



K N O B
Koninklijke Nederlandse Oudherdkundige Bond

B U L L E T I N

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

Bulletin

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten

Redactie

prof. dr. M. Bock,
prof. dr. A.F.W. Bosman,
prof. dr. W.F. Denslagen,
dr. R. Dettingmeijer (eindredacteur),
dr. C.M.J.M. van den Heuvel,
prof. drs. H.L. Janssen,
prof. dr. M.C. Kuipers,
prof. dr. K.A. Ottenheim,
dr. H. Sarfatij,
dr. F.H. Schmidt,
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

Mw. J.A. van den Berg
Bureau KNOB, Herengracht 474
1017 CA Amsterdam
tel. 020-4212497, fax 020-4213029
E-mail: info@knob.nl
Web-site: www.knob.nl
Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar € 7
Abonnement en lidmaatschap KNOB: € 40;
€ 12 (tot 27 jr) en € 25 (65+);
€ 65 (instelling etc.).
Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

KNOB

Jhr. ir. D.L. Six (voorzitter), mw. drs. D.H.H. Scheerhout (vice-voorzitter), mr. drs. G. Medema (secretaris), dhr. A.P.P. Met (penningmeester), dr. P.W.F. Brinkman, mr. W.M.N. Eggenkamp, mw. drs. M. Haaksman, drs. J.P.C.A. Hendriks, ir. D.G. de Hoog, drs. M. Krauwer, mw. J.E. Oldenburger, ir. L.B. Wevers (leden).

Druk en Lay-out

Walburg Grafische Diensten
Postbus 470, 7200 AL Zutphen
tel. 0575-582 950
ISSN 0166-0470

INHOUD

Architectuurgeschiedenis en bouwhistorie in Amsterdam (Freek Schmidt)	161
Dik de Roon Gedragen door water. Drijvende kelders in Amsterdam en omstreken	162
Coert Peter Krabbe en Jos Smit Doeltreffende schoonheid. Adriaan Willem Weissman en Lizzy Cottage (1901-1904)	179
Gabri van Tussenbroek De Schreierstoren van binnen en van buiten. Een van de laatste restanten van de Amsterdamse stadsommuring bouwhistorisch onderzocht	201
Ronald Glaudemans 'Koopmansrenaissance'. Het Amsterdamse woonhuisinterieur in de zestiende eeuw	215
Publicaties	
Jeroen Goudeau, Nicolaus Goldmann (1611-1665) en de wiskundige architectuurwetenschap (recensie Freek Schmidt)	234
Walter Kramer, Wester Toren. Historie en herstel (recensie Irmgard van Koningsbruggen)	235
Summaries	236
Auteurs	237
Richtlijnen voor auteurs Bulletin KNOB	

Afbeeldingen omslag:

Voorzijde: Amsterdam vanaf het Scheepvaarthuis, richting Sint-Nicolaaskerk en Centraal Station (foto Dirk J. de Vries 2005)
Achterzijde: A.W. Weissman, trappenhuis 'Lizzy Cottage', Hobbemastraat 12 Amsterdam, 1901-1904 (foto Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

BULLETIN KNOB

Jaargang 106, 2007, nummer 4/5

Architectuurgeschiedenis en bouwhistorie in Amsterdam

Amsterdam telt bijna 8600 monumenten. Ze behoren tot de meest intensief gebruikte gebouwen van het land en hebben vaak al lang geleden hun oorspronkelijke bestemming verloren. Hoewel vele van deze objecten hun betekenis ontleen aan hun historische en architectonische bijzonderheden, zijn ze voor hun voortbestaan aangewezen op doelmatig en passend hergebruik. Leegstand is geen optie. Om te zorgen dat het proces van functiewijziging, aanpassing en restauratie goed verloopt en het monument geen of zo min mogelijk schade lijdt, zijn behoedzaamheid en deskundigheid eerste vereisten. De monumenten van Amsterdam die hier van verschillende kanten worden getoond, zijn alle recent onderzocht door in monumenten gespecialiseerde, architectuur- en bouwhistorici van het gemeentelijk Bureau Monumenten & Archeologie, ter voorbereiding op een verantwoorde planbeoordeling. Dat onderzoek levert behalve de noodzakelijke adviezen met betrekking tot bouwactiviteit en restauratie, vaak belangwekkende nieuwe informatie op. Indirect draagt de huidige, door velen als agressief ervaren druk op monumenten in Amsterdam zo ook weer bij aan de verdieping van kennis van de historische stad, die vervolgens weer kan dienen ter verbetering van argumentaties omtrent sloop, behoud of vernieuwing van andere monumenten.

De artikelen in dit nummer gaan over datering van bouwfasen, over bijna vergeten bouwtechnieken en -materialen, ambachtelijke expertise en de werkverdeling tussen opzichters, aannemers en architecten, maar ook over de eisen en voorkeuren van opdrachtgevers, eigenaren, gebruikers en bewoners, en hoe die in architectuur werden omgezet. De monumenten die hier de revue passeren geven toegang tot het verleden, tot de geschiedenis van Amsterdam en van het bouwen en wonen in de stad. Het is voornamelijk te danken aan voortdurend nieuw onderzoek, interpretatie en beschrijving dat menig monument van een weinig of nietszeggend gebouw kan veranderen in een *lieu de mémoire*, een plaats van herinnering waar het voelt alsof er een venster naar een bijna vergeten verleden is opgezet.

Het is overdreven om te beweren dat de hier besproken monumenten kunnen wedijveren met nationale plaatsen van herinnering. Ze leveren niet direct 'het vooroudergevoel' op, behoren vooralsnog niet tot de gewaarmerkte vensters van de canon van de Nederlandse geschiedenis of tot het collectieve geheugen van Nederland. Slechts de oplettende passant, de nostalgicus en de architectuurliefhebber zullen zonder grote inspanningen historische associaties krijgen. Maar als monumenten zijn het stuk voor stuk artefacten van een gebruiksgeschiedenis, belangrijke stukken van de historische collectie

Nederland, die gewoon op straat liggen. Toegegeven, op de plaats waar het monument staat, herinnert vaak nog maar weinig aan de fysieke, culturele en maatschappelijke context waaruit het ooit is voortgekomen en waarin het optimaal functioneerde. Maar om niet volledig betekenisloos te worden, is het juist nodig om het verhaal van de ontwikkeling van de gebouwde omgeving steeds opnieuw te vertellen. Amsterdam is immers behalve een permanente bouwput ook een archief dat door sloop, nieuwbouw, herstel en restauratie telkens nieuwe feiten en gegevens oplevert, die nieuwe geschiedenissen mogelijk maken. Onder het eigentijdse uiterlijk van bijna elk monument met zijn actuele bestemming en geschiedenis, ligt een ander uiterlijk met een eerdere bestemming en een vroegere geschiedenis verborgen. Die historische gelaagdheid moet worden gekoesterd om door elke generatie opnieuw te kunnen worden onderzocht. Architectuur- en bouwhistorici zoeken naar sporen van vroeger in de gebouwde omgeving, en geven die een geschiedenis en daarmee extra betekenis. Voor de architectuur- en bouwhistoricus is elk monument in feite een palimpsest, waarbij onder de huidige verschijningsvorm een eerdere schuil gaat, die met het oplichten, verwijderen of gedeeltelijk wegschrappen van het meest recente oppervlak, gedeeltelijk zichtbaar wordt.

De artikelen in dit nummer vertellen de geschiedenis van de Amsterdamse gebouwde omgeving zoals die nu, met gebruikmaking van de huidige stand van kennis, naar de nieuwste inzichten en vanuit het huidige tijdsgewricht mogelijk is. Alleen al daardoor verschilt dat wat hier wordt verteld aanzienlijk van wat eerdere generaties onderzoekers over Amsterdamse 'oudheden' opschreven. Wat deze artikelen bovendien duidelijk maken, is dat historisch onderzoek naar de gebouwde omgeving misschien wel de meest tastbare vorm van herinnering oplevert. Monumenten bieden de mens een simpele manier om met zijn omgeving in contact te komen en zich tegelijkertijd rekenschap te geven van de betekenis van zijn eigen ingrijpen en dat van zijn voorgangers in die omgeving. Gezien dat belang zouden monumenten een grotere rol mogen spelen in de huidige brede maatschappelijke discussie over geschiedenis of in het wijsgerige onderzoek naar de historische sensatie. De taak om geschiedenis tastbaar te maken en te houden, ligt bij de beheerders van het bouwkundig erfgoed, en bij architectuur- en bouwhistorici, zoals moge blijken uit dit speciale Amsterdam-Bulletin.

Namens de redactie,
Freek Schmidt

Gedragen door water

Drijvende kelders in Amsterdam en omstreken

Dik de Roon¹

Er moet ondanks de wet van Archimedes (287-212 v.C.) lange tijd een barrière zijn geweest om grote drijvende constructies te maken van materialen die zwaarder zijn dan water, want dit gebeurde in de Lage Landen voor zover bekend niet eerder dan de zeventiende eeuw.² Hoewel men anders zou verwachten van een zeevarend volk als de Hollanders, was niet de scheepvaart de eerste sector voor experimenten op dit gebied, maar uitgerekend het woonhuis. Dezelfde opwaartse waterdruk – die menig keldervloer deed barsten – werd benut om problemen met een fluctuerend huiselijk grondwaterpeil op te lossen. Het besluit om gemetselde, drijvende kelders van enkele tonnen zwaar in de ruimten onder woonhuizen te maken werd min of meer uit nood geboren.

Maar wat is nu precies een drijvende kelder? Een drijvende kelder is een met het grondwaterpeil op en neer beweegbare, gemetselde bak (afb.1). Het is een relatief onbekend verschijnsel met een geschiedenis, waarin allerlei boeiende kwesties zich met elkaar vermengen. Naast de Amsterdamse problematiek van de waterhuishouding raakt de drijvende kelder aan andere technische zaken, zoals de productie van hoogwaardige mortel, metseltechniek en hydraulica. Deze enkele andere aspecten worden in dit artikel onder de loep genomen.

Water in huis

In de zestiende en zeventiende eeuw kende Amsterdam enkele indrukwekkende groeistuipe, die onder andere leidden tot het streven om de beschikbare ruimte in de koopmanshuizen in de stad maximaal te benutten. De verdichting die het gevolg was van de grote bevolkingstoename leverde een zeer compacte stadsbebouwing op en iedereen die goederen wilde opslaan, had buiten zijn bebouwde perceel doorgaans nauwelijks ruimte. Daarom werd iedere vierkante meter binnen het perceel aangewend voor bewoning en opslag.³ De weinige beschikbare grond was duur en de verhoging van de reeds bestaande bebouwing met een extra verdieping bood een goede oplossing. Behalve van verhogingen met één of meer verdiepingen, werden vele huizen voorzien van souterrains en kelders. Ondanks ongunstige omstandigheden, zoals de lage ligging van de stad, de drassige ondergrond en de constante dreiging van wateroverlast, bleven de Amsterdammers eeu-

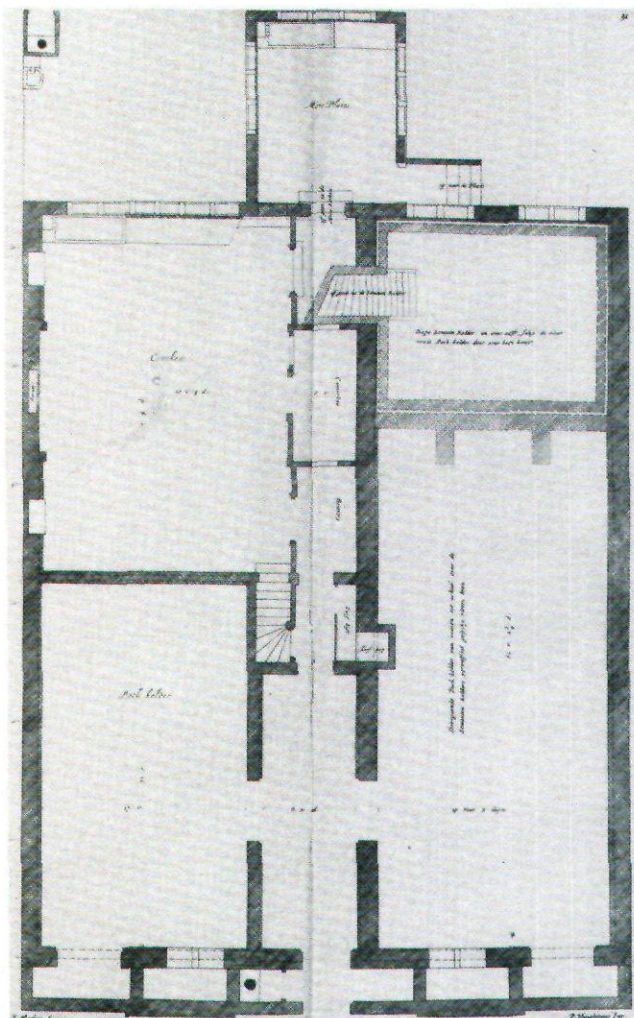
wenlang hardnekkig kelders onder het heersende stadswaterpeil bouwen. Een steeds terugkerend probleem was dat keldervloeren telkens weer openbarstten door te sterke opwaartse waterdruk. Maar in plaats van het bouwen van diepe kelders te staken, werd enerzijds gezocht naar een oplossing om het stadswaterpeil te stabiliseren en zeeweringen te verbeteren, terwijl men anderzijds probeerde een constructie te ontwikkelen om de waterproblematiek het hoofd te bieden.

Wanneer de eerste gemetselde drijvende kelder in Amsterdam werd toegepast is niet helemaal duidelijk. Waarschijnlijk was dit rond of kort na het midden van de zeventiende eeuw, maar al in het begin van de zeventiende eeuw lijkt men pogingen te hebben ondernomen om het waterprobleem in kelders op te lossen. In zijn onvoltooide tractaat *De Huysbou*, noemt Simon Stevin (1548-1620) drie manieren om kelders te bouwen. Ten eerste “datmense maectt van clynckaert en trast, doch heeft dit sijn ongeval, dattet splytende of eenige ondichticheyt crygende, 't water daer deur comt en somwylen quaet om stoppen is, voornamelick als den vloer diep int water licht met stercke perssingh: 't Gebeurt wel als men sulcken leck niet stoppen en can, datmender een traste buyse rontsom metselt, soo hooch als genouch is, om het hoochste water te vervangen, maer 't is al onbequaem werck”.⁴ Slechts in zijn tweede punt rept Stevin over iets wat op een drijvende kelder lijkt: “is onlanx t'Amsterdam int gebruyck gerocht alwaer seer leech lant zijnde, maken het deel onder water commende, van hout stoppen dat met mos en teer, en onderhouden gelijkmen de Schepen doet”.⁵ Er werd dus volgens Stevin niets anders dan een grote houten tobbe onder het huis aangebracht, die werd onderhouden als een schip. De derde manier die Stevin voorstelt is ophogingen uit te voeren en de kelder stomweg boven de waterlijn te bouwen.

De vroegste historische bron waarin een drijvende kelder is te vinden, stamt van na Stevins bevindingen. In deel twee van Philips Vingboons' *Afbeeldsels der voornaemste gebouwen*, uit 1674 (afb. 2), is op de gravure van de plattegrond van Herengracht 386 aan de achterzijde een drijvende kelder ingetekend.⁶ Het is de enige drijvende kelder die in beide delen van Vingboons' boeken voorkomt. Of Vingboons de eerste was die de drijvende kelder toepaste, kan niet worden vastgesteld. Wel dat hij naast esthetische belangstelling ook



Afb. 1. Schematische doorsnede van een vastgezette (l) en een nog drijvende kelder (r). 1 en 2 klamplagen binnenzijde kelderbak, 3 halfsteens buitenwand kelderbak, 4 bouwmuur van het huis, 5 later aangebrachte betonmantel, 6 puinvulling, 7 afdekplavuizen, 8 stijl waarmee de kelderbak is vastgezet, 9 kelderbalklaag, 10 grondwater, 11 basisrooster, 12 paalfundering.



Afb. 2. Plattegrond Herengracht 386, circa 1674 (Philips Vingboons)

geïnteresseerd was in technische innovaties. Zo paste hij bijvoorbeeld al de spouwmuur toe.⁷

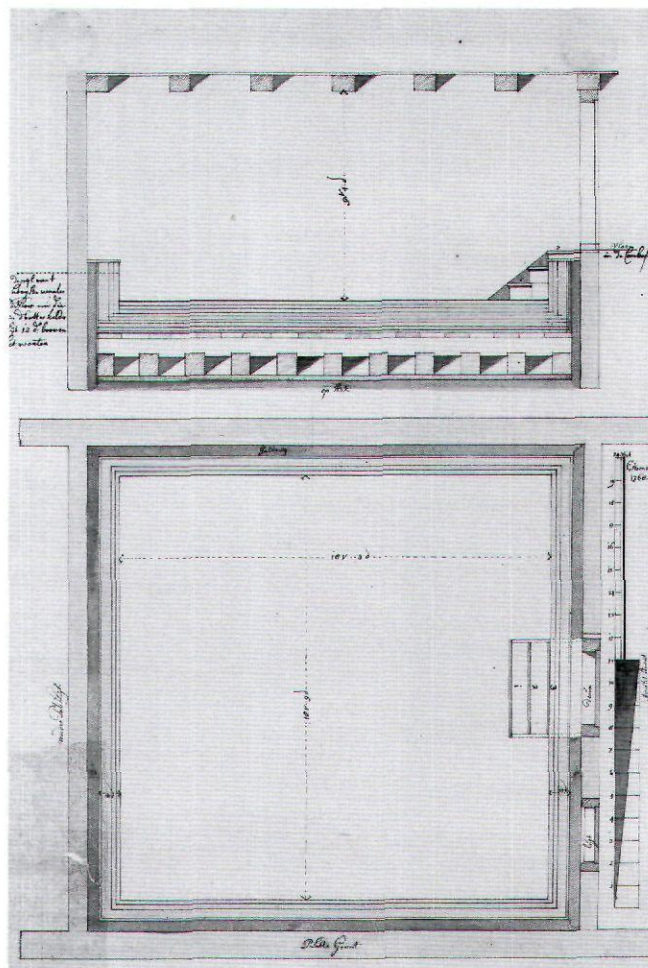
Dat de afbeelding van Vingboons tot nog toe de enige bekende zeventiende-eeuwse tekening van een drijvende kelder is, kan erop wijzen dat in die periode de drijvende kelder nog geen brede toepassing kende. Toch moet kort hierna verandering in deze situatie zijn gekomen, omdat het met name in Amsterdam een oplossing bood voor een veel voorkomend probleem. Opengearsten keldervloeren leidden tot schade aan opgeslagen goederen, die weer tot conflicten en claims leidden. In 1701 besloot het stadsbestuur “t’ordonneren en te statueren dat [...] geen kelders binnen den omtrek van de Ysluysen lager zullen mogen worden gelegd als uyerlijck tot op een duym boven de Stads peil; en buyten gemelde Sluysen dog binnen de Waterkeeringen niet lager dan tot op twee voeten boven de zelve Stadspeyl”. Bovendien moesten bestaande huizen, waarin zich al een diepere kelder bevond, na een verbouwing ook aan deze norm voldoen. Er werden flinke boetes gezet op overtredingen en het niet melden van zulke verbou-

wingen. Uit de toevoeging, “...waarschouwende daar en boven dat zo omtrent het intappen van ’t Water als andre gelegenheden geen regard altoos op Kelders contrarie desen aangelegt of gelaten zal werden genomen...” lijkt af te leiden dat er voordien onduidelijkheid had bestaan omtrent de eisen die een diepe kelder aan het waterpeil stelde.⁸

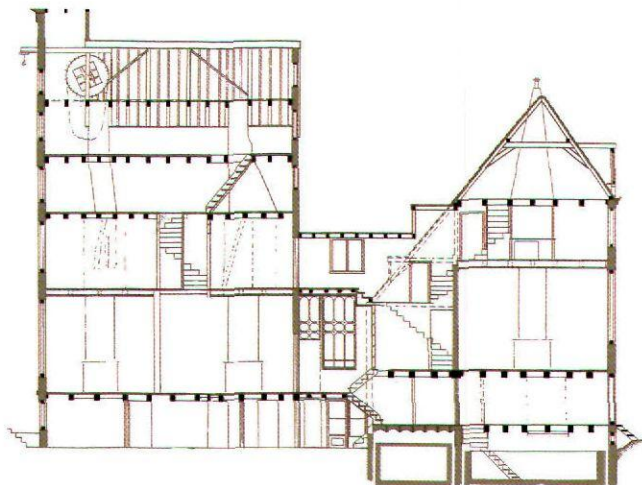
Vanaf 1701 was duidelijk dat de verantwoordelijkheid in het vervolg bij de burgers lag. De drijvende kelder ontsnapte aan de nieuwe regelgeving. Deze bood de mogelijkheid om toch ruim onder het stadsspeil een opslagvloer te realiseren zonder constructief verband met het onroerende goed. Het is dan ook goed mogelijk dat pas vanaf deze verordening de drijvende kelder een bredere toepassing vond.

Drijvende kelders in Amsterdam

Tegenwoordig zijn drijvende kelders in de Amsterdamse binnenstad met enige moeite als zodanig te herkennen, als gevolg van ingrepen sinds ze werden vastgezet. Na de bouw volgden door de jaren heen ingrepen om lekken te dicht en funderingen te repareren. De verordening van 1701 speelde

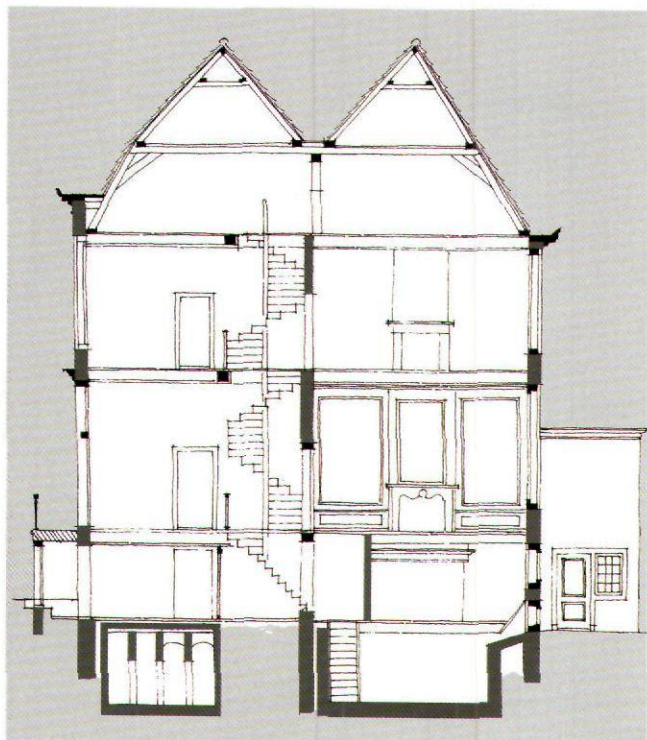


Afb. 3. Tekening drijvende kelder, 1768 (C. Hoemaker/SAA)



Afb. 4. Lengtedoorsnede Keizersgracht 576 Amsterdam (tek. Dik de Roon 2000)

geen directe rol in het ontstaan van de drijvende kelder, maar stimuleerde vermoedelijk wel de keuze voor een drijvende kelder in plaats van de ondiepere, vaste kelder. Een inventarisatie van gedrukte bronnen en archiefinventarissen heeft vooralsnog geen uitgebreide bestekken of werkbeschrijvingen van drijvende kelders opgeleverd. Ook de tot nog toe enige achttiende-eeuwse bouwtekening van een dergelijke kelder gaat niet vergezeld van een beschrijving. De tekening uit 1768 (afb. 3), gemaakt door de bekende metselaarsbaas Coenraad Hoeneker († 1769), was bestemd voor een pakhuis aan



Afb. 5. Doorsneden van Herengracht 580 Amsterdam (naar H.J. Zantkuijl)

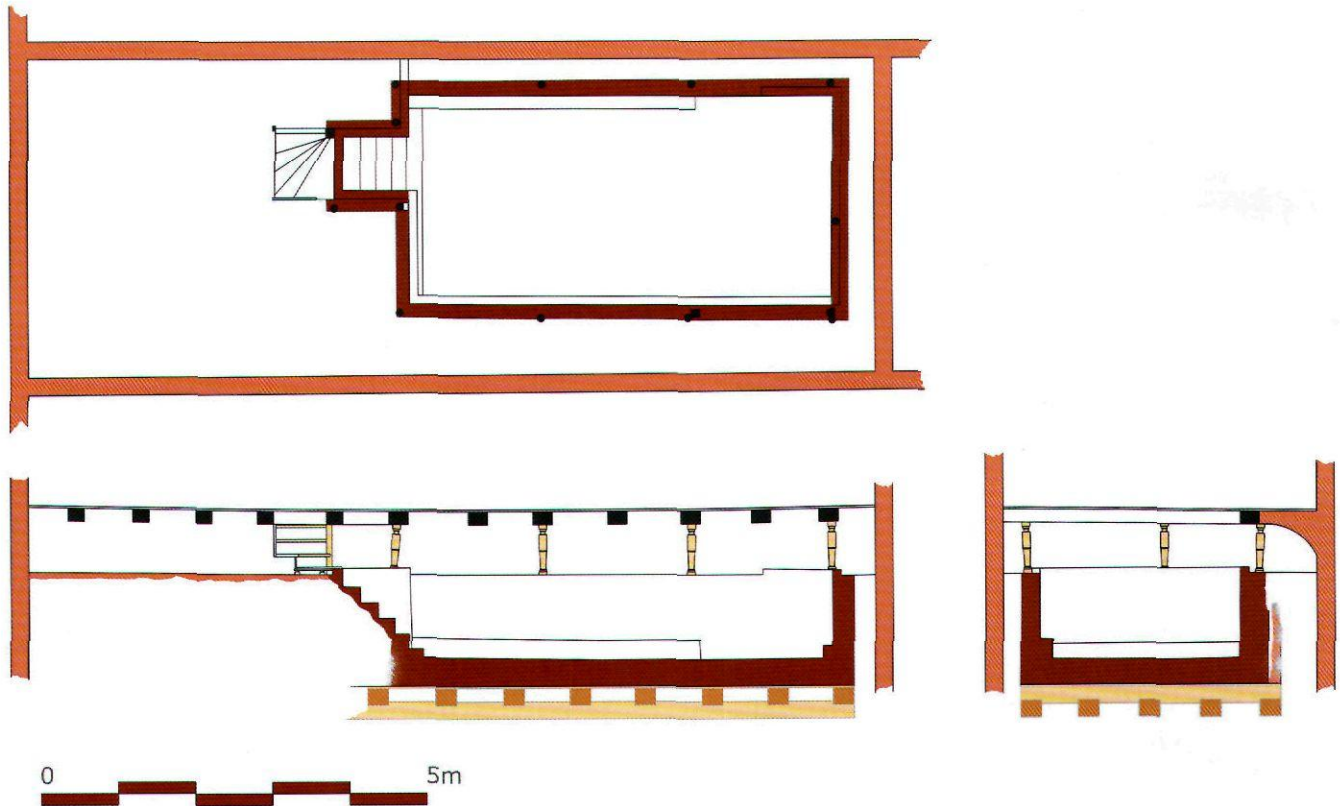
de toenmalige Amstelstraat (thans Nieuwe Amstelstraat).⁹ Hoenekers doorsnede geeft nauwkeurig de opbouw van het metselwerk weer.

Behalve voor de opslag van goederen – vooral levensmiddelen – werden drijvende kelders voor de opslag van water gemaakt.¹⁰ In Amsterdam werden van de zeventiende tot in negentiende eeuw veel waterkelders gebouwd voor de opslag van drinkwater dat bestond uit opgevangen hemelwater, later ook uit met schuiten vanaf de Vecht aangevoerd water. In Keizersgracht 576 werd onder het achterhuis zowel een ‘gewone’ drijvende kelder als een (deels gesloopte, of ooit uit elkaar gespatte) drijvende waterkelder aangetroffen (afb. 4). Vier compartimenten, afgesloten door zijdelings aaneengeschakelde tongewelven, stonden met elkaar in verbinding door openingen in de tussenwanden. De wanden en de gewelven bestonden slechts uit twee klamplagen. Een reconstructietekening van Zantkuijl suggereert dat in Herengracht 580 restanten zijn aangetroffen van een soortgelijke drijvende waterkelder (afb. 5).¹¹ De meeste exemplaren in woonhuizen waren vaste kelders, maar sporadisch wordt nog een drijvende waterkelder in woonhuizen aangetroffen.

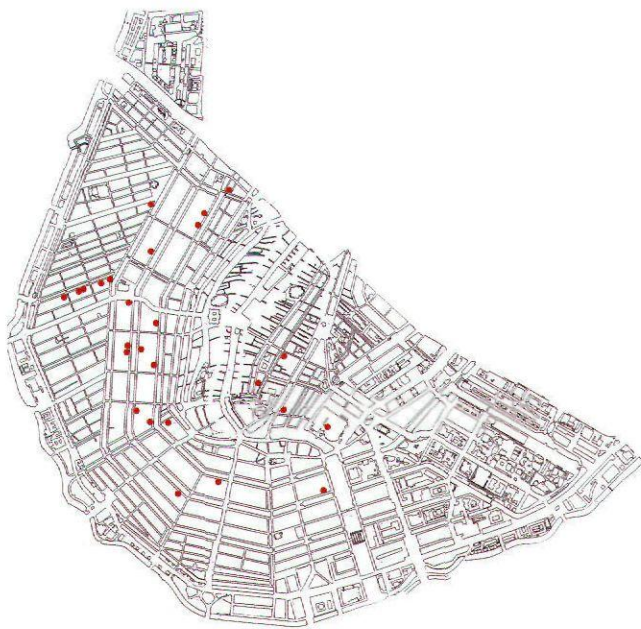
Plattegrond en toegang

De toegang tot de bak die op het grondwater drijft kon uiteraard niet worden gerealiseerd met een keldertrap die verbonden was met de bouwmuren van het huis. Fluctuatie van het grondwaterpeil maakte dat onmogelijk. Daarom hadden de drijvende kelders doorgaans een trap die geheel in de bak werd geplaatst. De rand van de bak fungeerde vaak als eerste trede. Meestal bestond het grondvlak van een drijvende kelder uit een rechthoek, maar er zijn meerdere exemplaren aangetroffen waarbij een gemetselde trap als uitstulping in de plattegrond van de kelderbak lijkt te zijn opgenomen. Een voorbeeld hiervan bevindt zich in het huis Herengracht 354 (afb. 6).¹² Door de trap buiten de rechthoek van de bak te plaatsen kon opslagruimte worden gewonnen. Wellicht speelde de indeling van een huis een rol bij de keuze voor een dergelijke kelderplattegrond.

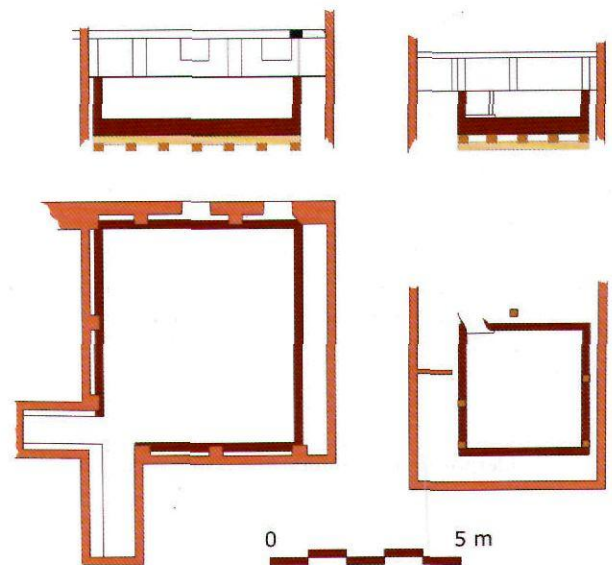
Het al genoemde, door Vingboons ontworpen Herengracht 386 lijkt ook een dergelijke constructie te hebben gehad. De gravure van Vingboons, waarop de bak van de drijvende kelder zich goed laat onderscheiden is echter onduidelijk omtrent de aansluiting van de trap. Vingboons tekent geen ruimte tussen de bouwmuur en de trap in zijn plattegrond. Bovendien doorsnijdt in de tekening de gemetselde omranding van de trap een bouwmuur. Er bestaat geen dwarsdoorsnede van deze kelder en de vastgezette kelderbak is zodanig afgewerkt dat we slechts kunnen gissen naar de oorspronkelijke toestand. Er zijn in het zeventiende-eeuwse Amsterdam vermoedelijk ook exemplaren geweest met een trap in meerdere delen, waarbij de kelderhoogte werd overbrugd met een inwendige trap en enkele treden direct buiten de kelderbak. De verticale marge die een kelder had om te bewegen was vaak meer dan een halve meter. Het huis Herengracht 476, op twee percelen gebouwd voor de medicus Francois de Vicq in 1670, lijkt



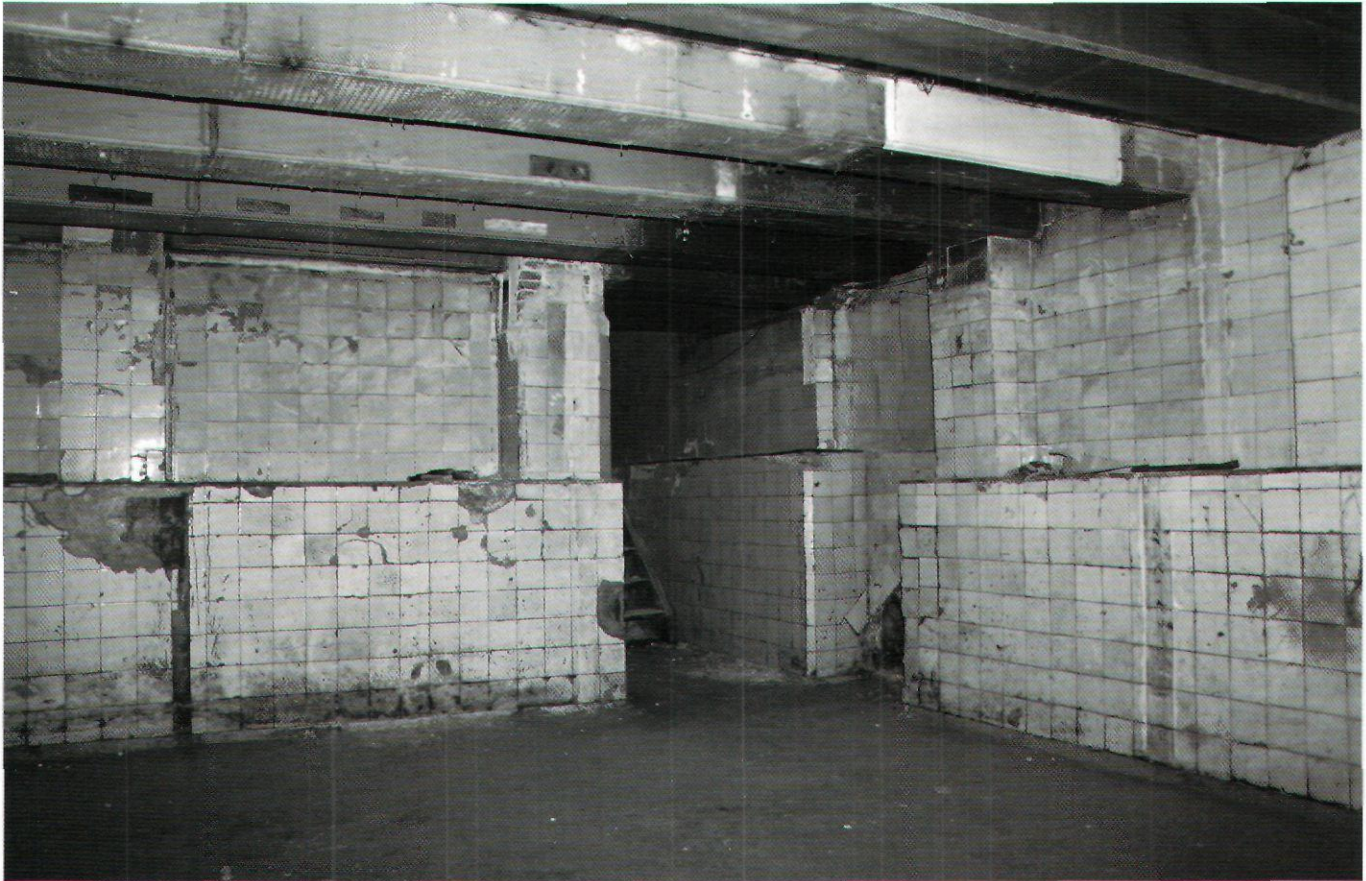
Afb. 6. Doorsneden drijvende kelder Herengracht 354 Amsterdam (tek. Dik de Roon 2006)



Afb. 7. Tot op heden aangetroffen drijvende kelders en enkele voormalige drijvende kelders in de Amsterdamse binnenstad (tek. Dik de Roon 2006)



Afb. 8a. Doorsneden drijvende kelders Herengracht 60 en Beulingstraat 19 Amsterdam (tek. Dik de Roon 2006)



Afb. 8b. Drijvende kelder Herengracht 60 Amsterdam (foto Dik de Roon 2006)

hiervan een voorbeeld te zijn (geweest).¹³ Dit huis bevatte zelfs twee drijvende kelders.

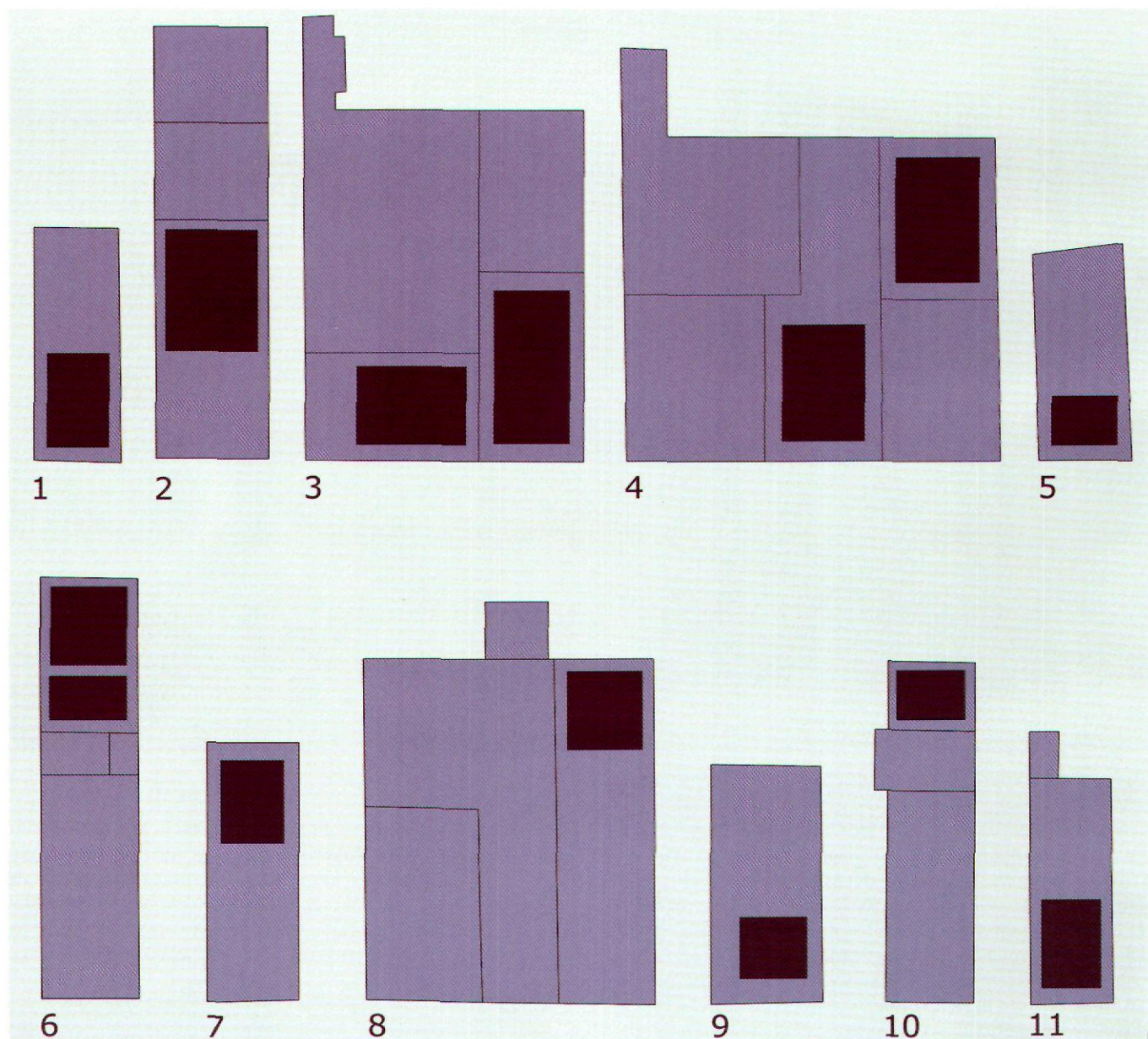
Drijvende kelders werden in de Amsterdamse binnenstad voornamelijk gerealiseerd in grote huizen. De ruime meerderheid van de tot nu toe aangetroffen drijvende kelders bevindt zich in de zeventiende-eeuwse grachtengordel (afb. 7). Er zijn echter ook enkele exemplaren in wat kleinere huizen gevonden, maar ook die huizen vertonen kenmerken van een zekere welstand van de toenmalige eigenaren of bewoners, zodat voorzichtig kan worden geconcludeerd dat drijvende kelders in de zeventiende en achttiende eeuw een luxeartikel waren. De inmetingstekeningen van Beulingstraat 19 en Herengracht 60 geven een indruk van de formaatverschillen (afb. 8a,b,c). De drijvende kelders in beide huizen zijn excentrisch in de huisplattegrond geplaatst. Dergelijke exemplaren worden vaak geflankeerd door een afvoer naar een in de achtertuin gelegen beerput. In Beulingstraat 19 is dat niet de verklaring voor de kelderpositie uit de middenas van het huis. Hier werd ter rechterzijde van het huis in de negentiende eeuw een gedeelte van de toenmalige steeg bij het huis getrokken.

Zowel in enkelvoudige huizen als in huizen bestaande uit een voor- en een achterhuis werd de drijvende kelder op uiteenlopende plaatsen in de plattegrond gesitueerd (afb. 9) Diverse drijvende kelders zijn aangebracht toen het betreffende huis

er al geruime tijd stond. In dergelijke gevallen moest de funderingsbasis van de bouwmuren diep genoeg liggen om een vrije beweging van de kelderbak mogelijk te maken. Als de paalkoppen van het heiwerk onder de bouwmuur vochtig bleven was de fundering in principe diep genoeg. In de stad was opslagruimte een belangrijk argument om kelders zo diep



Afb. 8c. Drijvende kelder Beulingstraat 19 Amsterdam (foto Dik de Roon 2006)



Afb. 9. Schematische weergave van enkele plattegronden van Amsterdamse woonhuizen. Hoewel vooral in de grotere huizen drijvende kelders meestal in het achterhuis zijn gesitueerd, worden ze op veel uiteenlopende plaatsen in de plattegrond aangetroffen. 1 Bloemgracht 108, 2 Herengracht 387, 3 Herengracht 476, 4 Keizersgracht 743, 5 Oudezijds Achterburgwal 155, 6 Keizersgracht 576, 7 Herengracht 354, 8 Herengracht 386, 9 Beulingstraat 19 (tek. Dik de Roon 2006)

mogelijk te maken. Bij de aanleg van een drijvende kelder in een al bestaand huis met een funderingsvoet die niet zo diep lag als de beoogde drijvende keldervloer, was het passeren van de enigszins uitstekende funderingsvoet ongetwijfeld een aspect om op te letten.

Een voordeel van de Amsterdamse paalfunderingen was dat de funderingsvoet vaak bijzonder smal werd uitgevoerd. Enkele aangetroffen drijvende kelders hebben een relatief grote afstand tussen de rand van de kelderbak en de bouwmuur, die waarschijnlijk verband houdt met de breedte van de fundering.

Aanleg en bouw

De aanleg van een drijvende kelder was geen sinecure. Er moest een bouwput tot ruim onder het grondwaterpeil worden gegraven om de drijvende bak voldoende bewegingsruimte te verschaffen en daadwerkelijk ruimtewinst te boeken. Omdat het relatief grote gewicht van de dikke bodem al snel het drijfvermogen van het houten basisrooster zou overschrijden ging de bouw van de kelderbak gepaard met pompen. Eenvoudige houten zuigerpompen werden al in de middeleeu-



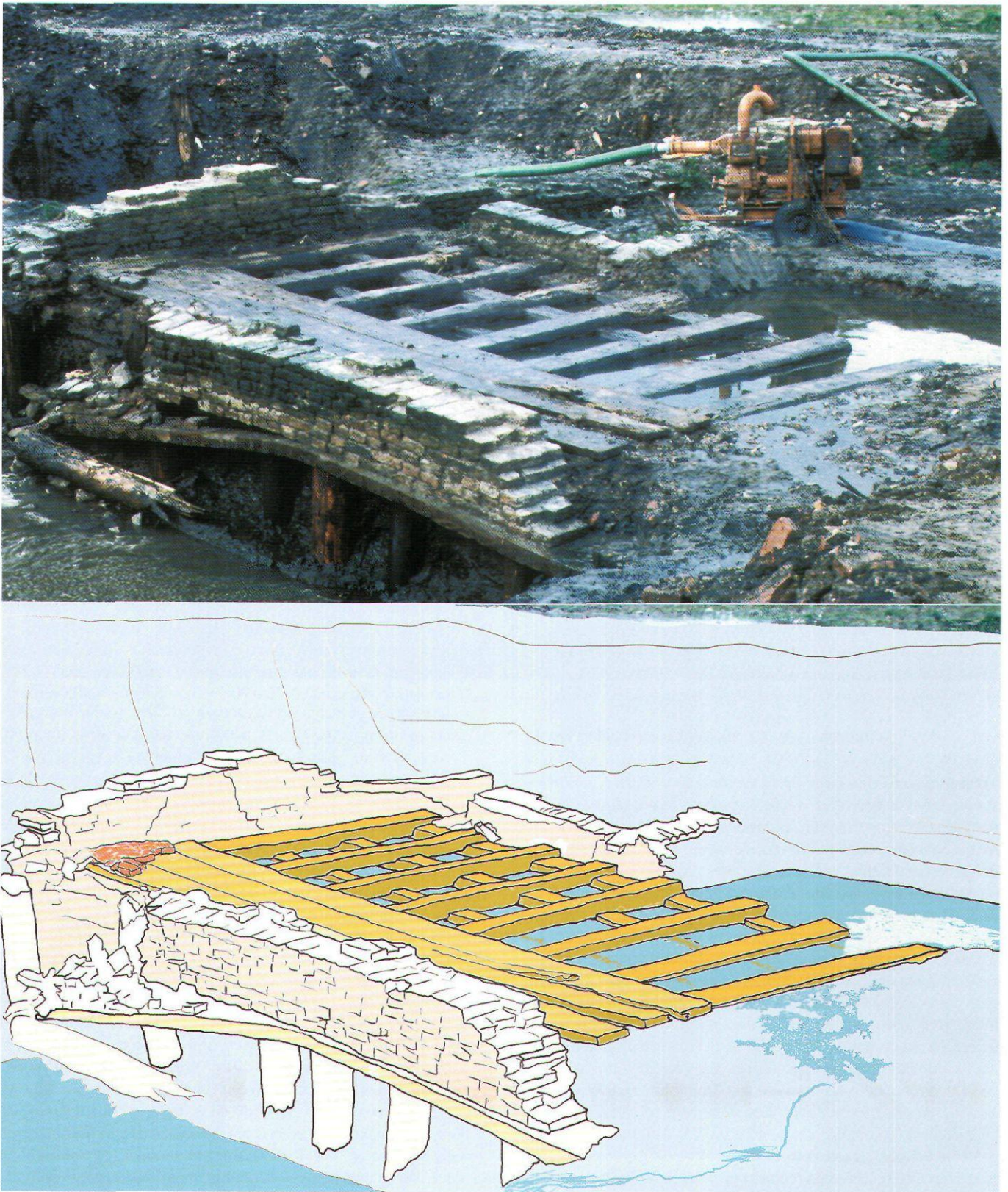
Afb. 10. Nog functionerende drijvende kelder Dorpsstraat 116 te Nieuwkoop (foto Dik de Roon 2005)

wen in de Lage Landen gebruikt, maar waren traag.¹⁴ De uitvinding van Simon Stevin in 1584 van een instrument om “Water te verheffen ende op te trekken door andere middelen als tot ter tydt gebruykt werden”, vormt de opmaat voor een reeks verbeteringen in de zeventiende eeuw. Dit was vermoedelijk een pomp met zuiger zonder klep, waaronder zich een zuig- en persruimte bevond, voorzien van een zijdelingse in- en uitlaat.¹⁵ In de zeventiende eeuw verwierf een aantal uitvinders octrooien op (verbeteringen van) pompen. In 1605 bedacht de Delftshavenaar Jacob Bastiaenss. “een pompwerck” waarmee een man “soo veel waters conde op werpen ende loosen, ende soo langdurich wercken als vier ofte sess man met twee andere pompen”.¹⁶ In 1633 kwam Jan David uit Leiden met een “pompwerck waarvan de herten oft sluytleeren [...] connen afslaan ende haer selven verbreeden soo dat sy door t versleyten hoe langer hoe dichter worden”.¹⁷ In 1674 bedacht Nicolaes Dromers een pomp die niet alleen met minder moeite meer water kon verzetten, maar bovendien “zynde dese pompen oock seeckerder, dan alle andere Pompen, die tot noch toe in gebruyk syn geweest”. Kapitein Thomas Togoodt kwam in 1675 met een “Inventie die met cleyne costen in t werck gesteld conde werden, omme met de Arbeyt van twee man, en den tyt van en uyr uyt te halen veertigh ton

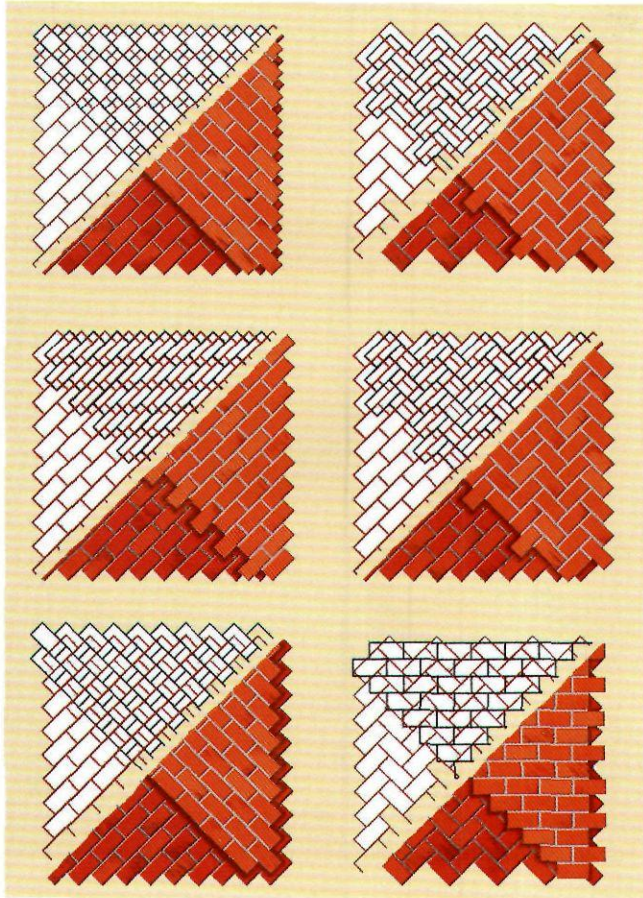
water”!¹⁸ Ondertussen (1671-1677) sleutelden de gebroeders Van der Heyden aan een verbeterde pomp ten behoeve van de brandspuit en introduceerden zij de leren waterslang.¹⁹ Men was dus goed in staat om met door menskracht aangedreven pompen gedurende langere tijd een bouwput zodanig droog te houden dat graven en bouwen onder de grondwaterlijn mogelijk waren. Houten beschoeiingen, bekleed met leer, werden gebruik als remming van in de bouwput terugstromend grondwater.²⁰ Aangezien er werd gewerkt met hydraulische tras-mortel kon men in geval van nood het werk onderbreken, omdat uitharding in water geen probleem was.

In Nieuwkoop circuleert een verhaal over een drijvende kelder die buiten zijn uiteindelijke bestemming, het huis Dorpsstraat 116 (afb. 10), zou zijn gemaakt.²¹ De overlevering wil dat de kelderbak in de Voorwetering werd gemetseld en vervolgens via de opengelegde kade (!) het huis zou zijn binnengevaren. Metselen op het water is vrijwel onmogelijk. Een pakket van maar drie lagen massief metselwerk (niet genoeg voor een drijvende keldervloer) overschrijdt al ruimschoots het drijfvermogen van de houten basisvloer van de kelderbak.²² De gemetselde vloer zinkt dus al lang voor begonnen kan worden met het optrekken van de zijwanden.

De basis van de bak zelf bestond doorgaans uit een rooster-



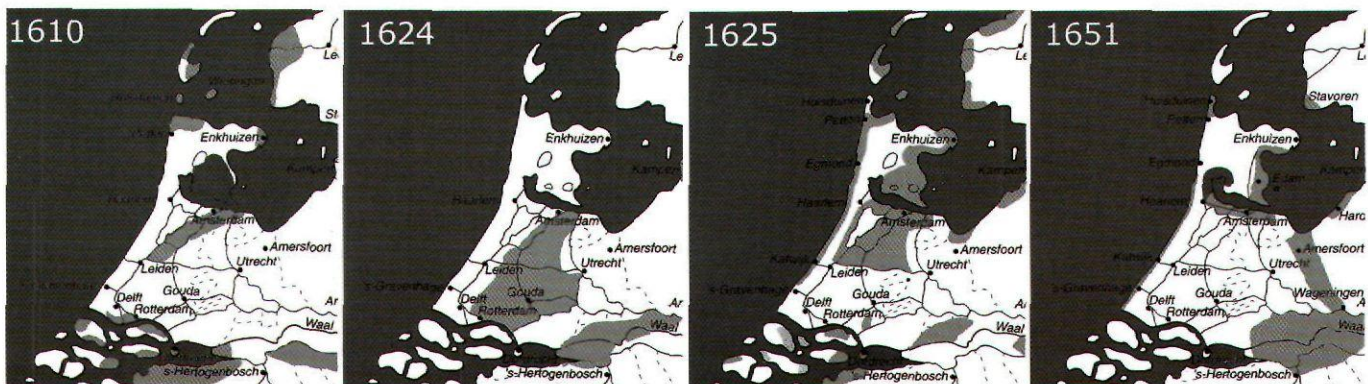
Afb. 11. Basisrooster voormalige Lange Houtstraat 28 Amsterdam (foto ca. 1982, Wiard Krook, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 12. Varianten van klamplaagmetselverbanden (tek. Dik de Roon 2004)

werk (dergelijke roosters werden ook voor vaste keldervloeren gebruikt). Twee lagen stevige houten balken werden kruislings met een overkeping op elkaar bevestigd. Soms werd er ook een plankenlaag tussen de twee balklagen aangebracht.²³ Op die constructie werd een dikke planken vloer gelegd die als basis diende voor de gemetselde bak en zo stijf mogelijk was, zodat eventueel ongelijk verdeelde druk niet tot vervorming en dus scheurvorming in het metselwerk zou leiden (afb. 11).

De gemetselde bak kreeg een zeer dikke bodem van soms wel acht lagen van bakstenen.²⁴ De zijwanden waren soms tot anderhalve meter hoog. De tekening van Coenraad Hoemaker uit 1768 toont zijwanden van maar zestig centimeter hoog, zodat de waterlijn maar tien centimeter onder de rand van de bak zou staan! De drijvende kelder in het huis Oudezijds Achterburgwal 155, gebouwd in 1644 (kelder mogelijk later) in opdracht van de kerkmeesters van de Waals Hervormde Gemeente suggereert dat dergelijke lage zijwanden daadwerkelijk werden uitgevoerd.²⁵ De zijwanden waren doorgaans uit drie lagen metselwerk opgebouwd: aan de buitenzijde een muur van een halve steen dik in halfsteens verband, waartegen aan de binnenzijde twee zogenaamde klamplagen van stenen op-hun-plat werden aangebracht. Om scheurvorming dwars door de dikte van het metselwerk te voorkomen, werd het patroon van het metselverband per laag zodanig gewijzigd of verschoven dat voegen in verschillende lagen metselwerk niet met elkaar samenvielen. De toepassing van specifieke metselverbanden in de op elkaar aangebrachte platte lagen van de zijwanden vormt een karakteristiek kenmerk van drijvende kelders (afb. 12).²⁶ Veel vloeren van vaste kelders, waarin men grondwaterproblematiek kon voorzien, werden met een dergelijk dik pakket van gemetselde lagen aangelegd. De aansluiting van de bodem en het opgaande metselwerk, die de kim wordt genoemd, vormde een kwetsbaar punt. In meerdere kelders is de kim later opgedikt met een gemetseld trasraam of – nog later – een betonnen plint.²⁷ Met de toepassing van veel lagen metselwerk in de bodem ontstond een dikke vloer met voldoende gewicht tegen het drijfvermogen, zodat de bak diep genoeg in het water kwam te liggen. Van achttiende- en negentiende-eeuwse kelders is bekend dat men in het metselverband van de kelderbodem een gat uitspaarde waardoor men het grondwater in de kelder liet opkomen, zodra het metselwerk was voltooid. Dat deed men ten behoeve van een goede uitharding van de toegepaste hydraulische mortel. Daarna werd dit zogenaamde lokgat weer met een houten stop gedicht en pompte men de kelderbak leeg.²⁸ Die stop hoefde niet boven de onderste laag metselwerk uit te komen en vormde dus nauwelijks een verzwakking van de bodem, omdat er zoveel lagen metselwerk op konden worden aangebracht als de bodem dik was. Ze werden zo keurig in



Afb. 13. Impressie wateroverlast eerste helft zeventiende eeuw (naar Buisman 2000)



Afb. 14. Dijkdoorbraak St. Anthonisdijk bij Houtwaal in 1651. Schilderij Willem Schellinks (Amsterdams Historisch Museum)

het bestaande verband van de vloer dicht gemetseld. Mogelijk pasten ook de zeventiende-eeuwers het lokgat al toe. Veel drijvende kelders werden bekleed met transparant geglazuurde rode plavuizen van ongeveer 21 x 21 cm of wit geglazuurde tegels van ongeveer 13 x 13 cm. Een aantal werd slechts voorzien van een laag stucwerk of bleven onafgewerkt. Op de rand werd doorgaans een vlakke afdekking tot bijna aan de bouwmuur aangebracht, vermoedelijk om te voorkomen dat kleine spullen tussen de bouwmuur en de rand van de bak konden vallen of om waterdamp uit de tussenruimte te remmen.

Watervast metselwerk

De aanleg van drijvende kelders stelde de nodige technische eisen aan het metselwerk. Ongeveer acht eeuwen na de aftocht van de Romeinen rond 400 na Chr. uit de Nederlanden beleefde de kunst van uit klei gebakken steen hier een wedergeboorte. De voordelen van trastoelag in de kalkmortel waren (al) aan het eind van de vijftiende eeuw bekend.²⁹ Aan het werk van de metselaar werden in die periode, toen de 'houten stad' geleidelijk 'versteende', steeds hogere eisen gesteld, net als aan de samenstelling van metselmortels. Waar de Romeinen puzzolaan-aarde van vulkanische oorsprong in hun mortel toepasten, voegden de Hollandse metselaars tras toe om hun mortel in water te kunnen laten uithar-

den. Tras is niets anders dan fijngemalen tufsteen (van vulkanische oorsprong), die ondermeer in het Brohl- en Nettetdal in de Eifel werd aangetroffen.³⁰ De hydraulische eigenschap – uitharding in water – die de mortel door de trastoelag kreeg, maakte metselwerk van hoge kwaliteit onder de waterlijn mogelijk.

Trasmortel bestond uit een mengsel van gebrande en gebluste schelp- of steenkalk en tras. Tegen het einde van de zeventiende eeuw werd Dordrecht het middelpunt van de internationale trashandel. Dordts Cement werd een kwaliteitsstandaard en zou dat blijven tot men in de laatste decennia van de achttiende eeuw begon te experimenteren met inheemse toelagen. Het door Adriaan de Booy (1721-1804) in 1783 uitgevonden Amsterdams Cement met gemalen roodgebrande zeeleij als toelag, later voortgezet als Utrechts Cement of Cazijs-cement, vormde de eerste inheemse concurrentie.³¹ Met de uitvinding van Portlandcement door de Engelse metselaar Joseph Aspdin (1788-1855) in 1824 werd de basis voor het moderne portlandcement gelegd en verdwenen de vroege hydraulische mortels naar de achtergrond.³²

Naast een goede mortel was een goede steen en een uitgekend metselverband nodig om de bouw van een drijvende kelder tot een goed einde te brengen. Een op regelmaat gesorteerde harde steen, ook wel trasklinker genoemd, was vereist voor de bak van een drijvende kelder.

Drijvende kelders vormen niet de eerste gemetselde constructies waar andere dan de bekende gestrekte patronen van metselverbanden werden toegepast. Er werd al ver voor de zeventiende eeuw gemetseld in gekruist op elkaar geplaatste lagen. Voorbeelden hiervan gaan terug tot vroeg in de veertiende eeuw. De kruislagen werden toegepast in bouwwerken als stadsmuren, kastelen, kloosters en kerken: zonder uitzondering zeer dikke muren.³³

Mogelijk werd met de toepassing van kruislagen beoogd een *constructieve versterking te realiseren*. Er lijkt een verband te bestaan tussen het verschijnen van vuurwapens in deze streken in de tweede helft van de veertiende eeuw en de toename van de toepassing van kruislagen. Verdere overwegingen kunnen zijn geweest: optimaal hergebruik van restanten baksteen en versnellen van het drogen van de mortel door voegen niet boven elkaar te plaatsen.³⁴ Hoe het ook zij, duidelijk is dat er al in de middeleeuwen ook in Hollandse steden werd geëxperimenteerd met elkaar kruisende metsellagen en dat hierbij vrijwel zeker de overweging van constructieve versterking een rol speelde.

Die overweging werd ongetwijfeld ook bij de ontwikkeling van drijvende kelders gemaakt, want behalve waterdichtheid waren samenhang en sterkte van de gemetselde kelderbakken zeker van belang. Vooral wanneer de kelderbak onevenwichtig werd belast (door bijvoorbeeld in een van de hoeken meer goederen op te slaan) moesten de schrankende krachten (of torsie) worden opgevangen. Door het aanbrengen van diagonale, elkaar kruisende metsellagen worden de lijnen waarlangs lastafdracht plaatsvindt in de zijwanden aanzienlijk verlengd.³⁵ Gezien dit verband tussen kruislagen in dikke muren en de kruisende lagen in drijvende kelders is het mogelijk dat de ervaringen met kruislagen hebben bijgedragen tot het ontstaan van het metselprincipe van drijvende kelderbakken.

Fluctuerend grondwaterpeil

Amsterdam lag laag in een waterrijke omgeving en stond in open verbinding met de zee. De stad had eeuwenlang te maken met een continu fluctuerend stadswaterpeil als gevolg van eb en vloed. Te laag water veroorzaakte het rotten van paalkoppen die boven de grondwaterspiegel kwamen. Te hoog water vormde een bedreiging voor de keldervloeren. Bovendien veroorzaakten stormrampen regelmatig extra wateroverlast. Vooral wanneer aanhoudende storm leidde tot langere periodes van extreem hoog water, was het stadspeil niet te handhaven en steeg het grondwaterpeil zodanig dat te diep gelegen keldervloeren door de opwaartse waterdruk, ook wel Archimedeskracht genoemd, open spatten en lekgedrukt werden. Het was een moeilijke opgave om de marges waarbinnen de grondwaterspiegel fluctueerde te minimaliseren.

Stormrampen teisterden Amsterdam al in het prilste begin van de stad. In 1170 rukte de Zuiderzee als gevolg van een stormvloed zover in zuidwestelijke richting op, dat de open verbinding met de zee een heel directe en permanente dreiging voor overstromingen van de Amstel en de Vecht via het IJ ging vormen.³⁶ Enkele decennia later werd de Amstel afgedamd.

Daarna ontvouwde zich een lange ontwikkelingsgeschiedenis van dijken, dammen, sluizen en andere waterbouwkundige werken, zoals windgemalen.³⁷

Als een van de hoogtepunten in de Amsterdamse watergeschiedenis staat de aanleg van de Amstelsluizen te boek. Deze werden gebouwd op initiatief van burgemeester Johannes Hudde (1628-1704) en kwamen gereed in 1674. De stadsboezems werden van de Amstelboezem gescheiden. Het steeds complexer geworden stelsel van boezems met verschillende waterpeilen binnen de stadsmuren was nauwelijks onder controle te houden. Voordien had Hudde, die wis- en natuurkundige was, zich als schepen van Amsterdam al ingezet om waterbouwkundige aanpassingen ter beheersing van het stadspeil te realiseren.³⁸ Vaak wordt aangenomen dat de Amstelsluizen een succesvolle aanwinst in de beheersing van dat peil vormden, maar dat moet worden gerelativeerd. De ambitie om de functies van schutten bij hoog water, doorspoelen van vervuild grachtenwater en vloedkering te combineren bleek hoog gegrepen.³⁹ Bovendien: al wist men een deel van het niveauverschil als gevolg van eb en vloed in de stad terug te brengen, incidenteel natuurgeweld bleef een factor van belang.

Vele verslagen van dergelijke rampen zijn bewaard gebleven. Een greep van vier decennia uit eeuwen wateroverlast (afb. 13). In 1610 teisterde een zware noordwesterstorm de Noordzeekust van Vlaanderen, Zeeland en Holland gedurende drie weken, die de zogenaamde Emerentiafloed tot gevolg had. In Amsterdam sloeg het door de stormvloed opgestuwde IJ-water een gat in de toenmalige Sint Anthonisdijk. Het water stroomde nabij de Stormsteeg, die toen zijn naam kreeg, de stad in. Het feit dat het welwater een directe bedreiging voor het huis van burgemeester Boom vormde, zal ertoe hebben bijgedragen dat na de vloed de straten met dijkfunctie op last van de magistraat werden opgehoogd. Zelfs de relatief hoog gelegen Warmoesstraat stond onder water.⁴⁰

In 1624 kwam het gevaar uit een andere hoek. Nadat in januari de Lekdijk bij Vreeswijk bezweek onder de druk van kruisend ijs en een groot deel van het land overstromde, volgde in maart een doorbraak van de Maasdijk. Een enorme watermassa bewoog zich naar het noorden. Bij Woerden wierp men een dam op om het water naar het Amstelland en de veengebieden te leiden. De extreem hoge waterstand die dit tot gevolg had, maakte zelfs de stadsluizen onbruikbaar, zodat in Amsterdam de straten overstromden en het water de huizen inliep.⁴¹ In 1625 berichtte een ooggetuige: "dat het water in de Zuyderzee, en binnen Amsterdam so hoogh liep, als op Alderheylighen vloet in den Jare 1570 tot op anderhalf duym getekent aen den Dam sluis... 's Nachts te een twee ueren [...] stont het water bynaest op het midden van den Dam." Onder andere aan het Rokin stroomden de kelders vol.⁴²

In 1627 overstromde alweer een groot deel van Amsterdam als gevolg van een stormvloed.⁴³ In 1637 werd de Zuiderzee hoog opgestuwd door noordwesterstorm. Een plaatselijke vloed overstromde Amsterdam zodanig dat men met schuitjes door de straten voer, aldus Tobias van Domselaer.⁴⁴ In 1651 stelde dezelfde Van Domselaer een beeldend verslag

van de vloed als gevolg van een noordwesterstorm op: "Omtrent den middagh was het water op zijn hoogst, en wel drie duymen hooger, als d' Allerheyiligen Vloedt geweest was, 't welck oock aan d'Achtb: Magistraat wiert aangedient. Zulks datmen het Water over den Nieuwen Dijk en Warmoestraat zaghe heen vloeyen, en de Kapelsteegh en veel andere met schuytjens bevaren wierden. Dies al wat in Kelders, Packhuysen, en Loysen etc. op geslooten stondt, van 't water overvallen wierdt: veel Koopmanschappen bedorven, goederen, half verdrongen, wierden met yver, opwaardts gehaaldt".⁴⁵ Ook de Sint Anthonisdijk (afb. 14) bezweek, waardoor de hele lage binnenstad overstroomde, inclusief de Anthonismarkt (de huidige Nieuwmarkt). Die doorbraak van de stadsdijken waren het directe gevolg van een doorbraak van de Diemerzeedijk.⁴⁶

Het minimaliseren van niveauverschillen door eb en vloed in het stadsspeil vormde geen permanente oplossing. Incidenteel natuurgeweld bleef een niet in te dammen risico. In 1675, een jaar na de aanleg van de Amstelsluizen, joeg een zware novemberstorm het water alweer over de Nieuwendijk en de Warmoesstraat. Zelfs de daarna door Hudde geïnitieerde aanleg van een stelsel van hoogwaterkeringen bleek niet afdoende.⁴⁷ Weliswaar kon met succes de watervloed als gevolg van storm en opstuwung van het zeewater worden gekeerd, maar de keldervloeren vrijwaren van te hoog stijgende opwaartse waterdruk was er nog steeds niet bij. Tussen 1682 en 1691 werden de keringen 194 (!) keer gesloten. Daartoe werd besloten wanneer het zeewater minstens 18 duim (ruim 46 cm) steeg boven het nagestreefde stadsspeil.⁴⁸ Die hoogte kon oplopen tot meer dan anderhalve meter en hield soms meer dan een week aan, zodat het nagestreefde stadsspeil, het grondwaterpeil dus, onder grote druk kwam.

Tot hier en niet verder

Door de verordening uit 1701 had het stadbestuur zich in een lastige positie gemanoeuvreed. Het naar de burgers verplaatsten van de verantwoordelijkheid om keldervloeren minimaal een duim boven het grondwaterpeil aan te leggen schiep de verplichting om dat peil op een veilige hoogte te handhaven. De natuur bleek Amsterdam na 1701 even ongunstig gunstig gezind als daarvoor en voor degenen die geen drijvende kelder aanlegden was het leed nog lang niet geleden. De achttiende eeuw ontvouwde zich met stormen, aardbevingen en watervloeden als een ware teistering voor de stad.⁴⁹ Het stabiliseren en handhaven van het stadsspeil was een te hoog gegrepen doel.

In de achttiende eeuw liep de 'Generale Opsigter van Stads Wateren en Sluysen' ongetwijfeld nog menig conflict tegen het lijf. Men bleef verwoed pogen doeltreffende maatregelen te vinden. De blik raakte steeds meer gefixeerd op de nog altijd nog niet afgesloten verbinding met zee. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw werd met de aanleg van de Oranjesluizen in 1871 de Zuiderzee, nog steeds in open verbinding met de Noordzee, afgesloten van het IJ. Deze sluizen leverden in combinatie met stoombemaling en een voldoende



Afb. 15. Drijvende kelder Herengracht 354 Amsterdam, vastgezet met gedraaide stijlen (foto Dik de Roon 2004)

hoge zeewering uiteindelijk het vurig gewenste stabiele waterpeil in de stad op.⁵⁰ De Zuiderzee werd nu definitief uit de stad gekeerd. Zowel het neutraliseren van de marge tussen eb en vloed, als het elimineren van de extra overlast van incidenteel extreem hoge waterstanden waren nu een feit. Daarmee was de rol van de drijvende kelder in de stad uitgespeeld. Men begon de drijvende kelders te koppelen aan de vaste bouwmassa van het huis.

Drijvende kelders na 1871

Als gevolg van het vastzetten van de kelderbak ondergingen de drijvende kelders in Amsterdam na 1871 ingrijpende bouwkundige veranderingen. Hoezeer de drijvende kelder zijn nut in de bestrijding van huiselijke wateroverlast ook had bewezen, de variabele toegankelijkheid en de beperking van noodzakelijke evenwichtige opslag werden na 1871 ervaren als onnodige nadelen. Op de rand van de kelderbak werden stijlen aangebracht die onder de balklaag erboven werden klemgezet. Die stijlen bestonden uit eenvoudige houten balken, ze konden ook worden opgetrokken uit metselwerk en in een aantal gevallen werden er zelfs fraai geprofileerde in hout gedraaide stijlen gebruikt, zoals in Herengracht 354 (afb. 15). Het stabiele stadsspeil dat na de aanleg van de Oranjesluizen werd vastgesteld was zodanig laag dat de meeste kelders onderin de kelderput konden worden vastgezet zonder een grote opwaartse waterdruk te hoeven weerstaan. De ondergrens vormden uiteraard de paalkoppen van funderingen. Horizontale stabilisering van de kelderbakken werd verkregen door de ruimte tussen de bouwmuren en het opgaande metselwerk van de kelderbak vol te storten met puin en zand. De rand werd vervolgens (opnieuw) afgedekt met plavuizen die nu tegen de bouwmuur werden geschoven en daarop aansloten met een voeg. Er werd vaak



Afb. 16. Fragment zijwand drijvende kelder Herengracht 269 Amsterdam. 1 en 2 klamlagen, 3 halfsteens buitenwand, 4 bouwmuur van het huis, 5 later aangebrachte betonnen mantel (tek. Dik de Roon 2004)

een vaste trap aangebracht als vervanger voor de los in de bak aangebrachte trap om de aansluiting op de kelderentree een gestabiliseerde positie te geven.

Tijdens en na het vastzetten bleef niet elke kelderbak waterdicht. Niet in elk huis was de ondergrond waarop de bak werd vastgezet even vlak. Vaak vertonen drijvende kelders daarom tekenen van maatregelen tegen lekkage, waardoor ze steeds moeilijker als drijvende kelders herkenbaar zijn. Sommige kregen alleen een extra dikke bodem, maar andere een lage gemetselde of betonnen bak onder in de kelderbak of zelfs een volledig bewapende, dikke betonnen binnenmantel die ook de rand van de bak bedekte, zoals in Herengracht 269 (afb. 16). In een aantal gevallen verschillen ze uiterlijk nauwelijks nog van vaste kelders die een zware funderingsverbetering ondergingen.

Buiten Amsterdam

Het verschijnsel drijvende kelder blijkt zich vooral te hebben beperkt tot Hollandse steden en dorpen, hetgeen gezien de frequent lage ligging van de bebouwing ten opzichte van plaatselijke grondwaterpeilen niet verwonderlijk is. Vooral stroomgebieden behorende tot getijdenrivieren, ontgonnen veengebieden in verbinding met polders die een functie in het opvangen van overtollig aangevoerd regenwater hebben en laaggelegen land achter een kustlijn, vormen steeds terugkerende 'biotopen' voor drijvende kelders. Deze geografische

kenmerken karakteriseren het Hollandse landschap. Hier is, zoals lange tijd in Amsterdam het geval was, het stabiliseren van het grondwaterpeil een heikele opgave, zodat opwaartse waterdruk als bedreiging voor keldervloeren een geduchte factor vormt.

De bekendste drijvende kelder buiten Amsterdam bevindt zich in Edam, dat evenals Amsterdam onder invloed stond van de grillen van de Zuiderzee. Deze kelder bevindt zich in het Edams Museum, op Damplein 8, een voormalig koopmanshuis uit omstreeks 1540. De kelder stamt vermoedelijk uit de zeventiende of achttiende eeuw en genoot enige tijd bekendheid als enige nog werkelijk drijvende kelder in Holland, maar inmiddels is duidelijk dat ook Nieuwkoop nog steeds functionerende exemplaren bezit.⁵¹ De bekendste daarvan bevindt zich in het huis Dorpsstraat 116 waar de Archimedeskracht zich in 2004 op bijzondere wijze manifesteerde. Het grondwaterpeil was zodanig gestegen dat een fles beknelde raakte tussen de rand van de kelderbak en de balklaag. Nadat de flessenhals een centimeter in de balk was gedrukt en de fles nota bene heel bleef, liep de kelderbak vol en zonk. De bak werd vervolgens leeggepompt en drijft inmiddels weer.⁵² Nieuwkoop ligt in het noordelijke stroomgebied van de Oude Rijn. Het waterrijke veengebied rondom de plaats heeft een belangrijke verdeelfunctie in de afwatering, wat een stabiel grondwaterpeil in de weg staat.

Ook Reeuwijk ligt in dit veengebied, maar dan ten zuiden van



Afb. 17. Drijvende kelder in de Zeehoeve aan de Diemerzeedijk (foto Dik de Roon 2004)

de Oude Rijn. Behalve die rivier speelde hier ook de Hollandse IJssel een rol. De relatief jonge Reeuwijkse drijvende kelder in de museumboerderij van Streekmuseum Oudheidkamer (Oudeweg 3) stamt uit 1907.⁵³ Blijkbaar was er zelfs na aanvang van de twintigste eeuw nog steeds aanleiding om drijvende kelders aan te leggen. De stad Leiden ondervond eveneens invloed van de Oude Rijn. Samen met de Nieuwe Rijn en de Mare had deze een zodanig destabiliserende invloed op het grondwaterpeil dat ook Leidenaren overgingen tot de aanleg van drijvende kelders. In het Leidsch Jaarboekje uit 1945 werd een exemplaar opgetekend. Deze heeft zich bevonden in een ambtswoning op het terrein van sanatorium Rhijngeest in Oegstgeest, achter het paviljoen der eerste klasse.⁵⁴ In de Vechtstreek kwamen drijvende kelders met een zekere regelmaat voor.⁵⁵ In de buitenplaats Vrede en Rust Straatweg 30 in de gemeente Breukelen bleef de drijvende kelder bewaard. Het huis stamt vermoedelijk uit het begin van de achttiende eeuw. Vooralsnog is niet duidelijk of ook de drijvende kelder die ouderdom heeft.

De drijvende kelders in de genoemde kleinere plaatsen in Holland zijn doorgaans negentiende-eeuws of jonger. Deze kelders zijn over het algemeen wat kleiner van stuk. Ze konden met het voortschrijden van de techniek makkelijker worden gerealiseerd, waardoor ze minder als luxeartikel golden dan in het zeventiende- en achttiende-eeuwse Amsterdam. Het enige bekende Amsterdamse negentiende-eeuwse exem-

plaar dateert van na 1871 en bevindt zich in de Zeehoeve aan de Diemerzeedijk. Dit perceel ligt buiten het waterbeheersingsgebied dat werd afgesloten door de Oranjesluizen waartoe de binnenstad behoort.⁵⁶ Deze drijvende kelder, die rond 1880 moet zijn aangelegd, werd nooit vastgezet, omdat de eb- en vloedverschillen en de invloed van stuwings door harde wind van de tot IJsselmeer getransformeerde Zuiderzee een minder stabiel grondwaterpeil bleven veroorzaken. Ook hier liet de Archimedeskracht zich van zijn grimmige kant zien. De kelder bevindt zich onder het gehele houten woonhuis aan de voorzijde van de hoeve (afb 17). Toen verzetstrijders de Diempolder, die bijna twee meter onder NAP ligt, in 1945 onder water zetten, kwam de drijvende kelder ver omhoog en begon tegen de kelderbalklaag te drukken. Het houten voorhuis dreigde door de enorme opwaartse kracht uit zijn positie gelicht te worden. De boer, die zich dit niet liet welgevalen, sloeg vervolgens de keldervloer lek waardoor de kelderbak zonk en het huis op zijn grondvesten behouden bleef.⁵⁷

Of in andere Hollandse steden, waar drijvende kelders zijn aangetroffen, zoals Leiden en Edam, ooit verordeningen van gelijke strekking als de Amsterdamse uit 1701 zijn uitgevaardigd, is vooralsnog niet duidelijk.⁵⁸ Niet overal heeft waterproblematiek tot dezelfde ontwikkeling geleid. Dordrecht lijkt op het eerste oog typisch een stad waar de drijvende kelder zich had kunnen bewijzen, maar ze zijn er tot op heden niet aangetroffen. Een deel van de binnenstad ligt buitendijks en

hoog rivierwater heeft er regelmatig vrijspel in de straten.⁵⁹ De verschillen zijn hier mogelijk te extreem om een drijvende kelder goed te laten functioneren. Wellicht daarom kozen de Dordtenaren veelal voor een op straatniveau gelegen 'kelder' of 'onderverdieping' en niet voor de veel dieper liggende drijvende kelders.

Jaarringen

Of de drijvende kelder daadwerkelijk een Amsterdamse uitvinding is, blijft vooralsnog onduidelijk. Het vroegst gedocumenteerde voorbeeld in Amsterdam is tot nu toe het genoemde Herengracht 386 door Philips Vingboons, daterend uit 1663. Manieren om de ouderdom van een drijvende kelder te achterhalen zijn archiefonderzoek (met name gedateerde bestekken) en daterend jaarringenonderzoek van de houten basisroosters waarop de kelderbakken werden gemetseld.⁶⁰ Veel kansen om dat zogenoemde dendrochronologische onderzoek te verrichten doen zich echter niet voor. De drijvende kelders die nog worden aangetroffen wil men graag behouden en beschermen als cultureel erfgoed; ook wanneer ze geen deel uitmaken van beschermde monumenten. Alleen vernietiging maakt onderzoek van het hout van de basisroosters mogelijk. Een enkele keer noodzaakt funderingsherstel tot het (gedeeltelijk) verwijderen van een kelderbak. Vanwege de meestal beperkte technische mogelijkheden is slechts in uitzonderingsgevallen onderzoek mogelijk, maar die gelegenheid zal het Bureau Monumenten & Archeologie met beide handen aangrijpen om het bijzondere fenomeen drijvende kelder verder te kunnen ontsluiten.

Noten

- 1 Dit artikel is een herziene en uitgebreide versie van het eerder verschenen artikel D. De Roon, 'Metselen in verband met natte voeten. Gemetselde drijvende kelders in Amsterdam' In: J. Gawronski, F. Schmidt en M.-Th. van Thoor (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie 4*, Amsterdam 2005, 68-79. Dank aan G. van Tussenbroek voor zijn suggesties op het gebied van geschreven bronnen.
- 2 Een lichaam geheel of gedeeltelijk ondergedompeld in vloeistof ondervindt een opwaartse kracht gelijk aan het gewicht van de verplaatste vloeistof. Hierdoor vermindert het gewicht van de verplaatste vloeistof. H. van Maanen, *Archimedes Newton Murphy*, Amsterdam 2004, 9.
- 3 D. de Roon, 'Dan maar de lucht in. Verhoging van Amsterdamse woonhuizen', in: J. Gawronski, F. Schmidt, M.-Th. van Thoor (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie 3*, Amsterdam 2004, 34-43, 35.
- 4 Het bouwen van kelders in laaggelegen, leemachtige ondergrond veronderstelt waterdicht metselwerk. Om het binnenpersen van lekwater tegen te gaan werd een rechthoek van metselwerk met (waterdichte) trasmortel en trasklinkers toegepast, het z.g. trasraam.
- 5 Ch. van den Heuvel, 'De Huysbouw'. *A reconstruction of an unfinished treatise on architecture, town planning and civil engineering by Simon Stevin*, Amsterdam 2005, 252-256.

- 6 Het huis werd in 1663 gebouwd in opdracht van Karel Gerards. K. Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678) architect*, Zutphen 1989, 250 en *Tweede deel van de Afbeeldsels der voornaemste gebouwen uyt alle die Philips Vingboons geordineert heeft*, Amsterdam 1674, 4 en plaat 31.
- 7 Bijvoorbeeld spouwmuren in het ontwerp van Vredenburg in de Beemster tussen 1639 en 1642 (niet uitgevoerd). Ottenheim 1989, 210. Zie ook Ben Kooij, 'De Spouwmuur in oude Nederlandse buitenhuizen: Een eerste verkenning van de oudste voorbeelden', in: *Monumenten en bouwhistorie, Jaarboek Monumentenzorg 1996*, Zwolle/Zeist 1996, 80-85.
- 8 *Handvesten; ofte privilegiën ende octroyen; mitsgaders willekeuren, costuimen, ordonnantiën en handelingen der stad Amstelredam etc.* Amsterdam, II dln. 1748. Dl 2, 726, 727.
- 9 De Lutherse metselaarsbaas en makelaar te Amsterdam Coenraad Hoeneker, wiens eerste bekende werk een tekening van de kap van het Amsterdamse Herenlogement in Den Haag was (1736). Hij was de metselaar van het Burgerweeshuis (1746-1756) en maakte tekeningen en bestek van de Evangelisch Lutherse Kerk in Den Haag (1757). In 1768 ontwierp hij het Evangelisch Lutherse Diaconiehuis aan de Nieuwe Keizersgracht, waarvan hij de bouw in 1769 niet meer beleefde. R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland: Amsterdam. Architectuur-historische verkenningen aan de hand van het bezit van de Vereniging Hendrick de Keyser*, Zwolle 1995, 76, 92, 98, 113 (met dank aan G. van Nieuwstadt).
- 10 Stevin schreef over de functie het volgende: 'Kelders syn tot verscheyden saken der huyshouding seer dienstelick, want die swinters warm wesende, sonder vorst, soo syn Bier, Wijn, Broot, Asyn, en ander vochticheden die deur den vorst verderven, daer in versekert: 't Somers wort de spijs daer lange in verwaert sonder styncken, den drank coel sonder versuyren: Voort sijnt bequame plaetsen, om daer in te leggen coomschappen of goeden die vochticheyt lyden mogen of vereyschen, oock branding als turf en hout, wastobben, leedige vaten, en ander noodigen huysraet die haer bedeckte plaets behouven. Drooge diepe kelders, connen oock dienen om t'somers eenige uyren sdaechs daer in te vertrecken, geduerende de groote bange hitte: De vloeren der camers commende op de overwelfs syn drooch en gesont, daerse anders sonder kelders gemeenlick vochtich zijn.' Van den Heuvel 2005, 252-256.
- 11 Meischke e.a. 1995, 326-329. Een reconstructietekening van H.J. Zantkuijl vormt een hypothese omtrent de achttiende-eeuwse toestand van Herengracht 580 dat in 1672 werd gebouwd in opdracht van stadssecretaris Dirck Schaep. De atypische vorm van de gecompartmenteerde kelder aan de straatzijde lijkt niet zonder concrete restanten tot stand te kunnen zijn gekomen.
- 12 De drijvende kelder in Herengracht 354 zal sneuvelen, omdat een ingrijpend funderingsherstel handhaving onmogelijk maakt. Bureau Monumenten & Archeologie probeert om dendrochronologisch en ander onderzoek te verrichten tijdens de ontmanteling van de kelder, die helaas niet op tijd plaatsvindt om nog in dit artikel te kunnen beschrijven.
- 13 Een tekening van H.J. Zantkuijl geeft deze situatie weer. Meischke e.a. 1995, 314.
- 14 In de vroege vijftiende eeuw trad – voornamelijk in Italië – een aanmerkelijke verfijning van de zuigerpomp op. H. Straub, *Die Geschichte der Bauingenieurskunst. Ein Überblick von der Antike bis*

- in die *Neuzeit*, Basel 1949, 104, 105.
- 15 G. Doorman, *Octrooien voor uitvindingen in de Nederlanden uit de 16e-18e eeuw met bespreking van enkele onderwerpen uit de geschiedenis der techniek*, 's-Gravenhage 1940, 274.
- 16 Doorman 1940, 114.
- 17 Doorman 1940, 193.
- 18 Doorman 1940, 243.
- 19 Doorman 1940, 38, 39.
- 20 J.G. van Dillen, *Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en het gildewezen van Amsterdam*, derde deel 1633-1672, 's-Gravenhage 1974, 586.
- 21 Vriendelijke mededeling Hans Vrijmoed Leiden.
- 22 Het soortelijk gewicht van Noors grenen is 0,7 kilogram per dm³; het soortelijk gewicht metselwerk is 2 kilogram per dm³; de combinatie van 1 m³ metselwerk – 2 ton – geplaatst op 3 m³ Noors grenen – 2,1 – ton zinkt al in water. S.I. Wiselius, *Houtvadecum*, Almere 2005.
- 23 Vriendelijke mededeling A. Lagerweij, voormalig medewerker afdeling Archeologie BMA.
- 24 Als in de aanzichtzijde van metselwerk, zijmuur of vloer, het grootste vlak van de metselsteen zichtbaar is, is deze op-zijn-plat gebruikt.
- 25 Meischke e.a. 1995, 184.
- 26 De Roon 2004, 74-75.
- 27 De Roon 2004, 71.
- 28 Vijf delen waterdicht metselwerk wegen evenveel als negen delen water. J.C. Wattjes, *Constructies van gebouwen. Deel 1. Muren, schoorsteenen, kelders, funderingen en rioleeringen*, Amsterdam 1922, 418.
- 29 1525, platte dak Markiezenhof in Bergen op Zoom belegd met 'thyras' (tras) en 'tegelse stenen'. A. Heerding, *Cement in Nederland*, IJmuiden 1971, 20.
- 30 In de zeventiende eeuw namen de Hollanders zelf initiatieven om de trasproductie te verzekeren en trokken de internationale trashandel geheel naar zich toe. In 1682 bouwde de Hollander Bernhard van Santen zelfs een trasmolen in Brohl aan de Rijn om de tufsteen ter plaatse tot tras te vermalen. Heerding 1971, 17-24.
- 31 Heerding 1971, 29-49 en P.W. Scharroo, *Cement en beton oud en nieuw. Geschiedkundig overzicht van de ontwikkeling van de beton-techniek van de oudste tijden tot heden*, Amsterdam 1946, 59-61.
- 32 Heerding 1971, 54-55.
- 33 Veertiende-eeuwse voorbeelden zijn onder andere aangetroffen in 's-Hertogenbosch, Leiden, Dordrecht, Heemstede, Lisse en ook in Amsterdam. Ook in de eeuwen daarna werden de kruislagen veelvuldig toegepast. R.J.W.M. Gruben, 'Metselen in baksteen, de vroegste toepassingen van kruislagen; een aanzet tot inventarisatie', in: *Restauratievadecum RDMZ, RV, 37*, Zeist 1995, 75-81.
- 34 Gruben 1995, 75-81.
- 35 Gruben 1995, 75-81.
- 36 A. van Maaren, *Sluizen en gemalen in Amsterdam. Onderzoek naar de functie, geschiedenis, ontwikkeling en waardering van monumentale sluizen en gemalen 1850 – 1940*. Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam z.j., 20.
- 37 Windbemaling kwam in de vijftiende eeuw tot ontwikkeling. G.P. van de Ven (red.), *Leefbaar laagland. Geschiedenis van de waterbeheersing en landaanwinning in Nederland*. Utrecht 1993, 104.
- 38 Van Maaren z.j., 30, 31.
- 39 De Roon 2004, 78.
- 40 J. Buisman, *Duizend jaar weer, wind en water in de lage landen. Deel 4: 1575-1675*, Franeker 2000, 267.
- 41 Buisman 2000, 355-358.
- 42 Buisman 2000, 375, 376.
- 43 Buisman 2000, 393.
- 44 Buisman 2000, 444.
- 45 Buisman 2000, 513.
- 46 Buisman 2000, 513.
- 47 Van Maaren z.j., 27.
- 48 J. Buisman, *Duizend jaar weer, wind en water in de lage landen. Deel 5: 1675-1750*, Franeker 2006, 879
- 49 Van Maaren z.j., 28 en K. Hogenes, *Costelick Stadswater. De geschiedenis van de waterhuishouding in vogelvlucht*, Amsterdam 1997, 57.
- 50 Hogenes 1997, 67.
- 51 Onder de aandacht gebracht door K. Vork.
- 52 Vriendelijke mededeling K. Vork en J. van der Lippe.
- 53 <http://www.struinenenvorsen.nl/site/mc/1/12/1874/200/over+ons/deelnemers/deelnemerslijst/streekmuseum+reeuwijk.html>
- 54 H. C. Jelgersma, 'Een drijvende kelder', in: *Leidsch Jaarboekje. Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en Rijnland* 37(1945), 166, met dank aan T. Hermans en E. Orsel.
- 55 <http://www.breukelen.nl/index.php?simaction>.
- 56 Met dank aan S. van Heezik.
- 57 Vriendelijke mededeling mevr. C. Bakker-Hennipman, dochter van Cornelis Hennipman, de boer die de Zeehoeve in 1945 met zijn gezin bewoonde; met dank aan S. van Heezik.
- 58 Ze worden niet genoemd in Meischke 1995. Wat Leiden betreft, is niet uit te sluiten dat er in latere aanvullingen op het laatste keurboek van 1658 verordeningen over de maximale diepte van keldervloeren voorkomen, maar dit specifieke thema is in het Leids archief, zover bekend, niet systematisch onderzocht. (Dank aan J. Dröge). Ook in Edam is dit onderwerp, zover bekend, niet systematisch onderzocht. (Dank aan H. Boonstra en C. Boschma).
- 59 Vriendelijke mededeling A. van Engelenhoven.
- 60 Bureau Monumenten & Archeologie is in 2006 gestart met het nemen van houtmonsters t.b.v. datering en vaststelling van de herkomst van het bemonsterde hout. Geschiede gelegenheden voor het nemen van monsters van funderingshout onder drijvende kelderbakken hebben zich nog niet voorgedaan (en komen sowieso weinig voor). In de toekomst hoopt BMA de kansen die zich aandienen te kunnen benutten.

Doeltreffende schoonheid

Adriaan Willem Weissman en Lizzy Cottage (1901-1904)

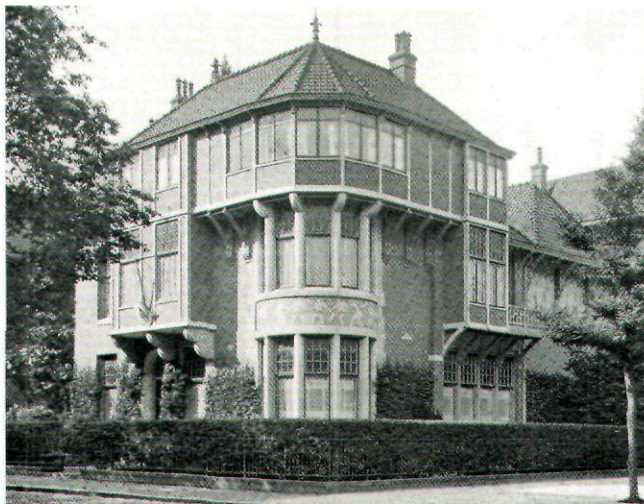
Coert Peter Krabbe en Jos Smit

De villabuurt rondom het Amsterdamse Museumplein vormt een staalkaart van het bouwen omstreeks de voorlaatste eeuwswisseling en kent meerdere architectonische hoogstandjes van zeer uiteenlopend karakter.¹ Twee daarvan behoren tot het belangrijkste dat de architect Adriaan Willem Weissman (1858-1923) heeft gebouwd: het Stedelijk Museum aan de Paulus Potterstraat uit 1892, en het in 1901 ontworpen vrijstaande herenhuis met schilderijenzaal 'Lizzy Cottage', op de hoek van de Hobbemastraat en de Jan Luijkenstraat (afb. 1). Tussen beide ontwerpen zit nog geen tien jaar. In dat korte tijdsbestek onderging de architectuur van Weissman fundamentele veranderingen: is de hoofdvorm van het museum gebaseerd op de Nederlandse architectuur van de vroege zeventiende eeuw, het uiterlijk van Lizzy Cottage is schatplichtig aan de contemporaine Engelse architectuur en aantrekkelijk minder historiserend. In het laatste decennium van de negentiende eeuw maakte het werk van collega-architecten, onder wie H.P. Berlage (1856-1934), Ed. Cuypers (1859-1927) en G. van Arkel (1858-1918), een vergelijkbare ontwikkeling door: ze lieten de decoraties van de Hollandse neo-rennaissance los en zochten naar een nieuwe, meer eigentijdse

architectuur.² Met name in de oudere literatuur is de rol van Berlage bij de vernieuwing van de Nederlandse bouwkunst sterk uitvergroot.³ In 1997 trok Auke van der Woud in het boek *Waarheid en Karakter* ten strijde tegen het in zijn ogen modernistische geschiedbeeld waarin de ontwikkeling van de Nederlandse architectuur is gereduceerd tot de kaarsrechte lijn Pierre Cuypers, Berlage en het Nieuwe Bouwen. Ondanks zijn verdiensten en belang was Berlage niet in zijn eentje verantwoordelijk voor de vernieuwing van de Nederlandse architectuur rond 1900. In tegenstelling tot het gangbare beeld had Berlages zoektocht naar een nieuwe vormentaal een grillig verloop. Achteraf, zo constateert Van der Woud, is vaak consistentie en samenhang in een oeuvre gecreëerd, terwijl dat ook als "vol tegenspraak en ongerijmdheden" kan worden beschreven, zoals het oeuvre van Berlage in zijn cruciale jaren voor 1900.⁴ Studie van contemporaine tijdschriften en ontwerpen van tijdgenoten laat zien dat veel meer architecten naar een alternatief zochten voor het al te letterlijk navolgen van historische bouwvormen. Ook in deze gevallen waren de pogingen geregeld vol contradicties en soms ijdel. Weissman schreef over zijn zoektocht in 1897: "Ik wil wel erkennen, dat ik, als zoovelen, van de historische stijlen ben uitgegaan (...). Langzamerhand ben ik echter het verkeerde van alle navolging gaan inzien en is het mijn overtuiging geworden, dat alleen het onbevangen voldoen aan de moderne eischen ons aan een nieuwe bouwkunst kan helpen. Schoonheid is bij mij met doeltreffendheid synoniem geworden".⁵ Vier jaar na die uitspraak ontwierp hij Lizzy Cottage.

Een huis met een kunstzaal

Lizzy Cottage, gebouwd in opdracht van kunstverzamelaar E. van Essen, is opgetrokken uit gevels van orangerode baksteen boven een plint van grijs, ruw behakt graniet. Aan de straatzijden wordt het perceel begrensd door een smeedijzeren hek in sierlijke vormen. Verschillende uitkragende onderdelen verlenen de gevels aan de Hobbemastraat en de Jan Luijkenstraat een levendig aanzien. Op de hoek van beide straten ontwierp Weissman een halfronde erker over de onderste twee bouwlagen. Dit onderdeel, in feite het middelpunt van de compositie, wordt geflankeerd door rechthoekige erkens die de eerste verdieping en de zolderverdieping beslaan. De beide



Afb. 1. 'Lizzy Cottage', Hobbemastraat 12, Amsterdam, A.W. Weissman, 1901-1904. (Uit: J.H.W. Leliman, *Het Stadswoonhuis in Nederland gedurende de laatste 25 jaren*, 's-Gravenhage 1918, 45)



Afb. 2. Lizzy Cottage, detail gevel Jan Luijkenstraat (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

erkers hebben een gelijke vormgeving maar verschillen in breedte.

Weissmans gevelcompositie is een spel met symmetrie. De opzet met drie erkers is niet spiegelbeeldig, maar er is een subtiel evenwicht bereikt. Op de zolderverdieping gaan de rechthoekige erkers links en rechts over in een uitkraging die doorloopt over de afgeronde hoek, zodat die hier door de middelste, halfronde erker wordt ondersteund. Deze uitkraging en erkers zorgen, samen met het samenstel van dakschilden, voor een levendige component in een verder strak vormgegeven geheel. Aan de westzijde is het dakschild doorgetrokken over de meest westelijke travee die een verdieping lager is. Ook het zuidoostelijk deel is wat lager gehouden.

De halfronde erker op de hoek heeft aan beide zijden een rand van ruw bewerkte natuurstenen blokken als overgang naar de bakstenen gevel.⁶ In dit onderdeel zijn de ramen gevat tussen

granieten stijlen. De borstwering tussen begane grond en de eerste etage is gevuld met een door Weissman ontworpen tegeltableau van putti in verschillend aanzicht die een guirlande vasthouden, tegen een goudkleurige achtergrond.⁷ Rond 1900 raakten kleurrijke decoraties van keramiek in zwang (voor die tijd waren de tegeltableaus aan gebouwen doorgaans monochroom blauw). Het kunstwerk is gemaakt door de Delftse firma Joost Thoof en Labouchère, die ook opereerde onder de naam 'De Porceleyne Fles' (afb. 3). De firma had het zogenaamde sectielaardewerk ontwikkeld, dat ook in Lizzy Cottage is toegepast. In plaats van vierkante exemplaren zijn tegels gebruikt die de hoofdlijnen van de compositie volgen. De voegen accentueren zodoende de voorstelling, vergelijkbaar met een glas-in-loodraam. Voor de decoratie paste 'De Porceleyne Fles' kleislib toe; daardoor waren de tableaus goed bestand tegen weersinvloeden en geschikt voor



Afb. 3. Lizzy Cottage, detail sectieltegels in hoekerker (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

toepassing aan exterieurs.⁸ Weissman, die de voortbrengselen van de firma op de Wereldtentoonstelling van 1900 in Parijs had bewonderd, schreef in het tijdschrift *De Opmerker*: “Nu de ‘nieuwe kunst’ in de architectuur het toepassen van tegels, ook aan de gevels met zich brengt, komt het Delftsche voortbrengsel juist op tijd”.⁹ Van de in Parijs getoonde producten prees Weissman bovenal een paneel met vissen, enigszins in “Japanschen trant”. Het “is geheel decoratief gehouden en als zoodanig zeer geslaagd”.

De kunstzaal, de minder diepe en lagere aanbouw aan de achterzijde, kreeg rondom blinde gevels waarin aan de bovenzijde telkens twee rijen met ondiepe rechthoekige velden zijn gemaakt (waarvan de bovenste hoger zijn). In de gevel aan de Jan Luijkenstraat zijn de onderste drie gevuld met een metselmozaïek in dambordpatroon van liggende en staande bakstenen. De bovenste drie velden bevatten elk een sectieltegelmozaïek van drie witte vrouwenfiguren in wapperend gewaad en wisselende houding tegen een blauwe achtergrond (afb. 2). De voorstellingen zijn verwant aan het werk van de in deze tijd populaire Engelse kunstenaars, in het bijzonder Walter Crane. Van de drie tableaus zijn verschillende voorstudies van Weissman bewaard gebleven (afb. 4). Net als het kunstwerk op de hoek is het gemaakt door Joost Thoof & Labouchère; rechtsonder staat de naam van de firma vermeld.

De gebouwde villa wijkt in veel onderdelen af van de tekeningen (gevelaanzichten, doorsneden, plattegronden) die werden ingediend bij de aanvraag van de bouwvergunning, wat destijds geen ongebruikelijke gang van zaken was.¹⁰ De uiteindelijk gerealiseerde plattegrond beeldde Weissman onder andere af in de onder de titel ‘Gallery Building’ gepubliceerde lezing die hij in 1907 hield voor het *Royal Institute of British Architects* (afb. 6).¹¹

De ingang van de villa is gesitueerd aan de oostzijde van het perceel aan de Hobbemastraat. Daarachter plaatste Weissman een vestibule en een gang waaraan rechts (N) de huiskamer en de eetkamer grenzen, en links (Z) achtereenvolgens de ruime ontbijtkamer, een tussenkamer, het trappenhuis en de keuken in de zuidwesthoek (afb. 6).¹² In het verlengde van de gang ligt de al genoemde kunstzaal, die zowel voor het exposeren van schilderijen als voor muziekuvoeringen werd gebruikt. De hoge zaal bezit een eigen schilddak met daklichten ten behoeve van de belichting van de schilderijen.

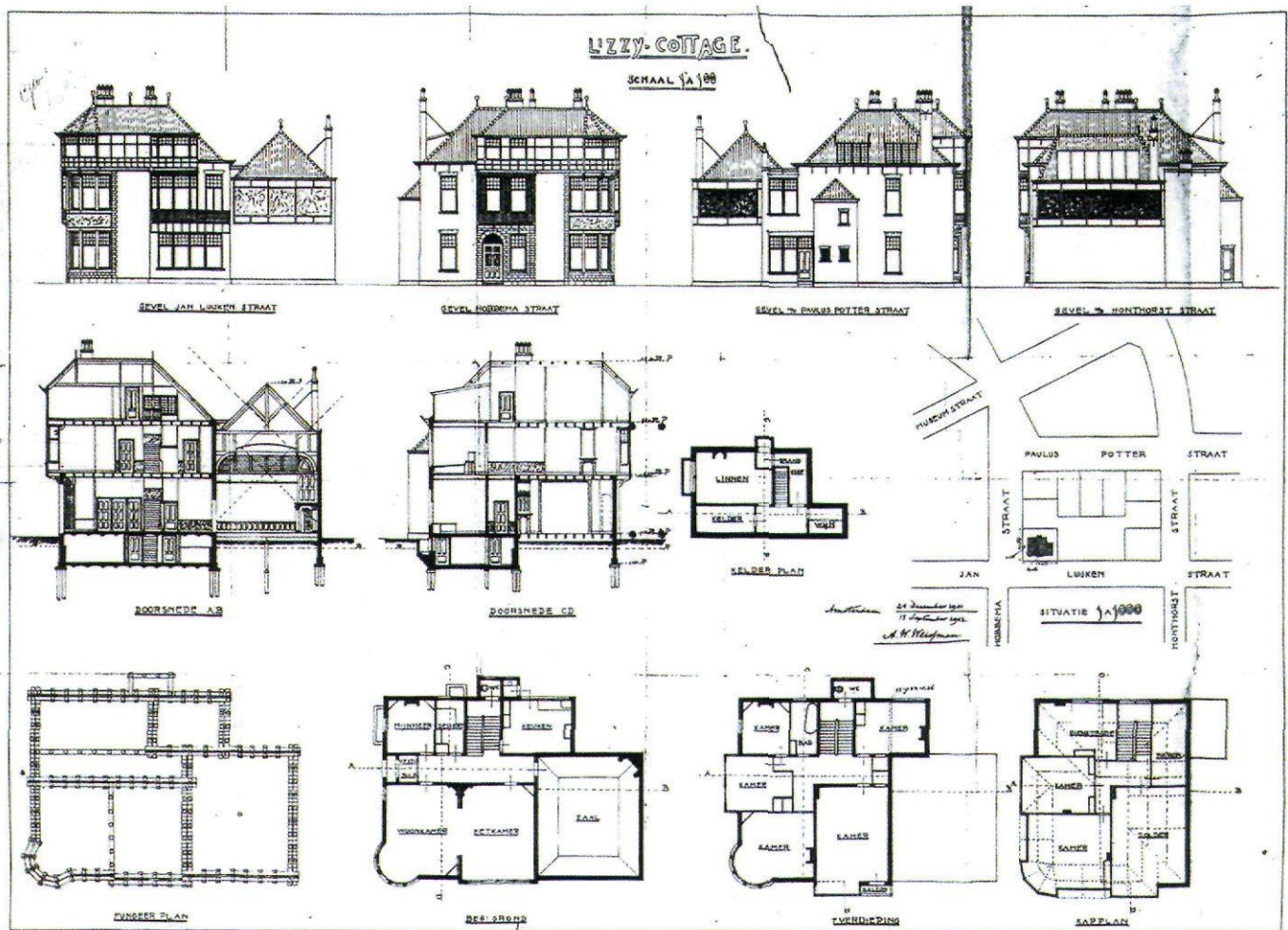
Weissman merkte op dat een goed geventileerde ruimte tus-



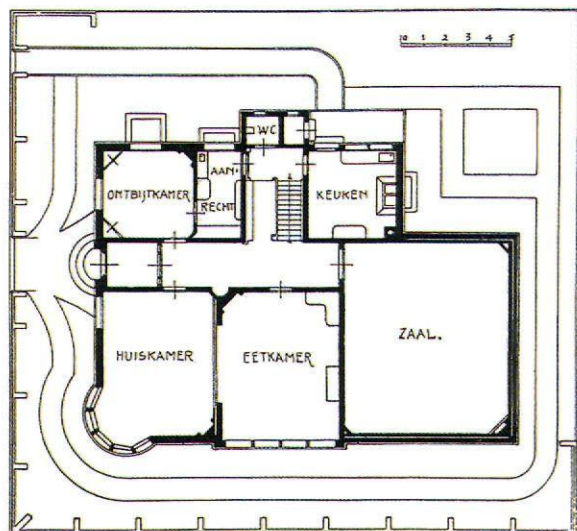
Afb. 4. ‘Dansende vrouw’, ontwerptekening voor het sectieltableau, A.W. Weissman (Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam)

sen keuken en voorhuis moest voorkomen dat etensgeuren door het huis circuleerden.¹³ Hij plaatste de trap zo dat deze niet te zien is vanuit de vestibule opdat “bezoekers geen blik in de intimiteit van het huis kunnen slaan”. Aan het trappenhuis in het hart van het gebouw grenst op beide verdiepingen een overloop waarop alle vertrekken uitkomen. Op de eerste etage zijn dat vijf kamers en een badkamer, in de kapverdieping twee kamers, een dienstbodekamer, bergplaats en zolder.

Tijdens de lezing gaat Weissman kort in op de afwerking van de schilderijenzaal, maar geeft hij ook iets prijs van de oorspronkelijke inrichting van Lizzy Cottage. “Alle zolderingen en betimmeringen zijn van eiken-, ceder-, of teakhout. De wanden zijn met kostbare stoffen bedekt, en op de beide woonverdiepingen is nergens stukadoorwerk gemaakt”.¹⁴ Zoals te verwachten valt, is de luxe wandafwerking met kostbare stoffen inmiddels verdwenen maar met name het monumentale trappenhuis en de rijk afgewerkte ruimten op de begane grond hebben de tijd goed doorstaan. Daartoe behoren



Afb. 5. Lizzy Cottage, bouwtekening met gevels, doorsneden, plattegronden en situatie, 24 december 1901/18 september 1902, A.W. Weissman. (Stadsarchief Amsterdam)



Afb. 6. Lizzy Cottage, gerealiseerde plattegrond. (Uit: De Bouwwereld 3 (1904), 315)

plafonds met door lijstwerk ingedeelde geometrische vlakken, lambriseringen, paneeldeuren en deurlijstingen, ingebouwde kasten, glas in lood (onder andere met gestileerde plantmotieven) en enkele kamers met koof op de verdiepingen. Veel houtwerk bleef bewaard, al is het op sommige plaatsen witgeschilderd. Opvallend is, met uitzondering van de kamer en suite die een geheel eigen vormgeving kent, de consequente toepassing van niet-historiserende, geometrische sierpatronen in het houtwerk: de verschillende combinaties van rechthoekige en vierkante velden, ruiten, horizontale en verticale lijsten en kraaldelen zijn zowel buiten als binnen te vinden.

Curieus is de in achttiende-eeuwse trant gedecoreerde voorkamer op de begane grond. De rijk uitgevoerde lambriseringen hebben een opbouw van basement, lisenen en afsluitende lijst, alsmede panelen die zijn voorzien van ornamentiek (afb. 7). Het plafond heeft een middenrozet met daaromheen een lijst met versieringen; de gebogen lijst wordt aan de randen onderbroken door rijke palmetdecoraties (afb. 8). De noordwesthoek is afgeschuind door een eenvoudige schouw van grijs-

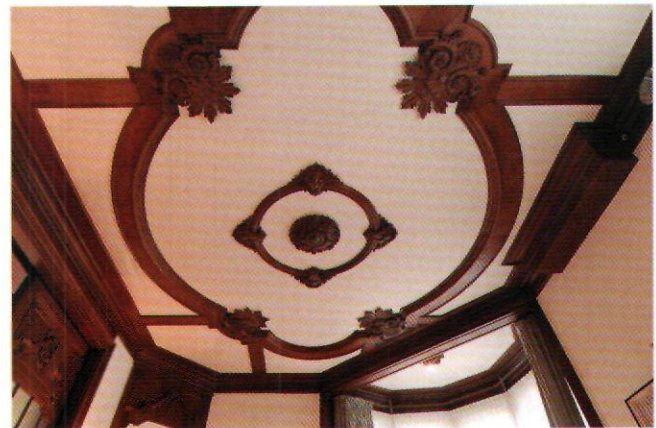


Afb. 7. Lizzy Cottage, voorkamer. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

bruin marmer waarvan de boezem is afgewerkt met rijk snijwerk. In de schoorsteenboezem zijn twee velden uitgespaard waarvan de onderste een spiegel bevat, de bovenste is thans leeg. Het is waarschijnlijk dat onderdelen als plafond, lambriering en schouw uit een ouder pand afkomstig zijn. De gangdeur en de suitedeuren tussen de voor- en achterkamer zijn waarschijnlijk door Weissman aan de wand- en plafondafwerking aangepast; de deuren hebben aan de andere zijde een afwijkende vormgeving die is afgestemd op respectievelijk de gang en de achterkamer (afb. 7 en 9). De suitedeuren zijn deels van glas met een roedenverdeling; de decoratie van deze deuren wijkt iets af van die van de rest van het vertrek, maar is er duidelijk aan aangepast. Kort daarvoor had Weissman in het Stedelijk Museum eveneens historische interieurs aangebracht, de zogenoemde Suasso-stijlkamers.

Ook de afwerking van de achterkamer is vol finesse. De suitedeuren en de deur naar de gang hebben aan de bovenzijde inlegwerk dat wolken suggereert. Net als in de voorkamer sluit de decoratie van de deuren aan op die van de rest van het vertrek en is aan de andere zijde afgestemd op de aangrenzende ruimten (afb. 9 en 10). De maker hiervan moet mogelijk worden gezocht in de kringen van de kunsthandel Van Wisselingh, waarmee de opdrachtgever nauwe betrekkingen

onderhield. Het vertrek wordt verder gesierd door een balkenplafond van eigentijdse, zorgvuldig geprofileerde balken met gesneden hoofden, die steeds verschillend van vormgeving zijn, als consoles. De vormgeving wijkt af van de deuren en andere interieuronderdelen in het huis. Naar alle waarschijnlijkheid liet E.H. Crone, die Lizzy Cottage in 1909 kocht, dit



Afb. 8. Lizzy Cottage, plafond voorkamer. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 9. Lizzy Cottage, achterkamer. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

plafond aanbrengen (afb. 9 t/m 11). Een lambrisering, die door Het Modelhuis van de kunstnijveraar Napoleon le Grand was aangebracht in zijn oude woonhuis Keizersgracht 58, bracht hij over naar de Hobbemastraat. De vormgeving van deze lambrisering, thans in de collectie van het Rijksmuseum, komt overeen met het balkenplafond (afb. 12 en 13).¹⁵ De kunstzaal aan de achterzijde is voorzien van een hoge



Afb. 10. Lizzy Cottage, detail schuifdeuren en balklaag achterkamer. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 11. Lizzy Cottage, detail balklaag achterkamer: consolekopje. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 12. Wandkast, uitgevoerd in noten, eiken, grenen en palissander; ontworpen door Het Modelhuis van N. le Grand. Onderdeel van een door E.H. Crone naar Lizzy Cottage meegenomen betimmering. (Rijksmuseum Amsterdam)

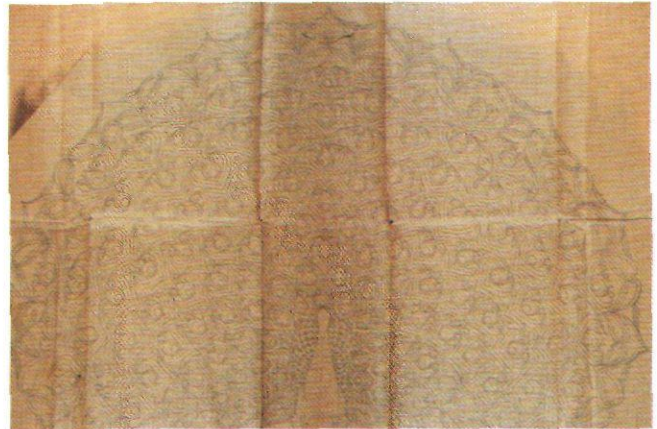


Afb. 13. Lambrisering, met vier panelen van noten, palissander en grenen, ontworpen door Het Modelhuis van N. le Grand. Onderdeel van een door E.H. Crone naar Lizzy Cottage meegenomen betimmering. (Rijksmuseum Amsterdam)

kooflijst om een optimale belichting te bewerkstelligen. Het huidige, enigszins verlaagde en vlakke plafond ontstond toen later een tussenverdieping werd ingebracht. Daarbij is de oorspronkelijke belichting door middel van bovenlicht tenietgedaan. De aanwezigheid van een groot venster in de zuidmuur is merkwaardig. Zuiderlicht is ongunstig voor de belichting van kunstwerken en het venster staat niet aangegeven op de bouwtekeningen, maar dateert waarschijnlijk wel uit de bouwtijd gezien de naadloze aansluiting van kozijn op metselwerk. Zowel de lage lambrisering met verdiepte vlakken en eenvoudig snijwerk, de afsluitende kroonlijst boven de wand en de - van origine rijk beschilderde - kooflijst zijn nog



Afb. 14. Lizzy Cottage, interieur schilderijenzaal. (Uit: J.H.W. Leliman, *Het Stadswoonhuis in Nederland gedurende de laatste 25 jaren*, 's-Gravenhage 1918, 45)



Afb. 15. G.W. Dijsselhof, ontwerptekening van de pronkende pauw in de schilderijenzaal, omstreeks 1904.

oorspronkelijk (afb. 14). Hetzelfde geldt voor de parketvloer en de deuren. Weissman: "De schilderijenzaal dient tevens als muziekzaal, en bevat een vleugel en gemakkelijke stoelen. De vloer bestaat hier uit eikenhouten parket en is met oude Indische en Perzische tapijten belegd. Donkergroen trijp geeft voor de schilderijen den gewenschten achtergrond. Vier booglampen zijn tusschen de ramen in het dak en de matglazen zoldering aangebracht. Haar licht wordt door schermen zóó verspreid, dat bij avond hetzelfde effect als bij dag wordt verkregen".¹⁶ Dit vertrek is, net als het exterieur, afgebeeld in het overzicht van recente woonhuisarchitectuur dat architect J.H.W. Leliman in 1918 verzorgde.¹⁷ In een afgeschuinde hoek was een orgel geplaatst. De gerenommeerde kunstenaar G.W. Dijsselhof (1866-1924), die nauw verbonden was aan de firma Van Wisselingh & Co, bracht de oorspronkelijke plafondversiering aan met in de ruimte boven de afgeschuinde hoek een uitbeelding van een pronkende pauw (afb. 15).¹⁸ Een soortgelijke voorstelling had Dijsselhof in 1895-1896 vervaardigd voor het interieur van Nieuwezijds Voorburgwal

344 dat sinds 1935 als stijlkamer is te zien in het Haags gemeentemuseum.¹⁹ Mocht het kunstwerk in Lizzy Cottage nog schuilgaan achter de wit geverfde beplanking van kraaldelen, dan is dit voor zover bekend het enige in situ overgebleven voorbeeld van een interieurafwerking van Dijsselhof in Amsterdam.²⁰ Mogelijk zijn nog meer schilderijen in de kunstzaal aan het oog onttrokken.

Collectionneur Van Essen en zijn 'schilderijengalerij'

Oprachtgever van Lizzy Cottage was de commissionair in effecten en assurantiën Engelbertus van Essen (1855-1914). Van Essens tweede vrouw, Sophia Elisabeth Catharina Seegers, woonde, voordat ze in 1889 naar Nederland terugkeerde, in Engeland. Lizzy Cottage is waarschijnlijk een verwijzing naar haar (tweede) naam. Van Essen was zeer actief in de kunstwereld, als verzamelaar en als bestuurder. Weissman beschreef zijn collectie als "fraaie moderne Nederlandsche en Fransche schilderijen".²¹ De architect overdreef niet: de verzameling bestond uit schilderijen en aquarellen van onder andere de Haagse en Amsterdamse School (J. Israëls, H.W. Mesdag, Jacob en Willem Maris, J.H. Weissenbruch, J.B. Jongkind, W. Witsen, J. Bosboom, G.H. Breitner, G. Poggen-

beek en anderen), de School van Barbizon en schilders als Jean-Baptiste Corot en Gustave Courbet. Ook bezat hij veel werk van zijn broer, de schilder Jan van Essen (1854-1936), met wie hij een nauwe band had (afb. 16).²² Zij woonden enkele jaren samen na het overlijden van hun vader. Het bescheiden in memoriam in *Eigen Haard* vermeldt onder andere de volgende functies: vice-voorzitter van de Commissie van Toezicht op de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, lid van de Commissie van Toezicht van het Museum Willet-Holthuysen, bestuurslid van de 'Vereeniging Rembrandt', ondervoorzitter van de 'Vereeniging tot het vormen van een openbare verzameling van hedendaagsche kunst' en lid van de Commissie van Toezicht op het Stedelijk Museum.²³ Vermoedelijk was Van Essen in de laatste twee functies al in aanraking gekomen met Weissman, die zich als gemeentearchitect bezig hield met de nieuwbouw van het museum. Daarnaast zal het werk van de bouwmeester hem niet helemaal onbekend zijn geweest; Van Essen woonde met zijn gezin sinds 1894 aan de Willemsparkweg, niet ver verwijderd van het woonhuis dat de architect vier jaar eerder ontwierp.²⁴ Wat mogelijk meespeelde in de architectenkeuze van de bouwheer was dat Weissman in het begin van zijn carrière een woonhuis met atelier aan het Amsterdamse Oosterpark



Afb. 16. Jan van Essen, 'Wintervreugd', omstreeks 1900. Tot de schaatsenrijders in het Vondelpark behoren onder anderen Jacob Ankersmit en zijn echtgenote (geheel links), Engelbertus van Essen en de kunstschilders Jozef Israëls, Willem Witsen en Jan van Essen zelf. (Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag)

had ontworpen voor de schilder H. Valkenburg (1826-1896) (afb. 17).²⁵ Dit was de leermeester van zijn broer Jan van Essen.²⁶ Ook kan er sprake zijn geweest van een zekere affiniteit vanwege gedeelde interesses, met name voor de schilderkunst en de muziek.

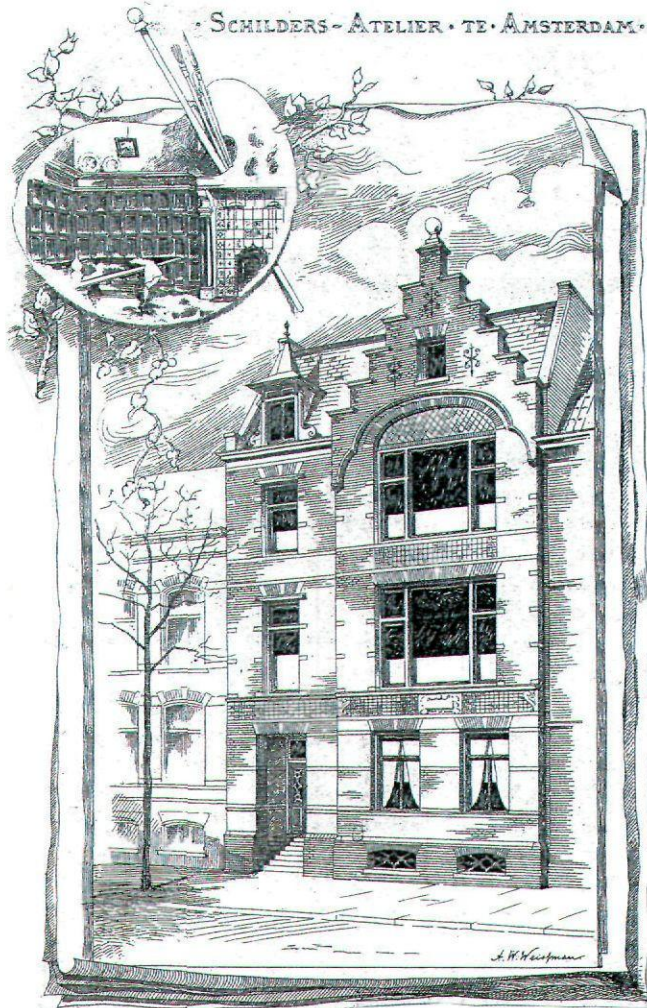
In ieder geval had de architect met zijn Stedelijk Museum een gebouw gerealiseerd dat in dienst stond van de tentoongestelde kunst. De gemeentearchitect maakte een studiereis langs buitenlandse musea en bestudeerde daarbij in het bijzonder de lichtval. De opgedane kennis werkte hij uit in de plannen voor het Stedelijk, dat vanaf de opening werd geroemd vanwege de uitstekende belichting van de kunstwerken.²⁷ Weissman was, kortom, zeer geschikt om het huis te ontwerpen dat Van Essen in gedachten had, met een zaal waarin de omvangrijke kunstcollectie geëxposeerd kon worden. Hoewel Lizzy Cottage een ander bouwtype is dan het Stedelijk Museum, zijn er enkele duidelijke overeenkomsten (afb. 20). In beide gevallen hebben de tentoonstellingszalen een zorgvuldig uit-

gedachte wijze van verlichting en een sobere, ingetogen vormgeving. Voor de afzonderlijke kunstzaal van Lizzy Cottage paste Weissman de opzet van het moderne museum toe: een zaal met licht dat van boven invalt en een eigen dak heeft. Op een van de dwarsdoorsneden van *Lizzy Cottage* maakte de architect de beoogde lichtval met stippellijnen aanschouwelijk, net zoals hij dat deed bij het Stedelijk. Het gesloten muurwerk van de kunstzaal is op vergelijkbare wijze behandeld als de – eveneens vanwege de bovenlichtzalen - blinde zijgevels en achtergevel van het Stedelijk; bij *Lizzy Cottage* zijn de ondiepe velden gevuld met metselmozaïek en sectieltegels.²⁸

De firma Van Wisselingh & Co, bij wie opdrachtgever Van Essen veel kunstwerken aanschafte, werd ingeschakeld bij de inrichting van de zaal. Uit 1903 dateert correspondentie over het ophangstelsel van de schilderijen, na overleg tussen Van Essen en Weissman stuurde de Parijse firma Boyer in augustus enkele stangen ter bezichtiging. In juni 1904 werd de kunstzaal uiteindelijk ingericht. Een knecht van Van Wisselingh was veertig uur in de weer met kettingen, draad, duimen, haken en schroefogen. Wat de verdere inrichting betreft is bekend dat Van Essen een offerte heeft gevraagd voor een draaibare mahoniehouten schilderijendrager. Waarschijnlijk is deze opdracht aan Theo Nieuwenhuis afgekettst op het hoge bedrag van 500 gulden, met name veroorzaakt door het snijwerk.²⁹ Opmerkelijk zijn verschillende posten in de rekening-courant met betrekking tot een serie eind 1907 “reeds in bewerking genomen afbestelde meubelen”, in het bijzonder mahoniehouten tafeltjes, stoelen en fauteuils. Deze werden in 1908 betaald, en een jaar later door de kunsthandel weer “teruggenomen” voor hetzelfde bedrag.³⁰ Van Essen woonde toen al enkele maanden ‘om de hoek’ aan het Museumplein, op nummer 6. Ook daar hing Van Wisselingh de schilderijen op, leverde meubelen en plaatste een door Nieuwenhuis ontworpen glas-in-loodbovenlicht. Drie jaar later verhuisde Van Essen met zijn gezin naar Emmalaan 10, een van de drie herenhuizen in een zojuist opgeleverd blokje ontworpen door J.F. Staal jr. Van Wisselingh was weer betrokken bij de inrichting van de nieuwe woning.³¹ Uiteindelijk bewoonde Van Essen dus maar vijf jaar, van april 1904 tot mei 1909, het voor hem en zijn gezin ontworpen *Lizzy Cottage*. Daarna werd het huis betrokken door Eduard Heinrich Crone (1852-1918), net als Van Essen, commissionair en kunstverzamelaar. Crone legde zich sinds 1895 toe op het verzamelen van werk van de Haagse School. Zijn verzameling omvatte veel werk van J.H. Weissenbruch en J. Maris; verder van M. Maris, J. Israëls, A. Mauve, W. Maris en J. Bosboom. De “prachtige kunstzaal” kwam Crone zo goed van pas dat weleens is gedacht dat hij de ‘schilderijengalerij’ heeft laten bouwen.³²

Weissman, een Amsterdamse cicerone

De ontwerper van *Lizzy Cottage*, Adriaan Willem Weissman, manifesteerde zich vanaf het begin van zijn loopbaan in woord en geschrift als een artistieke architect.³³ De nog jonge Weissman zag zijn toekomst in de schilderkunst, maar op



Afb. 17. Woonhuis met atelier van H. Valkenburg, Oosterpark 79, Amsterdam, A.W. Weissman, 1887. (Uit: *De Bouwmeester* 6 (1890), 24)

aandringen van zijn vader koos hij voor de bouwkunde.³⁴ Hij ging niet naar de Polytechnische School te Delft omdat die opleiding te theoretisch-wiskundig was. Hij prefereerde, net als veel aankomende architecten, een vorming in de praktijk. Architect A.N. Godefroy, een goede vriend van zijn vader, beval Weissman aan bij assistent-stadsarchitect Willem Springer. 's Avonds volgde hij de tekenlessen van August Allebé aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten. Een blik op Weissmans twee schetsboeken in het Nederlands Architectuurinstituut leert overigens dat het, gezien de onbeholpen tekenstijl, een verstandige keus was om de schilderkunst te vervuilen voor de architectuur.³⁵

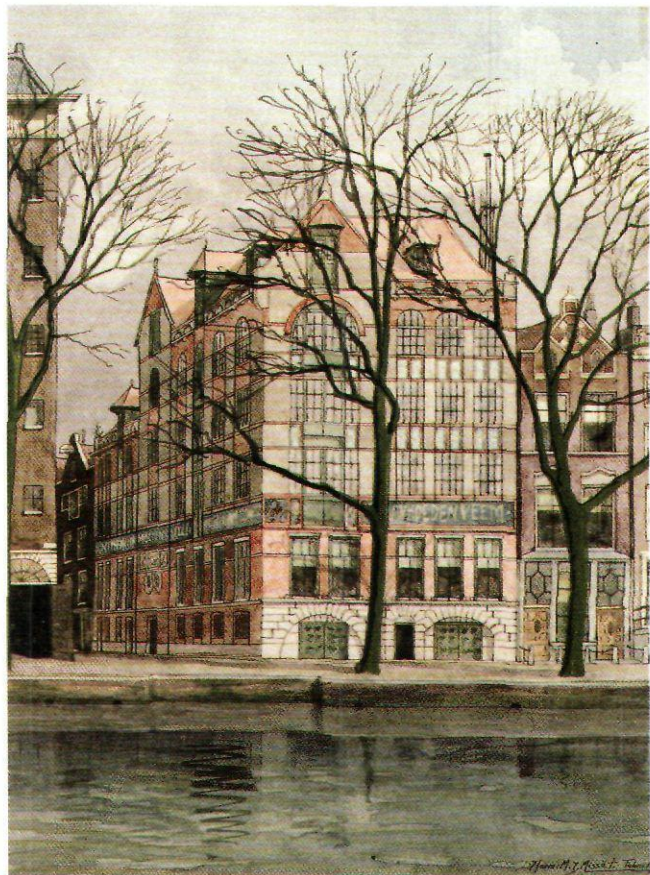
Van 1876 tot 1882 was Weissman werkzaam op het bureau van A.L. van Gendt. Terugblikkend schreef hij: "De drukke praktijk, waarin de Amsterdamsche architect zich verheugde, stelde mij in de gelegenheid een zeer groot gedeelte van het uitgestrekt gebied der architectuur te overzien. De bouwpraktijk heb ik daar geleerd in haar vollen omvang".³⁶ Weissman ontwierp in 1881 voor zijn patroon het café Willemsen aan de Heiligeweg te Amsterdam. Zelf schrijft hij hierover: "Ik stond toen nog onder den invloed van Viollet-le-Duc, en zoo trachtte ik de vormen der dertiende eeuw toe te passen, toen aan de eischen, die de negentiende eeuw stelde, moest worden voldaan".³⁷ In zijn oeuvre is het gebouw een vreemde eend in de bijt; in het vervolg van de jaren tachtig opteerde Weissman, zoals zoveel tijdgenoten, voor de Hollandse neorenaissance. In 1882 werd hij benoemd tot 'bouwkundige eerste klasse' van de afdeling Publieke Werken van de gemeente Amsterdam. Eerst wenste Weissman de lopende zaken bij Van Gendt af te ronden, hij was op dat moment hoofdopzichter bij de bouw van de Galerij rond de tuin van het Paleis voor Volksvlijt. Weissman: "Terwijl ik er dus naar streefde, den Heer Van Gendt, aan wien ik groote verplichting had, zooveel mogelijk ter wille te zijn nam deze mij mijn heengaan zeer kwalijk. Hij heeft mij later, waar hij kon, tegengewerkt".³⁸

Vanaf het begin van zijn loopbaan profileerde Weissman zich niet alleen als ontwerper, hij beschikte ook over een uiterst vaardige pen. In de jaren tachtig kwam een stroom publicaties op gang die pas opdroogde met zijn overlijden in 1923. Het zicht op de ware omvang en betekenis van Weissmans productie wordt nogal belemmerd door zijn gewoonte om geregeld naamloos of onder een schuilnaam te publiceren. Zo blijkt hij al in 1879, als begin-twintiger, onder de naam 'Vox' over 'Onze vaderlandsche bouwkunst' te hebben geschreven in de *Nederlandsche Kunstbode*. Drie jaar later ontketende Weissman een korte, maar heftige polemiek onder dezelfde dekmantel door in het *Bouwkundig Weekblad* zijn opvattingen over 'stijl' te openbaren.³⁹ Samen met C.B. Posthumus Meyjes schreef hij onder het pseudoniem 'Duplex' stukjes over bouwkunst in het weekblad *De Amsterdammer*. Als 'Candidus' verschenen satirische 'sneldichten' van zijn hand in verschillende vaktijdschriften.⁴⁰ Met Posthumus Meyjes en Jan Springer vormde Weissman vanaf 1883 tot 1887 de redactie van *De Opmerker*, het tijdschrift van F.W. van Gendt dat tien jaar, van 1883 tot 1893, als orgaan van het genootschap *Architectura et Amicitia* (A et A) fungeerde. Nadat hij in 1887

in dit tijdschrift, onder pseudoniem en zonder medeweten van zijn mederedactieleden, zijn eigen ontwerp voor een nieuwe beurs aan het Damrak had aangeprezen, werd Weissman als redactielid geroyeerd.⁴¹ De vriendschap van F.W. van Gendt, de eigenaar van *De Opmerker*, verspeelde hij niet. Toen in 1893 het contract met A et A afliep, maakte Van Gendt het blad weer onafhankelijk. Weissman: "Hij kwam een beroep doen op mijn medewerking, en ik aarzelde geen oogenblik, hem die toe te zeggen".⁴² In 1921, tegen het eind van zijn leven, werd hij redacteur van *De Bouwwereld*, na het overlijden van J.H.W. Leliman.

Weissman maakte naam als auteur van enkele boeken over architectuur en talloos veel artikelen, zowel over de oude Nederlandse bouwkunst als die van de eigen tijd. Samen met de architect Gerrit van Arkel verzorgde hij het zevendelige boek *Noord-Hollandsche Oudheden* (1891-1905), een vroeg voorbeeld in Nederland van cultuurhistorische documentatie. Voor zijn *Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst* die in 1912 verscheen ontving hij de gouden medaille van verdienste van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Hoewel zijn historische studies veel onnauwkeurigheden bevatten, was Weissman zeer belezen en gezegend met een scherpe blik. Hij maakte zich sterk voor het behoud van oude gebouwen. In 1902, in de tijd dat Lizzy Cottage werd gerealiseerd, schreef hij: "Waar blijft onze 'Vereeniging tot bescherming der Oude Gedenkteeken?' Hare oprichting mag niet lang worden uitgesteld, want anders heeft zij niet veel meer te beschermen".⁴³ Een paar jaar later voegde Weissman de daad bij het woord: in 1911 stond hij aan de wieg (en was hij secretaris) van de Bond Heemschut, die in het leven was geroepen om "te waken over de schoonheid van Nederland". Naast A et A en de Bond Heemschut was de architect actief in tal van andere verenigingen. Zoals vele vakgenoten was hij lid van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Daarnaast was hij een van de oprichters en secretaris van de Bond van Nederlandse Architecten (gesticht in 1908) en bestuurslid van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en de Vereniging 'Hendrick de Keyser'. Regelmatig hield de welbespraakte bouwmeester voordrachten voor genoemde verenigingen.

Toen Weissman de opdracht kreeg om Lizzy Cottage te ontwerpen was hij enkele jaren eerder, in 1894, eervol ontslagen als gemeentearchitect, een functie die hij pas sinds 1891 bekleedde. Aanleiding was een conflict over de kunststeen die was toegepast bij de bouw van het Stedelijk Museum, het belangrijkste gebouw dat hij in de hoedanigheid van gemeentearchitect ontwierp.⁴⁴ Na zijn ontslag vestigde hij zich als zelfstandig architect, tot 1901 in associatie met P.H. van Niftrik.⁴⁵ Het compagnonschap Van Niftrik-Weissman ontwierp het woonhuis Tweede Constantijn Huygensstraat 55 (1897), het winkelhuis Haarlemmerstraat 60 (1898), de verbouwing van percelen op de hoek van Singel en Driekoningsstraat tot kantoren en monsterzalen van het Blauwhoedenevem (afb. 18) (1898, in 1920 vervangen door nieuwbouw van - o ironie - A.L. van Gendt), een stalhouderij met bovenwoningen aan



Afb. 18. Kantoren en monsterzalen Blauwvoedenveem, Singel 206-208, Amsterdam, A.W. Weissman en P.H. van Niftrik, 1898. (H.M.J. Misset, 1906, Stadsarchief Amsterdam)

de Gabriël Metsustraat 2-4 (1900) en een blokje sociale woningbouw in de Egelantiersstraat 148-150 (1900). Karakteristiek is de vaak sobere vormgeving, met vlak gehouden gevels opgetrokken uit een warmrode baksteen, die verder spaarzaam zijn gedecoreerd. Daarbij gaat de voorkeur uit naar metselmozaïeken of baksteenbanden, zoals bij de blinde zijgevel van het blokje Gabriël Metsustraat en bij de woningen aan de Egelantiersstraat. Opmerkelijk, in samenhang met het ontwerp van Lizzy Cottage, zijn de tegeltableaus van het winkelhuis met de voor die tijd zo karakteristieke vaderlandse flora en fauna, als appels, peren, pluimvee en een watervogel. Daarnaast bleef Weissman in deze periode zeer actief als publicist, met name in *De Opmerker*. Hij lardeerde zijn vlot geschreven proza graag met citaten van schrijvers uit de wereldliteratuur. Uit zijn stukken blijkt dat Weissman de architectonische ontwikkelingen en vakliteratuur in Europa en de Verenigde Staten op de voet volgde en ze graag van commentaar voorzag. Hij heeft zonder twijfel de ogen van veel collega's geopend voor deze ontwikkelingen, maar ook voor buitenlandse publicaties en tal van historische gebouwen binnen en buiten de landsgrenzen. Dankzij zijn vele artikelen in *De Opmerker* is Weissmans zoektocht naar een eigentijdse

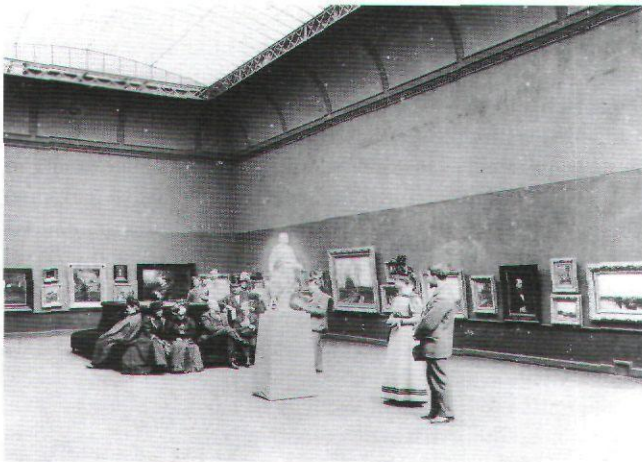
architectonische uitdrukkingvorm in het decennium 1892-1902, gedetailleerd te volgen. De opmerking van Van der Woud over Berlage, aangehaald aan het begin van het artikel, geldt ook voor Weissman; zijn opvattingen waren niet altijd consistent en aan wisselingen onderhevig. Zo gaat zijn interesse achtereenvolgens uit naar de Hollandse renaissance, de contemporaine Amerikaanse architectuur en de eigentijdse Engelse bouwkunst. En Weissman schroomt ook niet, al zwoer hij aan het eind van de jaren negentig in woord en geschrift het gebruik van historische stijlen af, om in 1907 een museum in Haarlem te ontwerpen in renaissancevormen, net als vijftien jaar eerder bij het Stedelijk Museum.⁴⁶

Eigentijds, doelmatig en afwisselend: Weissmans opvattingen over architectuur van 1892 tot 1902

Voor de uiterlijke verschijningsvorm van het Stedelijk Museum, het startpunt van deze ontwikkeling, nam Weissman de vroege zeventiende eeuw als uitgangspunt. Dat komt tot uiting in de afwisseling van baksteen en natuursteen, de topgevel aan de Paulus Potterstraat, tal van siermotieven, het bekronende torentje – met zeventiende-eeuwse windwijzer afkomstig van het Prinsenhof – en de beelden van in Amsterdam werkzame kunstenaars en architecten uit de Gouden Eeuw (afb. 19). Daarnaast had Weissman het voornemen om – in overeenstemming met de bestemming van het gebouw – eigentijdse kunstenaars te portretteren op de medaillons in de panelen, en te verbeelden in de hoeknissen. Voor de gebeeldhouwde decoraties in de borstweringen op de verdieping, uitgevoerd door Johannes Franse, baseerde Weissman zich echter niet op de maniëristische modellen van rond 1600, zoals bij het woonhuis annex schildersatelier van H. Valkenburg uit 1887, maar inspireerde zich op de vaderlandse flora en fauna (afb. 21). Weissman stond wellicht onder invloed van Th.



Afb. 19. Stedelijk Museum, A.W. Weissman, 1892-1895. Op de achtergrond het Rijksmuseum. (Jacob Olie, 1894, Stadsarchief Amsterdam)



Afb. 20. Stedelijk Museum, schilderijenzaal met bovenlicht tijdens een expositie van de kunstenaarsvereniging Sint Lucas, omstreeks 1900. (Stadsarchief Amsterdam)

M.M. van Grieken, auteur van het leerboek *De plant in hare ornamentale behandeling* uit 1888, en van Pierre Cuypers die plantenmotieven in het Rijksmuseum toepaste.⁴⁷ Verder was hij goed op de hoogte van de opvattingen van J.R. de Kruyff, de in 1881 benoemde directeur van de Rijksschool voor Kunstnijverheid in Amsterdam. Deze pleitte al in de jaren tachtig, in navolging van de Engelse kunstenaars William Morris en Walter Crane, voor het navolgen van de natuur in de decoratieve kunsten. De Kruyff constateerde in 1898 dat de studie van de natuur het citeren van historische stijlen onwenselijk en onnodig had gemaakt.⁴⁸ Het vernieuwende aspect van de decoraties van het Stedelijk Museum bleef in de vakpers niet onopgemerkt.⁴⁹

Dat bij Weissman, net als bij verscheidene binnen- en buitenlandse architecten, de vernieuwing van de ornamentiek die van de architectonische vormtaal vooraf ging, blijkt ook uit zijn eigen woonhuis aan de Raamsingel in Haarlem (1896).⁵⁰ Net als bij het museum was de hoofdvorm gebaseerd op de Hollandse renaissance, maar paste hij decoraties toe ontleend aan de vaderlandse flora en fauna. In Lizzy Cottage ging hij nog verder: hier bleven de renaissancevormen en -motieven helemaal achterwege. Hoe 'modern' de vormgeving eigenlijk is, wordt pas goed duidelijk bij het doorbladeren van Lelismans overzicht van eigentijdse Nederlandse woonhuisarchitectuur uit 1918.⁵¹

Aan het begin van de jaren negentig verdiepte hij zich in de contemporaine Amerikaanse architectuur.⁵² De reislustige architect bezocht waarschijnlijk in 1893 de wereldtentoonstelling in Chicago, mogelijk aangespoord door een artikelenreeks in *De Opmerker*.⁵³ Gedurende de periode van tien maanden rapporteerde een anonieme auteur over (de totstandkoming van) deze tentoonstelling. Het is gezien zijn werkzaamheden in Nederland niet waarschijnlijk dat Weissman de auteur van deze artikelenreeks was. De veronderstelling dat hij de wereldtentoonstelling heeft bezocht, is gebaseerd op zijn beschrijvingen van Amerikaanse gebouwen, waaronder



Afb. 21. Stedelijk Museum, detail borstwering. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

veel voorbeelden uit Chicago, in verscheidene artikelen in *De Opmerker* die het resultaat lijken van observaties ter plekke. Weissmans niet-uitgevoerde ontwerp voor het ontvangstgebouw van de Nieuwe Oosterbegraafplaats in Amsterdam uit 1892, hetzelfde jaar als het ontwerp van het Stedelijk Museum, verradt de invloed van de Amerikaanse architect H.H. Richardson (1838-1886)(afb. 22).⁵⁴ In 1897 noteerde hij hierover: "In 1891 tot gemeente-architect van Amsterdam benoemd, trachtte ik de beginselen, waarvan de hedendaagse Amerikanen bij hunne bouwwerken uitgaan, in toepassing te brengen. Ik had daar ondertusschen weinig succes mede; al mijne ontwerpen, in Amerikaanschen geest opgevat, werden door het stadsbestuur onvoorwaardelijk afgekeurd. Vooral de ontwerpen voor de begraafplaatsgebouwen had ik gaarne eens verwezenlijkt gezien".⁵⁵

Rond 1895 schonk Weissman in *De Opmerker* veel aandacht aan de architectuur aan de overzijde van de Atlantische Oceaan.⁵⁶ In het artikel 'Amerikaansche kunst' uit 1896 schrijft hij "dat het in het bijzonder de onzinnige navolging der historische stijlen geweest is, die ons ten achteren heeft gebracht. Onze vroegere kunst wordt zodoende een last, een knellende band, dien het jonge Amerika nooit gekend heeft".⁵⁷

Spraakmakende gebouwen van Berlage uit deze tijd zoals het kantoorgebouw van 'De Nederlanden van 1845' uit 1894-1895 en de Beurs uit 1896-1903, beide in Amsterdam, werden in *De Opmerker* ook als "Amerikaansch" bestempeld (afb. 23).⁵⁸ De connotaties waren echter minder positief dan een paar jaar eerder. In 1897 noteerde het tijdschrift over het kantoor van De Nederlanden in Amsterdam en dat voor dezelfde firma in Den Haag, ook naar ontwerp van Berlage: "De toekomst zal moeten leeren, of wij hier werkelijk den dageraad van een nieuwe kunst aanschouwen dan wel of een strooivuur ons in de oogen flikkert, dat door aanhoudend blazen wel helder opvlamt, doch na een korte wijl is uitgebrand".⁵⁹ In hetzelfde jaar oordeelde Weissman in een lezing over de Noord-Amerikaanse bouwkunst over Berlages recente gebouwen:

“Nu de eerste ‘impressionistische’ gebouwen, naar wier stichting men zoo benieuwd was, voltooid zijn, blijkt het dat zij niets anders zijn dan quasi-Amerikaansche scheppingen, doch zonder het logische, het uit de maatschappelijke toestanden van zelf voortgekomen, dat het beste werk te New-York of te Chicago zoo karakteristiek doet zijn”.⁶⁰ Hij concludeerde: “Navolging van de Amerikaansche manier heeft (...) hier-terland geen zin”.⁶¹ In een ander artikel deed hij er nog een schepje op: “Het streven van onze allerjongste architectuurschool, die Berlage als haar meester vereert, (moet) noodzakelijk op niets uitloopen. Na een jaar of wat heeft men genoeg van den geïmporteerden Amerikaanschen bouwtrant (...)”.⁶²

Vanaf dat moment schonk *De Opmerker* meer aandacht aan de Engelse architectuur; deze verschuiving is een afspiegeling van de heroriëntatie die zich bij Weissman voltrok. In het door hem geschreven artikel ‘Engelsche kunst’ wordt gerept over de ‘nieuwe architect’ die in Engeland was opgestaan: “De ‘nieuwe architect’ verfoeit alle historische stijlen. Hij tracht zijn plattegronden zoo praktisch mogelijk in te deelen, zijn gevels zoo rustig te houden als hij kan”.⁶³ In dit verband moet Weissmans interesse voor John Ruskin worden geplaatst, een auteur die hij geregeld citeerde.⁶⁴ Verder vertaalde hij *The Seven Lamps of Architecture* uit 1849 dat in afleveringen in *De Opmerker* werd gepubliceerd.⁶⁵ Hierin ventileerde Ruskin de mening dat het zinloos was om een contemporaine uitdrukking te willen baseren op een vormentaal uit het verleden.

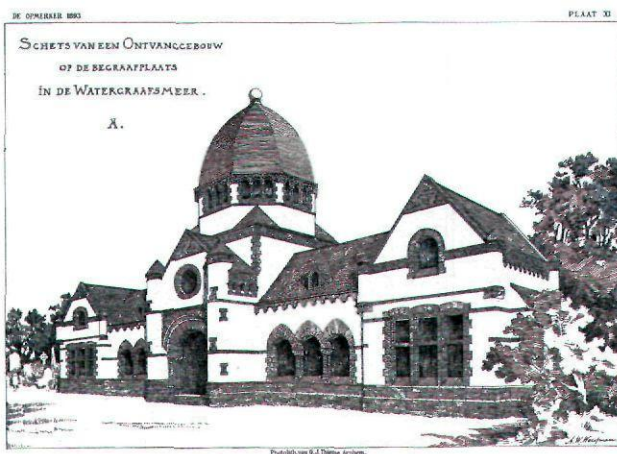
Zoals de naam Lizzy Cottage al doet vermoeden, was de eigentijdse Engelse architectuur een belangrijke inspiratiebron voor de villa aan de Hobbemastraat.⁶⁶ Weissman deelde deze interesse met zijn opdrachtgever. De invloed van de Engelse bouwkunst komt bijvoorbeeld tot uitdrukking in de vormgeving van de erkers, die anders is dan bijvoorbeeld de grote, maar veel gebruikelijkere uitbouwen aan zijn eigen Haarlemse woonhuis, en in de dansende vrouwenfiguren in

de trant van Walter Crane. De doelmatige plattegrond was waarschijnlijk ook naar Engels voorbeeld.

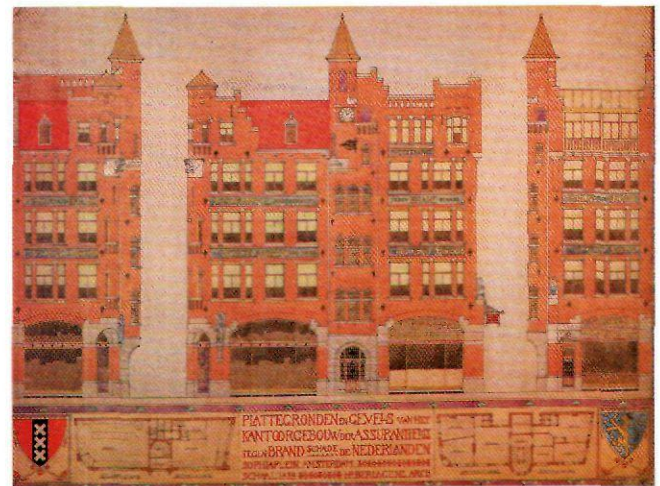
In de tweede helft van de jaren negentig ging in *De Opmerker* veel aandacht uit naar de architecten Eden Nesfield (1835-1888), Philip Webb (1831-1915) en Norman Shaw (1831-1912).⁶⁷ In 1900 vroeg de bijdrage ‘Engelsche bouwkunst’ aandacht voor deze drie: “Zij streden tegen de ‘stijlen’, die slechts toegepast werden, opdat de architecten hunne zoogenaamde kennis zouden kunnen toonen, ofschoon al dit stijlvertoon bij buitenhuizen volstrekt niet te pas kwam. (...) Aanvankelijk vond het drietal slechts betrekkelijk weinig navolgers, doch in de laatste jaren wordt er meer en meer in hun richting gewerkt”.⁶⁸

Ondanks de in het artikel genoemde ‘strijd’ van Nesfield, Webb en Shaw tegen de historische bouwstijlen, was hun architectuur geworteld in het verleden. De stroming waartoe ze behoorden, de Queen Anne Movement, was vernoemd naar de Engelse koningin die van 1702 tot 1714 regeerde.⁶⁹ In het artikel ‘Engelsche bouwkunst’ uit 1901, een vertaling van een stuk uit het Duitse tijdschrift *Dekorative Kunst*, staat dat deze drie architecten zich aangetrokken voelden tot de ‘neutraliteit’ van de vroeg-achttiende-eeuwse bouwkunst. Over het drietal valt te lezen: “Vóór alles wordt op de doelmatigheid gelet, dan zorgt men voor redegende constructie en bouwt steeds van binnen naar buiten. De als het ware neutrale vormen uit het begin der 18^e eeuw zijn voor dezen bouwtrant als aangewezen”.⁷⁰ Wat wellicht een rol speelde in de populariteit van de Queen Anne-stijl bij de Nederlandse architecten, Weissman voorop, was de vermeende Hollandse invloed op de Engelse architectuur van de zeventiende en vroege achttiende eeuw: “Omstreeks 1875 komt de Queen-Ann-stijl in de mode. Hij is van Hollandschen oorsprong; men herkent er duidelijk de vormen van de tweede helft der 17^e eeuw in. De oud-Zaansche architectuur en de Queen-Ann-stijl zijn loten van één zelfden stam”.⁷¹

Richard Norman Shaw, de meest invloedrijke architect van de



Afb. 22. Ontvangstgebouw op de begraafplaats in de Watergraafsmeer, Amsterdam, A.W. Weissman, 1892, niet gerealiseerd ontwerp. (Uit: *De Opmerker* 1893, plaat XI)



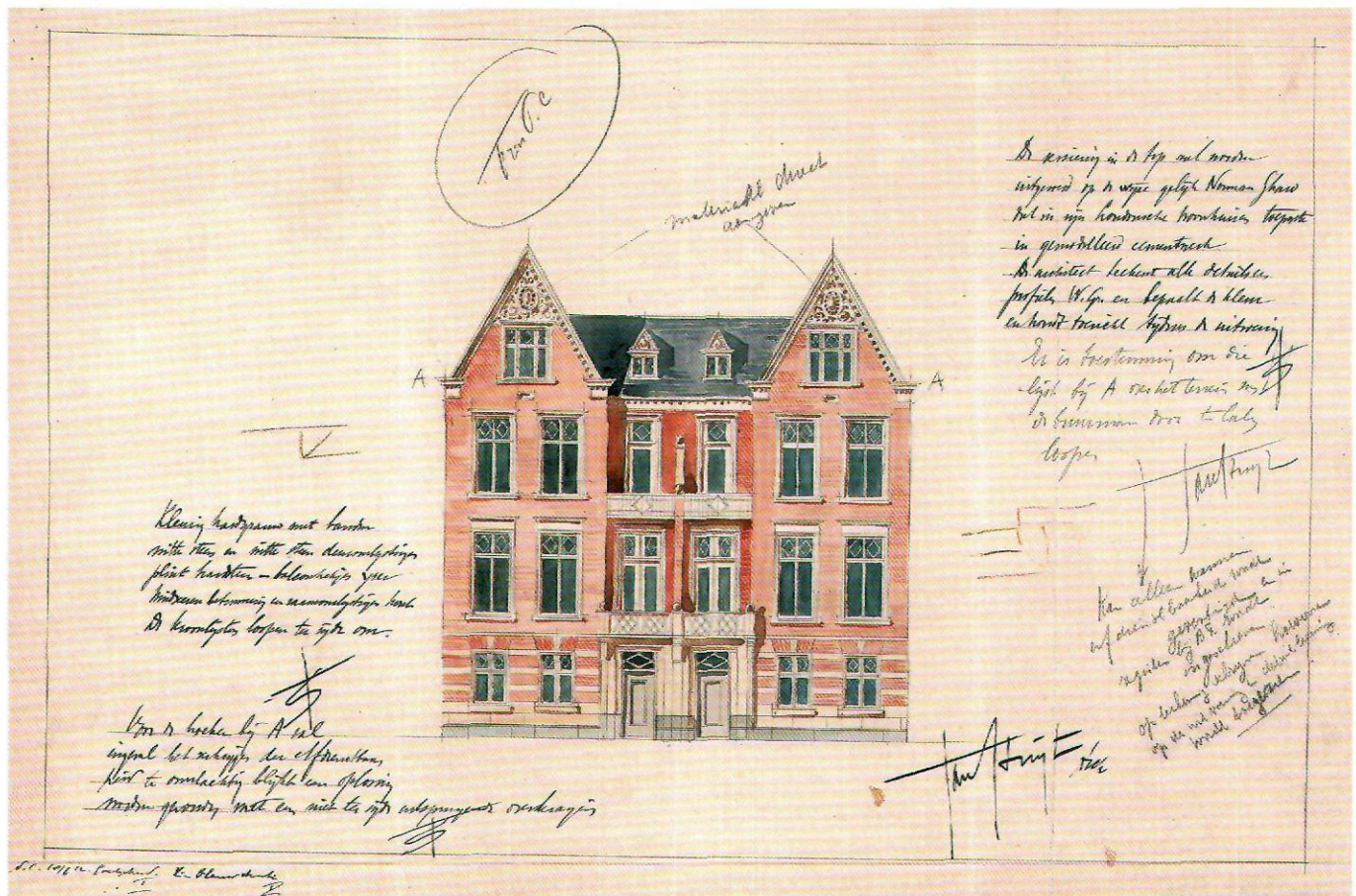
Afb. 23. Kantoorgebouw ‘De Nederlanden van 1845’, Muntplein, Amsterdam, H.P. Berlage, 1894-1895. (*Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam*)

Queen Anne Movement, wordt in 1901 in *De Opmerker* omschreven als “de schepper van een bouwtrant, die aan het woonhuis een geheel eigenaardig karakter heeft gegeven. Hij wil van monumentaliteit, als geheel misplaatst bij den eigenlijken burgerlijken bouw niets weten, doch houdt zijn massa's eenvoudig, maakt gebruik van wat de streek, waar gebouwd wordt, oplevert, en houdt de eischen van het werkelijke leven in het oog”.⁷² De mening van Henri Evers, architect en hoogleraar aan de Polytechnische School te Delft, in zijn handboek *De architectuur in hare hoofdtijdperken* (1911) sluit hierbij aan: “Treffend is hun veelzijdigheid van uitdrukking, ontstaan doordien de architectuur niet naar een vast, vooropgezet stelsel is ontwikkeld, doch uit de bijzondere eischen van het grondplan, de omgeving, den aard der materialen of de speciale neigingen van den bouwheer is voortgekomen”.⁷³ Dit aspect en de schilderachtigheid van Shaws gebouwen moeten Weissman hebben aangesproken, zoals dat ook het geval was bij zijn vakgenoten. Op een ontwerptekening voor het pand Johannes Vermeerstraat 27-29 uit 1912 schreef architect Jan Stuyt bijvoorbeeld: “De versiering in de top zal worden uitgevoerd op de wijze gelijk Norman Shaw dat in zijn Londonsche woonhuizen toepaste” (afb. 24).⁷⁴ Overigens ging het Weissman om de achterliggende principes en volgde hij de architectuur van de

Engelse architect niet letterlijk na. De kenmerken die hij zo waardeerde in de Queen Anne Movement, het rekening houden met bouwmaterialen en de wensen van de opdrachtgever, het ontwerpen van binnen naar buiten, de doelmatigheid en de schilderachtigheid, paste Weissman toe in Lizzy Cottage. De vormgeving van de stadsvilla is soberder dan het werk van Shaw, maar minder streng dan dat van enkele Engelse architecten van de jongere generatie, zoals Voysey en Charles Ashbee (1863-1942). Weissman had op dat moment weinig op met de puriteinse soberheid van Voysey of, dichter bij huis, Berlage, maar evenmin met de grillige en gewilde Jugendstil en Art Nouveau. Hij schreef in 1903 anoniem in *De Opmerker* dat overdrijving schaadt: “wie al te sober wil zijn vervalt in nuchterheid, wie oorspronkelijkheid zoekt, wordt gauw grillig”.⁷⁵

‘Gewas van eigen bodem’

Weissmans interesse voor de eigentijdse Engelse architectuur was mogelijk gewekt of aangewakkerd door Ed. Cuypers. Deze ontwierp in 1898-1899 het nabij Lizzy Cottage gelegen pand Jan Luijkenstraat 2-2A als woonhuis en huisvesting van zijn bureau, zijn kunstnijverheidsatelier en tevens onderkomen van de jonge medewerkers.⁷⁶ Zoals zoveel tijdgenoten



Afb. 24. Woonhuizen Johannes Vermeerstraat 27-29, Amsterdam, Jan Stuyt, 1912. Rechtsboven een verwijzing naar de 'Londonsche woonhuizen' van Norman Shaw. (Bouw- en Woningtoezicht, stadsdeel Oud-Zuid, Amsterdam)

had Cuypers tot dat moment ontworpen in de trant van de Hollandse renaissance, maar in zijn eigen woonhuis, dat een paar jaar eerder was gebouwd dan Lizzy Cottage, ging hij op zoek naar een andere benadering, een ontwikkeling die vergelijkbaar is met die van Weissman. De nieuwe vormentaal van Ed. Cuypers was minder Spartaans dan de creaties van Berlage uit die tijd. In zijn eigen huis verwerkte Cuypers invloeden van de Engelse contemporaine architectuur, zoals blijkt uit de dakvormen en de overdaad aan houtwerk en het aanbrengen van een centrale *hall* die meerdere verdiepingen beslaat en waarmee de meeste vertrekken in verbinding staan. (Overigens zijn in het huis ook invloeden merkbaar van de Japanse bouwkunst, bijvoorbeeld in de dakkapellen, dakgoten en daklijsten). Net als Cuypers bracht Weissman in Lizzy Cottage een afgeronde hoek met een erker aan. Cuypers' huis staat aan het eind van de gevelrij en is vanaf de Stadhouderskade als een vrijstaande villa behandeld (afb. 25). In beide huizen is sprake van een levendige compositie door de gevelsprongen die samenhangen met de indeling van het huis.

Nog meer bepalend voor Weissmans eigen interpretatie van de Engelse architectuur was de Duitse architect Hermann Muthesius (1861-1927). Weissman was goed op de hoogte van diens opvattingen. Muthesius, die van 1896 tot 1903 in Engeland woonde, schreef verscheidene artikelen en nadien het invloedrijke boek *Das englische Haus* (drie delen, 1904-1905). De Duitser, die weinig geporteerd was van de op dat moment in zijn land florierende Jugendstil, hield met de door hem gepubliceerde voorbeelden landgenoten een spiegel voor. In *De Opmerker* van 1901 werden passages uit een artikel van zijn hand vertaald: "In Engeland (...) geldt reeds sinds 1880 dat de verfijnde smaak geen versieringen toelaat, doch eenvoud, met doeltreffendheid gepaard, begeert. En vooral op confort (sic) wordt daar gelet".⁷⁷

Zowel Weissman als Muthesius wensten de Engelse architectuur niet letterlijk na te volgen. In 1904 verscheen in *De Opmerker* een samenvatting (hoogstwaarschijnlijk van Weissmans hand) van Muthesius' boek *Kultur und Kunst*. "De schrijver [Muthesius] is van oordeel, dat ieder land zijn buitenhuizen in zijn eigen trant moet bouwen. Ofschoon hij de Engelsche villa's zeer bewondert, meent hij, dat zij alleen aan de overzijde der Noordzee het gewenschte zijn".⁷⁸ Een jaar eerder had Weissman een soortgelijke opvatting verkondigd. Hij constateerde dat Engelse buitenhuizen klakkeloos werden geïmiteerd, "ofschoon in andere landen andere eischen gesteld worden".⁷⁹ Hij vervolgde: "Ziet men nu zulk een 'cottage' in Frankrijk, Duitsland, België of Nederland, dan bemerkt men aanstonds dat het geen gewas is van eigen bodem, doch uit den vreemde is ingevoerd". Uiteraard rekende hij Lizzy Cottage, ondanks de naam, niet tot deze categorie gebouwen. Het huis was weliswaar geïnspireerd op Engelse voorbeelden, maar aangepast aan de Nederlandse behoeften. In hetzelfde artikel schrijft Weissman: "Zoo kwam men tot een compromis en loodste slechts zooveel van het Engelsche in de nationale architectuur binnen als met het oog op de onafwijsbare eischen der practijk mogelijk bleek".⁸⁰

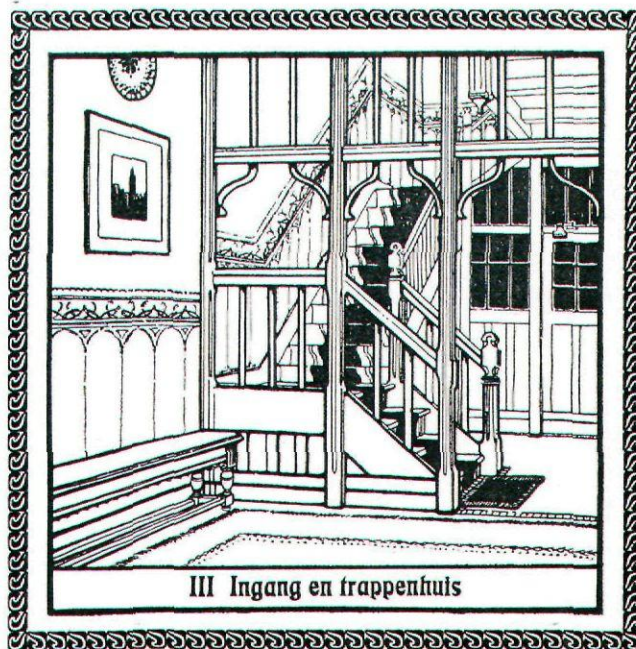
In dit licht moet het ietwat zuinige commentaar in 1903 in *De*



Afb. 25. Woonhuizen en eigen bureau, Jan Luijkenstraat 2-2a, Amsterdam, Eduard Cuypers, 1898. (Uit: E. Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdijperken der architectuur*, Rotterdam [1920]⁴, 413)

Opmerker op Ed. Cuypers' huis aan de Jan Luijkenstraat worden gezien (afb. 25 en 26). Nadat de anonieme auteur melding had gemaakt van de "nogal duidelijke sporen van Engelsche invloeden" vervolgde hij: "Wij erkennen gaarne dat de Engelsche voorbeelden ons tot heden geen kwaad hebben gedaan, maar kunnen toch niet nalaten er op te wijzen dat wij eigenlijk die voorbeelden niet noodig hebben, omdat wij, wat bouw en inrichting onzer woningen betreft, onze eigen tradities hebben (...)".⁸¹

Uit dit oogpunt liet Weissman de centrale *hall*, met open



Afb. 26. Jan Luijkenstraat 2, hal eigen woonhuis en bureau van Eduard Cuypers. (Uit: *Het Huis 1* (1903), nr. 1, plaat III)

haard en zijte als ontvangstruimte, een onderdeel dat Ed. Cuypers in zijn huis toepaste, in Lizzy Cottage achterwege. Hij vond Muthesius aan zijn zijde, die beweerde "dat de tegenwoordig zoo populaire 'hall' alleen in zeer groote huizen reden van bestaan heeft en dan ook door de Engelschen in kleine villa's nooit wordt aangebracht".⁸² Een soortgelijke opvatting wordt in 1904 geventileerd in een artikel in *De Opmerker* getiteld 'Het ontwerpen van een huis', waarschijnlijk een pennenvrucht van Weissman. De hall neemt volgens de auteur in de Engelse etiquette een belangrijke plaats in. "In Nederland heerschen andere begrippen, hetgeen verklaart waarom men hier met een 'hall' eigenlijk verlegen zit. Toch wordt zij algemeen verlangd".⁸³ Verder: "Bij het ontwerpen van een huis voldoet een eenvoudige, wel overdachte plattegrond altijd het beste. Alle pogingen, om iets bijzonder oorspronkelijks te maken, dienen vermeden. Wie het huis betreedt moet den indruk krijgen, dat de indeeling niet anders gemaakt kon worden".⁸⁴ De plaatsing van de keuken moet zo praktisch mogelijk zijn, aldus de schrijver. "De keuken dient bij de eetkamer te liggen, doch daarenboven zoo, dat vreemden haar niet bemerken, ook niet door de geuren, die zij verspreid".⁸⁵ Niet alleen de woonvertrekken maar ook de slaapkamers dienen met zorg te worden behandeld. "Eenvoud is in een slaapkamer op haar plaats, doch alleen een smaakvolle

eenvoud".⁸⁶ En: "Het plaatsen der deuren vereischt veel overleg. In slaapkamers moet de deur steeds in een hoek komen, en nooit in het midden van een muur. Ook moet de deur daar zóó worden afgehangen, dat het inzien in de kamer bij open deur zooveel mogelijk belet wordt".⁸⁷ Over de inrichting wordt opgemerkt: "Het aantal bouwmeesters, die tevens meubelen maken is hier te lande niet groot, en hun kunst behoort tot een richting, die slechts in den smaak van een betrekkelijk klein publiek valt. De andere architecten moeten, zoo de bouwpatroon hen om raad vraagt, of zelf teekeningen geven, of wel uit wat de meubelmakers voorhanden hebben, een keus doen. Misschien is het laatste de meest verstandige methode; want maar hoogst zelden vindt men de qualiteiten, die een meubelmaker en een bouwmeester dienen te bezitten, in één persoon vereenigd".⁸⁸ Weissman koos bij de inrichting van Lizzy Cottage voor de laatste optie. Over het exterieur staat in 'Het ontwerpen van een huis': "Gebakken steen, met zeer bescheiden toepassing van gehouwen steen staan beter, dan een combinatie van verglaasde, onverglaasde en veelkleurige steen, houtwerk, pleisterwerk, gehouwen steen van verschillende tint, tegels enz., zooals men dit tegenwoordig zoo vaak ziet gebruiken".⁸⁹

Hoewel Weissman zich niet beperkte tot de toepassing van bak- en natuursteen, zijn bovengenoemde wenken op Lizzy Cottage van toepassing. Mocht de architect, volgens de lijn der verwachting, de auteur van het artikel zijn, dan ligt het voor de hand dat hij zich mede heeft gebaseerd op zijn ervaringen bij de bouw van het huis aan de Hobbemastraat.

Weissman hoort, net als Ed. Cuypers, tot de grote groep architecten die onderbelicht is gebleven in de op de avant-gardes gerichte geschiedschrijving. De laatste jaren is sprake van een kentering. In het architectuurhistorische onderzoek komen tal van nieuwe gebouwen, architecten en ambachtelijke bouwers (zoals timmerman-aannemers) aan bod die ten onrechte in de vergetelheid zijn geraakt. Daarmee worden bouwstenen geleverd voor een andere kijk op de architectuurgeschiedenis, waarin ruimte is voor nieuwe inzichten over de omvangrijke groep van architecten met een eclectische, praktische inslag en voor het zeer gemêleerde gezelschap van opdrachtgevers. In tegenstelling tot Pierre Cuypers en Berlage ontwierpen ze niet vanuit ideologische drijfveren. Doelmatigheid was hun devies. Een houding die ze gemeen hadden met beroepsbroeders als Hermann Muthesius. In de eerder aangehaalde vertaling 'Nieuwe Kunst' in *De Opmerker* schrijft deze: "En als onze kunst werkelijk modern zal zijn, dan moet zij zich naar de eischen der gezondheidsleer voegen. Die verlangt lucht en licht, het vermijden van stof, het behoorlijk afvoeren van huiswater, voldoende ventilatie. En de hedendaagsche menschheid eischt dit alles ook".⁹⁰ Een anonieme auteur, mogelijk Weissman, schreef in 1898 in hetzelfde tijdschrift: "Het deed ons genoegen te zien hoe er een nieuw element, de doeltreffendheid, onze architectuur gaat beheerschen. Dat element is echt-modern, en zal in de twintigste eeuw zich zeker nog meer doen gelden dan thans reeds".⁹¹



Afb. 27. Lizzy Cottage, trappenhuis. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)



Afb. 28. Lizzy Cottage, detail overhoekse erker. (Han van Gool, Bureau Monumenten & Archeologie Amsterdam)

Noten

- ¹ Voor een beknopt overzicht van de totstandkoming van de buurt: Hans Ebberink en Birgitte de Maar, *Museumplein 1866-1988. De museumterreinen te Amsterdam. Een inventarisatie van de plannen*, Amsterdam 1988. Zie voor de geschiedenis van het plein en de bebouwing ervan ook: 'Panorama Museumplein', *Jong Holland 1999*, nr. 2 (themanummer). Een goede toegang tot de negentiende-eeuwse bebouwing van de Museumbuurt biedt Marloes van Haaren e.a., *Atlas van de 19^{de}-eeuwse Ring Amsterdam*, Amsterdam 2004. Onze dank gaat uit naar Frans van Burkom (ICN) voor zijn suggesties en aanmoedigingen.
- ² Voor Berlage zie: Herman van Bergeijk, *De steen van Berlage. Theorie en praktijk van de architectuur rond 1895*, Rotterdam 2003; Manfred Bock, *Anfänge einer neuen Architektur. Berlages Beitrag zur Architektonischen Kultur der Niederlande im ausgehenden 19. Jahrhundert*, 's-Gravenhage/Wiesbaden 1983; Manfred Bock, Jet Collee en Hester Coucke, *H.P. Berlage en Amsterdam. Gids langs 54 architectuur-projecten*, Amsterdam 1987; Sergio Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Het complete werk*, Alphen aan de Rijn 1987. Over Van Arkel: Marijke L.A.J.T. Brekelmans, *Gerrit van Arkel/Architect Amsterdam*, catalogus bij de doctoraalscriptie *Van Hollandse Renaissance naar Art Nouveau*, Amsterdam 1988; Marijke L.A.J.T. Brekelmans, 'Hollandse Renaissance als bron van de Nieuwe Kunst. Analyses van gebouwen van G. van Arkel (1858-1918) en H.P. Berlage (1856-1934), architecten te Amsterdam', *Bulletin KNOB* 1988, 2, 22-41. Voor Ed. Cuypers zie: Bert Gerlagh, "Ed. Cuypers architect", [Amsterdam] 1979 (doctoraalscriptie Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam); Helen Searing, 'Berlage or Cuypers? The father of them all', in: Helen Searing (ed.), *In Search of Modern Architecture. A Tribute to Henry-Russell Hitchcock*, New York/London 1982, 226-244; Bert Gerlagh, *Het Huis Oud & Nieuw. Speciale uitgave t.g.v. het 25jarig jubileum ir A.L.M.T. Nijst. Grachtentocht vier september 1992*, Amsterdam 1992; Bert Gerlagh, 'Cuypers (Cuijpers), Eduard', in: Günter Meißner (red.), *Saurs Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München/Leipzig 1999 (Band 23), 241-243; Jos Smit, 'Schauseiten, blinde muren en cosy corners. Het behaaglijke thuis van Ed. Cuypers', in: J. Gawronski, F. Schmidt en M.-Th. van Thoor (red.), *Amsterdam. Monumenten & Archeologie* 4, Amsterdam 2005, 36-49.
- ³ Verscheidene architectuurhistorici wezen al in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw op de rol van architecten als K.P.C. de Bazel (1869-1923), J.L.M. Lauweriks (1864-1932) en J.H. de Groot (1865-1932); zie met name: Wessel Reinink, *K.P.C. de Bazel - architect*, Leiden 1965 [Rotterdam 1993]; N.H.M. Tummers, 'De Hagener Impuls. Over het werk van J.L. Mathieu Lauweriks (1864-1932) en de invloed ervan op de ontwikkeling van de moderne vormgeving', *Bouwkundig Weekblad* 85(1967), 23-25, 393-464 (ook als overdruk uitgegeven: idem, *J.L. Mathieu Lauweriks: zijn werk en zijn invloed op architectuur en vormgeving rond 1910: De Hagener Impuls*, Hilversum 1968) en Giovanni Fanelli, *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, 's-Gravenhage 1978. Over het vernieuwende, zoekende aspect gaan ook de vier catalogi uit 1975 bij de tentoonstellingenreeks 'Nederlandse architectuur' waarin een beeld geschetst wordt van de periode circa 1880 tot 1930, met name: *Americana (1880-1930)*, *Architectura (1893-1918)* en *H.P. Berlage (1856-1934)*. Verder de bijdrage van Arie de Groot, 'Rationeel en functioneel bouwen 1840-1920' in de catalogus *Het Nieuwe Bouwen. Voorgeschiedenis*, Delft 1982, 23-83. In het onlangs verschenen overzicht van de Nederlandse architectuur is getracht aan de verscheidenheid van deze periode meer recht te doen: Koos Bosma, Aart Mekking, Koen Ottenheim en Auke van der Woud (redactie), *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007; hierin over de tweede helft van de negentiende eeuw: C.P. Krabbe, 'De negentiende eeuw. De periode 1840-1900', 459-535.
- ⁴ Auke van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam 1997, 337.
- ⁵ *De Opmerker* 32(1897), 398-399. Het door Weissman ondertekende stuk is een reactie op een artikel van B(erlage?) getiteld 'De bouwkunst der negentiende eeuw'.
- ⁶ In de onderste erkerrand is gebeiteld 'L.F.v.E.' en '25-4-1903'. 'L.F.' staat vermoedelijk voor Lodewijk Frederik, de in 1894 geboren tweede zoon van Van Essen en zijn vrouw Sophia Seegers.
- ⁷ Het archief-Weissman bevat de ontwerptekeningen van de tegeltafels aan het exterieur, zowel van de putti als de vrouwenfiguren in de gevel aan de Jan Luijkenstraat. (Nederlands Architectuurinstituut Rotterdam [NAi], archief Weissman, inv.nr. 51)
- ⁸ Jos Hilkhuijsen, *Delftse Art Nouveau. Onderwijs en ontwerp van Adolf le Comte (1850-1921), Karel Sluyterman (1863-1931) en Bram Gips (1861-1943)*, Assen/Zwolle 2001, 49; B. Verbrugge, 'Keramiek in de Amsterdamse architectuur 1880-1940. Tegeldecoraties', *Amsterdamse Monumenten* 2 (1984), 1-20. Zie ook: A.W.W(eissman), 'Herleefde nijverheid', *De Opmerker* 35 (1900), 361-362; R[ieber?], 'De Porceleyne Fles', *Bouwkundig Weekblad* 23 (1903), 575-579; 'Adolf Le Comte', *De Opmerker* 38 (1903), 401. Rond dezelfde tijd maakte deze firma 'een gevelversiering, uitgevoerd in sektiel tegelwerk', bestemd voor de Ecole des Beaux-Arts in Tourcoing in Noord-Frankrijk (*De Opmerker* 37(1902), 377).
- ⁹ A.W.W. 1900 [noot 8], 362. Weissman preeft verder de weersbestendigheid van het materiaal.
- ¹⁰ De verzameltekening bij de bouw aanvraag is gedateerd 24 december 1901/18 september 1902; de bouwvergunning werd verleend op 1 december 1902. (Deze tekening met gevels, doorsneden, plattegronden en situatie is ook te bekijken via de *Beeldbank* van het Stadsarchief Amsterdam - www.stadsarchief.amsterdam.nl -, hierna aangeduid als *Beeldbank*.) De villa nummerde oorspronkelijk Hobbemastraat 4, in september 1916 krijgt het perceel nummer 12. (Stadsarchief Amsterdam [SAA], Archief van Publieke Werken, toegangsnummer 5180, inventarisnummer 5469; Stadsdeel Oud-Zuid, Bouw- en Woningtoezicht, dossiernummer 5134. Met dank aan Geert van Nieuwstadt voor de verstrekte gegevens.)
- ¹¹ De lezing werd onder de titel 'Gallery Building' gepubliceerd in het *Journal of the Royal Institute of British Architects* en verscheen als *Het bouwen van musea* in een vertaling. (A.W. Weissman, 'Gallery Building', *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Third Series, Vol. XIV, No. 12, 1907, 417-446; gevolgd door een 'Discussion of Mr. Weissman's Paper', 446-451; A.W. Weissman, *Het bouwen van musea*, z.pl. [1907]). Merkwaardig genoeg ontbreekt de plattegrond in deze Nederlandse versie. Het archief Weissman op

het Nederlands Architectuurinstituut bevat meerdere overdrukken van de voordracht. Wat de contemporaine bouwtijdschriften betreft is, voor zover bekend, Lizzy Cottage alleen gepubliceerd in *De Bouwwereld* 3(1904). Op bladzijde 315 staan een exterieurfoto en de plattegrond, zonder verdere toelichting; dit grondplan is identiek aan dat van de lezing.

¹² Ontbijtkamer en tussenkamer worden op de bouwtekening uit 1901/1902 nog aangeduid als 'mijnheer' respectievelijk 'dessert' (op de plattegrond uit 1904/1907 *aanrecht* genoemd).

¹³ Weissman 1907 [noot 11], 28, 29.

¹⁴ Weissman 1907 [noot 11], 29.

¹⁵ Over kunsthandel Van Wisselingh: J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons. 1838-heden*, Zwolle 1999. Het overzicht van de belangrijkste klanten bevat op p. 261-262 een portretje van Van Essen. Aan Frans van Burkom danken wij de verwijzing naar het Rijksmuseum dat een deel van de betimmering van Lizzy Cottage bezit. Paul van Duin zijn wij dank schuldig voor het verstrekken van de bij het Rijksmuseum bekende gegevens.

Napoleon le Grand (1857-1932) was een ambachtsman die na het doorlopen van de nijverheidsschool met succes een eigen winkel begon. Eerst, vermoedelijk sinds 1885, in samenwerking met Bernard Vos, waarbij de firma Vos en Le Grand zich afficheerde als specialist in de 'complete meubilering van Huizen, Villa's, Appartemenen'. Vanaf 1901 is sprake van het 'Modelhuis N. le Grand'. Voor de schaarse gegevens over het bedrijf tot het einde van de negentiende eeuw en enkele afbeeldingen uit de catalogus van dit 'grootste meubel- en tapijtmagazijn', zie J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage. Meubel en Interieur in Nederland 1835-1935*, Amsterdam 1992. 'Binnenhuis-architect' Le Grand was ook voorzitter van de Risico-Bank in het meubelbedrijf en een van de oprichters van de Volkskoffiehuizen. (*Jaarboek Amstelodamum* 1 (1902), 63; 9 (1911), 168; 10 (1912), 7; 23 (1926), 181; 30 (1933), 329; *Maandblad Amstelodamum* 57 (1970), 62, 64).

¹⁶ Weissman 1907 [noot 11], 29.

¹⁷ J.H.W. Leliman, *Het Stadswoonhuis in Nederland gedurende de laatste 25 jaren*, 's-Gravenhage 1918, 45.

¹⁸ De bewaard gebleven ontwerptekening van ongeveer een bij twee meter bevindt zich in de collectie van het Haags Gemeentemuseum. Deze voorstudie is ook afgebeeld in Y. Brentjens, *Dwalen door het paradijs. Leven en werk van G.W. Dijsselhof (1866-1924)*, Zwolle/Den Haag 2002, 201. In 1894 was in *De Opmerker*, het lijfblad van Weissman, aandacht voor een schildering van pauwen die James Abbot MacNeill Whistler had aangebracht in een huis aan Princess Gate in Londen: 'Pauwen', *De Opmerker* 29 (1894), 93.

¹⁹ Brentjens 2002 [noot 18], 111-135.

²⁰ In 1903 gaat Weissman in het anoniem gepubliceerde artikel 'De bouwkunst onzer dagen', *De Opmerker* 38(1903), 145-148 (146) kort in op het werk van Dijsselhof. Voor de identificatie van Weissman als auteur van het artikel zie noot 63.

²¹ Weissman 1907 [noot 11], 28.

²² Een korte schets van de collectie van Van Essen en zijn bestuursactiviteiten op kunstgebied: Heijbroek/Wouthuysen 1999 [noot 15], 262. Uitvoeriger informatie in het Archief Van Wisselingh & Co (Rijksinstituut voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag [RKD]). De aan- en verkoop van kunstwerken door Van Essen is

goed te volgen in de rekening-courantboeken. Het archief bevat ook de *Taxatie Successie. Collectie schilderijen, aquarellen, bronzen, etsen enz., van wijlen den heer E. van Essen te Amsterdam* uit 1914. De totale, geschatte waarde van de ruim 150 schilderijen, aquarellen en tekeningen – waaronder twintig werken van Jan van Essen -, en diverse kleinere kunstwerken bedraagt zo'n f 200.000,-. (Archief Van Wisselingh & Co, inv.nr. 9) De kunstverzameling van Van Essen werd na zijn overlijden eerst ondergebracht bij het Stedelijk Museum en is in 1923 door de erfgenamen geveild bij Fred. Muller.

²³ 'E. van Essen.†', *Eigen Haard* 1914, 796.

²⁴ 'Woonhuis Parkweg N-Amstel', 1890 (*Beeldbank*); thans Willemsparkweg 119.

²⁵ 'Ontwerp van een Woonhuis voor den Heer H. Valkenburg in de 1^e Parkstraat', 1887 (*Beeldbank*); gepubliceerd in *De Bouwmeester* 6 (1890), 24. Het huidige adres is Oosterpark 79. Over Valkenburg: Pieter A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1880*, 's-Gravenhage 1981, 532-533.

²⁶ Over Johannes Cornelis ('Jan') van Essen: Scheen 1981 [noot 25], 142. Deze Jan duikt in de literatuur ten onrechte nog wel eens op als opdrachtgever.

²⁷ Coert Peter Krabbe en Jos Smit, 'Architectuur in dienst van de kunst. Het Stedelijk Museum', in: J. Gawronski, F. Schmidt en M.-Th. van Thoor (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 3 (2004), 62-85. Het Stedelijk Museum kan opgevat worden als een 'verbeterde versie' van het Rijksmuseum; Weissman had in 1885 al als voornaamste bezwaren geformuleerd dat in de creatie van P.J.H. Cuypers de tentoongestelde kunstwerken niet goed tot hun recht kwamen en dat het gebouw het juiste karakter miste. Hoewel dat op het eerste gezicht misschien niet zo lijkt, stonden bij het ontwerpen van het Stedelijk Museum *functionele* eisen – belichting, inrichting – voorop, esthetische overwegingen of een zucht naar monumentale vormgeving kwamen daarbij op het tweede plan.

²⁸ Bij het museum bepaalde de venstervorm van de kabinetten op de verdieping de gevelbehandeling van de façade; deze geleding werd in de blinde gevels gevolgd door middel van beeldhouwde panelen onder de vensters, nissen en terugspringende muurvlakken. (Krabbe/Smit 2004 [noot 27], 77-78)

²⁹ Op 6 juni 1903 gaat de offerte voor de schilderijendrager de deur uit. Op 11 juni schrijft Theo Nieuwenhuis aan Van Wisselingh onder andere hierover: 'Jammer van dat ding van Mr. v. Essen', en biedt aan om het goedkoper uit te voeren door ander snijwerk te maken. (RKD, Archief Van Wisselingh & Co; inv.nrs. 34, 116, 192. Brief afgebeeld bij Heijbroek/Wouthuysen 1999 [noot 15], 134.)

³⁰ RKD, Archief Van Wisselingh & Co, inv.nrs. 118, 119. Mogelijk zijn ook de nog in het trappenhuis van Lizzy Cottage aanwezige en de inmiddels uit de bovenlichten verdwenen glas-in-loodramen afkomstig uit de werkplaats van Van Wisselingh.

³¹ RKD, Archief Van Wisselingh & Co, inv.nr. 120. Het rekening-courantboek 1911-1912 vermeldt onder andere veel mahoniehouten meubels afgewerkt met ebbenhout, lampen, een spiegel, een geelkoperen lichtkroon, wandbespanningen en verschillende glas-in-loodramen voor bovenlichten. Heijbroek en Wouthuysen vermelden ook nog een schoorsteenmantel. Het interieur is na het overlijden van Van Essen in 1914, in bruikleen gegeven aan het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem en daarna verspreid geraakt. (Heijbroek/Wouthuysen 1999 [noot 15], 262)

- ³² 'Prachtige kunstzaal' is een omschrijving van Heijbroek/Wouthuyzen 1999 [noot 15], 262. In het gedenkboek van de Vereniging Rembrandt veronderstelt Hijmersma dat Crone de opdrachtgever hiervan is. Crones collectie werd in 1947 door de erven in bruikleen gegeven aan het Haags Gemeentemuseum en werd in de jaren zestig in eigendom verworven. (Charles Dumas, 'Haagse School verzameld', in: Ronald de Leeuw, John Sillevius en Charles Dumas (red.), *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19^{de} eeuw*, Parijs/Londen/Den Haag 1983, 125-136; Herbert J. Hijmersma, *100 jaar Vereniging Rembrandt. Een eeuw particulier kunstbehoud in Nederland*, Zaltbommel 1983, 54, 56). E.H. Crone was, samen met zijn broer C.G. Crone, werkzaam in het familiebedrijf H.G.Th. Crone, een handelshuis dat van oorsprong vooral in consignatie werkte en in zijn tijd steeds meer cultuurmaatschappijen met plantages in Nederlands-Indië ging leiden. Ernst Heinrich was onder andere commissaris bij het Blaauwoedenveem, een van de stichters en bouwcommissielid van het Koloniaal Instituut voor de Tropen te Amsterdam en consul-generaal van de onafhankelijke Congostaat, later consul van Honduras en vice-consul van Portugal. Crone nam, zoals eerder vermeld, in ieder geval de Modelhuis-lambrisering van zijn woning aan de Keizersgracht mee naar de Hobbemastraat; in hoeverre hij het interieur verder wijzigde is nog onduidelijk. Zo lijkt bijvoorbeeld ook de schouw met 'Egyptische' kolommen en geglaazuurde tegeltjes in de ontbijtkamer later te zijn geplaatst. Over Crone en de handelsfirma: G.C.E. Crone en J.C. Westerman, *H.G.Th. Crone, 1790-1940. Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan der firma op 2 juni 1940*, Haarlem 1940 (64-66). Het Stadsarchief bezit het bedrijfsarchief over de periode 1790-1959, de inventaris daarvan beschrijft de bedrijfsgeschiedenis in vogelvucht. (SAA, toegangsnummer 609, Archief van de firma H. G.Th. Crone met verwante archiefvormers)
- ³³ Bijvoorbeeld in het artikel 'Tets over bouwkunst' in *De Nederlandsche Kunstbode* uit 1881. Vijf jaar later schreef hij in het vaktijdschrift *De Opmerker* over 'Het verband der kunsten'.
- ³⁴ A.W. Weissman, 'Herinneringen van A. W. Weissman', *Jaarboek Amstelodamum* 42 (1948), 88-145 (met inleiding van V.W. van Gogh, 87). Dit autobiografische verhaal loopt tot 1901 en biedt ook een schat aan architectuurhistorische gegevens. Verdere informatie over Weissman in diverse herdenkingsartikelen, waaronder: Paul J. de Jongh, 'A.W. Weissman†', in: *Bouwkundig Weekblad* 1923, 392-393; A.A. Kok, 'A.W. Weissman†', in: *De Bouwwereld* (22) 1923, 297-299 en A.A. Kok, 'Levensbericht van A.W. Weissman', in: *Handelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden en Levensberichten harer afgestorven medeleden 1923-1924*, Leiden 1924, 17-19. Een meer persoonlijke, op het karakter van de architect ingaande necrologie is die van H.J.M. Walenkamp Cz., 'Een herinnering aan A.W. Weissman', *De Bouwwereld* 22 (1923), 355-357.
- ³⁵ NAI, archief Weissman, inv.nr. 16. De schetsboeken bevatten landschappen, zeegezichten, genrevoorstellingen en portretten, waaronder een kopie van een zelfportret van Rembrandt.
- ³⁶ A.W. Weissman, 'Ter gedachtenis', *De Opmerker* 35(1900), 393-394 (393).
- ³⁷ Weissman 1948 [noot 34], 112-113. Het ontwerp is gepubliceerd in *De Opmerker* 1881, nr. 35 en *De Bouwmeester* 1894-1895, pl. 27-30. Thans is hier een speelgoedzaak gevestigd; de winkelpui en benedenverdieping zijn modern, maar het bovenste deel van de Weissman-gevel bestaat nog.
- ³⁸ Weissman 1948 [noot 34], 113.
- ³⁹ Vox, 'Stylmanie', *Bouwkundig Weekblad* 2(1882), 317-319 en 'Gebrek aan stijl', *Bouwkundig Weekblad* 2(1882), 328-330. Bij beide artikelen merkt de redactie op dat zij zich niet kan verenigen met delen van het betoog, laatstgenoemde bijdrage van Vox/Weissman wordt zelfs unaniem afgewezen. De redactie bestond op dat moment uit P.J.H. Cuypers, E. Gugel, J.R. de Kruyff, C. Muysken en H.P. Vogel. Volgens Van Voorst tot Voorst was 'het uitgangspunt van Weissman ... hetzelfde als in zijn eerder verschenen opstellen over smaak [in de *Nederlandsche Kunstbode* 1880] en ook dit betoog wees vooruit naar de kunst van Berlage. Maar de onzorgvuldige formulering maakte hem kwetsbaar voor kritiek.' (Van Voorst tot Voorst 1992 [noot 15], 122). Bock 1993 [noot 2] en Van der Woud 1997 [noot 4] schenken wel aandacht aan het eigen geluid van Vox in het 'stijlendebat', maar leggen nog niet het verband met A.W. Weissman, die achter dit pseudoniem schuil gaat.
- ⁴⁰ Een selectie werd gebundeld tot: Candidus, *Sneldichten*, Amsterdam 1917. Walenkamp neemt enkele voorbeelden op in zijn in memoriam [noot 34].
- ⁴¹ In 1884 werd een internationale prijsvraag uitgeschreven voor een nieuw beursgebouw aan het Damrak, als opvolger van de veel versmaide Beurs van Zocher. Ook Weissman deed mee, als particulier architect. Zijn inzending onder het motto 'Hollandia' wordt wel gekarakteriseerd als 'Oudhollands' van buiten en 'Italiaans' van binnen. Later kreeg hij, als bouwkundige bij de gemeente, de opdracht om de verschillende prijswinnende inzendingen te combineren tot één ontwerp; dit is het plan dat hij enthousiast en anoniem bespreekt in *De Opmerker*. Uiteindelijk kreeg Weissman, inmiddels gemeentearchitect, in 1894 de opdracht om de Beurs van Zocher te verbouwen; binnen enkele maanden ontglipte hem deze opdracht door het 'eervol ontslag' vanwege de zandsteenkwestie bij het Stedelijk Museum (zie noot 44). Daarna kon Berlage ongehinderd aan de slag, 'der nicht einmal den Erfinder der genial einfachen Grundrißlösung A.W. Weissman nennte' (Bock 1983 [noot 2], 70; afbeelding bij Reinink 1975, 32). Weissman publiceerde een boekje over de geschiedenis van de Beurs van Zocher, waarin ook de verbouwings- en nieuwbouwplannen ter sprake komen: A.W. Weissman, *De Beurs te Amsterdam 1835-1903*, Amsterdam 1904. Hierin staan afbeeldingen van zijn 'Ontwerp tot verbouwing der Koopmansbeurs' (t.o. 76), en van het door hem samengestelde 'Gemeentelijk Beursontwerp' (t.o. 68). (Over de Beursprijsvraag: Guido Hoogewoud, 'De Amsterdamsche Beursprijsvraag van 1884', *H.P. Berlage 1856-1934. Een bouwmeester en zijn tijd, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 25(1974), Bussum 1975, 277-365; zie ook: A.W. Reinink, *Amsterdam en de Beurs van Berlage: reacties van tijdgenoten*, 's-Gravenhage 1975).
- ⁴² Weissman 1900 [noot 36], 394. F.W. van Gendt (1831-1900) was de broer van A.L. van Gendt. Het eerste nummer van dit 'weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten, aannemers en werkbazen' verscheen in 1866, het laatste in 1920.
- ⁴³ A.W. Weissman, 'Restaureeren', *De Opmerker* 37 (1902), 118-121 (120). (Hierin is het artikel 'Zur Rettung unserer alten Bauten' van Hermann Muthesius uit *Dekorative Kunst* 5 (1902), Band X, 264-268 integraal opgenomen in een vrije vertaling.)

- ⁴⁴ Weissman weigerde om kwalitatief goede kunststeen af te keuren, alleen op grond van het feit dat deze niet in Nederland was vervaardigd. Volgens de architect zelf speelde op de achtergrond vooral de gemeentelijke wens om de dienst Publieke Werken te reorganiseren en daarbij de functie van gemeentearchitect te laten vervallen. (Weissman 1948 [noot 34], 136-139) Weissmans moeilijke karakter werkte waarschijnlijk ook niet in zijn voordeel. Voor Van Essen speelde het ontslag klaarblijkelijk geen rol.
- ⁴⁵ Over P.H. van Niftrik, zoon van de stadsingenieur, zijn weinig gegevens voorhanden. Hij ontwierp onder andere het Koloniaal Etablissement aan de Westerdoksdijk (1911), dat helaas gesloopt wordt omdat moderne stedenbouwkundigen in de war raken als zij geen leeg terrein ter beschikking krijgen. Van zijn hand zijn verschillende woningen in stadsdeel Oud-Zuid bekend, waaronder Honthorststraat 34 (1904), Gabriël Metsustraat 12 (1911) en het blokje J.J. Viottastraat 36-44 (1919). Onderzoek door studenten van de werkgroep 'Historische Interieurs in Amsterdam Oud-Zuid' bracht onlangs nog een goed bewaard gebleven interieur van zijn hand aan het licht. Enkele van Van Niftriks ontwerpen zijn sinds kort gemeentelijk monument: Nes 39 (1910), Keizersgracht 307 (1912) en Nieuwezijds Voorburgwal 130/Spuistraat 83 (1915). Met J.W.F. Hartkamp jr. maakte hij de plannen voor drukkerij Senefelder, Admiraal de Ruyterweg 56 (1910). A.J. Westerman was zijn partner bij de woningen Albrecht Dürerstraat 25-31 (1929). A.W. Weissmans belangrijkste, verder in de tekst niet genoemde ontwerpen uit deze periode zijn de Van Alphenschool, Oudeschans 35(1892-1893) en de inmiddels gesloopte Openbare Lagere School aan het Waterlooplein (1893, gepubliceerd in *De Opmerker* 28(1893), 355, afbeelding).
- ⁴⁶ Zie bijvoorbeeld Weissman, 1907 [noot 11]; 25-27 (afbeeldingen), 29.
- ⁴⁷ 'Plantenornament', *De Opmerker* 29(1894), 105-106.
- ⁴⁸ Van der Woud 1997 [noot 4], 278.
- ⁴⁹ 'Uit Amsterdam', *De Opmerker* 30(1895), 299: "(...) herinneringen aan bestaande voorbeelden werden zorgvuldig vermeden". Verder: 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker* 30(1895), 313-315 (het is goed mogelijk dat Weissman zelf de auteur van dit laatste artikel is). Voor achtergronden: Mienke Simon Thomas, *De Leer van het Ornament. Versieren volgens voorschrift. 1850-1930*, Amsterdam 1996, 112.
- ⁵⁰ Ook in het werk van Van Arkel is een vergelijkbare ontwikkeling te zien. Zie over Weissmans eigen huis: Jenny Bierenbroodspot, 'A.W. Weissman', in: Coert Peter Krabbe, Jos Smit, Ellen Smit en Jouke van der Werf (red.), *Het huis van de architect*, De Sluitsteen Jaarboek 1999, 38-39.
- ⁵¹ Leliman 1918 [noot 17].
- ⁵² Zoals A.W. Reinink aantoonde in zijn artikel 'American Influences on Late Nineteenth-Century Architecture in The Netherlands', *Journal of The Society of Architectural Historians* 29(1970), 163-174.
- ⁵³ 'De tentoonstelling in Chicago', *De Opmerker* 28(1893), 2, 17-18, 25-26, 33-34, 45-46, 79-80, 167-168, 199-200, 223-224, 231-232, 263-264, 303-304, 319-320, 343-344. In deze artikelenreeks worden gebouwen in de trant van Richardson aangeduid als typisch Amerikaans (op de pagina's 26, 79-80). Verder: 'Uit Chicago', *De Opmerker* 28(1893), 48-49; 'Van Houten's paviljoen te Chicago', *De Opmerker* 28(1893), 219; 'Wereldtentoonstelling te Chicago', *De Opmerker* 28(1893), 272; 'Tentoonstelling te Chicago', *De Opmerker* 28(1893), 377.
- ⁵⁴ Weissman vervaardigde een ontwerp in baksteen en natuursteen en een variant waarin de baksteen is gepleisterd. De ontwerpen zijn afgebeeld en besproken in: 'De Amsterdamsche begraafplaatsgebouwen', *De Opmerker* 28(1893), 271-272. Weissman maakte voor hetzelfde gebouw variaties in andere stijlen; een classicistisch en een sober, "meer bij het conventionele" aansluitend ontwerp dat is gerealiseerd. Het classicistische ontwerp is afgebeeld in: 'De begraafplaats in de Watergraafsmeer bij Amsterdam', *De Opmerker* 30(1895), 17. Zijn voorkeur ging echter uit naar het ontwerp in Amerikaanse trant dat schatplichtig is aan de bibliotheekgebouwen van Richardson, zoals Crane Memorial Library (1880-1882) in Quincy (Massachusetts). Zie: Margaret Henderson Floyd, *Henry Hobson Richardson. A Genius for Architecture*, New York 1997; Henry-Russell Hitchcock, *The Architecture of H.H. Richardson and His Times*, New York 1936; Jeffrey Karl Ochsner, *H.H. Richardson. Complete Architectural Works*, Cambridge Massachusetts 1982.
- ⁵⁵ A.W. Weissman, 'De bouwkunst in de Vereenigde Staten van Noord-Amerika', *De Opmerker* 32(1897), 105-108, 114-115, 121-124 (105). (Lezing gehouden voor de afdeling Den Haag van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst).
- ⁵⁶ 'Amerikaansche huizen', *De Opmerker* 29(1894), 21; 'New York', *De Opmerker* 30(1895), 185-187, 193-195, 202-204; 'Een Amerikaans hotel', *De Opmerker* 30(1895), 273-275; 'Amerikaansche kunst', *De Opmerker* 31(1896), 65-67; 'Nog eens Amerikaansche bouwkunst', *De Opmerker* 31(1896), 109-111, 115-117; Weissman 1897 [noot 55]. De anonieme artikelen 'Amerikaansche huizen', 'New York', 'Amerikaansche kunst' en 'Nog eens Amerikaansche bouwkunst' zijn geschreven door Weissman; passages hieruit keren letterlijk terug in zijn gepubliceerde lezing.
- ⁵⁷ 'Amerikaansche kunst' [noot 56], 67.
- ⁵⁸ Bijvoorbeeld in: 'Nog eens Amerikaansche bouwkunst' [noot 56], 109; 'Uit Amsterdam', *De Opmerker* 31(1896), 171-173 (171-172); 'Een blik achteruit', *De Opmerker* 32(1897), 1-4 (3). Reinink [noot 52] gaat in op de invloed van Richardson op Berlage, Bock in zijn doorwrochte proefschrift [noot 2] echter nauwelijks. Hij wijst echter terecht op andere invloeden.
- ⁵⁹ 'Een blik achteruit' [noot 58], 3. Gezien het bloemrijke proza (en de geventileerde opvattingen) is Weissman waarschijnlijk de auteur van dit artikel.
- ⁶⁰ 'De bouwkunst in de Vereenigde Staten van Noord-Amerika' [noot 55], 124. Weissman refereert aan het artikel H.P. Berlage, 'Bouwkunst en impressionisme', *Architectura* 2(1894), 93-95, 98-100, 105-106, 109-110.
- ⁶¹ Weissman voegde er aan toe dat alleen de methode van de Amerikanen kan worden overgenomen. Hij doelde op het voldoen "aan de eischen der practijk bij de inwendige inrichting onzer gebouwen".
- ⁶² A.W. Weissman, 'De bouwkunst der negentiende eeuw', *De Opmerker* 32(1897), 365-368, 373-375, 381-383 (383). (Lezing gehouden voor de vereniging 'Bouwkunst en Vriendschap' in Rotterdam).
- ⁶³ 'Engelsche kunst', *De Opmerker* 34(1899), 347-348 (347). Dezelfde zinsnede keert terug in het artikel 'De bouwkunst onzer dagen' [noot 20] waarvan verscheidene passages exact overeenkomen met de in noot 55 genoemde lezing van Weissman. Hij kan zodoende worden geïdentificeerd als auteur van beide artikelen. Weissman doelt waarschijnlijk op Charles Voysey (1857-1941). Over deze

- architect handelt verder het niet onverdeeld positieve artikel 'Nieuwe Kunst', *De Opmerker* 36(1901), 59-60.
- 64 Interessant in het licht van het bovenstaande is dat in het (waarschijnlijk door Weissman geschreven) artikel 'De bouwkunst der negentiende eeuw', *De Opmerker* 36(1901), 2-4, 9-11, 17-18, 25-27, 33-35, 41-42 op bladzijde 34 de invloed van Ruskin op de Amerikaanse architectuur wordt behandeld en met name op de gebouwen van Richardson. In hetzelfde artikel staat: "Overal, waar de nieuwe richting volgelingen vond, wendde men de blikken naar Engeland, waar het zaad, door Ruskin uitgestrooid, vrucht begon op te leveren" (p. 41). Over de invloed van Ruskin: 'De bouwkunst onzer dagen' [noot 20], 146-147.
- 65 A.W. Weissman], 'De zeven lampen der bouwkunst', *De Opmerker* 35(1900), 49-51, 92-95, 105-108, 113-116, 121-124, 129-131, 137-140.
- 66 In 'De bouwkunst der negentiende eeuw' [noot 64], wordt op bladzijde 34 ook op het belang van de Amerikaanse villa's gewezen. Net als bij de Engelse cottages wordt "op symmetrie, regelmaat en assen volstrekt niet gelet". De schrijver vervolgt: "Deze Amerikaanse kunst heeft haar invloed reeds op Europa doen gelden" (p. 35). Voor de Amerikaanse villa's: V.J. Scully jr., *The Shingle Style and the Stick Style. Architectural Theory and Design from Downing to the Origins of Wright*, New Haven, Londen 1971 (eerste druk 1955). Scully beeldt een ontwerp af van een 'cottage' van architect Bruce Price, waarvan de overstekken van de daken overeenkomsten vertonen met die van Lizzy Cottage. Het ontwerp was gepubliceerd in het tijdschrift *American Architect* (1877).
- 67 'Engelsche bouwkunst', *De Opmerker* 31(1896), 57-59 (59); 'Engelsche bouwkunst', *De Opmerker* 35(1900), 83-84 (hierin vooral aandacht voor Ernest Newton (1856-1922), een leerling van Shaw); 'De bouwkunst der negentiende eeuw' [noot 64], 26; 'Engelsche bouwkunst', *De Opmerker* 36(1901), 116 (vertaling van een artikel uit het blad *Dekorative Kunst*, waarschijnlijk van de hand van Muthesius).
- 68 'Engelsche bouwkunst' 1896 [noot 67], 59.
- 69 Voor de Queen Anne Movement: Mark Girouard, *Sweetness and Light. The 'Queen Anne' Movement 1860-1900*, Oxford 1977.
- 70 'Engelsche bouwkunst' 1901 [noot 67], 116. Het van binnen naar buiten ontwerpen waardeerde Weissman ook in de Amerikaanse vil-labouw. ('De bouwkunst in de Vereenigde Staten van Noord-Amerika' [noot 55], 122).
- 71 'De bouwkunst der negentiende eeuw' [noot 64], 26. Over invloed van de architectuur van Nederland en Vlaanderen op de Queen Anne-stijl: Girouard 1977 [noot 69], 56-57, 100, 224.
- 72 'Engelsche bouwkunst' 1901 [noot 67], 116. Voor Shaw: Andrew Saint, *Richard Norman Shaw*, New Haven/Londen 1976.
- 73 Henri Evers, *De architectuur in hare hoofdtijdperken*, 2 delen, Amsterdam 1905 en 1911, tweede deel, 561.
- 74 Stadsdeel Oud-Zuid, Amsterdam, archief Bouw- en Woningtoezicht, panddossiers 20947 (nr. 27) en 20594 (nr. 29). Met dank aan Erik Mattie die ons op dit ontwerp attendeerde. Veelzeggend is dat Stuyt zich een paar jaar eerder, net als Weissman, had geïnspireerd op het 'Amerikaansch-Romaansch' van Richardson, zoals een studieschets van zijn hand toont. (Zie: Auke van der Woud, 'De Nieuwe Wereld', in: *Nederlandse architectuur 1880-1930. Americana*, Otterlo 1975 (tentoonstellingscatalogus), p. 17-18, afb. 19.)
- 75 'De bouwkunst onzer dagen' [noot 20], 147.
- 76 Bert Gerlagh, 'Ed. Cuypers', in: Coert Peter Krabbe, Jos Smit, Ellen Smit en Jouke van der Werf (red.), *Het huis van de architect*, De Sluitsteen Jaarboek 1999, 40-41.
- 77 'Nieuwe kunst', *De Opmerker* 36(1901), 242-243 (243). De auteur baseert zich op H. Muthesius 'Neues Ornament und neue Kunst', *Dekorative Kunst* 4 (1901), Band VIII, 349-366. Van soortgelijke strekking is het artikel 'Een Duitscher over Engelsche ambachts-kunst', *De Opmerker* 36(1901), 323-325. In 'Restaureeren' [noot 43] neemt Weissman een artikel van Muthesius integraal op; beiden waren geïnteresseerd in de ideeën van Ruskin. 'Engelsche bouwkunst' 1900 [noot 67] is gebaseerd op H. Muthesius 'Englische Architektur: Ernest Newton', *Dekorative Kunst* 3 (1900), Band V, 248-256. Voor een overzicht van Muthesius' publicaties: H. Muthesius, *Style-Architecture and Building-Art. Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its Present Condition*, verzameld en ingeleid door S. Anderson, Santa Monica (California) 1994, 107-126.
- 78 'Beschaving en kunst', *De Opmerker* 39(1904), 289-291; 'Kunst en beschaving', *De Opmerker* 39(1904), 305-308 (291). H. Muthesius, *Kultur und Kunst. Gesammelte Aufsätze über künstlerische Fragen der Gegenwart*, Jena 1904.
- 79 'De bouwkunst onzer dagen' [noot 20], 147.
- 80 'De bouwkunst onzer dagen' [noot 20], 148.
- 81 'Een aardig boekje', *De Opmerker* 38(1903), 53. Dit is een bespreking van het eerste nummer van het door Ed. Cuypers uitgegeven tijdschrift *Het Huis* dat geheel is gewijd aan het pand aan de Jan Luijkenstraat.
- 82 'Beschaving en kunst' [noot 78], 291.
- 83 'Het ontwerpen van een huis', *De Opmerker* 39(1904), 201-203 (201).
- 84 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 202.
- 85 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 201-202. Deze mening ventileert Weissman ook in zijn lezing als hij de opzet van Lizzy Cottage bespreekt (zie noot 13).
- 86 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 202.
- 87 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 202.
- 88 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 203.
- 89 'Het ontwerpen van een huis' [noot 83], 202.
- 90 'Nieuwe kunst' [noot 77], 243.
- 91 'Het jaar 1898', *De Opmerker* 34(1899), 2.

De Schreierstoren van binnen en van buiten

Een van de laatste restanten van de Amsterdamse stadsommuring bouwhistorisch onderzocht

G. van Tussenbroek¹

De Schreierstoren is een van de weinige restanten van de laat-middeleeuwse ommuring van Amsterdam (afb. 1). Bovendien is het de enige toren die in de vroege zeventiende eeuw niet van een bekroning is voorzien, zoals dit bij de Montelbaanstoren en de Munttoren is gebeurd. Daarom verkeert de Schreierstoren nog in redelijk oorspronkelijke staat. Tijdens groot onderhoud aan de gevels, in de herfst en winter van 2005 bestond de mogelijkheid om de toren zowel van buiten als van binnen bouwhistorisch te onderzoeken. Dit leverde een aantal verrassende resultaten op, die betrekking hebben op de bouw van de toren, het latere gebruik en de herstellingen die in de loop der eeuwen zijn aangebracht. Door het koppelen

van de resultaten van het onderzoek aan historische gegevens, werd inzicht verkregen in de bouw- en restauratiegeschiedenis van de toren. Aanvullend dendrochronologisch onderzoek gaf uitsluitsel over de exacte bouwtijd. Het was voor het eerst dat dit object aan een dergelijk onderzoek is onderworpen.

Stedenbouwkundige context

Op het moment dat Gijsbrecht van Amstel in Vondels beroemde drama te horen krijgt dat de vijand in de stad is, roept hij: 'Ick zal terstond om hoogh gaen zien van Schreiers toren'. Vondel situeerde het oude kasteel van Amstel op de kop van



Afb. 1. Gezicht op het havenfront van Amsterdam met links de Schreierstoren (foto van voor 1880, GAA)

de Zeedijk en in zijn toneelstuk is de Schreierstoren een van de hoektorens. Hoewel de discussie over het kasteel na eeuwen nog altijd niet is verstomd, weten we in ieder geval zeker dat de Schreierstoren er geen deel van heeft uitgemaakt.² Wanneer de plaats waar de Schreierstoren staat precies is aangeplempt en bedijkt, is niet bekend, maar niets wijst erop dat hier in de dertiende eeuw al een stenen versterking stond. Mogelijk is het gebied rond 1420 opgehoogd, toen het stadsbestuur besloot tot de aanleg van Singel, Kloveniersburgwal en Gelderse Kade, waardoor het gebied binnen de stadswal kwam te liggen, maar waarschijnlijk bestond deze landtong al eerder. Bij archeologisch onderzoek in 1985 werden op het terrein tussen Zeedijk 9-13, Prins Hendrikkade 59-65 en Oudezijds Kolk 26 sporen gevonden van een scheepswerf, die stadsarcheoloog Jan Baart in de veertiende eeuw dateerde. Het onderzochte terrein was opgehoogd met een kleipakket van circa 1,50 m dik, kleizoden en een meter zand. Hierop lagen de funderingen van de opstallen van de scheepswerf.³ Aan het einde van de vijftiende eeuw kreeg de stad, die tot op dat moment een verdedigingswal met palissaden had, op last van keizer Maximiliaan van Oostenrijk na diens bezoek aan Amsterdam in 1481 een stenen muur.⁴ De stad hief de honderd-



Afb. 2. De Schreierstoren op de houtsnede van Cornelis Anthoniszoon, uit 1544 (BMA)

ste penning als extra belasting, om de bouw van de muur te financieren; burgers moesten meehelpen met de bouwwerkzaamheden en regelmatig werden straffen in de vorm van steenboetes opgelegd. In 1482 begon het werk. Eind jaren tachtig zou de ommuring gereed zijn geweest⁵, maar hierbij kunnen enkele vraagtekens worden gezet. Zo is de eerste steen van de Sint Anthonispoort pas op 28 april 1488 gelegd⁶ en ook tijdens het onderzoek aan de Schreierstoren zijn aanwijzingen gevonden dat het werk niet in één keer is voltooid.⁷ Hoe het ook zij, het resultaat was een muur van vijf tot zes meter hoog met een brede weergang op gemetselde bogen, met drie grote en twee kleinere stadspoorten. Een aantal halfronde of vierhoekige verdedigingsstorens completeerden het geheel.

De Schreierstoren stond op de noordwestpunt van het gebied buiten de Zeedijk, op het snijpunt van de Veste (Gelderse kade), de Oudezijds Kolk en het IJ. Aan de zuidzijde sloot de toren aan op de stadsmuur, aan de noordoostzijde was de toren voorzien van een beer, zoals op de vogelvluchtkaart van Cornelis Anthonisz uit 1544 is te zien (afb. 2). De Schreierstoren stond oorspronkelijk in het water en was zwaarder uitgevoerd dan de meeste torens in de vijftiende-eeuwse stadsmuur, wat met zijn positie aan het havenfront te maken kan hebben gehad.

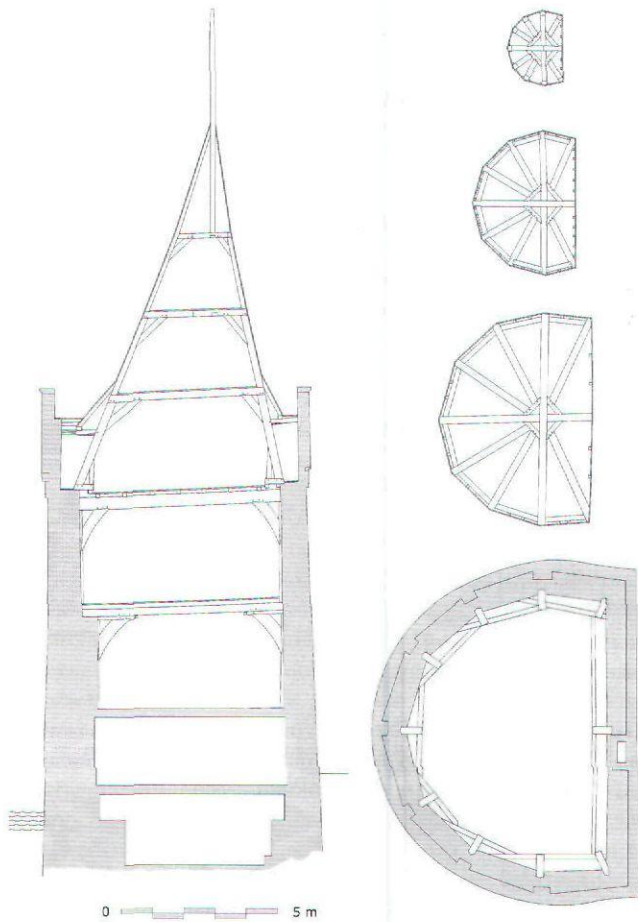
Bouwhistorisch onderzoek

Het bouwhistorisch onderzoek naar de Schreierstoren bestond uit twee onderdelen: ten eerste werd het muurwerk aan een onderzoek onderworpen. Op basis van opmetingstekeningen uit 1943 – gemaakt met het oog op eventuele oorlogsbeschadigingen – werden delen van dit muurwerk gedocumenteerd en enkele bouwsporen gedetailleerd ingemeten. De documentatie had tot doel inzicht te krijgen in de bouw- en restauratiegeschiedenis van de toren en moest herstellingen en veranderingen in het verleden zichtbaar maken. Het tweede deel van het onderzoek was erop gericht de houtconstructie van de kap en de balklagen te documenteren en op te meten. Door middel van een dendrochronologisch onderzoek werd de ouderdom van de kap onderzocht.

De bouwgeschiedenis

Zoals gezegd bestaat over de bouwtijd van de Schreierstoren geen absolute zekerheid. Algemeen wordt aangenomen dat de toren pas bij de stadsomwalling van 1480 is gebouwd. Sommige auteurs zijn van mening dat er al eerder sprake kan zijn geweest van een verdedigingsstoren op die plaats.⁸ Maar hoewel het mogelijk is dat de stad hier en daar al van vroegere stenen verdedigingswerken was voorzien⁹ zijn er goede bouwhistorische redenen om aan te nemen dat de Schreierstoren niet ouder is dan het einde van de vijftiende eeuw.

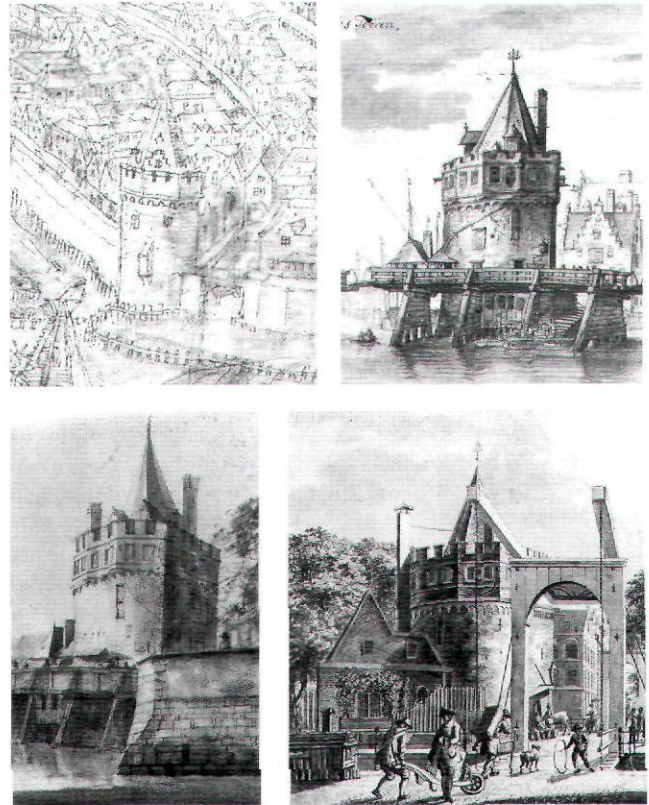
De toren heeft de eeuwen redelijk goed doorstaan, hoewel sommige delen ingrijpend zijn veranderd of vernieuwd. Op kelderniveau, vlak boven de waterlijn, heeft de toren aan de buitenzijde onder de aanbouw nog enkele stukken nauwelijks aangetast muurwerk, met daarin sporen van een schietgat.



Afb. 3. Doorsnede van de Schreierstoren, 2005 (tekening Dik de Roon/ Bureau Monumenten & Archeologie)

Tevens is in de kelder van de zuidelijke aanbouw de aansluiting op de muur langs de Geldersekafe herkenbaar. Aan de binnenzijde is de toren voorzien van een moderne schil en een betonnen vloer. Een verdieping hoger bevindt zich een gepleisterde ruimte met aan de westzijde een raveling voor een stookplaats, terwijl aan de oostzijde de resten van de stookplaats nog aanwezig zijn. De alternerende balklaag bestaat voor een deel uit machinaal gezaagde balken die waarschijnlijk bij de restauratie van 1966-1968 zijn vervangen. Enkele onderdelen zijn echter ouder, wat onder andere geldt voor de ravelingen van de stookplaatsen.¹⁰

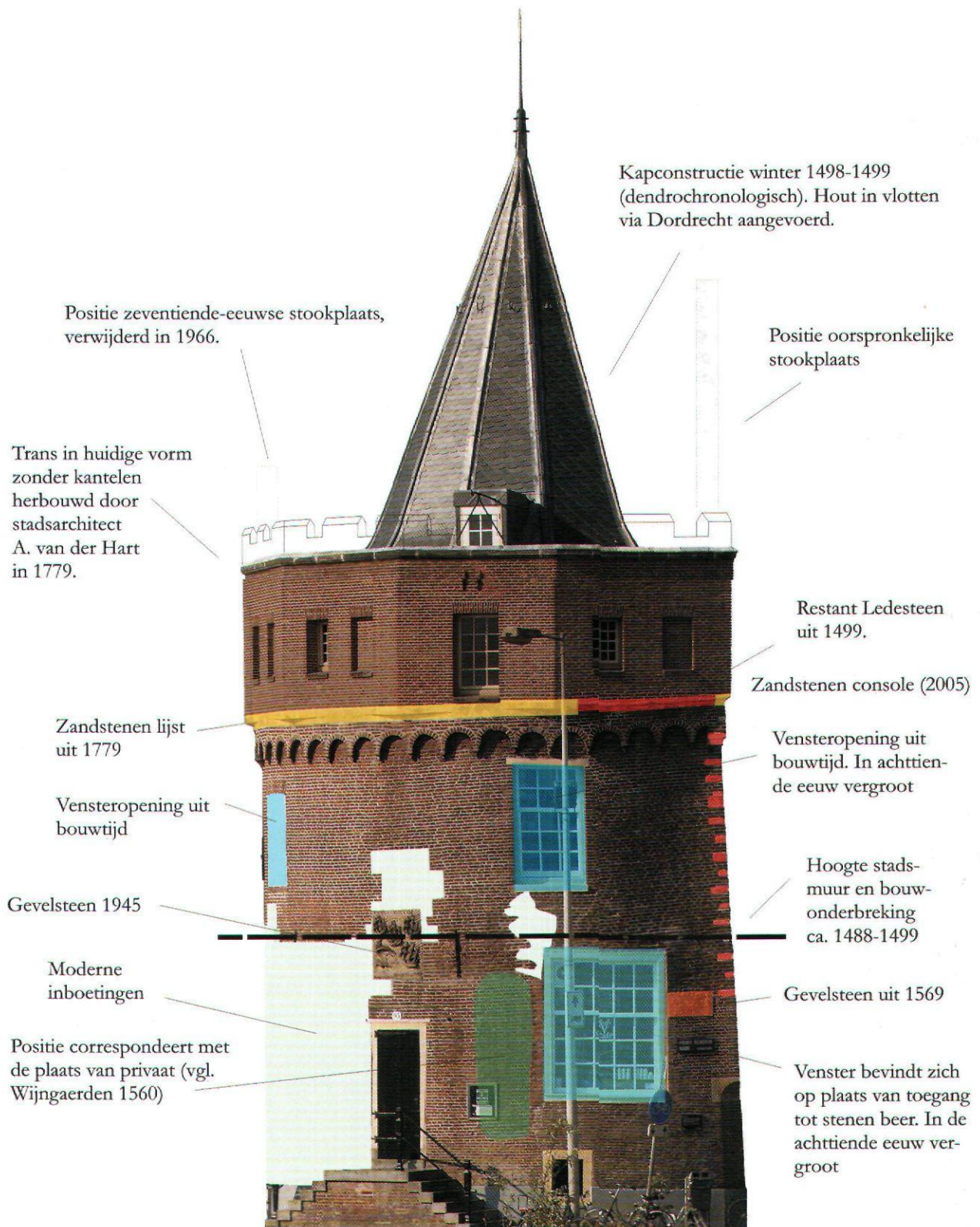
Op de derde bouwlaag bevindt zich de toegang vanaf de Prins Hendrikkade. Op deze verdieping kon in feite niets van het oorspronkelijke muurwerk in kaart worden gebracht, omdat hier bij de voorlaatste restauratie van 1966 aan de binnenzijde een nieuwe schil in schoon metselwerk is opgetrokken. Wel is op deze verdieping een kloostervenster uit de bouwtijd in het zicht. Van de vierde bouwlaag is vanuit de achttiende-eeuwse aanbouw een deel van het muurwerk van de toren aan de buitenzijde te zien (zie afb. 14). Aan de binnenzijde is de toren, evenals de verdieping daaronder, voorzien van een moderne



Afb. 4. Compilatie van vier historische afbeeldingen van de Schreierstoren: A. Antonie van den Wyngaerde, ca. 1560 (GAA); B. Onbekende kunstenaar, ca. 1640 (GAA); C. Abr. Beerstraten, 1664 (GAA) en D. de Schreierstoren op een tekening van voor 1780, door Jacobus Goedschalcksz. Kops (GAA)

bakstenen schil en een nieuwe, historiserende houtconstructie. De vijfde bouwlaag bevat de overgang van de toren naar de historische kapconstructie. Op deze verdieping is een soort overdekte weergang aanwezig, met vensters en een toegang naar de iets hoger gelegen weergang aan de buitenzijde achter de trans. De zesde en zevende bouwlaag bestaan telkens uit een tafelmant (afb. 3).

De toren was oorspronkelijk voorzien van een trans met een weergang met kantelen. Deze trans rustte op een uitkragend rondboogfries met daarop geprofileerde lijsten van Ledesteen.¹¹ De toren, waarvan de vroegste schematische afbeeldingen uit 1544 en 1560 stammen, had een geschutsruimte vlak boven de waterspiegel¹², een aantal kleine vensteropeningen, een toegang tot de stenen beer en de brug naar het Kamper Hoofd en een privaat (afb. 4). Hoewel deze tekeningen met de nodige voorzichtigheid moeten worden bekeken en ze zeker niet zijn gemaakt als gedetailleerde, getrouwe weergave van de werkelijkheid, geven zij een indicatie van de wijze waarop de toren op de stadsmuur aansloot. Sporen hiervan zijn teruggevonden in het huidige muurwerk, al kon de oorspronkelijke situatie niet in detail worden gereconstrueerd. De toegang tot de muur bevond zich hoogstwaarschijnlijk op de plaats van het achttiende-eeuwse venster aan de noordzijde



Afb. 5. Bewerkte gevelfoto met bouwsporen (BMA/ Han van Gool – Gabri van Tussenbroek)

van de toren. De toegang tot de muur aan de zuidzijde van de toren kon niet worden herleid. Het boven de stadsgracht uitstekende privaat bevond zich eveneens aan de noordzijde, zeer waarschijnlijk rechts naast de huidige toegangsdeur aan de Prins Hendrikkade (afb. 5).¹³

Aan de hand van het muurwerkonderzoek kon worden vastgesteld dat de toren in twee delen is opgetrokken. De vroegste fase van de toren reikt tot een hoogte van ongeveer vier meter boven het huidige straatniveau van de Geldersekaade, zo'n 5,5 meter boven de huidige waterlijn. Het betreft hier muurwerk in een onregelmatig staand verband, met een tienlagenmaat variërend van 62,5 tot 64 centimeter. Boven deze lijn, die over de gehele toren kan worden waargenomen, wordt het muurwerk tot aan het rondboogfries voortgezet in een iets regelmatiger staand verband, met tienlagenmaten tussen 57 en 59,5 centimeter. Dit onderscheid hoeft niet per se op een langere bouwstop te duiden. Het is mogelijk dat men eerst de toren tot de hoogte van de stadsmuur heeft opgemetseld, om, met het oog op eventuele aanvallen, zo snel moge-



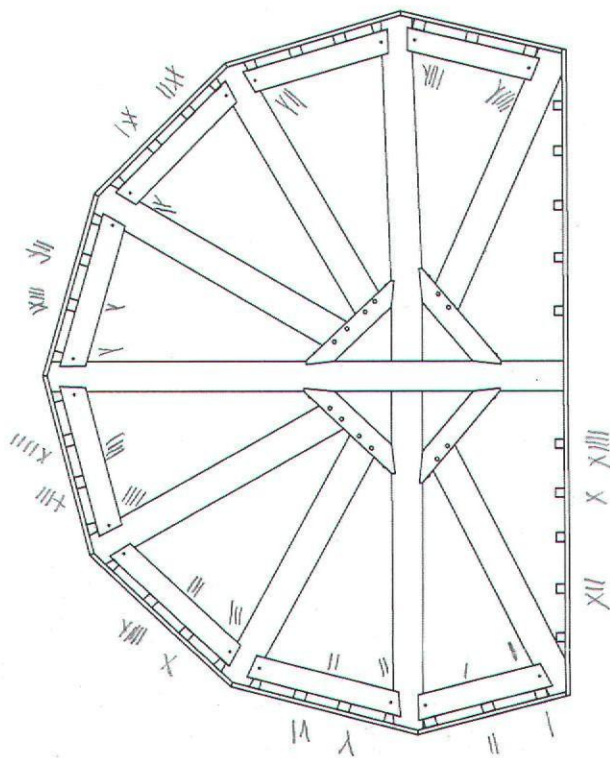
Afb. 6. Foto van horizontale correctie vanwege verzakking tijdens de bouw (BMA, Gabri van Tussenbroek)

lijk de gehele muur rond de stad te sluiten. Een andere verklaring kan zijn, dat men gebruik heeft gemaakt van een andere partij stenen, dat er een andere bouwplough bezig is geweest of dat er een winterstop is geweest.

Over de fundering van de Schreierstoren is nauwelijks iets bekend. Aan de Prins Hendrikkade zijn aan de waterlijn enkele zandstenen blokken zichtbaar. Een tweede horizontale bouwnaad kon op maaiveldhoogte niet worden geconstateerd. Vlak boven het water bestaat het metselwerk uit een latere herstelling in kruisverband.¹⁴ De buitenzijde van het muurwerk in de kelder van de aanbouw – dat nog oorspronkelijk is – bezit een onregelmatig staand verband met een tienlagenmaat van 61 centimeter en correspondeert daarmee met het opgaan-de muurwerk tot aan de bouwnaad.

Al tijdens het metselen lijken de bouwers met verzakkingen van de toren te kampen hebben gehad. Vooral aan de noordzijde is het muurwerk onregelmatig. Het zwenkt naar binnen en door middel van enkele lagen metselwerk van verlopende dikte (een varken) werd de scheefstand gecorrigeerd. In de eerste drie meter vanaf de noordwestelijke hoek, ter hoogte van het boogfries, is een verzakking van maar liefst 6,5 centimeter geconstateerd (afb. 6). Doordat de rechte muur aan de Geldersekaade enigszins naar binnen helt, loopt de toren naar boven taps toe, zodat men bovendien moest corrigeren voor het kleiner worden van de cirkel.¹⁵

Na het verder opmetselen van de toren werd de kapconstruc-



Afb. 7. Kapconstructie van de Schreierstoren, met telmerkensysteem, 2006 (BMA – Dik de Roon)

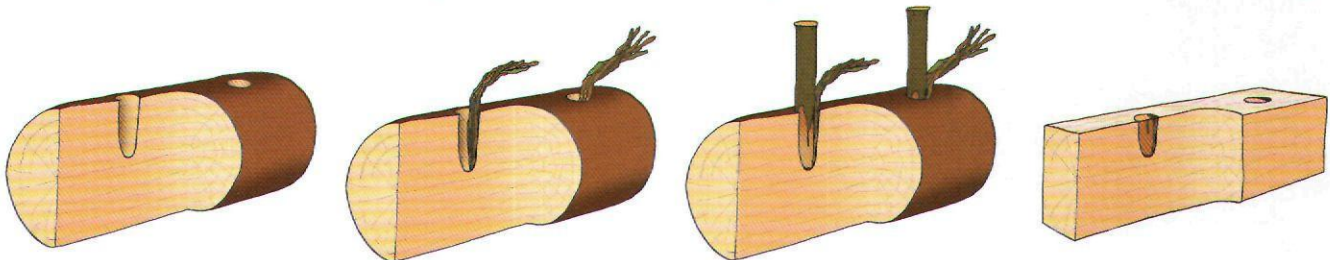


Afb. 8A. Sporen van houtvlotverbindingen in de Schreierstoren (BMA – Gabri van Tussenbroek)

tie gebouwd, in de vorm van een stergebint.¹⁶ De basisconstructie hiervan bestaat uit twee halfhouts gekruiste hoofdgebinten. Deze dragen een tafelmant, waarboven deze constructie nog eens werd herhaald (afb. 7). De dek- en tussenbalken zijn door platen verbonden, om zodoende een steunpunt voor de daksporen te creëren. De constructie is gepend met toonagels. Het windverband en de horizontale schoren (zwaarden) in de twee bovenste tafelmanten zijn gespijkerd. Om de spatkrachten op te vangen, is aan de binnenkant van de muur een soort ringanker aangebracht.

De kap is voorzien van drie verschillende telmerkensystemen. De hoofdconstructie is van 1 t/m 10 genummerd, waarbij de horizontale balken ten behoeve van het aanbrengen van de korbelen aan beide zijden een afwijkend nummer hebben. De sporen in de kap zijn afzonderlijk genummerd, waarbij een tweedeling is gemaakt tussen de sporen aan de muurzijde (1 t/m 12) en de sporen op het ronde gedeelte van de toren (1 t/m 30). Daar de nummering van de sporen niet overal logisch was, kan worden geconcludeerd dat zij ooit zijn verwijderd en in een andere volgorde weer zijn aangebracht.

De binnenzijde van de kap van de toren is op een aantal punten sterk beroet, iets wat Herman Janse in 1975 al heeft vastgesteld.¹⁷ De veronderstelling dat dit is veroorzaakt door het ontbreken van een schoorsteen, 'om een eventuele naderende vijand er niet op attent te maken dat er een bezetting in de toren verbleef' is wat vergezocht. Bovendien wijzen de oudste afbeeldingen van de toren er al op dat er een schoorsteen in de muur aan de stadszijde heeft gezeten, waarvan tijdens het onderzoek enkele resten werden teruggevonden.



Afb. 8B. Principe van het samenbinden van stammen tot een houtvlot (tekening BMA/ Dik de Roon)

Een bijzonderheid in de kap was de vondst van een groot aantal, op het eerste gezicht willekeurig aangebrachte, gaten, waarvan een aantal was dichtgestopt met een soort plug (afb. 8A). Dit bleken zogenaamde vlotgaten te zijn; sporen van vlotverbindingen, waarmee het hout in de late Middeleeuwen in vloten naar Amsterdam is vervoerd.¹⁸ Ook in Nederland gaat de geschiedenis van het houtvlot tot diep in de Middeleeuwen terug. Al in 1287 is in de Dordtse tolrol sprake van "houten, dat nederkomt met vloten".¹⁹ In 1394-1395 was in de Gelderse tolrekeningen eveneens sprake van houtvloten.²⁰ Op een stadsgezicht dat Anthonie van den Weyngaerde rond 1545 van Dordrecht tekende, is te zien dat in de rivier een deel was afgebakend, waarin houtvloten dreven.

De vroegste vermeldingen van houtvloten in Amsterdam stammen uit de zeventiende eeuw.²¹ In het midden van de zeventiende eeuw liep het zo de spuigaten uit met houtvloten, dat het stadsbestuur op 22 november 1656 besloot maatregelen te nemen. De houtvloten waren zulke belemmeringen in de grachten, dat men van de ene kant naar de andere kon lopen. Om hieraan een eind te maken bepaalde het stadsbestuur dat vloten alleen nog maar bij de palissaden mochten worden aangemeerd en dat er niet langer 'dubbel geparkeerd' mocht worden.²²

Onderzoek naar de sporen van dit vlothout in de Schreierstoren leverde informatie over hoe deze houtvloten in de vijftiende eeuw werden samengesteld. Bij nadere beschouwing bleek een aantal gaten paarsgewijs in het hout te zijn aangebracht, met een onderlinge afstand van 25 tot 30 centimeter.²³ In twee gevallen bevonden vier gaten zich in onderling verband, wat zowel is vastgesteld op dekbalk VI van het tweede tafelmant, als een verdieping lager, op dekbalk VI. Tevens zijn doorgezaagde gaten en solitaire gaten aangetroffen. De balken werden, nadat er met een avegaar gaten in waren geboord, door middel van wilgentenen aan elkaar verbonden, om ze klaar te maken voor transport. Had het hout zijn bestemming bereikt, dan werden de verbindingen aan de oppervlakte afgekapt, veelal met achterlating van wilgentenen en pluggen in het hout (afb. 8B).

Dendrochronologisch onderzoek

Het laatste punt met betrekking tot de kapconstructie betreft het dendrochronologisch onderzoek. In de onderdelen, behorend bij de laatmiddeleeuwse constructie, werden vijf monsters genomen.²⁴ Twee monsters konden niet worden geda-

teerd omdat het hout te weinig ringen telde. De drie andere monsters leidden wel tot een datering, waarvan twee zeer exact: het hout werd in de winter van 1498-1499 gekapt, wat betekent dat de toren pas veel later onder dak was dan tot nog toe is aangenomen.²⁵ De herkomst van het hout was moeilijk vast te stellen. Waarschijnlijk betreft het hout uit Nederland of het direct aangrenzende buitenland. Gevoegd bij de sporen die op het hout zijn aangetroffen, is duidelijk dat het hout over de grote rivieren naar het noorden is gevlot.

De datering van de kapconstructie is een bevestiging van de hypothese dat het werk aan de Schreierstoren in twee fases is uitgevoerd. Nadat het muurwerk tot de hoogte van de stadsmuur was opgetrokken, is het werk onderbroken en pas aan het einde van de vijftiende eeuw, waarschijnlijk in de zomer van 1499 voltooid.

Geschiedenis na de Middeleeuwen

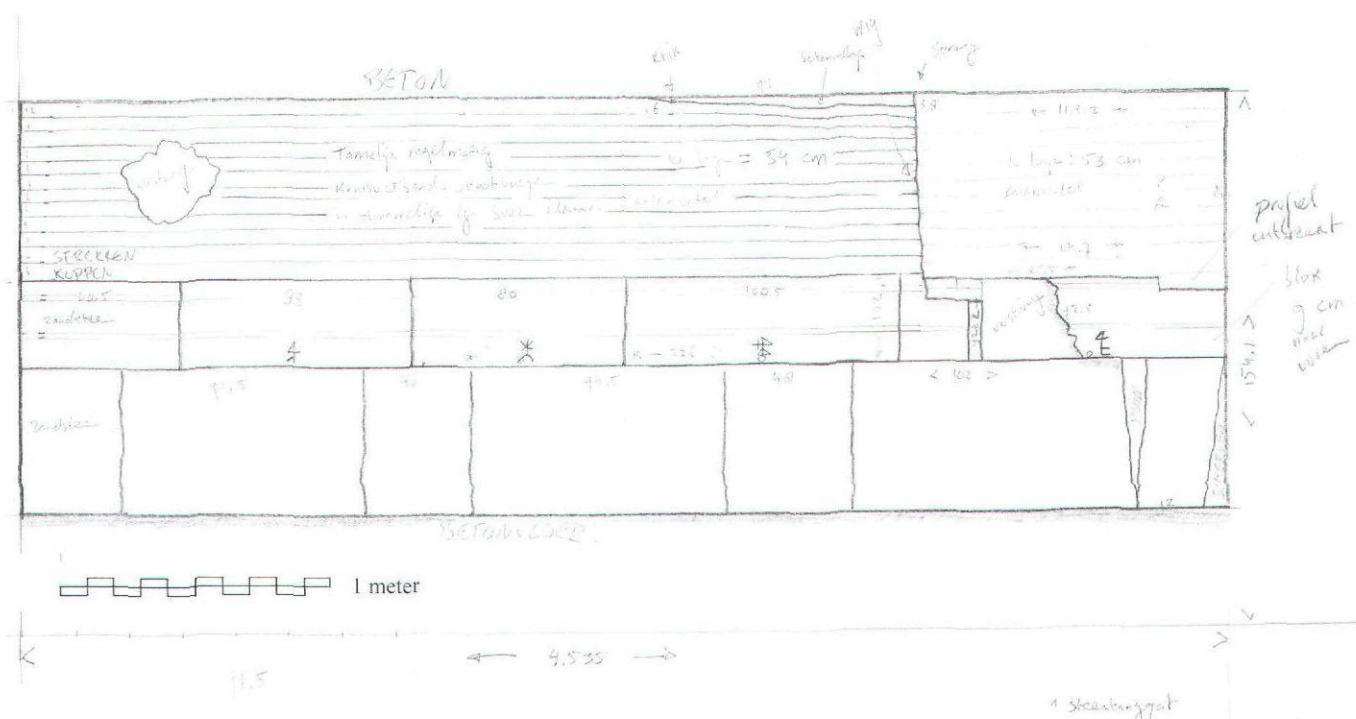
De Schreierstoren heeft slechts korte tijd als verdedigingstoren gefungeerd. Al in de eerste helft van de zestiende eeuw werd aan de andere zijde van de Oudezijds Kolk het Kamperhoofd aangelegd, een bastion waarop kanonnen konden worden geplaatst en van waaraf de stadsgracht, de haven en het IJ konden worden bestreken.

In februari/maart 1545 maakte de vermaarde vestingbouw-ingenieur Alessandro Pasqualini, die in dienst van de graaf van Buren in een groot aantal steden vestingbouwkundige verbeteringen doorvoerde, in opdracht van het Amsterdamse stadsbestuur 'een patroen omme daer naer te maicken die nyeuwe muringe tusschen Sreyhouck ende St. Tonispoort mit alzul-

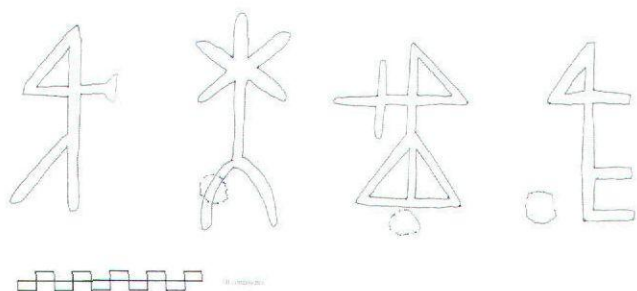
cke thoernen, rondeelen ende stryckweringen als daer dienen ende van noede wezen zouden'. Dit werk werd in de zomer van hetzelfde jaar begonnen.²⁶ Op 16 juni 1542 had de stad al besloten dat er gaten in de muur tussen de Sint Anthonispoort en de Schreierstoren mochten worden gebroken, 'omme groff gescut te leggen'.²⁷ De drie torens tussen de Schreierstoren en de Sint-Anthonispoort werden afgebroken, er werd een rondeel gebouwd en het muurwerk werd vernieuwd, waarbij het muurwerk tussen het rondeel en de Schreierstoren in 1550 werd aangepakt.²⁸

Afgezien van de strategische overwegingen (sinds de bouw van de muur was de vestingbouwkundige ontwikkeling ingrijpend geweest), kan de vernieuwing van dit stuk muur te maken hebben gehad met problemen van constructieve aard. In de kelder van de aanbouw van de toren is de aansluiting van dit nieuwe muurwerk tegen de toren duidelijk waar te nemen. Het nieuwe muurwerk bestond uit grote zandstenen blokken van ongeveer een meter lengte en 40 tot 50 centimeter breedte. Daarboven bevindt zich een geprofileerde zandstenen band van meer dan dertig centimeter hoogte, voorzien van steenhouwersmerken en steentanggaten (afb. 9 en 10). Het metselwerk bestaat uit tamelijk regelmatig kruisverband, met een tienlagenmaat van 54 centimeter. De aansluiting op de toren lijkt geïmproviseerd te zijn, waarbij het aan de toren vastzittende muurwerk naar voren steekt. Dit kan erop wijzen, dat de muur voor 1545 reeds aanzienlijke schade heeft opgelopen door het zakken van de toren.

In 1569 werd de zandstenen gevelsteen geplaatst met het opschrift *Scraye Houck* (afb. 11).²⁹ Toen in 1601 de vestingmuur langs de Geldersekaade werd afgebroken, verloor de



Afb. 9. Zestiende-eeuwse kademuur aan de zuidzijde van de Schreierstoren (BMA – Gabri van Tussenbroek)



Afb. 10. Steenhouwersmerken op Bentheimer zandsteen van kademuur aan de zuidzijde van de Schreierstoren (BMA – Dik de Roon/Gabri van Tussenbroek)

Schreierstoren definitief haar functie.³⁰ De toren ging onderdak verlenen aan de overlieden van het Tinnegietersgilde, dat de toren voor vergaderingen gebruikte. Zij verhuisden in 1683 naar de Haringpakkerstoren. De reden daarvan kan zijn, dat de toren vanaf het midden van de zeventiende eeuw ook als kantoor van de havenmeester diende – toen nog Oppercommissarissen van de Walen genoemd – dat hier tot 1960 zou blijven (afb. 12).³¹

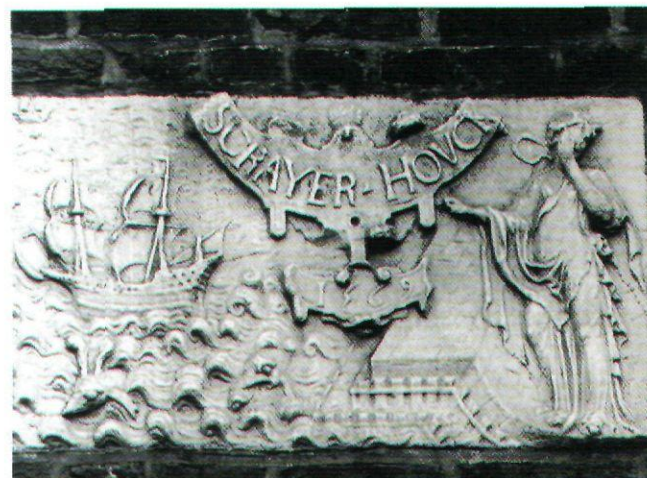
Buiten de toren deden zich aan het einde van de zeventiende eeuw een paar veranderingen voor. De Kamperbrug, die getuige enkele zeventiende-eeuwse afbeeldingen van hout was, werd in 1682 vervangen door een stenen brug met een ophaalgedeelte. Waarschijnlijk is hierbij de kade tegen de Schreierstoren aangeplempt, waardoor de toren zijn huidige, gedrongen uiterlijk kreeg.³²

De kamer die tot 1683 door de Tinnegieters was gebruikt, ging dienen als woning voor de opzichter van het groot Haven- en Stroommeesterschap. Het aanbrengen van nieuwe, grotere vensteropeningen in de achttiende eeuw hing direct samen met deze nieuwe functie van de toren. Meer lichtinval zorgde ervoor dat de kantoorclerken beter hun werk konden doen.³³ Het ging hierbij om de vensters aan de ronde zijde van de toren. Deze verandering heeft in ieder geval na 1725 plaatsgevonden, maar voor 1764.³⁴ In 1765 bevond zich boven het 'bovenvertrek' een ander vertrek, dat "benevens de overige beneden- en bovenvertrekken van den Tooren", dienst deed als woning voor de opzichter.³⁵ Deze woning begon zo langzamerhand wel enigszins bouwvallig te worden.

Reparatie door Abraham van der Hart

De verbeteringen in de achttiende eeuw waren aanvankelijk vooral van cosmetische aard. Heel anders was dat met de reparatiewerkzaamheden aan de kantelen en de trans. Deze waren in 1765 nog aanwezig, getuige een tekening van Reinier Vinkeles en ook in 1770 toont Jan de Beijer nog de Schreierstoren met kantelen.³⁶ In 1789 was de situatie veranderd. De kantelen waren verdwenen en de borstwering lijkt iets lager te zijn geworden.³⁷

De verklaring hiervoor was de bouwvallige toestand van de trans. In 1778 meldde stadsarchitect Abraham van der Hart in zijn begroting dat de toren "is van boven rondom uitgezet. De



Afb. 11. Gevelsteen in de Schreierstoren, 1569 (BMA)

borstwering moet daar, om de minste moeite, afgenomen en met een dekstuk van bremer steen gedekt, voorts gevoegt en geankert worden, want is gevaarlijk". De begrote kosten bedroegen 2500 gulden.³⁸

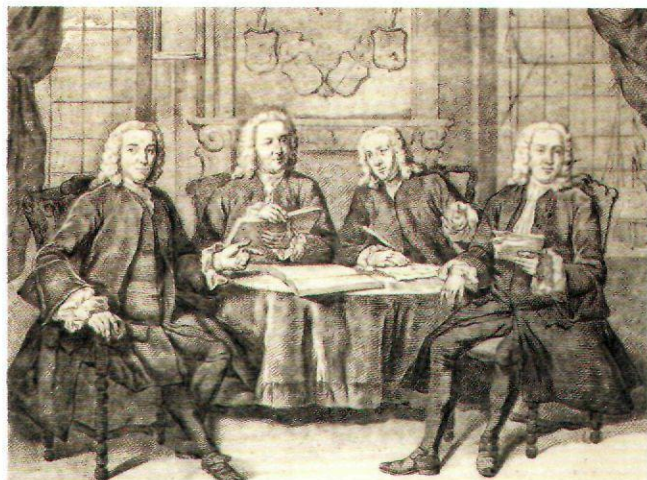
In november 1778 visitteerde Van der Hart de stadsgebouwen, waarbij hij ook de Schreierstoren aandeed.³⁹ Het werk was uitgesteld en de geraamde kosten zouden op de begroting van 1779 moeten worden gezet. De reparatie was "uit hoofde van het menigvuldige Werk nog agtergebleeven. De noodzakelijkheid egter vereischt geen langer uitstel."⁴⁰ Over de begrote kosten had hij echter zijn twijfels. Hij riep nog even de 2500 gulden in herinnering, "het welk door onvoorziene toevallen zeer tegen kan valle" en stelde daarom nu 3500 gulden op de begroting, wat prompt werd gefiatteerd.⁴¹

In 1779 werd de toren inderdaad hersteld. De totale kosten gingen ruim boven de begroting uit en kwamen ten slotte op 4013 gulden, 10 stuivers en 10 penningen.⁴²

	Materialen	Arbeidsloon
Timmerman	331, 7, 2	251, 17
Speykers	62, 12	---
Metselaar	572, 11	1511, 2
Steenhouwer	---	38, 12
Smit	161, 8	---
Schilder	27, 15	56, 13
Loodgieters	888, 2, 8	111, 11
		1969, 15
	2043, 15, 10 →	2043, 15, 10
Totaal		4013, 10, 10

Overzicht van de gemaakte kosten aan de Schreierstoren in 1779

De aard van de werkzaamheden wordt uit de archieven niet duidelijk. Het bouwhistorisch onderzoek biedt echter voldoende aanknopingspunten om de reparatie van Van der Hart



Afb. 12. De Commissarissen van de Walen in de Schreierstoren, circa 1750 (GAA)

te volgen. De stadsarchitect maakt melding van het feit dat de toren bovenin ‘rondom uitgezet’ was, wat er op wijst dat de stijlen van de kapconstructie naar buiten waren gaan drukken en zodoende het metselwerk hadden beschadigd. Het probleem waren de spatkrachten in de kapconstructie, die de trans naar buiten drukte.

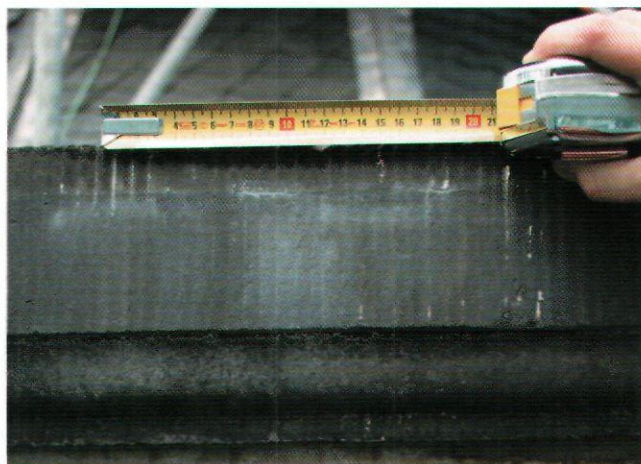
De reden voor deze constructieve problemen kunnen mogelijk-kerwijze worden gezocht in het ontbreken van het hart in het onderste tafelment. De al genoemde ringconstructie was niet voldoende. Inwatering van de kapvoet en ouderdom, gecombineerd met verzakking en de neiging van de kapconstructie om naar buiten te drukken, leidde tot constructieve problemen.

Om deze op te lossen werd de bouwvallige trans tot aan het boogfries afgebroken. Aan de noordwesthoek en aan de stadszijde bleef de vijftiende-eeuwse geprofileerde lijst behouden. De rest werd vervangen door een lijst van zandsteen, waarop een nieuwe trans werd opgemetseld.⁴³ De vensters in de omloop werden gereconstrueerd en van zandstenen vensterbanken voorzien.⁴⁴ De borstwering is afgedekt met een zandstenen afdekplaat (afb. 13).

Aan de binnenzijde zijn de herstelwerkzaamheden – voor zover tijdens het onderzoek zichtbaar was – relatief beperkt gebleven. De stijlen van de constructie werden door middel van blokkeels aan het muurwerk bevestigd, dat op de hoeken in de vorm van dikkere, in verband met het muurwerk gemetselde steunberen werd uitgevoerd. De aanwezigheid van oudere toognagelgaten in de stijlen maakt duidelijk, dat deze constructie oudere, door de verzakking niet meer functionerende blokkeels, verving.

De aanbouw; een onbekend ontwerp van Van der Hart

In het in 1802 uitgegeven vierde deel van Wagenaars geschiedenis maakt de schrijver melding van ‘herhaalde vertimmeringen’.⁴⁵ Hij was goed geïnformeerd, want met de herstelwerkzaamheden was het werk niet klaar. In 1781 was Van der Hart weer bij de Schreierstoren en hij inspecteerde de woning



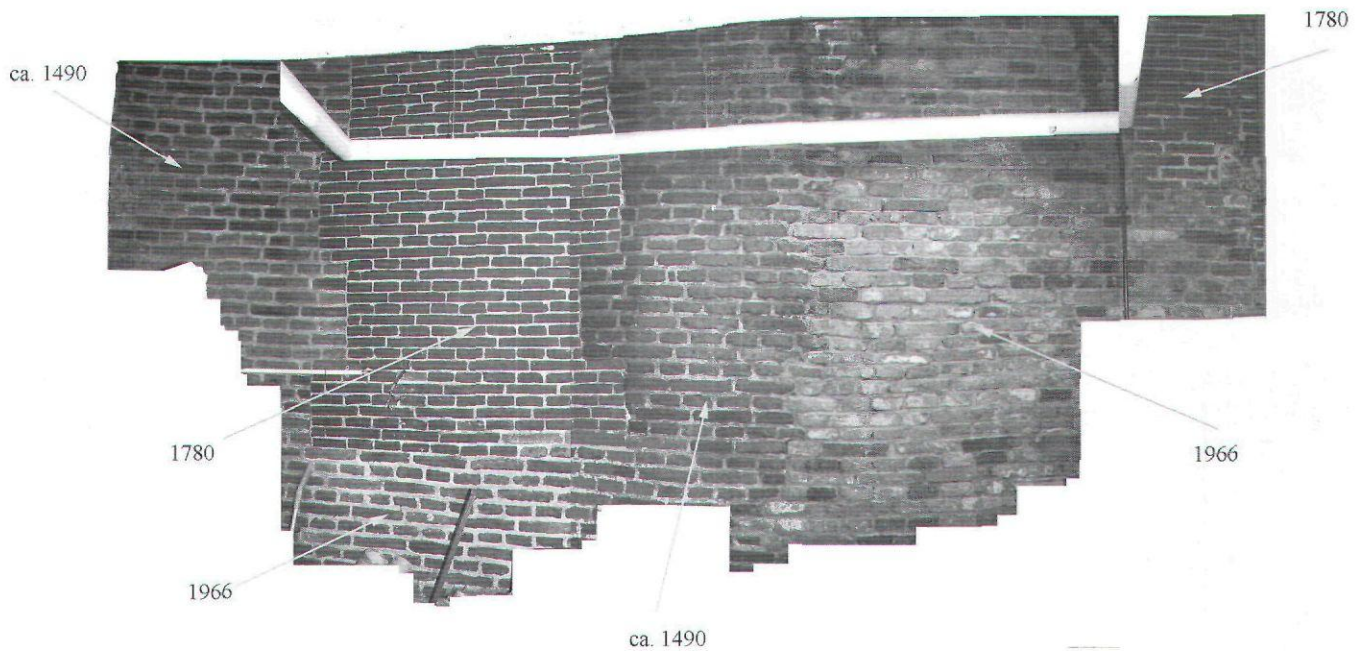
Afb. 13. Zandstenen afdekplaat op de in 1780 herbouwde trans (BMA – Dik de Roon)

van de havenmeester, die klaarblijkelijk over zijn onderkomen had geklaagd. Van der Hart stelde, “dat het agterste gedeelte van dat Huis zeer vervallen is, en het geene nog vrij goed zoude zijn, met veelerley hoeken zodanig is mistimmerd,” dat hij voorstelde een ontwerp voor een nieuwe woning te maken.⁴⁶ Het ontwerp is helaas niet bewaard gebleven, maar de plannen van Van der Hart moeten aanvankelijk verder hebben gestrekt dan de burgemeesteren wilden gaan. Het verzoek om een extra verdieping werd afgewezen en in totaal werd op de begroting van 1782 een bedrag van 3300 gulden uitgetrokken voor de nieuwbouw. Van der Hart benadrukte de noodzaak hiervan, door te melden dat het paalwerk waarop het bestaande uitstek rustte boven water verteed was.⁴⁷

De houten aanbouw tegen de Schreierstoren werd inderdaad voor een deel vernieuwd. Aan de oostzijde is een gedeelte van het oude muurwerk gehandhaafd, voor het overige dateert de aanbouw van het einde van de achttiende eeuw.⁴⁸ Het nieuwe metselwerk van de aanbouw correspondeert met enkele veranderingen in de toren zelf. De belangrijkste daarvan is het inbrengen van het grote raam aan de westzijde. Tot die tijd bevond zich op die plaats een kruisvenster. De muuropening werd vergroot en door een schuifvenster vervangen.⁴⁹ Aan de zuidzijde van de toren, zichtbaar aan de binnenzijde van de aanbouw, werd eveneens een venster dichtgezet (afb. 14).

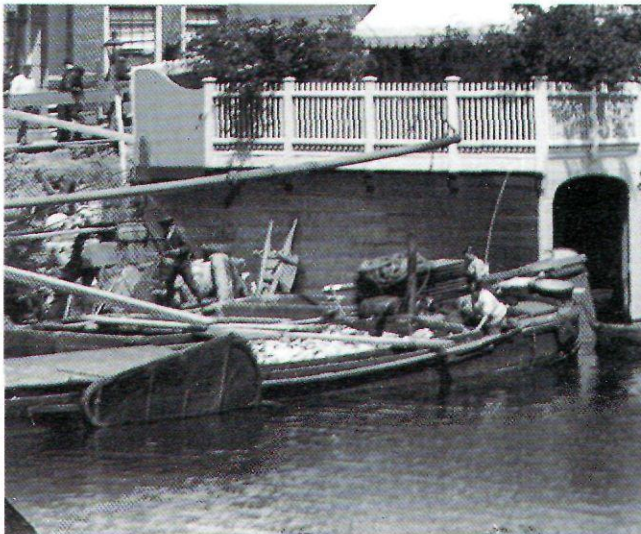
De toren in de negentiende en twintigste eeuw

Aan de binnenzijde van de toren hebben in de loop der tijd allerlei verbouwingen plaats gevonden, waarvan de geschiedenis in detail onbekend is.⁵⁰ In 1834 verhuisde het kantoor van de waterschout naar de toren en in 1859 is de Schreierstoren met een ‘licht grijs couleurtje’ geschilderd.⁵¹ In 1891 werd een groot gedeelte van de kademuur van de Gelderse Kade hersteld, waarbij de geprofileerde zandstenen lijst werd verwijderd (afb. 15). Uit een schematische opmeting uit maart 1892 wordt duidelijk dat zich op straatniveau in de toren een



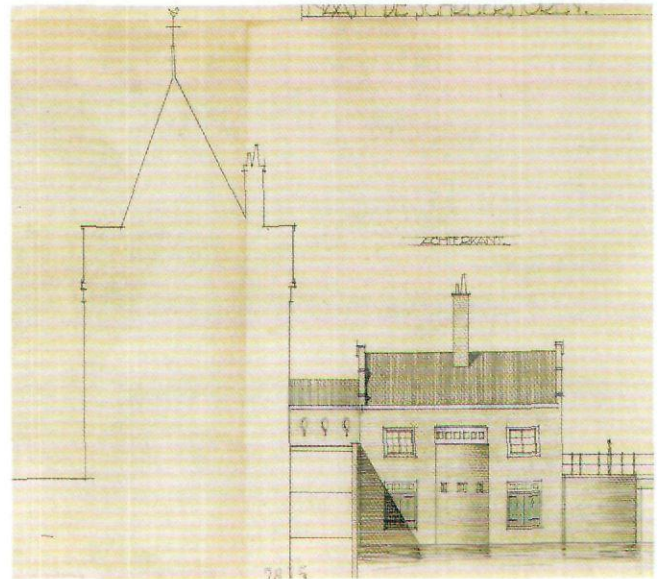
Afb. 14. Muurwerk van de toren, gezien vanuit de aanbouw (BMA – Gabri van Tussenbroek)

keuken bevond en dat de aanbouw op dit niveau als huiskamer dienstdeed. Op de eerste verdieping bevonden zich twee slaapkamers en het lokaal voor de 'sloeproeiers' terwijl zich op de tweede verdieping het kantoor bevond. Op zolder waren nog enkele slaapkamertjes ingebouwd.⁵² De beperkte ruimte in de toren begon op den duur problemen op te leveren. In september 1917 werden plannen gemaakt voor uitbreiding van de dienstruimte ten behoeve van de



Afb. 15. Herstelwerkzaamheden aan de kademuur naast de Schreierstoren. Foto van Jacob Olie (detail) 1891 (GAA)

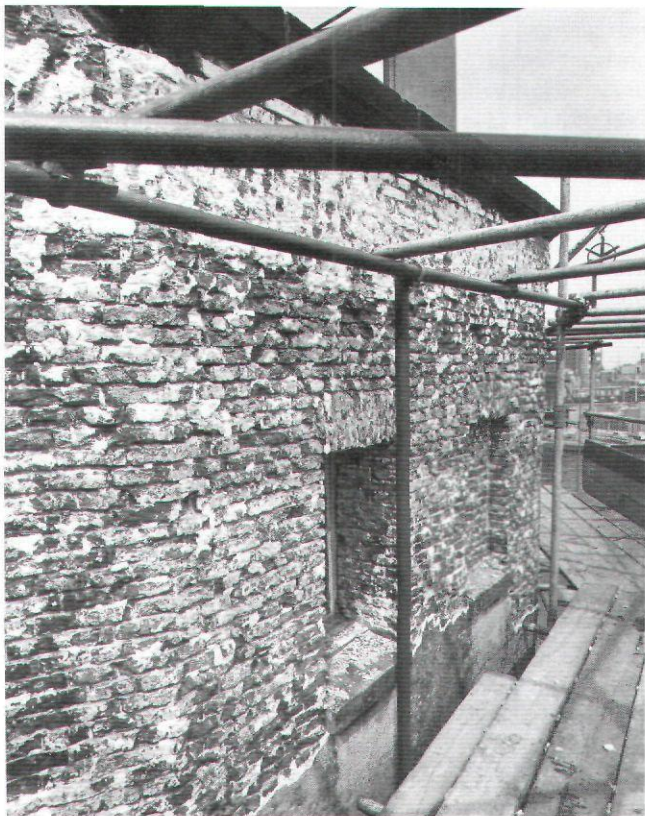
Havendienst (Afb. 16). Zowel de *Vereniging Heemschut* als het *Genootschap Amstelodamum* verzetten zich hier hevig tegen. Het Genootschap vreesde dat de voorgestelde uitbouw het karakter van de toren ernstige schade zou doen. In plaats van uitbreiding riep het bestuur van het Genootschap op tot restauratie van de toren.⁵³



Afb. 16. Ontwerptekening uit 1917 voor een aanbouw aan de Schreierstoren, ten behoeve van de Havendienst. Aanzicht vanaf de Gelderse kade (RACM, Zeist)



Afb. 17. De Schreierstoren in 1960 (BMA)



Afb. 18. De trans van de Schreierstoren na ontpleistering op 4 juli 1966. Foto van C.P. Schaap (BMA)



Afb. 19. Het houten kloosterkozijn dat tijdens de restauratie van de Schreierstoren tevoorschijn kwam. Buiten- en binnenzijde. Opname van september 1967 (BMA)

De kwestie had een levendige discussie tot gevolg. De Commissie voor Stadsschoon, die de voordracht van B. en W. had goedgekeurd, werd gesteund door het genootschap Architectura et Amicitia, terwijl het standpunt van het Genootschap Amstelodamum door de redactie van *De Bouwwereld* werd ondersteund. De voorstanders voor de aanbouw waren van mening, dat deze een aanwinst zou zijn. Het karakter van de toren was al gewijzigd, omdat zij door de sloop van de muur al eeuwen buiten haar context stond, de aanleg van de kade het aanzien ingrijpend had veranderd en de toren al honderden jaren als havenkantoor dienst deed. De tegenstanders pleitten er echter voor dit laatste overblijfsel van de vijftien-



Afb. 20. De bovenverdieping van de Schreierstoren in 1993. De bakstenen schil en de houtconstructie dateren uit de jaren 1960. Foto Han van Gool (BMA)

de-eeuwse ommuring 'om der historie wille' zoveel mogelijk in oude toestand te behouden. "Zoo men in vroegeren tijd de fout heeft begaan van een smakeloozen aanbouw in verband met de nieuwe bestemming van havenkantoor, dan is dat geen reden deze fout nog met die van een nieuwen, zij het smaakvollen en doelmatigen aanbouw te vergrooten". De gemeenteraad gaf aan het verzoek gevolg en verwierp de uitbreidingsplannen.⁵⁴

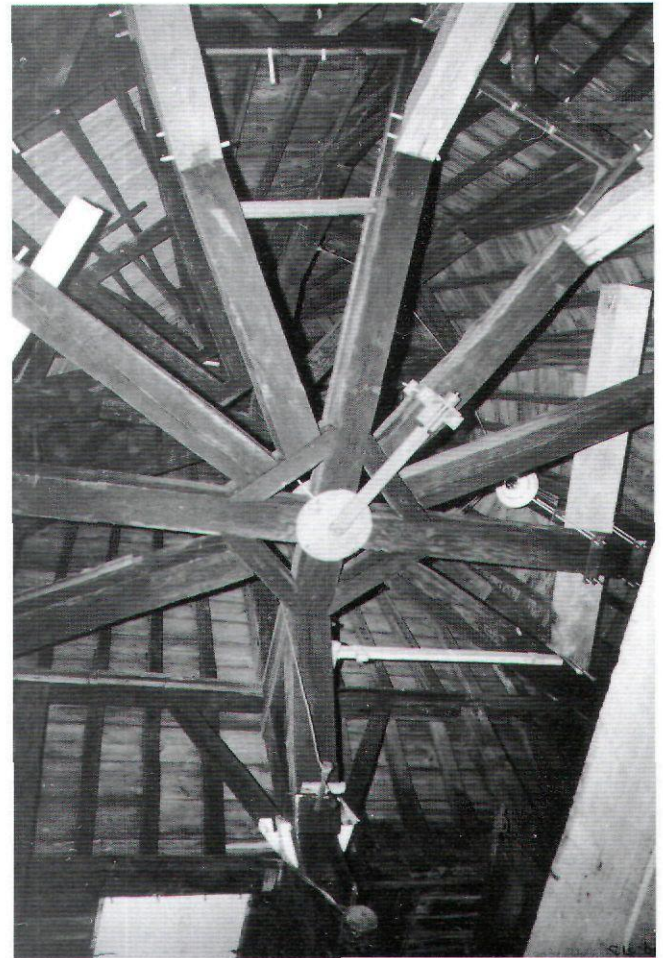
Toch zou de Schreierstoren in de twintigste eeuw enkele belangrijke veranderingen ondergaan. In 1921 was men van plan om de trans van de toren van zijn pleisterlaag te ontdoen, maar met het oog op de kosten zag men hier aanvankelijk vanaf. In mei 1939 was er in verband met plannen voor een IJ-tunnel sprake van, dat de toren op een nieuwe fundering 'op het droge' moest worden gezet.⁵⁵ Na de Tweede Wereldoorlog werd de toren verrijkt met een gedenksteen met betrekking tot de eerste reis naar Nederlands-Indië, die in 1595 vanaf de Schreierstoren was vertrokken. Het was op dat moment de derde gedenksteen – door beeldhouwer W.L. Reyers – die in de toren werd aangebracht. In 1960 volgde de onthulling van nog een gedenkplaat.⁵⁶

Restauratie

Nadat de havenmeester in 1960 uit de Schreierstoren was vertrokken en in 1963 de Prins Hendrikkade was verbreed⁵⁷, begon men in 1966 met een ingrijpende restauratie (afb. 17). Hierbij werden alle inbouwen verwijderd. De trans werd ontleisterd en van een nieuwe schil metselwerk aan de buitenzijde voorzien. De kantelen zijn niet teruggebouwd, omdat geen bouwsporen heeft aangetroffen die een aanknopng hadden kunnen vormen (afb. 18). Het recente bouwhistorische en archivalische onderzoek maakt duidelijk dat dit ook niet kon, omdat Abraham van der Hart in 1779 de gehele trans heeft afgebroken en in andere vorm heeft opgebouwd.⁵⁸ Een verrassende vondst die tijdens de restauratie tevoorschijn kwam, was een houten kloosterkozijn, dat op een onbekend moment is dichtgemetseld (afb. 19). Het venster dateert uit de bouwtijd en is waarschijnlijk een van de oudste vensters van Amsterdam. Zelfs het luik was behouden. Aan de binnenzijde is dit voorzien van een gotische vierpas.

Bij de restauratie werd de toren aan de binnenzijde van een gemetselde schil voorzien, waardoor tijdens het recente onderzoek geen bouwsporen meer konden worden gedocumenteerd. Ook de houtskeletconstructie op het straatniveau en de bovengelige verdieping werden bij de restauratie in de jaren zestig van de twintigste eeuw aangebracht, mogelijk naar een ouder voorbeeld (afb. 20).⁵⁹ De schoorsteen aan de zuid-westzijde, op de overgang van toren naar aanbouw, aan de oostzijde en aan de westzijde werden op zijn laatst bij de restauratie buiten gebruik gesteld. De historische kapconstructie werd slechts waar nodig op onderdelen gerepareerd, wat het behoud van de kap tot gevolg heeft gehad (afb. 21).

Na de restauratie is een onderdeel van de afdeling Waterbouw van de Dienst der Publieke Werken in de Schreierstoren gehuisvest, die hier echter niet lang bleef.⁶⁰



Afb. 21. *Blik in de kapconstructie van de Schreierstoren. Duidelijk zichtbaar zijn de vervangen onderdelen. Foto september 1967 (BMA)*

De houten uitbouw van de op dat moment alweer jarenlang leegstaande Schreierstoren brandde op maandag 8 juli 1974 uit, zonder dat de toren hierbij evenwel schade opliep.⁶¹ Herstellingen volgden, waarvan de ingrijpende onderhoudsbeurt van 2005-2006 vooralsnog de laatste is.

Besluit

Het bouwhistorisch onderzoek naar de Schreierstoren heeft de kennis over dit bijzondere object aanzienlijk uitgebreid. De horizontale bouwnaad in het metselwerk duidt op een onderbreking in de bouw van de toren. Waarschijnlijk heeft men ervoor gekozen om tijdens de bouw van de stadsmuur eerst de ring rond de stad te sluiten, voordat men de torens heeft opgebouwd. De aanname dat de toren reeds in 1486 of 1490 gereed was is niet houdbaar. Het dendrochronologisch onderzoek heeft duidelijk uitgewezen dat het hout dat voor de kapconstructie is gebruikt pas in de winter van 1498-1499 is gekapt, zodat de toren op zijn vroegst in de zomer van 1499 voltooid kan zijn.

Over de historische indeling van de toren is relatief weinig achterhaald, vanwege het hardhandige ingrijpen tijdens de restauratie in de jaren 1966-1968, zonder dat er iets van de bestaande toestand werd vastgelegd. De achttiende-eeuwse herstelling door Abraham van der Hart was een tot nu toe niet gedocumenteerd project van deze stadsarchitect, wat ook geldt voor de aanbouw aan de toren.

Noten

- 1 Een samenvatting van de belangrijkste resultaten van het onderzoek naar de Schreierstoren verscheen eerder. Zie Gabri van Tussenbroek, 'De Schreierstoren bouwhistorisch onderzocht', in: *Maandblad Amstelodamum* 93(2006) 6, 13-23. Mijn dank gaat uit naar collega-bouwhistoricus Dik de Roon, eveneens werkzaam bij het Bureau Monumenten & Archeologie van de gemeente Amsterdam, met wie het onderzoek werd uitgevoerd.
- 2 Zie over de geschiedenis van de discussie over het kasteel in vroeger eeuwen P. Scheltema, 'Kornelis van Haemrode en zijne beschrijving van Amsterdam, gevolgd door een onderzoek naar de plaats, waar het slot der heeren van Amstel gestaan heeft', in: *Amstel's oudheid of gedenkwaardigheden van Amsterdam*. V. Amsterdam 1863, 1-18. De recente discussie wordt samengevat in M.B. de Roever (red.), *Het kasteel van Amstel. Burcht of bruggehoofd? Bijdragen over de dertiende-eeuwse funderings- en muurfragmenten aan de Amstelmonding*, Amsterdam 1995.
- 3 J.M. Baart, 'Amsterdam centrum – archeologische kroniek Noord-Holland', in: *Holland* 18(1986) 6, 292-294. Baart maakt melding van verdere opgravingen op grotere diepte, waarbij zou zijn vastgesteld dat het gebied aan het einde van de dertiende eeuw al was omdijkt en bebouwd met houten huizen. Welke dateringscriteria zijn gehanteerd, wordt niet duidelijk. Vgl. *Ons Amsterdam* 38(1986) 3, 65-66.
- 4 Mogelijk is echter ook, dat de ommuring op eigen initiatief van de stad werd gebouwd.
- 5 Vgl. Ben Speet, 'Verstening, verdichting en vergroting', in: M. Carasso-Kok (red.), *Geschiedenis van Amsterdam. Een stad uit het niets tot 1578*, Amsterdam 2004, 75-107, 91.
- 6 Ernest Kurpershoek, *De Waag op de Nieuwmarkt*, Amsterdam 1994, 10-11.
- 7 Vgl. Ernest Kurpershoek, *Amsterdam verdedigd. Bescherming van de stad*. Amsterdam 2004, 25-26, waar te vinden is dat de Schreierstoren al in 1486 gereed was.
- 8 Breen noemt het jaartal 1387, maar waarschijnlijk berust dit op een schrijf- of zetfout. Gezien de context van de informatie die hij levert bedoelde hij 1487. J. van Breen, 'De grenzen van de vrijheid en van de omwalling der stad Amsterdam in de XIVe en XVe eeuw', in: *Jaarboek Amstelodamum* 45(1953), 21-45, 43.
- 9 Vgl. J. Wagenaar, *Amsterdam, in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen etc.* Deel I. Amsterdam 1760, I, 16, n. 17.
- 10 Deze onderdelen zijn niet dendrochronologisch onderzocht.
- 11 Op de hoeken zijn hoekkettingen van Lede- en Gobertangersteen aangebracht.
- 12 Tijdens het onderzoek zijn geen sporen van een gewelf gevonden.
- 13 Aan de binnenzijde van de toren konden hiervan helaas geen sporen worden waargenomen.
- 14 De strekkenmaten zijn 21/ 22 centimeter. De tienlagenmaat is 55,5 centimeter.
- 15 De verzakking zou kunnen worden verklaard uit het feit dat de stadsmuur en de toren beide over een eigen fundering beschikken.
- 16 Zie over dit fenomeen D. Zweers, 'Van stergebinten en torenspitsen, een merkwaardige kapconstructie boven de koorsluiting van gotische kerken', in: *Monumenten en bouwhistorie. Jaarboek Monumentenzorg 1996*, Zwolle etc. 1996, 29-38.
- 17 H. Janse, *Middeleeuwse Stadswallen en Stadspoorten in de lage landen*, Zaltbommel 1975, 81.
- 18 Zie naar aanleiding van deze vondst G. van Tussenbroek, 'Het wisgat als bouwhistorische mythe? Sporen van houtvloten in Amsterdamse kappen (en elders)', in: *Nieuwsbrief Stichting Bouwhistorie Nederland* 40 (2006), 7-15.
- 19 H. Janse, *Bouwers en bouwen in het verleden. De bouwwereld tussen 1000 en 1650*, Zaltbommel 1965, 38.
- 20 D.J. de Vries, *Bouwen in de late Middeleeuwen. Stedelijke architectuur in het voormalige Over- en Nedersticht*. 2e dr. Utrecht 1994, 33.
- 21 Houtvloten zijn niet te verwarren met vlotschuiten, d.w.z. platte schuiten, die in de vijftiende eeuw al veelvuldig werden gebruikt.
- 22 *Handvesten; ofte privilegiën ende octroyen; mitsgaders willekeuren, costuimen, ordonmantien en handeligen der stad Amstelredam etc.* Amsterdam, II dln. 1748, II, 708.
- 23 Deze gaten hebben een diameter van circa 2,5 centimeter. De maten zijn hart-op-hart gemeten. Zij bevinden zich op dekbalk IIII, op korbeel II, op de plaat tussen III en IIII en op korbeel v, alle op de onderkant van het tweede tafelment van de onderzijde gezien.
- 24 Het betrof monsters van eikenhout in dekbalk IIII, dekbalk I en stijl IIII van het tweede tafelment van boven en stijl III en de bijbehorende slof III van de ondergelegen verdieping, bij de verdeckte weergang.
- 25 Datering uitgevoerd door B. Heußner, Petershagen, 15 mei 2006. Een derde monster kon niet exact worden gedateerd, maar behoort waarschijnlijk tot dezelfde partij monsters.
- 26 Th. van Mierlo, 'Alexander Pasqualini (1493-1559); architect en vestingbouwkundige', in: *Bulletin KNOB* 90(1991), 157-175, 160. Zie ook *Resoluties van de vroedschap van Amsterdam 1490-1550*, uitgegeven door P.D.J. van Iterson en P.H.J. van der Laan, Amsterdam 1986, 73: *Up den XXIsten dach in maerte anno XVcXLV hebben mijn heeren de burgermeesteren communicatie gehouden mitten XXXVI raiden deser stede angaende de timmeraege van de nyewe muere bij Sint Anthoenispoorte noortwaert. Aldaer de muere geholpen ende nedergeleyt moet wesen ende van den patronen ende concepten desen angaende, zoe bij meester Alexander, architect, Willem Dircx., deser stede metzelaer, als anderen geraempt ende bewurpen etc.* Zie Stadsarchief Amsterdam (in het vervolg afgekort als SAA), Stadsrekening 1545, fol. 28v.
- 27 Van Iterson en Van der Laan 1986, 57.
- 28 Dit is onder andere zichtbaar op de kaart van Jacob van Deventer en het stadsgezicht van Anthonie van den Wyngaerde. Vgl. Van Iterson en Van der Laan 1986, 109: *Ten voers. Vden septembris anno XVc ende L es bij den voers. burgermeesteren ofte meerderdeel van dien geresolveert, dat men den dam, leggende in der stede graft achter*

trondeel ende de nyewe muere gemaict tusschen Sint Anthoenispoort ende Screyhouch, zal opnemen ende dien leggen vant voors. nyewe werck tot aen Screyhouch voors. Ende dien geleyt zijnde, offbreken zal doude muere totter gront toe omme daer een nyewe fundament ende een nyewe muere van de gront op te moegen maicken in den naestcomende zoomertijt, ten eynde de voors. muere offgenomen zijnde tvoors. Werck in den voers. zoemere te spoedelicker gemaict werdden ende voortganck hebben zal moegen. SAA, Stadsrekening 1550, fol. 63.

²⁹ Deze gevelsteen is in het verleden toegeschreven aan Joost Jansz. Bilhamer. Georg Galland, *Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerie im Zeitalter de Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*. Frankfurt a.M. 1890, 152. Op de naam van de toren zal op deze plaats niet nader worden ingegaan. Zie daarvoor uitgebreider J.Z. Kannegieter, 'Wat betekent de naam Schreierstoren?', in: *Jaarboek Amstelodamum* 61 (1969), 11-23 en J.Z. Kannegieter, 'De Schreiershoek en de Schreierstoren', in: *Jaarboek Amstelodamum* 65(1973), 35-43 en B. Bakker, 'Scraayer-houck 1569', in: idem (1973), 44-55.

³⁰ Els van Wageningen, *Geldersekade tussen Waag en Schreierstoren*, Amsterdam 2002, 30.

³¹ Zie ook J. Wagenaar, *Amsterdam, in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen etc.* Deel II, Amsterdam 1765, 54-55.

³² J.H. Kruijzinga, *Amsterdam Bruggenstad*, Amsterdam 1956, 54. Deze brug werd in 1875-1876 door de huidige, naderhand verbrede brug, vervangen. J.H. van den Hoek Ostende, 'Huize Schoonzicht', in: *Maandblad Amstelodamum* 49(1962), 20-23, 23.

³³ Ibidem. Zie ook B. Bijtelaar, 'Geschiedenis van de Schreierstoren', in: *Werk in uitvoering* 26(1976) 3, 267-271.

³⁴ Vgl. ets van A. Rademaker uit 1725 en ets van W. Writz, 1764. Jan Wagenaar meldt in 1765 dat voor weinige jaaren het bovenvertrek van de toren, merkelyk verbeterd is. Er hing op dat moment een stadsgezicht van Willem van den Velde, een wapenbord, een schilderij met de commissarissen van Jacob Bakker uit 1674 en van Jan Maurits Quinkhard uit 1747. Wagenaar 1765, 55.

³⁵ Ibidem.

³⁶ SAA, collectie Atlas Splitgerber; tekening Reinier Vinkeles en collectie Tekeningen en prenten; tekening Jan de Beijer.

³⁷ SAA, collectie Tekeningen en prenten, gravure J.G.A. Frenzel en collectie Atlas Splitgerber; tekening Jan Bulthuis.

³⁸ SAA, toegangsnummer 5040, Archief van het Stadsfabriekambt en Stadswerken en -gebouwen, inv.nr. 98, 3.

³⁹ Amsterdamse stadswerken stonden sinds 3 juli 1777 onder het directoraat van A. van der Hart, J.S. Creutz en J. Schilling, die zeggenschap over de stadsbazen hadden. Van der Hart was de opvolger van J.E. de Witte, die op malversaties was betrapt. C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam*. Amsterdam 1965, 8-9. Zie ook Th. 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 de Amsterdamse stadsfabriek', in: *Bulletin KNOB* 94(1995), 91-114.

⁴⁰ SAA, Archief van het Stadsfabriekambt etc., inv.nr. 98, 59.

⁴¹ Ibidem.

⁴² SAA, Archief van het Stadsfabriekambt etc., inv.nr. 731.

⁴³ De geprofileerde lijst van Ledesteen lag in schelpkalkmortel. Aan de stadszijde (west) kon worden vastgesteld dat de steen met behulp van stukken lei was gesteld. Het onderliggende boogfries is in de achttiende eeuw dus ongemoeid gelaten. De kalksteen aan de westzijde is in de winter van 2005 vervangen door een nieuwe, zandstenen, lijst met een grove profilering en een machinale afwerking.

⁴⁴ De frijnslag hiervan (12 slagen per 10 cm) correspondeert met de frijnslag op de lijst van de trans.

⁴⁵ J. Wagenaar, *Amsterdam, in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen etc.* Deel IV, Harlingen 1802, 453. Jan Wagenaar zelf was in 1779 overleden.

⁴⁶ SAA, Archief van het Stadsfabriekambt etc., inv.nr. 98, 202; vgl. inv.nr. 88, 154.

⁴⁷ SAA, Archief van het Stadsfabriekambt etc., inv.nr. 98, 206-7; vgl. inv.nr. 88, 158.

⁴⁸ De houtconstructie aan de binnenzijde lijkt een product van de restauratie in de jaren 1966-1968 te zijn. Een verdieping lager is een tamelijk zware balklaag met een kwartrond profiel aanwezig.

⁴⁹ Het metselwerk correspondeert met een tienlagenmaat van 45 cm en een strekkenmaat van 17,5 met dat van de aanbouw.

⁵⁰ Dit blijkt uit de schematische opmetingstekeningen uit 1943.

⁵¹ *Jaarboek Amstelodamum* 38(1941), 193.

⁵² Anonieme opmeting Schreierstoren. Afdruk in het werkarchief van BMA.

⁵³ *Maandblad Amstelodamum* 4(1917), 81. Zie ook J.P. Mieras, 'De Schreierstoren te Amsterdam', in: *Bouwkundig Weekblad* 38(1917), 245-246 en J. Molenaar, 'De bedreigde Schreierstoren te Amsterdam', in: Idem, 252.

⁵⁴ *Maandblad Amstelodamum* 4(1917), 92.

⁵⁵ *Maandblad Amstelodamum* 26(1939), 96.

⁵⁶ De tweede steen (de eerste was die uit 1569), was in 1927 door de Greenwich Village Society for Historic Preservation uit New-York aangebracht, ter herinnering aan het feit, dat van hieruit in 1609, Henry Hudson, met zijn „Halve Maan”, naar de overzijde vertrok. *Maandblad Amstelodamum* 35(1948), 102-103.

⁵⁷ W.S.S. van Benthem Jutting, 'Aanvoer en consumptie van oesters en mosselen te Amsterdam in de 18^{de} en 19^{de} eeuw', in: *Maandblad Amstelodamum* 50(1963), 229-232, 229. In april 1963 heeft de Dienst van Publieke Werken, Afdeling Tunnelbouw, graafwerkzaamheden verricht bij de Schreierstoren, in verband met de verbreding van de Prins Hendrikkade bij de Kamperbrug.

⁵⁸ Deze kantelen zijn wel aangegeven op een restauratieplan van november 1960. Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ), Foto- en tekeningenarchief; 'Amsterdam, Schreierstoren' - tekeningen.

⁵⁹ Navraag en onderzoek in het archief van BMA en van de RDMZ leverden nauwelijks informatie op. Met dank aan Dik Berends en Henk Zantkuijl.

⁶⁰ Bijtelaar 1976, 271. In 1970 werden plannen gemaakt om een diamantmuseum in de toren onder te brengen. RDMZ - Amsterdam, c. Schreierstoren, PHK 94-95, nr. 4148, 231.

⁶¹ *Jaarboek Amstelodamum* 67(1975), 198.

‘Koopmansrenaissance’

Het Amsterdamse woonhuisinterieur in de zestiende eeuw

Ronald Glaudemans

In 1511 arriveerde de koopman en bankier Pompeius Occo vanuit Zuid-Duitsland in Amsterdam om daar het handelshuis Fugger te gaan vertegenwoordigen.¹ Als koopman, maar zeker ook als geldschieder van koning Christiaan II van Denemarken en landvoogdes Margaretha van Parma verwierf hij fortuin en groot aanzien. Zijn fortuin wendde hij onder meer aan als mecenas van de kunsten in Amsterdam. In 1531 liet Occo (1483-1537) zichzelf door de portretschilder Dirck Jacobsz. voor de eeuwigheid vastleggen in een statig portret dat zich momenteel in de collectie van het Rijksmuseum bevindt.² Dit portret sierde ongetwijfeld een wand in zijn huis aan de Kalverstraat, dat een uitgebreide bibliotheek met kostbare handschriften herbergde en dat een trefpunt was van kooplieden, drukkers, kunstenaars en dichters. De vraag rijst hoe zo'n rijk huis er in de zestiende eeuw uitzag en wat er nu eigenlijk bekend is over de afwerking en inrichting van Amsterdamse huizen in deze periode. Het huis van Occo is er niet meer, maar aan de hand van vele vondsten van delen van interieurafwerkingen, gedurende de afgelopen decennia bij bouwhistorisch onderzoek vastgelegd, is het toch mogelijk om een beeld te vormen van het zestiende-eeuwse woonhuis in Amsterdam.³ Aan de hand van thematisch te behandelen wand- en plafondbeschilderingen, en decoratie van het houtskelet, wordt getoond wat er in Amsterdam bewaard bleef uit deze periode. Het huis Warmoesstraat 145 wordt tenslotte afzonderlijk nader belicht, omdat er zoveel van het bijzondere, recent herontdekte zestiende-eeuwse interieur bewaard bleef, dat een uitgebreide behandeling op zijn plaats is.

Handelscentrum Amsterdam

Dat het belangrijke handelshuis Fugger in 1511 iemand als Occo naar Amsterdam stuurde, is tekenend voor het groeiende belang van de stad. In de zestiende eeuw was Amsterdam een dynamisch, zich snel ontwikkelend handelscentrum. De welvaart en de bevolking van de stad groeiden explosief. Binnen de middeleeuwse stadstructuur vond een sterke verdichting plaats, die zou voortduren tot de grote stadsuitbreidingen in de zeventiende eeuw.⁴ Het veranderingsproces van de stad in de zestiende eeuw was anders van aard maar wellicht nog ingrijpender dan dat in de veelbeschreven zeventiende eeuw. De snelle economische groei leidde tot een overeenkomstige

bevolkingstoename. Met name uit het huidige Vlaanderen en het noorden van het huidige Duitsland afkomstige kooplieden, vaak van niet-onbemiddelde huize, vestigden zich in de stad. Zij financierden de bouw van nieuwe opslaghuizen, zogenaamde 'spijckers', en stichtten vooral ook grote nieuwe handelshuizen. In deze handelshuizen combineerde men onder één dak op traditionele, middeleeuwse wijze verschillende functies als wonen, handel drijven en goederenopslag. De toegenomen rijkdom en welvaart werd getoond in de architectuur van het huis en de interieurdecoratie.

De nieuwe handelshuizen werden in de bestaande structuur van de middeleeuwse stad ingevoegd en vervingen de lage, houten bebouwing aan onder andere het noordelijke deel van de Voorburgwallen, de Nieuwendijk, maar vooral aan de Warmoesstraat, dat aan de achterzijde aan de zeehaven, het Damrak, grensde. De elite van bestuurders en grote handelaren vestigde zich voornamelijk in deze hoofdstraat, die in de zestiende eeuw de meest prestigieuze en voorname van de stad was. Zo werden hier in 1557 van alle straten qua taxaties en huurwaarden verreweg de hoogste aanslagen opgelegd, wat iets zegt over de rijkdom en omvang van de huizen.⁵ De rijkste interieurafwerkingen uit deze periode worden dan ook langs de Warmoesstraat en in mindere mate langs de Oudezijds Voorburgwal aangetroffen.

Amsterdam was een houten stad en zou dat tot het begin van de zeventiende eeuw blijven. Bleef het houtskelethuis door de eeuwen qua constructie in principe gelijk, het interieur veranderde met de mode mee. De afwerking van representatieve ruimtes en woonvertrekken in het middeleeuwse huis was kleurrijk, hoewel daar niet veel van bewaard is gebleven. Bij bouwhistorisch onderzoek naar interieurafwerkingen moet men zich in Amsterdam meestal tevreden stellen met afdraken of fragmentarisch bewaarde restanten. Dit heeft vooral te maken met de noodzaak om vanwege de weinig draagkrachtige bodem zo licht mogelijk te bouwen. Meer dan in andere steden werd het Amsterdamse huis bij elke verbouwing tot op het skelet gestript om vervolgens naar de laatste mode opnieuw aangekleed te worden. De welvaart van de Amsterdammers door de eeuwen heen maakte immers dat er voldoende middelen waren om de huizen meer dan oppervlakkig te moderniseren. Ook de zeventiende-eeuwse gevelvernieuwingen in de oude kern van Amsterdam gingen vaak niet

alleen gepaard met een ophoging van het oude huis, maar ook met een totale interieurvernieuwing. Gelukkig worden bij verbouwingen nog regelmatig zaken aangetroffen die ons bij het onderzoek naar de interieurs verder helpen en nieuwe gezichtspunten verschaffen op het terrein van wandafwerkingen, plafondschilderingen en versierde houtskeletten.

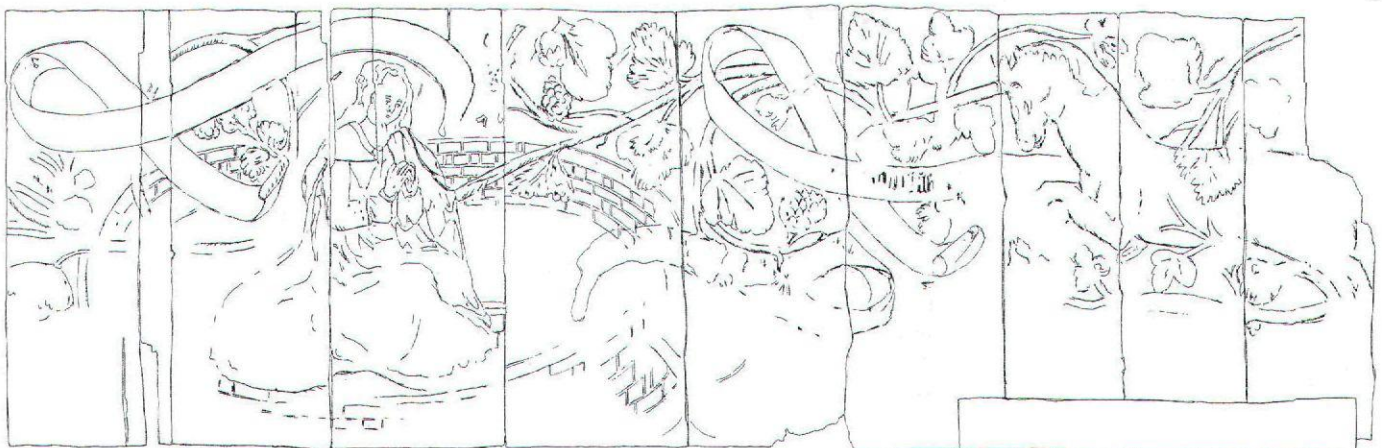
Interieurfragmenten

Wandafwerkingen

De wanden van de houtskelethuizen waren aanvankelijk ook aan de binnenzijde met houten delen besloten. Omdat de zijmuren van deze houten huizen in de loop der tijd zijn versteend, worden dergelijke afwerkingen niet meer aangetroffen. Wel zijn in enkele huizen nog vroege indelingswanden bewaard gebleven. Deze waren aanvankelijk van onbeschilderd eikenhout, later monochroom beschilderd. Het gebruik van andere – minder duurzame – houtsoorten heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het aanbrengen van een kleur.

Van figuratieve beschilderingen op houten wanden bleef in Amsterdam bijzonder weinig bewaard. Het enige gedocumenteerde voorbeeld is een omstreeks 1500 gedateerde schildering in het huis Begijnhof 34. Op de houten scheidingswand tussen voor- en achterkamer in het huis bleef een deel van een voorstelling van Maria met de eenhoorn bewaard (afb. 1). Maria zit binnen een ronde ommuring, de "Hortus Conclusus", in een weelderig met wijnranken gevuld landschap. Dit in de middeleeuwen veel gebruikte motief, dat verwijst naar de maagdelijkheid van Maria, bleef vanwege de klassieke herkomst van de eenhoorn ook gedurende de renaissance een geliefd thema. Bij de grondige renovatie van het huis in 1956-1957 werd de voorstelling uitgezaagd, deels gerestaureerd en in het huis tentoongesteld.⁶ Het ligt voor de hand dat er veel meer van dergelijke schilderingen waren, maar vooralsnog zijn deze niet bekend of behouden gebleven.

Van het als 'kostbaar ingericht' omschreven huis De Keyserinne, Warmoesstraat 104, is bekend dat er muurschilderingen in waren aangebracht. Het huis, dat een laatmiddeleeuws houtskelet met peerkraalsleutelstukken herbergt, werd in het



Afb. 1. Begijnhof 34, Amsterdam. Beschilderd beslot met Maria in de Hortus Conclusus met de eenhoorn, omstreeks 1500 (montagefoto D. Schaap (BMA) met overtekening door de auteur)

vierde kwart van de zestiende eeuw bewoond door Cornelis Cornelisz de Vlaminck, een telg van het uit Antwerpen en Gent afkomstige koopmansgeslacht Van Outshoorn. Cornelis, die onder andere koopman was in 'rogge, coorn, mout en greyn' en op Engeland en Frankrijk voer, moest in 1572 omwille van zijn geloof Amsterdam ontvluchten, maar keerde in 1578 na de Alteratie terug.⁷ Zijn al of niet gedwongen omzwervingen brachten hem er blijkbaar toe om bij de aankleding van zijn huis te kiezen voor bekende klassieke thema's uit de renaissance, want Cornelis liet na zijn terugkeer drie wandschilderingen aanbrengen, die 'de dolinghe van Ulisses' (de reizen van Odysseus) uitbeeldden. Vermoedelijk bevonden deze schilderingen zich in de hoger gelegen achterkamer van de begane grond, maar bij de restauratie van het huis werden er geen sporen van aangetroffen. Het is niet bekend of de schilderingen op houten wanden, dan wel op de stenen zijmuren waren aangebracht.⁸ De vondst van een aantal laatzeestiende-eeuwse veelkleurige majolicategels die ooit deel uitmaakten van een met arabesken omkaderd wandtableau met jachtscènes, geeft een beeld van de verdere rijke aankleding van het huis in die periode.⁹

Van dit soort figuratieve muurschilderingen van vóór 1600 rest weinig in Amsterdam.¹⁰ Een klein fragment van een figuratieve muurschildering in het depot van Bureau Monumenten & Archeologie (BMA), is afkomstig uit een huis aan de Nieuwezijds Kolk (afb. 2). De fijne schildering was aangebracht op een binnenmuur of een klampmuur, want de restanten bevinden zich op twee bakstenen die 'op zijn plat' (dus rechtop staand) waren gemetseld. Het bewaarde stuk toont een deel van een landschap, dat vermoedelijk deel uitmaakte



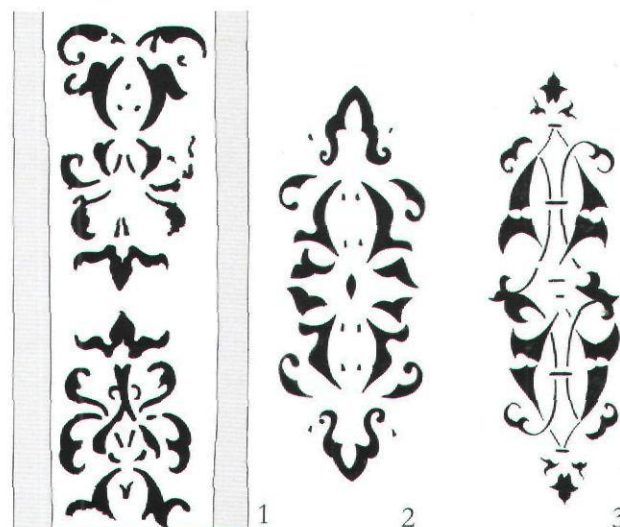
Afb. 2. Nieuwezijds Kolk, Amsterdam. Fragmenten van een muurschildering, collectie BMA (foto auteur)

van de achtergrond van een veel grotere voorstelling.¹¹ Tijdens de restauratie van het huis Lange Niezel 22 werden op de verdieping muurschilderingen uit de bouwtijd van het huis vastgelegd.¹² De laatzeestiende-eeuwse muurschildering laat onder de vensters omkaderde velden of panelen zien, met geraffineerd en los geschilderde taferelen, waaronder karikatuurale portretjes. Figuratieve wandschilderingen zijn in Amsterdam verder alleen bekend uit kerken en kapellen.

Een bij interieuronderzoek nogal eens vergeten aspect is het onderzoek naar de bevestiging van gehangen of gespannen stoffen wandafwerkingen. Een aanwijzing voor deze afwerkingen is vaak het ruw afgewerkt laten van de wanden tussen de stijlen van het houtskelet. Het ruwe, niet geëffende stucwerk, zoals onder andere is teruggevonden in het hierna nog te bespreken achterhuis van Warmoesstraat 145, werd vanaf het midden van de zestiende eeuw in de rijkere huizen afgedekt met wandtapijten.

Waar fragiele zaken als beschilderd pleisterwerk en bevestigingen voor wandtapijten vaak niet meer te vinden zijn, zijn de gedecoreerde houtskeletten beter bewaard omdat deze vanwege hun dragende functie niet straffeloos konden worden verwijderd. Het huis Nieuwendijk 65 heeft een fraai alternerend houtskelet dat goed bewaard is gebleven. Op de jukken van de tweede verdieping werden bij de restauratie van 1970 de restanten van een sjabloonschildering aangetroffen. Gezien het motief en de overeenkomst met andere schilderingen moet de datering ervan in het vierde kwart van de zestiende eeuw worden gezocht (afb. 3). Vergelijkbare sjabloonschilderingen komen ook voor op het houtskelet en plafond van de hierna te bespreken huizen Zeedijk 30, Rusland 1 (Oudezijds Achterburgwal 199) en Warmoesstraat 159.

Een zeldzame beschildering werd aangetroffen in het huis Oudezijds Voorburgwal 105. De muurstijlen van het rijk van



Afb. 3. Voorbeelden van zestiende-eeuwse sjabloonmotieven in Amsterdam. 1: Zeedijk 30, schildering op het korbeel, ca. 1560; 2: detail plafondschildering Oudezijds Achterburgwal 199 (XVIe); 3: sjabloonschildering op het houtskelet van Nieuwendijk 65 (tek. auteur)

snijwerk voorziene houtskelet zijn geheel gemarmerd, alsof het natuursteen moest voorstellen. De marmering hield op ter hoogte van de aanzet van de zwanenhalskorbelen. Het is niet meer vast te stellen of de marmerimitatie direct bij de bouw van het huis aan het einde van de zestiende eeuw werd aangebracht, of later toegevoegd. Over de bijbehorende wandafwerking tussen de stijlen werd helaas niets vastgelegd.

Beschilderde plafonds

Amsterdam herbergt nog slechts enkele plafondschilderingen uit de vijftiende en zestiende eeuw. Onbekend is of er in verhouding tot andere steden minder versieringen werden aangebracht, of dat er gewoon weinig resteert. Het lijkt er op dat het Amsterdamse huis over het algemeen terughoudend beschilderd werd en met een relatief sober kleurenpalet. Eikenhout bleef veelal onbeschilderd en wanneer hout van mindere kwaliteit aan het zicht moest worden onttrokken, gebeurde dat meestal met een monochrome beschildering. Voor een groot deel van de zestiende eeuw geldt dat het zichtbaar laten van kostbaar eikenhout uitdrukking gaf aan de bereikte of gewenste status van de bewoners van het huis. In de tweede helft van de zestiende eeuw, zeker vanaf 1560, zien we een trend – mogelijk gestimuleerd door de komst van vele immigranten uit de Zuidelijke Nederlanden – om plafonds kleurig te gaan beschilderen.

Bij de restauratie van het al eerder genoemde huis Warmoesstraat 104 ontdekte men een oudere schildering onder de zeventiende-eeuwse jachtaferelen op de moerbalken.¹³ Tegen de onderzijde van de balken van het laatmiddeleeuwse houtskelet waren de contouren zichtbaar van een sierlijke schildering van ranken om een rondstaaf. De datering van de schildering is problematisch, maar kan teruggaan tot het einde van de vijftiende eeuw. Dat geldt eveneens voor de schilderingen die werden aangetroffen op de balklaag van het achterhuis van Damrak 57. De zij- en onderkanten van de moerbalken vertonen rode biezen, waartussen een donkere rankenschildering op een okerkleurige achtergrond was geschilderd. In de ranken waren ook lichtblauwe, groene en gele accenten te zien, mogelijk van bloemen. Of de kinderbinten ook beschilderd waren is onbekend.

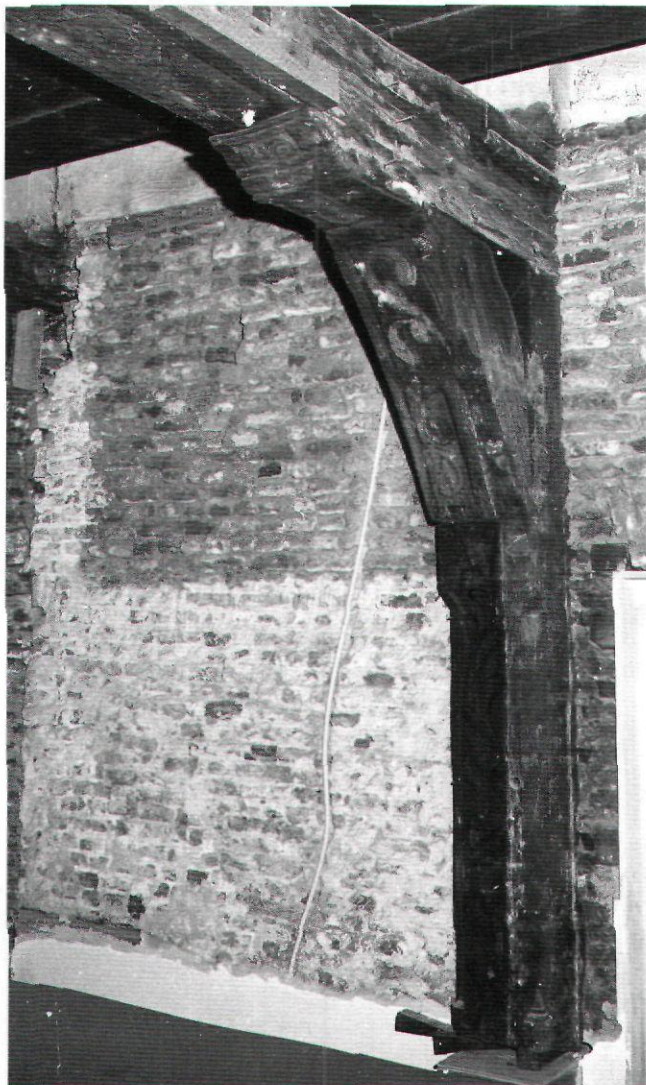
Op een moerbalk van de verdiepingsbalklaag van het huis Begijnhof 33 werd bij de restauratie in 1985 een deel van een (ranken?)schildering aangetroffen (afb. 4). Het motief van bloemen om een rondstaaf doet denken aan de beschildering van het houtskelet van de Oude Kerk, waar diverse trekbalken van vergelijkbare patronen en bloemen zijn voorzien. De datering van deze fragmentarisch vastgelegde schildering is arbitrair maar zou rond 1500 kunnen liggen. De schildering is destijds helaas niet verder vrijgelegd of gedocumenteerd en is niet in het huis bewaard gebleven.

De rankenschildering op het houtskelet van het voormalige turfpakhuis aan de Nes (later Stadsbank van Lening) kan, hoewel dit geen woonhuis betreft, niet onbesproken blijven. Een klein afgescheiden en verwarmbaar deel van het enorme, in 1550-1551 gebouwde turfpakhuis had vermoedelijk een



Afb. 4. Begijnhof 33, Amsterdam. Fragment van een beschilderde moerbalk (foto BMA)

kantoorfunctie. Het houtskelet in deze ruimte, waar van oorsprong een stookplaats was, werd gedecoreerd met een rankenschildering. Op de moerbalken, sleutelstukken, korbelen en muurstijlen zijn groene, slingerende ranken geschilderd binnen zwart omliggende kaders. De ranken zelf zijn geaccentueerd door een zware donkere belijning. Op grond van de vormgeving is het aannemelijk dat de uitmonstering al bij de bouw in 1551 of kort daarna is aangebracht. De schildering werd bij een renovatie van het complex in de twintigste eeuw herontdekt en gerestaureerd (afb. 5).



Afb. 5. Nes 57, Amsterdam. Beschilderd korbeelstel op de eerste verdieping van het turfpakhuis, 1550-1551, nu Stadsbank van Lening. De afwerking van het houtskelet heeft al renaissance kenmerken, terwijl de rankenschildering tamelijk traditioneel is (foto BMA)

Beslagwerk, sjabloonwerk en houtingen

Omstreeks het midden van de zestiende eeuw is een duidelijke kentering zichtbaar in de decoratie van de beschilderde plafonds. De rankenschilderingen worden verdrongen door meer classicistisch opgezette patronen als hoofdmotief, met beslagwerk en medaillons. Bovendien wordt de sjabloonschildering opnieuw geïntroduceerd.¹⁴ Het plafond uit het achterste deel van het - gesloopte - huis Zeedijk 30 toont deze nieuwe vormen. Door middel van een reddingsactie kon het beschilderde plafond met houtskelet tijdens de afbraak worden gedemonteerd en in 2002 zijn de onderdelen met beschildering in de nieuwbouw op het perceel geplaatst. Het beschilderde vertrek bevond zich op de begane grond aan de achterzijde van het huis, dat met de achtergevel in het water van de

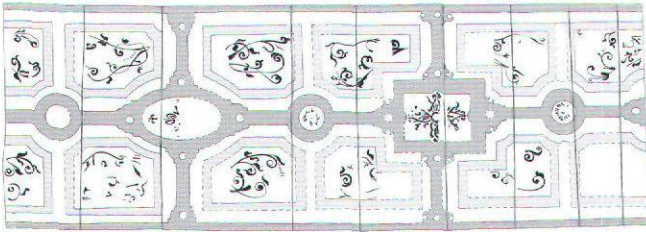


Afb. 6. Zeedijk 30, Amsterdam. Overzicht van huis met souterrain/kelder (boven) en plattegrond van de begane grond (onder) met de fasering van het houtskelet en grijs gemarkeerd de omvang van de beschilderde kamer in het achterhuis. Het hoofdmotief van het beslagwerk is daarbij weergegeven (tekening auteur, naar opmetingen van A. Reinstra, F. van der Waard en de auteur)

Oudezijds Achterburgwal stond. Grote gekoppelde kruisvensters in deze achtergevel gaven licht aan de kamer die smaller was dan het huis; vanaf het begin was er aan één zijde een op het water uitkomende gang afgescheiden (afb. 6). Uit het bouwhistorisch onderzoek, dat voorafgaand aan de sloop en gedurende de herplaatsing werd uitgevoerd, is gebleken dat de geschilderde decoratie vrijwel direct na de bouw omstreeks 1560 moet zijn aangebracht.¹⁵ Het plafond heeft in de velden tussen de balken een hoofdmotief van rood beslagwerk met medaillons, waartussen en omheen een weelderig lijnenspel van ranken is geschilderd (afb. 7). Tussen de ranken zijn res-



Afb. 7. Zeedijk 30, Amsterdam. Foto van het deels vrijgelegde beschilderde plafond in het achterhuis, circa 1560 (foto BMA)



Afb. 8. Sint Annenstraat 12, Amsterdam. Tekening van een van de beschilderde balkvakken, 1565, reconstructie (tek. auteur, naar documentatie van A. Teesing en P. Mannuhutu)

tanten van banderollen zichtbaar. De balken, muurstijlen, sleutelstukken en korbelen zijn eveneens voorzien van een geschilderde decoratie (zie ook afb. 3). Heel bijzonder zijn de opgeplakte, papieren medaillons die in de schildering zijn opgenomen. Door de overschildering is niet duidelijk wat deze door beslagwerk omgeven, ovale medaillons voorstellen, maar aangenomen mag worden dat het gaat om een fijnschildering met bijvoorbeeld portretkoppen.¹⁶ Opmerkelijk is ook het gebruik van sjablonen om de schildering op de korbelen aan te brengen. In tegenspraak met de rijke schildering is de toepassing van eenvoudige holle korbelen - in de plaats

van voor die tijd representatieve zwanenhalskorbelen - wat meestal wijst op een minder belangrijk vertrek.¹⁷

Uit dezelfde periode dateert een plafond in Sint Annenstraat 12. Het huis werd in 1565 gebouwd door de 'zijdelaken koopman' Frans Stoffelsz. Van Camp, die zelf een groot huis aan de Warmoesstraat bewoonde en tot een familie behoorde die in de eerste helft van de zestiende eeuw uit Vlaanderen was gekomen.¹⁸ Het plafond werd enige jaren geleden ontdekt en is slechts fragmentarisch bewaard gebleven.¹⁹ Ook hier is beslagwerk met medaillons toegepast als decoratie. Binnen de vakken zijn fijn geschilderde ranken en arabesken aangebracht (afb. 8). Net als bij het hierna te bespreken plafond was het fond in de velden 'gehout', oftewel beschilderd met een imitatiehoutnerf. Ook de zwanenhalskorbelen van het houtskelet waren gehout en met beslagwerk en ranken beschilderd (zie ook afb. 18). De gedecoreerde vloerdelen werden uiteindelijk in 1994, na een totale herbouw van het huis, in sterk gereconstrueerde vorm teruggeplaatst. De voorgevel, tot dan toe aangeprezen als de oudste stenen gevel van de stad, werd op een omstreden wijze gereconstrueerd.²⁰

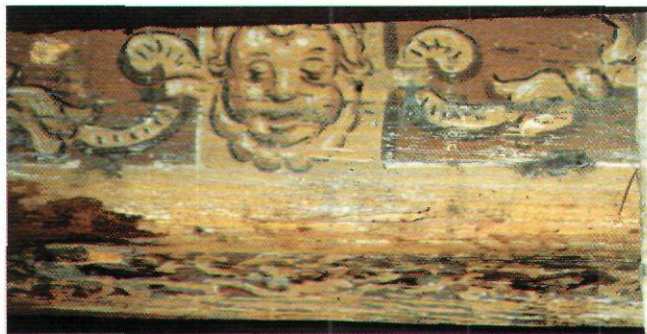
In het huis Oudezijds Achterburgwal 199 op de hoek met het Rusland, dat in later tijd sterk veranderde, resteert nog een deel van een laatzestiende-eeuwse houtskeletconstructie. Op



Afb. 9. Oudezijds Voorburgwal 199 (Rusland 1), Amsterdam. Overzicht van twee beschilderde balkvakken, XVIIe (foto Han van Gool, BMA)

de begane grond bleef in de achterste twee balkvakken het restant van een bijzondere plafondschildering bewaard. De uit het laatste kwart van de zestiende eeuw stammende decoratie is aangebracht op en tussen de alternerende balklaag en vloerdelen. Op enkele beschadigingen na is de schildering goed geconserveerd en verkeerde bij de herontdekking in een uitzonderlijk goede conditie. De twee zwaardere balken van de voormalige jukken zijn later overgeschilderd. Mogelijk waren de verwijderde muurstijlen en korbelen ook voorzien van een decoratieve schildering, gezien vergelijkbare schilderijen in de stad. De tussenbalken zijn aan de zijkanten en de onderzijde gedecoreerd met donkerrode biezen en daartussen een wit schakelmotief op een oker fond. Waarschijnlijk hadden de moerbalken aan de onderzijde een vergelijkbaar motief, maar dat is door de overschildering niet meer zichtbaar. In de twee velden in de voorste travee is de beschildering tegen de onderzijde van de vloerdelen aangebracht. Het fond is gelig met daarop een houting in lichtbruin. De hoofdopzet binnen de vakken wordt wederom gevormd door beslagwerk. Het motief is aangebracht in donkergrijs met een lichte hoging en een zwarte schaduwrand. De middenas van het beslagwerk wordt onderbroken door twee medaillons per vak. Ook loopt het beslagwerk om de vakken, langs de balken en haaks daarop richting medaillons. Op de knooppunten zijn klinknagels geschilderd. In de medaillons is steeds een granaat- of sinaasappel, of een druiventrosje aangebracht. In het hart van de met rolwerk gevormde vakken wordt telkens een fruittros weergegeven. Hierin zijn granaat- of sinaasappel- en druiventrosjes tussen groen en geel loof geschilderd. Bij wijze van een in verstek gezaagde houtimitatie lopen vanuit het denkbeeldige midden (achter de fruitrossen) diagonale, vrijwel vervaagde lijnen naar de hoekpunten van het vak. Hier-tussen zijn met sjabloontechniek zwarte motieven (arabesken) geschilderd (afb. 9).

Een van de fraaiste voorbeelden van een renaissancebeschildering van een plafond was aangebracht in het achterhuis van het huis Warmoesstraat 159. Tijdens een zeer ingrijpende renovatie in 1983, waarbij het pand goeddeels gesloopt werd, konden de restanten van de schildering op foto worden vastgelegd.²¹ De beschildering is vermoedelijk direct na de bouw van het houtskelet in het derde kwart van de zestiende eeuw



Afb. 10 Warmoesstraat 159, Amsterdam. Detail van de beschilderde balklaag. Aan de onderzijde van de balk zijn nog juist de met sjabloon aangebrachte arabesken zichtbaar (foto BMA)

aangebracht.²² Onder meer waren in perspectief geschilderde diamantkoppen zichtbaar. Aan de onderzijde van de balken was een vlakvullend patroon van arabesken aangebracht. De door middel van sjablonen aangebrachte schildering is vergelijkbaar met decoraties uit dezelfde periode in Bergen op Zoom, Middelburg en 's-Hertogenbosch.²³ De zijden van balken waren beschilderd met elkaar afwisselende vierkante en rechthoekige velden waartussen mascarons en cartouches (afb. 10).

Deze bijzondere schilderijen in Amsterdam vertonen opvallende overeenkomsten met muur- en plafondschilderingen van vóór 1585 in Antwerpen.²⁴ Vooral het gebruik van het beslagwerk als motief, en met name de houtingen en de sjabloonmotieven zijn gelijkend. Ook het gebruik van al of niet gesjabloneerde arabesken lijkt beïnvloed vanuit de Zuidelijke Nederlanden.²⁵ Het lijkt een logisch gevolg van de vestiging in Amsterdam van vele kooplieden, maar ook ambachtslieden, uit Antwerpen. Het beslagwerk, een typisch renaissance-motief dat is ontleend aan ijzeren sierbeslag en veelvuldig voorkomt in de voorbeeldboeken van Hans Vredeman de Vries, is een patroon dat ook na 1600 nog bij Amsterdamse plafonddecoraties werd toegepast.²⁶

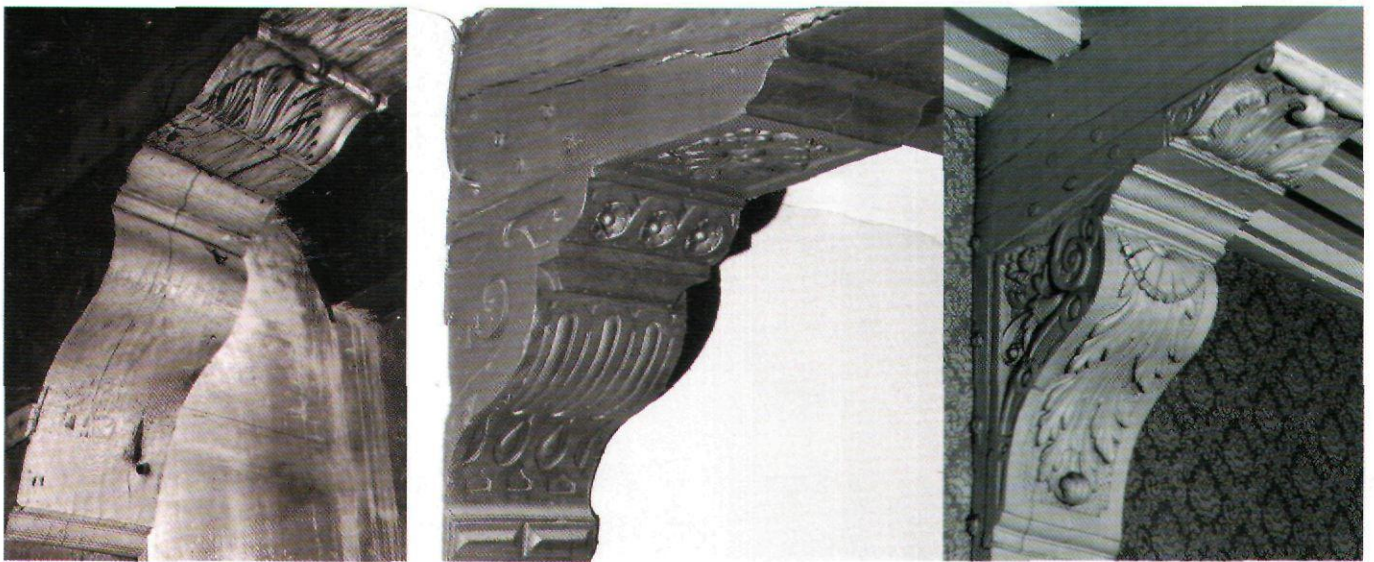
Peerkraal, kroonlijst, zwanenhals; versiering van het houtskelet

Iets wat voor de ontwikkeling en verschijningsvorm van de Amsterdamse renaissance misschien nog wel van grotere invloed is geweest dan de beschilderingen, is de gesneden versiering van het houtskelet. Gedurende eeuwen werd het houtskelet in de vrijwel houten stad uiterst terughoudend bewerkt. Het bleef beperkt tot het sleutelstuk, waar aan het uiteinde ervan een peerkraalprofilering in oneindig veel varianten werd uitgesneden.²⁷ Daarnaast lijkt de uitholling van de zijkanten van het sleutelstuk, waarin een rozetje werd uitgespaard, bijna standaard voor het Amsterdamse skelet. Het aanbrengen van een extra rozet aan de onderzijde of het versieren van de randen met gutswerk of uitgestoken driehoekjes bleef beperkt tot enkele uitzonderingen.²⁸ Dendrochronologisch gedateerde peerkraalsleutelstukken zijn nog bekend tot 1538-1540.²⁹

De peerkraalprofilering aan het sleutelstuk maakte vanaf omstreeks 1540 plaats voor de in Amsterdam zo benoemde 'kroonlijstprofilering' (afb. 11). Dit samengestelde profiel dankt zijn naam aan het bovenste deel van het klassieke hoofdstel, waarmee het gemeen heeft dat het meestal bestaat uit een samenstel van verschillende profiellijstjes en ojieven. Deze vormen werden gecombineerd met – eveneens van klassieke komaf – voluten en acanthusbladen als decoratie van de onderzijde en soms ook van de zijkanten van het sleutelstuk. Het korbeel, sinds het ontstaan van het houtskelet niet meer dan een enigszins uitgeholde schoor, werd in de zestiende eeuw eveneens van versieringen voorzien. Vanaf omstreeks 1550 komt in Amsterdam het gebombeerde, zogenaamde 'zwanenhalskorbeel' voor. Bij dit tot ver in de zeventiende eeuw populaire korbeeltype, dat in de houtbouw in



Afb. 11. Warmoesstraat 44, Amsterdam (links). Traditionele peerkraalprofilering aan het sleutelstuk, XVIa; Warmoesstraat 16, Amsterdam (rechts). Overgang naar de 'kroonlijstprofilering' aan het sleutelstuk, midden zestiende eeuw (foto's BMA)



Afb. 12. Oudezijds Voorburgwal 78, Amsterdam (links). Zwanenhalskorbeel en sleutelstuk met acanthusblad, 1555-183?. Warmoesstraat 42, Amsterdam (midden). Zwanenhalskorbeel met beslagwerk, cannelures, schakelmotieven, diamantkoppen en rozet, 1570-1575. Oudezijds Voorburgwal 101, Amsterdam (rechts). Zwanenhalskorbeel met arcanthusbladeren, rol- en beslagwerk, XVIId (foto's BMA)

Noord Holland een langdurende navolging kent, krijgt de voorzijde een ojjefvormig verloop, een opeenvolgend uitgezwenkte en ingezwenkte lijn. Ook hier is het kroonlijstprofiel terug te vinden, soms zelfs boven en onder de 'zwanenhals', en kunnen de korbeel- en sleutelstukvlakken bewerkt zijn met bijvoorbeeld (acanthus-) bladwerk, voluten of cannelures (afb. 12).³⁰

De vroegst bekende toepassing van de renaissancevormen aan het Amsterdamse houtskelet is te vinden in de huizen Begijnhof 2 en 3, die dateren uit omstreeks 1540 en kort na elkaar werden gebouwd.³¹ In beide huisjes heeft het houtskelet zowel een gebint met het moderne kroonlijstprofiel en zwanenhalskorbeel, als een gebint met de gotische peerkraal.³² Ook de vermoedelijk iets later opgetrokken huizen Begijnhof 1 en 18 illustreren deze geleidelijke overgang naar een andere vormgeving. Daar wisselt echter de keuze voor een traditionele dan wel nieuwe decoratie per verdieping.³³ In 1550-1551 laten de Oudezijds Huiszittenmeesters een turfpakhuis optrekken tussen de Nes en de Oudezijds Voorburgwal, destijds één van de grootste gebouwen van de stad. In dit al genoemde gebouw zijn de sleutelstukken van het houtskelet versierd met het kroonlijstprofiel, de uitholling aan de zijkant is gebleven maar het traditionele roosje is verdwenen; de korbelen zijn nog van het traditionele, uitgeholde type. De kroonlijstprofielen van het in de periode 1546-1550 gedateerde 'houten huis' Zeedijk 1 ontberen echter iedere verwijzing naar de traditionele vormen.³⁴ Het oorspronkelijke woonhuis Oudezijds Achterburgwal 78 is in de tweede helft van de achttiende eeuw ingrijpend verbouwd tot pakhuis, waarbij het samengestelde eiken houtskelet uit de tweede helft van de zestiende eeuw vrijwel geheel intact bleef. Op de tweede verdieping zijn de zwanenhalskorbelen uit die tijd nog aanwezig, met een kroonlijstprofiel boven en onder. De sleutelstukken op beide verdiepingen zijn stuk voor stuk versierd met een vlak acanthusbladrelief (afb. 12, links). Er is één opmerkelijke uitzondering; een korte balksleutel waarin het gekroonde stadswapen is gesneden, geflankeerd door twee schilddragende leeuwen



Afb. 13. Oudezijds Voorburgwal 78, Amsterdam. Korte balksleutel met het wapen van Amsterdam, tussen 1555-1583 (foto Han van Gool, BMA)

tegen de achtergrond van een renaissance cartouche (afb. 13).³⁵

Twee rijk gesneden eikenhouten korbelen met bijbehorende sleutelstukken uit het huis Hasselaarssteeg 3 worden sinds 1911 bewaard in de collectie van het Rijksmuseum.³⁶ De vormgeving van de op stilistische gronden tussen 1560 en 1570 gedateerde zwanenhalskorbelen toont een grote overeenkomst met de later te behandelen korbelen uit het achterhuis van Warmoesstraat 145 (afb. 14). Net als daar het geval is, staan hier figuren ten voeten uit op een cartouche en onder een baldakijn. Het ene korbeel toont een man en een vrouw, enigszins van de beschouwer weggedraaid, het andere een jonge vrouw, leunend op een pilaar die op een stapel boeken rust. Mogelijk wordt hier een van de deugden, die de zeven vrije kunsten verbeelden, gepersonifieerd. Het zou 'Retorica' of 'Grammatica' kunnen zijn, maar ook is het mogelijk dat de met boeken geassocieerde 'Melancholie' is uitgebeeld. De voorzijde van de sleutelstukken is telkens voorzien van een gesneden vrouwenkopje binnen beslag- en rolwerk. Hoewel niet duidelijk is wat de figuren voorstellen, en bovendien



Afb. 14. Hasselaarssteeg 3, Amsterdam (collectie Rijksmuseum), twee korbeelstellen, 1560-1570 (foto collectie BMA)



Afb. 15. Twee voorbeelden van verdwenen zestiende-eeuwse korbelen uit Amsterdam: een gehurkte sater uit de collectie van het K.O.G. (links) en rechts een eenhoorn die Amor vertrapt uit een in 1928 gesloopt huis in de Warmoesstraat (foto's stadsarchief Amsterdam)

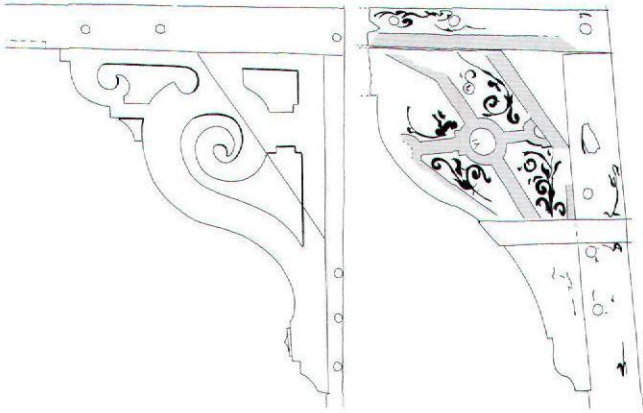
slechts twee exemplaren van een grotere reeks bewaard zijn, lijkt een klassieke inspiratie wat de vormgeving betreft overduidelijk. Dat is eveneens het geval bij drie korbelen uit een verder onbekend huis aan de Mandemakerssteeg, ook bewaard in de collectie van het Rijksmuseum.³⁷ Tegen de korbelen staan klassiek geklede figuren, twee vrouwen en een man op een acanthusblad, ieder met een hoorn des overvloeds. Zonder twijfel zijn allegorische figuren uitgebeeld, maar door een gebrek aan context en het ontbreken van enig inzicht in het overige deel van de reeks, is weinig meer te zeggen over de betekenis. Uit dezelfde periode bleef een korbeel bewaard met een gehurkte sater, de verbeelding van Wel-lust, in de collectie van het voormalige Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (afb. 15, links).³⁸ In een zandstenen console in het Wijnkopersgildehuis, Koestraat 10-12 is eveneens een sater tussen rolwerk afgebeeld.³⁹ Verschillende connotaties worden verenigd in een rijk gesneden zwanenhalskorbeel uit een huis aan de Warmoesstraat, in 1928 gesloopt voor de bouw van de Effectenbeurs (afb. 15, rechts). Een klassiek geklede vrouw berijdt hierop de eenhoorn, waarbij zij een groot schild en een zuil meedraagt. Onder de eenhoorn wordt een Cupido vertrapt. Staan de zuil en het schild voor Kracht en Standvastigheid (Fortitudo), de eenhoorn verbeeldt doorgaans Kuisheid. Kracht en Kuisheid komen echter ook samen tot uitdrukking in het schild, dat eveneens met Kuisheid wordt geassocieerd omdat met het schild de op Diana gerichte liefdespijlen van Amor (Cupido) werden afgeweerd. Het huis Oudezijds Voorburgwal 105 bevat nog een compleet houtskelet uit het laatste kwart van de zestiende eeuw. Ter hoogte van de bel-etage is het skelet ontdaan van de korbelen. De deels bewaarde sleutelstukken daarentegen bevatten aan de onderzijde een rozet gevat in beslagwerk. De voorzijden tonen gesneden engelenkopjes op rolwerk (afb. 16). Op de eerste verdieping zijn de zwanenhalskorbelen prachtig afgewerkt met beslagwerk en een acanthusblad. De bijbehorende sleutelstukken zijn aan de onderzijde weliswaar vlak, maar hebben aan de uiteinden rolwerk op een acanthusblad (afb.



Afb. 16. Oudezijds Voorburgwal 105, Amsterdam. Detail van een van de sleutelstukken op de beletage, XVIIe d (foto BMA)



Afb. 17. Oudezijds Voorburgwal 105, Amsterdam. Een van de zwanenhalskorbelen op de eerste verdieping, XVIIe d. Het korbeel bleef aan de rechter zijde onafgewerkt omdat hier oorspronkelijk een wand was gesitueerd (foto BMA)



Afb. 18. Warmoesstraat 42 (links) en Sint Annenstraat 12 (rechts), Amsterdam. Zwanenhalskorbelen met respectievelijk gesneden beslagwerk, 1570-1575 en geschilderd beslagwerk, 1565 (tekening auteur, deels naar documentatie van A. Teesing en P. Manuhutu)

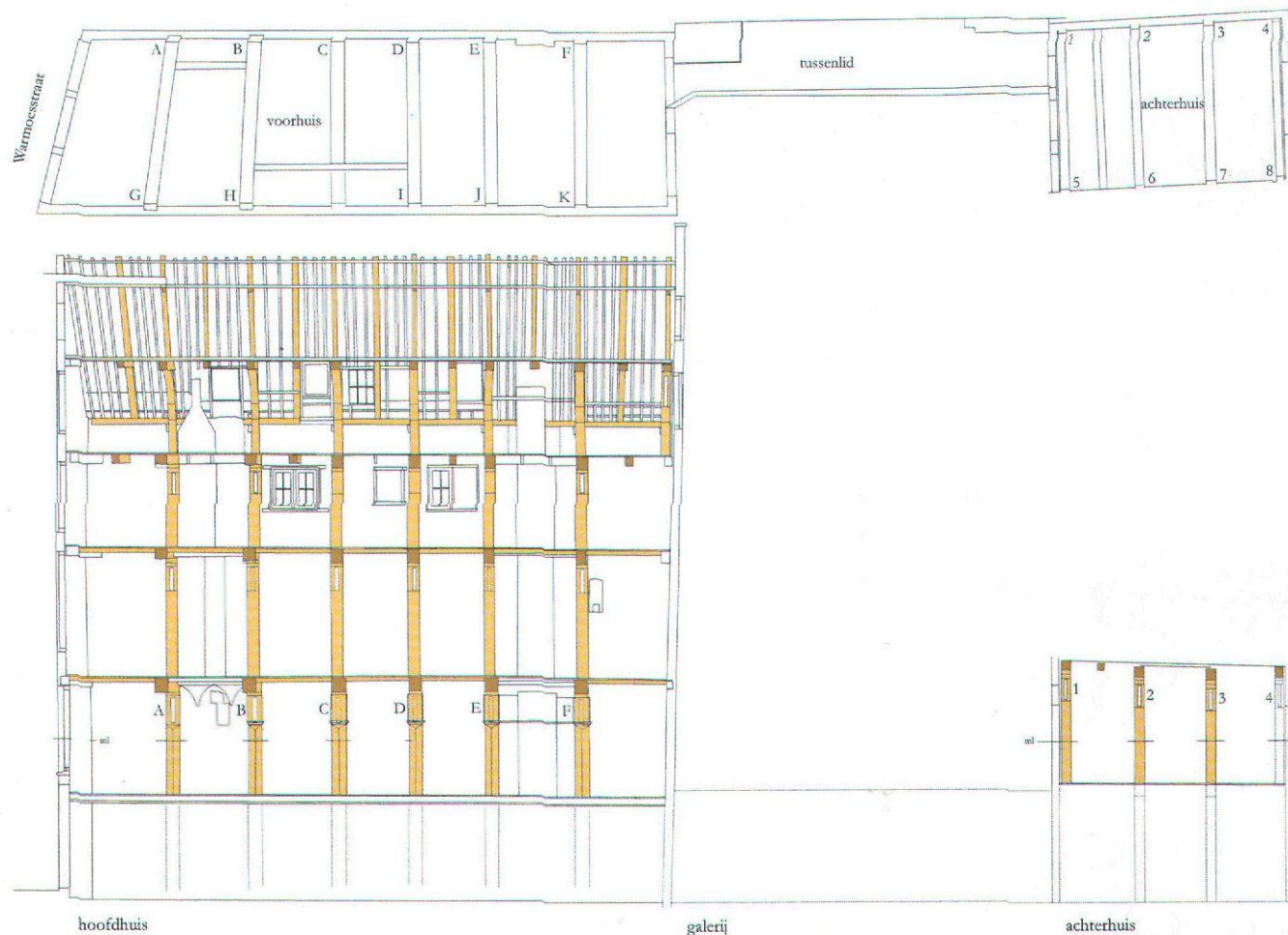


Afb. 19. Oudezijds Voorburgwal 57, Amsterdam. Korbeel met renaissance houtsnijwerk, 1570-1575, eerste verdieping (foto Vereniging Hendrick de Keyser)

17). De zwanenhalzen op de begane grond van het grote, tussen 1570 en 1575 gebouwde huis Warmoesstraat 42 zijn voorzien van diamantkoppen, schakels, rozetten en cannelures (afb. 12, rechts).⁴⁰ De zijkanten zijn versierd met gesneden beslagwerk, wat doet denken aan de vrijwel even oude (1565), maar geschilderde variant in het huis Sint Annenstraat 12 (afb. 18).⁴¹ Een recent herontdekt hol korbeel op de eerste verdieping van het huis Oudezijds Voorburgwal 57 is zowel aan de voor- als zijkant van gesneden beslagwerk voorzien (afb. 19). Hoewel de precieze bouwgeschiedenis van het huis nog niet vast staat, moet de datering van dit korbeel rond 1570-1575 worden gezocht.⁴² Het huis werd gebouwd door koopman Jan Jelisz Valckenier (1522-1592), die na een verblijf in Noorwegen het perceel al voor 1557 in bezit had.⁴³

Een koopmanshuis aan de Warmoesstraat

Vaak blijft onze kennis over de zestiende-eeuwse interieurafwerking beperkt tot een collectie van losse fragmenten. Een enkele keer blijken de puzzelstukjes een vrij compleet beeld op te leveren, zoals bij de interieurafwerking van het huis 'de Gulden Clock', Warmoesstraat 145, een van de rijkste huizen van de zestiende-eeuwse stad.⁴⁴ Het was een groot, hoog handelshuis met een deels boven straatniveau gelegen kelder. Bij de bouw omstreeks 1560 kreeg het weliswaar bakstenen zijmuren, maar werd de draagconstructie zoals gebruikelijk in Amsterdam uitgevoerd als een zwaar houtskelet.⁴⁵ De achtergevel werd opgetrokken in baksteen, terwijl de voorgevel op traditionele wijze nog in hout werd gebouwd. Direct bij de bouw verscheen er achter het huis een achterhuis, met het hoofdhuis verbonden via een nu verdwenen galerij. De bel-etage van het hoofdhuis bestond uit één grote ruimte, een representatieve zaal die zich uitstrekte van voor- tot achtergevel. Aan de achterzijde bevond zich tegen de linker zijmuur een grote schouw, waarvan nu nog slechts de afdruk zichtbaar is. De zaal werd alleen doorbroken door een niet meer bestaande trap, halverwege tegen de andere zijmuur (afb. 20).⁴⁶ Deze niet meer bestaande, ruime spiltrap was opengewerkt om de ruimte niet te veel op te delen en op de eerste verdieping met beschot omtimmerd. De afdrukken van deze wanden en die van de aansluitende scheidingswand tussen een voor- en achterkamer zijn nog steeds in de vloer en het plafond af te lezen. Ook de ruimtes op de verdieping hadden een representatieve functie, gelet op de fraaie afwerking van de eikenhouten moer- en kinderbalken, zorgvuldig afgedicht met eikenhouten spreidsele. Beide vertrekken beschikten over een grote schouw tegen de linker zijmuur. Van de oorspronkelijke zwanenhalskorbelen op deze verdieping is er slechts één bewaard gebleven. De vertrekken deden vermoedelijk dienst als woon- en slaapvertrekken, functies die in die tijd nog gecombineerd werden. Gaan we via de spiltrap nog een verdieping hoger, dan komen we in een wat gedrukte ruimte, die duidelijk niet voor representatieve doeleinden bestemd was. Opvallend voor deze opslagverdieping zijn de onversierde holle korbelen en luikvensters in beide zijmuren. De nu dichtgemetselde vensters kunnen alleen dienst hebben gedaan



Afb. 20. Warmoesstraat 145, Amsterdam. Overzichtstekening van het hoofdhuis, galerij of tussenlid en achterhuis; plattegrond en langsdoorsnede. De plaats van de korbelen in het voorhuis is aangeduid met A t/m K; die van het achterhuis met 1 t/m 8 (tekening auteur naar een opmeting van M. Bimmel, BAAC s-Hertogenbosch)

in de periode dat de buurhuizen nog aanzienlijk lager waren en Warmoesstraat 145 dus ver boven zijn burens uitstak. Boven deze verdieping bevonden zich in de kap nog twee opslagzolders, die tot in deze tijd compleet bewaard zijn gebleven.

Wapens en deugden

Tot 1905 was de zaal op de bel-etage van dit huis versierd met uitzonderlijk rijk gesneden sleutelstukken en zwanenhalskorbelen. Deze elementen maakten weliswaar constructief onderdeel uit van het houtskelet, maar werden hier toch uitgezaagd en door de toenmalige eigenaar van het huis, het Bestuur van de Vereniging voor de Effectenhandel, aan het Rijksmuseum geschonken. Enkele jaren ervoor was het rijke houtsnijwerk al opgemerkt door de architecten G. van Arkel en A.W. Weissman. Zij namen het op in hun publicatie *Noord-Hollandsche Oudheden* en beeldden vier korbeelstellen af.⁴⁷ Deze publicatie zal hebben bijgedragen aan de verhuizing van

de korbelen naar het Rijksmuseum tijdens de verbouwing. De collectie omvat in totaal tien korbelen met sleutelstukken uit het voorhuis, waarvan er momenteel enkele zijn opgenomen in de vaste opstelling van het Amsterdams Historisch Museum.⁴⁸

Vijf van de korbelen bevatten mascarons van engelen, leeuwen en rammen, met daaronder wapenschilden op acanthusbladeren. De gekroonde wapens zijn in willekeurige volgorde dat van de koning van Spanje (Karel V) met de ketting van het Gulden Vlies; het door twee leeuwen geflankeerde wapen van Amsterdam met de drie andreaskruisen; het wapen van Polen; het wapen van koning Hendrik IV van Frankrijk met de drie lilies en het door twee leeuwen opgehouden wapen van de stad Danzig (Gdańsk). Vermoedelijk waren er oorspronkelijk nog drie korbelen met wapens, maar deze zijn bij een vroegere verbouwing verdwenen. Behalve de wapens is er een reeks korbelen met vrouwenfiguren die deugden uitbeelden. De in klassieke kleding gehulde vrouwenfiguren zijn geplaatst op rolwerk met acanthusbladeren en staan onder een



Afb. 21. Warmoesstraat 145, Amsterdam (collectie Rijksmuseum). De tien bewaard gebleven korbelen uit de zaal in het voorhuis. Bovenste rij, van links naar rechts: het wapen van Polen, het wapen van Karel V als koning van Spanje, het wapen van de Franse koning Hendrik IV van Bourbon, het wapen van Amsterdam en het wapen van Danzig. Onder de deugden, van links naar rechts: Waarheid, Rechtvaardigheid, Liefde, Geloof en Standvastigheid

baldakijn. Ook hiervan waren er vermoedelijk zeven of acht, waarvan er nu vijf resteren. De uitgebeelde deugden op de bewaarde korbelen zijn de Rechtvaardigheid (Iustitia) met opgeheven zwaard en weegschaal; de Waarheid (Veritas) met een zoon of wereldbol; de Liefde (Charitas) met drie kleine kinderen; het Geloof (Fides) met een kruis en kelk en de Standvastigheid (Fortitudo), steunend op een zuil (afb. 21). Uit foto's genomen voor de verwijdering in 1905, is op te maken dat de korbelen met de wapenschilden aan de ene zijde van de zaal waren geplaatst en de deugden er tegenover. Of de betreffende deugden ook een regelrechte verwijzing waren naar de persoon of instantie die er recht tegenover was uitgebeeld, is niet meer na te gaan, omdat de exacte plaats van de wapens niet bekend is. Samen met de zorgvuldig afgewerkte, van het fijnste eikenhout vervaardigde houtskelet, de met spreidse afgewerkte moer- en kinderbinten en de ongetwijfeld prachtige schouw, moeten deze fraai gesneden korbelen deel hebben uitgemaakt van een belangrijke ruimte.

Zeven Keurvorsten en een Keizer

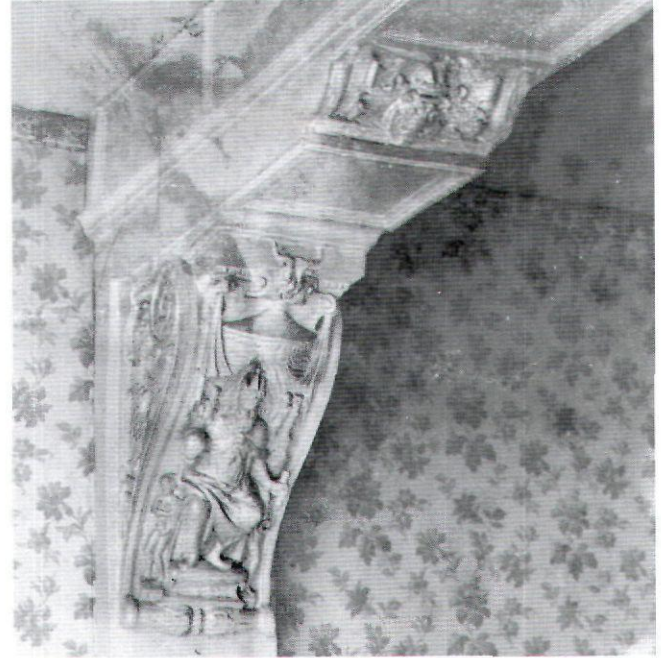
Alsof de luxueuze uitmonstering van het hoofdhuis moest worden overtroffen, werd ook het houtskelet van het achterhuis versierd met acht rijk gesneden korbeelstellen. Uitgebeeld is het door Paus Innocentius III in 1198 ingestelde college van geestelijke en wereldlijke Duitse vorsten, dat verantwoordelijk was voor het kiezen van de keizer van het Heilige Roomse Rijk. De drie geestelijke keurvorsten zijn de aartsbisschop van Mainz, de aartsbisschop van Keulen en de aartsbisschop van Trier. De vier wereldlijke keurvorsten zijn de paltsgraaf aan de Rijn, de hertog van Saksen, de markgraaf van Brandenburg en de koning van Bohemen. De zeven keurvorsten staan op rolwerk, onder een tentvormig baldakijn. De geestelijke vorsten zijn duidelijk herkenbaar aan de mijters die zij dragen, terwijl de overige vorsten gekroond zijn uitgebeeld (afb. 22). In de voorzijde van de sleutelstukken zijn de desbetreffende persoonlijke wapens van de weergegeven per-



Afb. 22. Warmoesstraat 145, Amsterdam (collectie Rijksmuseum). Twee van de acht bewaard gebleven korbelen uit het achterhuis, 1550-1560. Links met mijter een van de geestelijke keurvorsten; rechts met kroon een van de wereldlijke keurvorsten (foto archief BMA)

sonen aangebracht.⁴⁹ Het is vooralsnog niet mogelijk om alle heersers te identificeren, maar het achtste korbeel geeft de Rooms keizer zelf weer, zittend onder een baldakijn, met keizerskroon, scepter en rijksappel. Afgaand op de door dendrochronologisch onderzoek verkregen bouwdatum van omstreeks 1557, is hier keizer Ferdinand I uitgebeeld. Deze vroegere koning van Bohemen, zoon van Philips de Schone en jongere broer van Karel V, werd al in 1531 door de keurvorsten tot Rooms koning gekozen en als opvolger van Karel V aangewezen. Na diens troonsafstand in 1556 regeerde Ferdinand I tot 1564 als keizer (afb. 23).

Het is niet bekend waarom de zestiende-eeuwse eigenaar nu juist deze historische figuren of hun wapens heeft laten aanbrengen. Heeft dit iets te maken met zijn handelscontacten? Hoe moeten we dit zien in relatie tot de wapens die zijn aangebracht in het hoofdhuis? Een zekere Evert Horswinkels werd in 1556 eigenaar van het huis en bewoonde het tot 1591.⁵⁰ Daarmee is hij verantwoordelijk voor de bouw van het huis en de aankleding.⁵¹ Horswinkels, gehuwd in een familie van lakkenoepers en schepenen, de Benningshs, was zeker niet onbemiddeld of onbelangrijk want in 1571 was hij pachter van de import op wijnen en bieren in de stad en mocht hij hierover belasting innen.⁵² Hierin zouden we een verklaring kunnen vinden voor de aanwezigheid van het wapen van de Franse koning – de wijnhandel richtte zich geheel op de Franse kust – en wellicht voor het wapen van Danzig, omdat de handel in bier voornamelijk op de Oostzee was gericht.⁵³ Het is mogelijk dat Horswinkels, over wie niet veel bekend is, oorspronkelijk afkomstig was uit het Oostzeegebied. In de tweede helft van de zestiende



Afb. 23. Warmoesstraat 145, Amsterdam. Detail van een foto uit 1902, waarin het zestiende-eeuwse korbeelstel met sleutelstuk nog in situ aanwezig was in het achterhuis. Afgebeeld is de tronende keizer, met zijn wapenschild (onherkenbaar) aan de voorzijde van het sleutelstuk (foto archief BMA)

eeuw vestigde een aantal kooplieden uit het Oostzeegebied, met name uit Danzig, zich permanent in Amsterdam en trouwde vaak in aanzienlijke families.⁵⁴ Horswinkels relatie met de koning van Spanje en met de Duitse keurvorsten en keizer blijft vooralsnog duister. Mogelijk bekleedde hij namens het Keizerrijk in Amsterdam een speciale functie, bijvoorbeeld als gezant, en legde hij met dit beeldhouwwerk zijn afkomst uit een van de vrije rijkssteden vast.

Een vroeg cassettenplafond

Was er in het voorhuis van Warmoesstraat 145 op de bel-etaage sprake van een samengestelde balklaag met moer- en kinderbalken, in het achterhuis bleek een enkelvoudige balklaag te zijn. Deze was van meet af aan voorzien van een uiterst zeldzame, verfijnde betimmering die aanvankelijk zelfs door kenners voor negentiende-eeuws werd aangezien. Tussen de balken was in drie velden een bijzonder gedetailleerd cassettenplafond aangebracht in een geometrisch patroon met in diepte verspringende velden, geprofileerde lijsten en een omsluitende tandlijst met kleine ojiefconsoles (afb. 24). Een recent uitgevoerd dendrochronologisch onderzoek leverde voor twee eikenhouten lijsten een betrouwbare datering op van omstreeks 1557 voor de vervaardiging van het cassettenplafond.⁵⁵ De geraffineerde wijze waarop het plafond was geconstrueerd, met minieme toegageltjes, verholde verbindingen en een dun fijnere van essenhout in de velden, getuigt van het grote vakmanschap van de timmerlieden van de zestiende eeuw (afb. 25).⁵⁶



Afb. 24. Warmoesstraat 145, Amsterdam. Detail van het bewaarde middendeel van het zestiende-eeuwse cassetteplafond in het achterhuis (foto BMA)

Van dit cassettenplafond was alleen het middelste van de drie velden geheel bewaard gebleven, zij het in een door brand en lekkage sterk aangetaste toestand. Hierin was een grote opening voor de schoorsteen van de stookplaats opgenomen, die in de negentiende eeuw aanzienlijk was verkleind en ingevuld met een imitatiebetimmering in de trant van de rest van het plafond. In het derde veld bleef alleen een deel van de omsluitende lijsten met de daarboven zittende drager intact. Aan de hand van de hierin zichtbare pengaten voor de overige dragers, kon worden opgemaakt dat dit veld dezelfde opzet had als het middelste. Het eerste veld was echter geheel anders ingevuld. Hierin was namelijk vanaf het begin een tussenbalk aanwezig. De tussenbalk was netjes omtimmerd, net als de overige moerbalken, maar de aansluiting op de verdwenen velden bood te weinig houvast om het patroon daarvan te reconstrueren. Wel is op foto's uit 1902 zichtbaar dat de tandlijst die de andere balkvakken omlijst, oorspronkelijk ook langs de tussenbalk heeft gelopen. Zo ontstaat een vrij compleet beeld van hoe dit bijzondere plafond er uit moet hebben gezien.

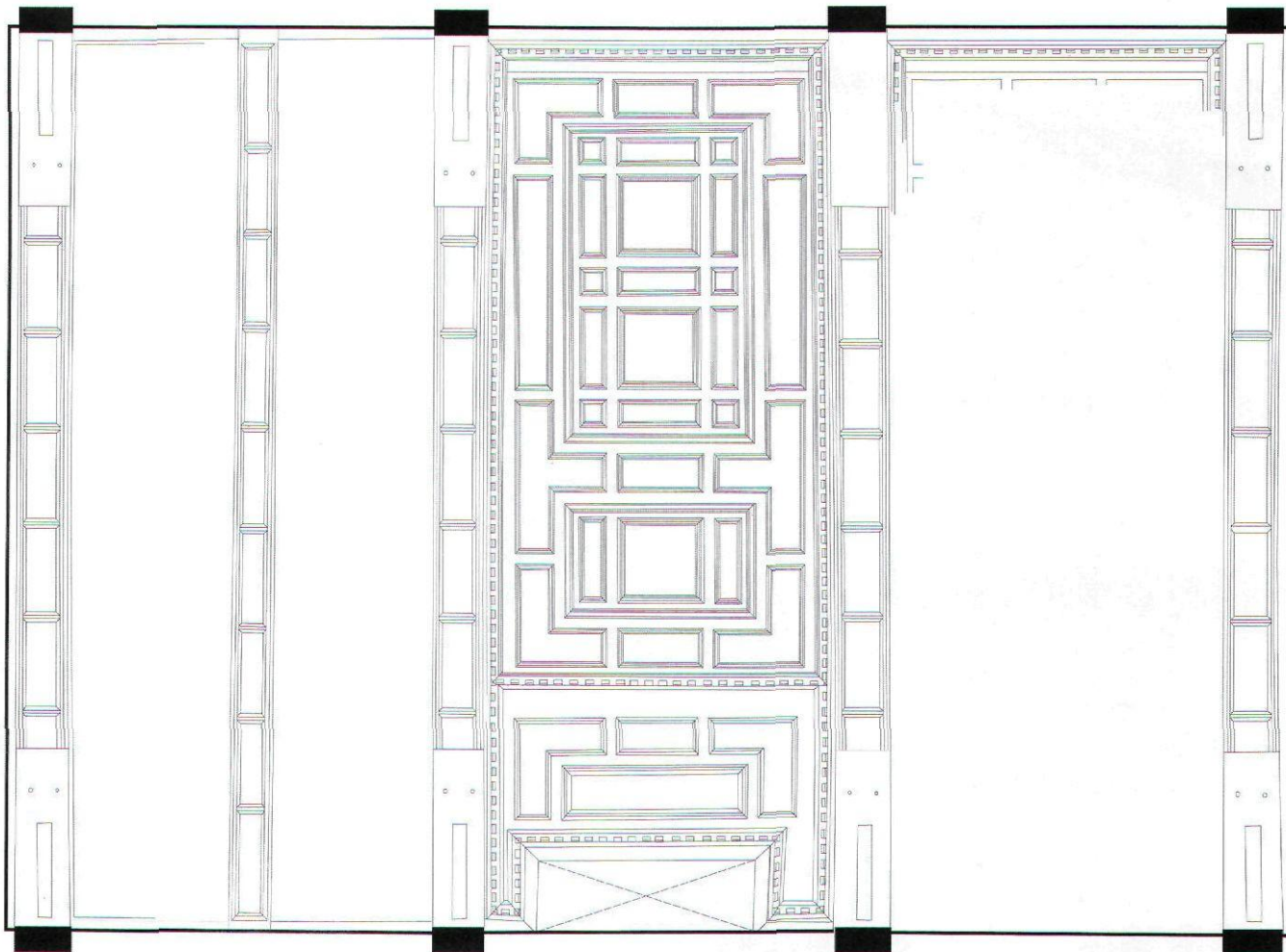
Opmerkelijk is ook de vaststelling dat de wandafwerking in het achterhuis heel anders moet zijn geweest dan in het voorhuis. Was de muur in het voorhuis oorspronkelijk strak gepleisterd, tot tegen de muurstijlen, in het achterhuis ontbrak een zorgvuldige afwerking. De wanden waren in de zestiende eeuw slechts ruw afgewerkt, wat wijst op een oorspronkelijke wandbespanning of een hangende stoffering van de ruimte. Het was een luxueus gedecoreerde en aangeklede kamer, waarvan de functie in het huis evenwel nog onduidelijk is. Het plafond herinnert aan de grootse plafonds die te zien zijn

op de prenten van Pieter Coecke van Aelst en de perspectiefschilderijen van Hans Vredeman de Vries.⁵⁷

‘Koopmansrenaissance’

De ontdekking van het vroege houten plafond, in zijn soort wellicht het oudst bekende in Nederland, is van wezenlijk belang voor de bouw- en architectuurhistorie. Het is aanleiding om de datering van vergelijkbare plafonds, nu nog voornamelijk in de zeventiende eeuw geplaatst, opnieuw onder de loep te nemen. Ook voor Amsterdam is het een belangrijke ontdekking, vooral omdat er uit de zestiende eeuw zo weinig bekend is over eventuele decoratieprogramma's in handelwoningen. Bovendien starten veel recent gepubliceerde overzichten van de ontwikkeling van het Nederlandse interieur pas rond 1600, met het begin van de Gouden Eeuw.⁵⁸ Wat daaraan vooraf gaat blijft voorlopig stiefmoederlijk behandeld.

Aan dit voorlopig overzicht van zestiende-eeuwse interieurdecoraties in Amsterdam kunnen enige conclusies worden verbonden. Het is duidelijk dat vanaf het midden van de zestiende eeuw op grote schaal nieuwe, op de klassieke bouwkunst geïnspireerde vormen opduiken in Amsterdam. Het lijkt er sterk op dat deze opkomst van renaissancevormen gelijk opgaat met de snelle economische opmars van de stad in deze periode. Niet alleen de handelsrelaties en de rondreizende kooplieden, maar zeker ook de komst van vele immigranten en vluchtelingen hadden hun weerslag op de verspreiding. De drang van gefortuneerde kooplieden om hun vermogen tot uitdrukking te laten komen in het woonhuisinterieur heeft in



Afb. 25. Warmoesstraat 145, Amsterdam. Documentatietekening (onderaanzicht) van het deels bewaard gebleven cassetteplafond in het achterhuis. De stookplaatsraveling werd in de negentiende eeuw verkleind, waartoe de betimmering werd bijgemaakt (tekening auteur naar opmeting van Dik de Roon (BMA) en auteur)

belangrijke mate bijgedragen aan de ontwikkeling van de nieuwe vormen. In dit licht mag de invloed van de Zuidelijke Nederlanden - met name van Antwerpen - maar ook van het noorden van Duitsland en het Oostzeegebied op de Amsterdamse vormontwikkeling niet worden onderschat.⁵⁹

Wat betreft de vormgeving valt op dat vele klassieke architectuurvormen in houtsnijwerk worden geïntroduceerd. Zo worden zwanenhalskorbelen en sleutelstukken gesierd door acanthusbladeren met rolwerk, beslagwerk, cartouches, diamantkoppen, etc., terwijl voor de profileringen wordt teruggegrepen op de kroonlijst van het klassieke hoofdstel. Ook in geschilderde vorm zien we vele klassieke vormen terug als beslagwerk, medaillons, mascarons, cartouches, banderollen, diamantkoppen, arabesken en schakelmotieven. De figuratieve decoratie van de korbelen heeft zonder uitzondering een allegorische achtergrond. De klassieke thema's zijn vormgegeven met figuren in klassieke kleding en poses, vaak deug-

den uitbeeldend en voorzien van klassieke attributen als cornucopia. De nieuw vergaarde rijkdom, maar ook wel de herkomst of de 'bagage' en bereidheid van de koopman mochten gezien worden. Dat uitte zich voor een deel in het woonhuisinterieur. Veel daarvan is in de loop der tijd verloren gegaan, maar onder meer door de bijna onverwoestbare houtskeletten bleef ook het nodige bewaard.

Het bouw- en architectuurhistorisch onderzoek zoals dat in het kader van haar beheertaken door BMA wordt uitgevoerd, is er op gericht de vroege, 'houten' huizen van Amsterdam verder te documenteren, te bestuderen en te publiceren.⁶⁰ De enorme omvang van de Amsterdamse huizenvoorraad en de recente vondsten geven de zekerheid dat de naar schatting 1200 bewaarde houtskeletten van vóór 1600 nog veel geheimen bewaren en dat er nog veel te ontdekken en te leren is over de Amsterdamse 'Koopmansrenaissance'.⁶¹



Afb. 26. Warmoesstraat 145, Amsterdam (collectie Rijksmuseum). Een van de korbelen uit de grote zaal in het voorhuis, 1550-1560 (foto archief BMA)

Noten

- ¹ H. Kaptein, 'Poort van Holland. De economische ontwikkeling 1200-1578', in: M. Carasso-Kok (red.), *Geschiedenis van Amsterdam tot 1578. Een stad uit het niets*, Amsterdam 2004, 159-171.
- ² Dirck Jacobsz. *Portret van Pompeius Occo (1483-1537)*, 1531. Olieverf op paneel, afmetingen 66 x 54 cm. Objectnummer SK-A-3924.
- ³ Deze bijdrage is mede gebaseerd op de volgende publicaties: R. Glaudemans, 'Korbelen en beslagwerk; Een nieuwe start voor bouwhistorisch onderzoek in Amsterdam', in: J. Gawronski e.a. (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 1, Amsterdam 2002, 28-45; R. Glaudemans en J. Veerkamp, 'Boven en onder de grond: het Blauwlabenblok', in: *MAGazine* 1 (2002), 2-12; R. Glaudemans en J. Smit, 'De houten stad: Het lange leven van het Amsterdamse houtskellet', in: J. Gawronski e.a. (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 2, Amsterdam 2003, 25-39; R. Glaudemans, "'Welgetimmert' wonen in de Warmoesstraat; Het oudste cassettenplafond van Nederland ontdekt?", in: J. Gawronski e.a. (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 5, Amsterdam 2006, 128-137. Met dank aan Freek Schmidt, Petra Maclot, Eloy Koldewey en Dirk de Vries.
- ⁴ Zie: B. Speet, 'Verstening, verdichting en vergroting', in: M. Carasso-Kok 2004, 21-61. Zie tevens: D. de Roon, 'Dan maar de lucht in; Verhogingen van Amsterdamse woonhuizen', in: J. Gawronski e.a. (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 3, Amsterdam 2004, 35-43.
- ⁵ J.G. Kam, *Waar was dat huis in de Warmoesstraat*, Amsterdam 1968.
- ⁶ H.J. Zantkuijl, 'De middeleeuwse huizen op het Begijnhof', in: *De Lamp*, nr. 78, maart 1983, 1-8. De schildering toont duidelijke stilistische overeenkomsten met de beschildering van de houten gewelven in de kort na 1500 tot stand gekomen Huuszittenkapel in de Oude kerk. Zie: H. Janse, *De Oude Kerk te Amsterdam. Bouwgeschiedenis en restauratie*, Zwolle/Zeist 2004, 177-179. Opmerkelijk is dat enkele van de tekstbanden later aan de schildering zijn toegevoegd. Weer later, mogelijk na de Alteratie, werden de tekstbanden "gecensureerd" door ze wit over te schilderen. Tijdens de restauratie werden op balklagen in het huis ook witte rankenschilderingen op een blauw fond aange troffen.
- ⁷ J.E. Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, Haarlem 1903, 227.
- ⁸ Glaudemans 2002, 40-41 en Elias 1903, 227-228.
- ⁹ Pandsdossier Bureau Monumenten & Archeologie, verslag van het bouwhistorisch onderzoek door Dick van der Horst en Peter Manuhutu (1999). De verblijfplaats van de tegels is onbekend. Er is weinig of niets bekend van de plaats van dit soort tableaus in het huis. Ook in Antwerpen, waar veel tableaus in de plateelindustrie werden geproduceerd, ontbreekt deze context. Zie P. Maclot, 'Betegeling als decoratieve wandafwerking in het Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585', in: P. Maclot en E. Warmenbol (red.), *Rijke vorm en bonte kleur in 't Antwerps burgerinterieur omstreeks 1585*, Antwerpen 1985, 45-47. Tot de vroegste gedocumenteerde tegels uit Holland behoren enkele majolicategels met uitgebeelde dieren uit een verder onbekend pand in de Warmoesstraat. J. Pluis, *De Nederlandse tegel; decors en benamingen 1570-1930*, Leiden 1997, 107, 114, afb. 3. De relatief kwetsbare majolicategels waren eigenlijk niet geschikt als vloerbedekking. Uit archeologische context zijn in Amsterdam slechts twee van dergelijke vloertegels bekend. Zie: J. Gawronski en J. Veerkamp, 'Plavui-

- zen. Amsterdamse vloeren archeologisch bekeken', in: J. Gawronski e.a. (red.), *Amsterdam Monumenten & Archeologie* 4, Amsterdam 2005, 121-131.
- 10 Door de totaal afwijkende bewaringstoestand van de Amsterdamse huizen is het moeilijk om het voorkomen van wandvullende, figuratieve schilderijen te vergelijken met andere steden, bijvoorbeeld met Antwerpen. Hier werden tientallen schilderijen, waaronder perspectief- en architectuurschilderingen in zestiende-eeuwse woonhuizen aangetroffen en gedocumenteerd. Zie hiervoor: P. Maclot, 'De decoratieve afwerking der wanden in het Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585', in: Maclot en Warmenbol 1985, 31-40.
- 11 Het fragment is een gift van dhr. Schoonekamp, restaurator te Amsterdam; hij viste de brokstukken circa 25 jaar geleden uit een afvalcontainer en conserveerde later de schildering.
- 12 De gevel van het laatzestiende-eeuwse huis werd in de zeventiende eeuw aan de buitenzijde gemoderniseerd.
- 13 Glaudemans 2002, 28-45, aldaar 41.
- 14 Sjabloonschilderingen zijn voor die tijd vooral bekend van de laatgotische randschilderingen op de houten gewelven van de middeleeuwse kerken en kapellen in Amsterdam, zie onder meer Janse 2004, 170-173, 189.
- 15 Dendrochronologisch onderzoek D.J. de Vries. De samengestelde balklaag van het voorhuis werd gedateerd in 1616.
- 16 Geschilderde medaillons waren ook toegepast in het midden-zestiende-eeuwse casettenplafond van het in 1952 gesloopte 'Palazzo Ducci' aan de Huidevettersstraat in Antwerpen. P. Maclot en S. Grieten, 'Het renaissance-interieur van palazzo Ducci: Flirt van een Italiaans bankier met keizer Karel', in: S. Grieten (red.), *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, Antwerpen 2002, 61-92.
- 17 Zie noot 44.
- 18 J. Baart en A. Teesing, 'Demontage van het oudste huis. Renaissance in de Sint Annenstraat', in: *Ons Amsterdam* 46(1994), 3, 75-79; Teesing 1992, 29.
- 19 A. Teesing, *Van Solderingen ende haren vercieringen; De ontwikkeling van de renaissance- en barokvormen in de interieurafwerking en architectuur in de tweede helft van de zestiende eeuw aan de hand van een onderzoek naar Sint Annenstraat 12 te Amsterdam* [afstudeerscriptie architectuurgeschiedenis Rijksuniversiteit Groningen] 1992. Het plafond werd onder regie van BMA gedocumenteerd door Annemiek Teesing en Peter Manuhutu. Zie tevens: Walther Schoonenberg, 'Plafondschilderingen II. Sint Annenstraat 12, De Gulden Trip (1565)', in: *Binnenstad* januari 1998, 20-21.
- 20 R. Glaudemans, 'Zo goed als oud. Monumenten tussen kunst en kitsch', in: V. van Rossem en M. Bakker (red.), *Amsterdam maakt geschiedenis. Vijftig jaar op zoek naar de genius loci*, Amsterdam 2004, 104-129.
- 21 Het is niet bekend of (een deel van) de beschildering in het huis bewaard is gebleven.
- 22 Glaudemans 2002, 44-45.
- 23 A. van Drunen en R. Glaudemans, 'Metamorfose van een huizenblok. Bouwhistorisch onderzoek van de huizen op de hoek van de Hinthamerstraat en de Torenstraat', in: H.W. Boekwijt en H.L. Janssen (red.), *Bouwen en Wonen in de schaduw van de Sint Jan* [Kroniek bouwhistorisch en archeologisch onderzoek], 's-Hertogenbosch 1997, 163-199 en J.C. bakker, 'Een zestiende eeuws plafondbehang te Middelburg', in: *Monumenten* januari 1986, 4-8. Zie tevens: I.M. Breedveldt Boer, *Plafonds in Nederland 1300-1800* RV bijdrage 12, Zeist/'s-Gravenhage 1991, 38-40.
- 24 P. Maclot, 'De decoratieve plafonduafwerking in het Antwerpse burgerhuis omstreeks 1585', in: Maclot en Warmenbol 1985, 65-78; P. Maclot, 'Schabloonversierd plafond in het achterhuis van 't Steenken', in: *Bulletin van de Antwerpse Vereniging voor Bodem- en Grottonderzoek* 1982, nr. 5-6, 75-77; P. Maclot, 'Schabloonversierde kinderbalkjes in 't Paradijs, Torfbrug 10', in: *Bulletin AVBG* 1985, nr.1, 19-22.
- 25 Breedveldt Boer 1991, 39.
- 26 Zie bijvoorbeeld de uitzonderlijk rijk beschilderde plafonds in het huis Nieuwe Doelenstraat 16 in Amsterdam (1630-1635). De ornamenten zijn hierbij ontleend aan de prenten van Cornelis Bos (circa 1550). Paul Spies e.a. *Het grachtenboek II. Den Haag/Amsterdam* 1992, 63-65. Zie ook: Breedveldt Boer 1991, 34-35.
- 27 Glaudemans en Smit 2003, 25-39.
- 28 In het huis Warmoesstraat 40 werd recent een houtskelet met rijk versierde peerkraalsleutelstukken (onder meer met roosjes en grote rozet aan de onderzijde) gedocumenteerd. Dendrochronologisch onderzoek B. Heußner, Petershagen.
- 29 Houtskelethuis achter Prins Hendrikkade 35 (1531), nu opgesteld in het Zuiderzeemuseum. Dendrochronologisch onderzoek BAAC 's-Hertogenbosch (R. Rozendaal). Zie tevens: M. van Herpen en P. Meurs, 'De Nieuwezijds houthuizen. Bijzondere ontdekking achter Prins Hendrikkade 35 en 36', in: *Ons Amsterdam* 39 (1987), 340-344; en: D. van der Horst, 'Gotische jukconstructie naar Zuiderzeemuseum', in: *Werk in uitvoering* 39(1989), nr.1, 3-5. Verder (nog ongepubliceerd): houtskelet Warmoesstraat 40 (1531) en houtskelet Warmoesstraat 38 (1538-1540), dendrochronologisch onderzoek B. Heußner, Petershagen.
- 30 Het zwanenhalskorbeel is karakteristiek voor Noord-Holland, zie bijvoorbeeld: H. Janse, 'Constructie, ondersteuning en versiering van balken en houten vloeren', in: *Restauratievademecum* RVblad Balklaag 01, 1986, 7-9; H. Janse, *Houten huizen. Een unieke bouwwijze in Noord-Holland*, Zaltbommel 2001 [1970], 30-34. Ook uit Zuid-Holland zijn enkele voorbeelden bekend, zoals in Gouda en Schoonhoven.
- 31 H.J. Zantkuijl, 'De middeleeuwse huizen op het Begijnhof', in: *De Lamp* 17(1983), nr. 78, 1-8, en: H.J. Zantkuijl, 'De eeuw van de verbeelding. De renaissance in de Amsterdamse architectuur', in: *De smaak van de elite. Amsterdam in de eeuw van de beeldenstorm*, Amsterdam 1986 [catalogus tentoonstelling Amsterdams Historisch Museum], 93-108.
- 32 Dat de gebinten met peerkraalsleutelstukken bij de bouw werden hergebruikt is niet meer vast te stellen, maar zeer goed mogelijk.
- 33 H.J. Zantkuijl 1983, 1-8.
- 34 Dendrochronologisch onderzoek IBID 's-Hertogenbosch, J.W. Bloemink.
- 35 De bouw van het huis, en daarmee het houtskelet, kan waarschijnlijk gedateerd worden in de periode dat hier de rector van de Oudezijds School was gehuisvest en het huis eigendom was van de stad. In 1555 was het terrein gekocht door de stad, in 1583 werd het pand weer verkocht aan een particulier. Verder is het opmerkelijk dat de strijkbalk aan de onderzijde is versierd met accoladeboogjes. In Amsterdam is slechts één ander voorbeeld bekend van een met accoladeboogjes gedecoreerde strijkbalk, in het pand Sint Annenstraat 12 (circa 1565).
- 36 *Catalogus van meubelen en betimmeringen*. Derde geheel herziene en

- vermeerderde druk, Rijksmuseum, Amsterdam 1952, 113. H. van Os e.a. (red.), *Netherlandisch art in the rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam/Zwolle 2000, 170 (cat. nummer 68). Zie ook: Spies 1992, 63-65, en: Breedveldt Boer 1991, 22-23.
- ³⁷ *Catalogus van meubelen...* 1952, 114-115. De drie korbelen (twee brede en een smalle) zijn van een beduidend mindere artistieke kwaliteit dan de exemplaren uit de Mandemakerssteeg en Warmoesstraat 145. Zie tevens: Breedveldt Boer 1991, 22.
- ³⁸ Tekening Stadsarchief Amsterdam. Het oorspronkelijke adres is niet meer te achterhalen.
- ³⁹ De console uit de tweede helft van de zestiende eeuw werd hergebruikt bij de vernieuwbouw van het gildehuis in 1612. Zie: 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, 190-195.
- ⁴⁰ Het bouwhistorisch onderzoek van Warmoesstraat 42 is momenteel nog niet afgerond. Het jaarringenonderzoek van het houtskelet leverde een datering van de bouw tussen 1570 en 1575 op. Dendrochronologisch onderzoek B. Heußner, Petershagen.
- ⁴¹ A. Teesing, 'Een unieke schildering in de Sint Annenstraat', in: *Nieuwsbrief Vereniging Vrienden van de Amsterdamse Maatschappij tot Stadsherstel* (1994) 26, 7-13.
- ⁴² De toepassing van eenvoudige 'holle' korbelen op de verdieping ter onderscheid van rijkere zwanenhalskorbelen op de beletage of begane grond is een veelvuldig terug gevonden verschijnsel in Amsterdam. Een oudere dendrochronologische datering van het onderhavige houtskelet van 1497-1500 kan niet in relatie worden gebracht met de vormgeving van het betreffende korbeel. Zie ook: Meischke e.a. (1995), 171-176 en: Vereniging Hendrick de Keyser, *Jaarverslag 2006*, Amsterdam 2007, 24-25. Met dank aan P. Rosenberg (Vereniging Hendrick de Keyser) voor de geleverde informatie. De datering van de decoratie en daarmee het houtskelet werd bevestigd door Peter Fuhring, Parijs. Met dank aan Eloy Koldewey (RACM).
- ⁴³ Meischke e.a. 1995, 171.
- ⁴⁴ Het bouwhistorisch onderzoek van Warmoesstraat 145 werd uitgevoerd door Dik de Roon en de auteur (namens Bureau Monumenten & Archeologie, gemeente Amsterdam). De opmetingen werden in opdracht uitgevoerd door BAAC bv, 's-Hertogenbosch (M. Bimmel). M. Verhoek verrichtte een aanvullend interieuronderzoek in het kader van haar afstudeeropdracht voor de post-HBO opleiding bouwhistorie aan de Hogeschool Utrecht.
- ⁴⁵ M.H. Vink, *Amsterdam, Warmoesstraat 145. Dendrochronologische rapportage*. December 2004, BAAC rapport 04.226, 7-9. Zie tevens Glaudemans en Smit 2003, 28-35.
- ⁴⁶ Oorspronkelijke, uit de zestiende eeuw daterende schouwen en trappen zijn in Amsterdam niet bekend.
- ⁴⁷ G. van Arkel en A.W. Weissman, *Noord-Hollandse Oudheden beschreven en afgebeeld* [uitgegeven vanwege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, zesde stuk], Amsterdam 1903, 105-106.
- ⁴⁸ Met dank aan Dominique B.L.M van Loosdrecht (Rijksmuseum) en Jaap Boonstra (Amsterdams Historisch Museum) voor de verstrekte informatie. Zie ook: *Catalogus van meubelen...* 1952, 113-114 (cat. nummers 21, 22 en 23); en: I.M. Breedveldt Boer, *Plafonds in Nederland van 1400-1800* [Kunsthistorisch Instituut Utrecht], Utrecht 1984, afbeelding 41 a,b.
- ⁴⁹ Omdat de korbeelstellen in verband met de verbouwing van het Rijksmuseum momenteel in een ontoegankelijk depot zijn opgeslagen en een goede fotodocumentatie ontbreekt, is het vooralsnog niet mogelijk de individuele vorsten te identificeren.
- ⁵⁰ R.E. van der Leeuw – Kistemaker, *Wonen en werken in de Warmoesstraat van de 14^{de} tot het midden van de 16^{de} eeuw* [Werkschrift 7, historisch seminarium van de Universiteit van Amsterdam], Amsterdam 1974, 180; Kam 1968, 367-368.
- ⁵¹ In 1585 bewoonde Cornelis Symons, zijdelakenkoper. (een deel van) het huis. J.G. van Dillen, *Amsterdam in 1585, het kohier der capitale impositie van 1585*, Amsterdam 1941, 24.
- ⁵² I.H. van Eeghen, *Vrouwenkloosters en Begijnhof in Amsterdam van de 14^{de} eeuw tot het eind der 16^{de} eeuw*. Proefschrift, Amsterdam 1941, 78; en: Van der Leeuw - Kistemaker 1974, 180. Evert Horswinckel boekte in 1565 bij de weeskamer goederen in, die waren nagelaten door zijn overleden huisvrouw Marij Jacobsdr. Benningh. Elias 1903, 27.
- ⁵³ Van der Leeuw - Kistemaker 1974, 7.
- ⁵⁴ M. van Tielhof, *De Hollandse Graanhandel, 1470-1570. Koren op de Amsterdamse molen*, Hollandse Historische reeks 23, Den Haag 1995, 198.
- ⁵⁵ Dendrochronologische datering Ring Lelystad, met dank aan D.J. de Vries (RACM).
- ⁵⁶ Determinatie B. Crijns en D.J. de Vries (RACM), met dank aan E. Koldewey (RACM) voor aanvullende informatie. De inventarislijst van het Rijksmuseum vermeldt (zonder inventarisnummer): 'diverse lijsten en losse delen van vurenhout, afkomstig van een plafond tussen de balken in het huis Warmoesstraat 145 te Amsterdam'. Vermoedelijk gaat het hierbij om onderdelen van hetzelfde cassettenplafond, maar door de tijdelijke opslag van de objecten in verband met de verbouwing van het museum, kan dit momenteel niet worden geverifieerd.
- ⁵⁷ Zie H. Borggreve, Th. Fusenig en B. Uppenkamp (red.), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen. Hans Vredeman de Vries en de Renaissance*. Gent/Amsterdam 2002. In stadswoonhuizen in enkele Duitse steden zijn vergelijkbare plafonds bekend, bijvoorbeeld in Lüneburg: Karoline Terlau-Friemann, *Lüneburger Patrizierarchitektur des 14. bis 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Bautradition einer städtischen Oberschicht*. Lüneburg 1994, 197-198 en 237-240.
- ⁵⁸ Zie: C.W. Fock e.a., *Het Nederlands interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 200; F. van Burkom e.a. (red.) *Leven in Toen. Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Amsterdam/Zwolle 2001.
- ⁵⁹ Zie tevens: J. van Damme, 'Timmer- en schrijnwerk in het 16de-eeuwse Antwerpse burgerhuis', in: Maclot en Warmenbol (1985), 49-52, en: P. van Herck, 'Het interieur in de 16^{de} eeuw', in: *Bouwen en leven te Antwerpen in de 16^{de} eeuw*, [Vereniging voor de bescherming van het cultureel en historisch patrimonium in de provincie Antwerpen te Antwerpen "Cornelis Floris"] Antwerpen 1980, 49-59.
- ⁶⁰ Dit omvangrijke onderzoeksproject, dat wordt samengevat onder de noemer 'de houten eeuw', zal medio 2009 worden gepubliceerd.
- ⁶¹ Deze schatting is gebaseerd op de inventarisatie die is uitgevoerd ter voorbereiding van de bouwhistorische verwachtings- en waardekaart voor het middeleeuwse centrum van Amsterdam; R. Glaudemans, *Een bouwhistorische waardekaart voor de Amsterdamse stadskern*, rapport Bureau Monumenten & Archeologie, Amsterdam 2007. De ouderdom van de skeletten wordt bevestigd door de voorlopige resultaten van het in 2006 gestarte onderzoeksproject waarbij grote aantallen houtconstructies dendrochronologisch worden gedateerd.

PUBLICATIES

Jeroen Goudeau, **Nicolaus Goldmann (1611-1665) en de wiskundige architectuurwetenschap**. Uitgeverij Philip Elchers, Groningen 2005, 669 p., € 49,50, ISBN 9050480888

In dit belangwekkende boek, dat op 4 november 2005 als proefschrift werd verdedigd aan de Universiteit Utrecht, worden fikse claims gedaan met betrekking tot de betekenis van de hoofdpersoon uit de titel. Nicolaus Goldmann (1611-1665) was al langer bekend als de auteur van enkele zeventiende-eeuwse boeken die verschenen in de periode dat hij in Leiden werkte als docent in de architectuur, waar hij in 1632 vanuit zijn geboorteplaats Breslau in Silezië was aangekomen. Als privaattoecent was hij niet aan de universiteit werkzaam, maar maakte thuis leerlingen bekend met de officiële leerstof van de instituten of verzorgde bijscholing of speciale cursussen. Aanvankelijk gaf hij onderwijs in de wiskunde en de vestingbouw, maar legde zich gaandeweg toe op de architectuur. De methode die hij daarvoor ontwikkelde, bleef bewaard in enkele, door Duitse studenten gemaakte afschriften en in een vijftal publicaties.

In zijn eerste werk, een boekje over vestingbouw dat ook in het Frans verscheen (*Elementorum Architecturae Militaris Libri IV*, Leiden 1643; *La Nouvelle Fortification*, Leiden 1645), zette Goldmann met gebruikmaking van een herijkt begrippenapparaat de vestingbouw als teken- en rekenkundig probleem uiteen. In 1649 verscheen zijn verhandeling over de Ionische voluut als onderdeel van Johannes de Laet's uitgave van *Vitruvii Pollionis De Architectura Libri Decem*. Dit werk was een onmiddellijk succes, en Goldmann's manier om de voluut te proportioneren werd door vele Europese architectuurschrijvers overgenomen. In de aanloop naar deze publicatie had Goldmann zich verdiept in de complete literatuur over de klassieke orden en hun toepassingen. Studie van Vitruvius, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio en Scamozzi bracht hem tot zijn eigen, eenvoudig toe te passen formule voor de ideale ineendraaiing van de voluutspiraal. Dat gebeurde, volgens Goudeau, op wetenschappelijke wijze, namelijk door zijn verhandeling te baseren op de grondtekst van Vitruvius en vervolgens zijn nieuwe oplossing te demonstreren met een onweerlegbare – berekende en getekende – bewijsvoering.

Met het oog op de vereenvoudiging van het rekenen tussen diverse maten, gewichten en valuta publiceerde Goldmann in 1656 een verhandeling over de proportiepasser, een meetinstrument dat wiskundige vraagstukken terugbrengt tot enkele praktische handelingen met behulp van een eenvoudig mechaniek en een steekpasser. Met zijn versie van dit populaire instrument schonk Goldmann extra aandacht aan de vestingschaal, die het tekenen van een vesting met de juiste verhoudingen tussen bastions en walzijden, tot kinderspel maakte. In 1661 publiceerde Goldmann een werkje over de ordenstaf, waarin de vijf klassieke zuilenorden tot in de kleinste onderdelen door een universele schaal in een gemakkelijk toepasbaar systeem van onderlinge verhoudingen werden geplaatst.

Van de uitgave van wat zijn grote architectuurboek had moeten worden, kwam mede door het ontbreken van afbeeldingen voor zijn dood in 1665 niets terecht. Wel bleven manuscripten in het Latijn en Duits bewaard. Dankzij een architectuurliefhebber in Leipzig, de senator Georg Bose, kwam een van de collegedictaten die via Goldmann's Leidse leerlingen verspreid raakten in handen van de publicist, architect, mathematicus en theoloog Leonhard Christof Sturm (1669-1719). Hij publiceerde het tenslotte in 1696, geïllustreerd op

basis van schetsen van Goldmann zelf, als *Vollständige Anweisung zur der Civil-Baukunst*.

Voor Goldmann en voor velen van zijn tijdgenoten was wiskunde de ontsluiting van de goddelijke schepping. Voortbouwend op de inzichten van Descartes en andere grote filosofen en wetenschappers van zijn tijd, leek de wereld in alle onderdelen door (goddelijke) wetmatigheden bepaald. Wiskunde bleek een krachtig hulpmiddel om die wetmatigheden op te sporen, zoals die vastlagen in herkenbare, eenvoudige maat- en getalsverhoudingen. Goldmann raadpleegde Vitruvius en diens navolgers sinds de renaissance, maar zag ook de Bijbel als cruciale bron. De Tempel van Salomo was immers gebouwd op directe aanwijzingen van God. De reconstructie die Villalpando maakte op basis van de profetie van Ezechiël overtuigde Goldmann van de noodzaak de tempel tot uitgangspunt van zijn architectonische systeem te nemen. Al die gegevens uit uiteenlopende bronnen werden op rekenkundige wijze met elkaar in verband gebracht. Wiskunde was de grootste gemene deler, die de verworvenheden van de heidense, Klassieke beschaving verzoende met de fysicotheologie, de christelijke geloofsleer en de architectuur.

Voor het prachtig uitgegeven, doorwrochte boek, dat ruim blijk geeft van verrijkend inzicht in de historische wiskunde, de wetenschap, architectuur- en bredere cultuurgeschiedenis en handelt over een onderwerp – de architectuurtheorie – dat in Nederland zelden zo grondig wordt bestudeerd, zou eigenlijk niets dan lof moeten gelden. Het bevat vele interessante observaties over de vroegmoderne academische wereld, de ontluikende differentiatie in de (exacte) wetenschappen, het hoger onderwijs aan ingenieurs en de cursussen architectuur voor liefhebbers, die met zorg van een passende context worden voorzien, of in het internationale, wetenschappelijke, intellectuele en/of culturele klimaat van de nieuwe tijd worden geplaatst. Minder bevredigend zijn de omvang en wijdloopigheid van de tekst met veel herhalingen, de hier en daar in adoratie omslaande waardering van de schrijver voor het genie van zijn hoofdpersoon, en de daarmee gepaard gaande overschatting van diens betekenis voor de architectuur. Dat blijkt niet zozeer uit de genuanceerde inleiding of het slot, maar wel uit de wat al te sterk aangezette conclusies in de tussenliggende meer dan 450 pagina's.

De grote omvang van het boek wekt de indruk dat Goudeau zijn eigen *Vollständige Anweisung* van Goldmann heeft willen schrijven. Aan het boek is dan ook, tussen de bedrijven door, gewerkt vanaf 1988, met een tussentijds artikel in 1995. Van de lezer wordt ook enige ausdauer gevraagd. In zijn overvloedige pogingen om Goldmann tot erflater van de Gouden Eeuw op te waarderen heeft Goudeau de neiging zijn belangrijkste conclusies om de zoveel pagina's te herhalen, mogelijk uit vrees dat het de lezer zou ontgaan. De vele historische (en historiografische) uiteenzettingen over wiskunde, natuurwetenschappen, filosofie, vestingbouw, stedebouw, de tempels van Jeruzalem, classicisme, passers en proportieschema's zijn stuk voor stuk interessant, maar verschillen van niveau en lijken de ene keer voor de geïnteresseerde leek, de andere keer voor de specialist te zijn bedoeld, die Goudeau beide tegelijk lijkt te willen overtuigen. Een dunnere handelseditie had best gekund, door bijvoorbeeld de uitvoerige *Vollständige Anweisung* en de afzonderlijke hoofdstukken over enigszins willekeurig daaruit getrokken thema's te comprimeren. Nu staan Goudeau's geleerde exegese en dwarsdoorsneden van de contemporaine ideeëngeschiedenis en theorie soms wel in zeer schril contrast tot de pragmatische en op vereenvoudiging gerichte, didactische intenties van Goldmann.

Goudeau heeft vooral 'een intellectuele biografie van Goldmann als wetenschapper' (p. 16) willen schrijven. Dat hij een systeembouwer

in de architectuurtheorie was, wordt uit het boek zonder meer duidelijk, maar zijn precieze positie tussen de pioniers en de massa in en zijn betekenis voor de papieren architectuurgeschiedenis en de praktijk van het bouwen lijkt veel moeilijker vast te stellen. Wel weet Goudeau met zijn volledige Goldmann duidelijk te maken dat architectuurtheorie in de zeventiende eeuw veel meer was dan de zuilenboeken en vertalingen van Scamozzi die in Nederland zoveel aandacht hebben gekregen. Goldmann's 'unieke architectuurtheorie' is wetenschappelijk volgens Goudeau, omdat deze is gestoeld op de wiskundige, logisch-deductieve methode. Deze uitvinding van de wiskundige architectuurwetenschap, 'het belangrijkste, meest omvangrijke en meest consistente originele systeem van zijn tijd', (p. 253) gaf architectuur een 'definitieve plaats in het moderne wetenschappelijk bedrijf' (p. 17-18). Vanuit wetenschapshistorisch perspectief is dat ongetwijfeld juist, maar vanuit de architectuurgeschiedenis is een iets andere conclusie mogelijk: Goldmann was geen architect die fundamentele zaken ter discussie stelde, maar iemand met een scherp oog voor het verzamelen en ordenen van verworven kennis. Hij was een beroepsrekenaar met een zwak voor architectuur, een gewetensvolle docent van enige reputatie die zijn methode – met gebruikmaking van liefst alle beschikbare bronnen – construeerde. Hij was een vaardige compiler en schrijver van een doorwrocht en actueel, postuum verschenen en toen alweer gedeeltelijk achterhaald leerboek. Het feit dat Goldmann's theorie zo snel in de vergetelheid raakte, afgezien van enkele onderdelen die in de Duitse architectuurtheorie werden geabsorbeerd of, zoals zijn instrumenten, in de praktijk een plaats kregen, zegt genoeg over de behoefte van de vroegmoderne architectuurwereld aan een allesomvattende 'wiskundige architectuurwetenschap': die lijkt buiten de studeerkamers van rekenende wetenschappers toch gering te zijn gebleven.

Freerk Schmidt

Walter Kramer, **Wester Toren. Historie en Herstel**, Waanders Zwolle 2007, 181 pagina's, ISBN: 9040083649. Prijs: € 19,95

Ter gelegenheid van de officiële afronding van de restauratie van de Westertoren op 10 mei 2007 verscheen een rijk geïllustreerd boekje van de restauratiearchitect Walter Kramer. Op de kaft prijken tegen een strak blauwe lucht de bovenste drie geledingen van de Amsterdamse Westertoren in nieuwe gedaante: de vertrouwde geelgouden kappen van de keizerskroon nu hemelsblauw, de blauwe bol er bovenop goud en het goudgele kruis overwegend zwart geschilderd. De wijzerplaten zijn rood. Bovenal vallen de grote vazen op de hoekpunten van de vijfde geleding op. Ze zijn van hout en bekleed met lood en kregen nu een felblauwe jas met gouden versierselen. Het wapen van Amsterdam verloor zijn goudgele cartouche ten gunste van een zelfde hemelsblauw en de Romeinse cijfers van het jaartal op de toren zijn nu verguld. In het voorjaar van 2003 presenteerde de architect zijn restauratieplan. Eind 2005 werd het werk aanbesteed aan bouwbedrijf Hillen & Roosen en op 27 februari 2006 ging de restauratie officieel van start. Toen werd een ingenieuze steigerconstructie over de hele hoogte van de toren opgericht die de verkeersstromen op de Prinsengracht zo min mogelijk hinderde. De kroon kwam in december 2006 onder het steigerdoek vandaan; op 3 mei volgde de hele toren.

De restauratie van de Westertoren vormt de kroon op Walter Kramers Amsterdamse restauratieoeuvre. Kramer, medeoprichter en redacteur van het tijdschrift *Monumenten* bezit de gave om voor een groot

lezerspubliek en vanuit een breed perspectief de geschiedenis van de gebouwen die hij restaureerde in veelzijdig beeld en heldere taal te beschrijven en het restauratieproces ervan vast te leggen. Dat deed hij in 1998 naar aanleiding van de restauratie van de Noorderkerk en in 2003 ter afsluiting van het herstel van de Beurs. Voor een deel gaat deze kwalificatie ook op voor de *Westertoren*, waarover Kramer in zijn inleiding opmerkt dat deze 'eigenlijk een beetje van iedereen' is. De inhoud is zeer divers: van een analyse van Hendrick de Keyzers ontwerpen uit Salomon de Bray's *Architectura Moderna* uit 1631, tot de beeldvorming in kinderboeken, liedteksten en op koffiebekers, van historische foto's - van Jacob Olie bijvoorbeeld, waaruit blijkt dat in 1896 de torenspits in de steigers stond, de vazen niet beschilderd waren en de kroon lichte kappen had - tot informatie over het interieur en de planten die op de toren groeiden. Over gebouwen die ooit op de Westermarkt stonden tot het homomonument van Karin Daan uit 1987 en de dagboek aantekeningen van Anne Frank. Van een heldere opbouw van het geheel en veel structuur binnen de hoofdstukken is echter geen sprake. Het boek lijkt nog het meest op een map waarin de restauratiearchitect al zijn aantekeningen en vondsten heeft verzameld. Het enthousiasme spat ervan af, het is aangenaam om door te bladeren, maar niet om achter elkaar te lezen. De vormgeving is daar mede debet aan: een veelheid aan lettertypes en -grootte en heel veel gekleurde pagina's zonder duidelijke logica. Dat geldt evenzeer voor het notenapparaat, dat bovendien zeer mager is.

Wie zich daaraan niet stoort, komt veel te weten over de Westertoren. Bijvoorbeeld over Rembrandt's woningen in de buurt ervan en diens pentekening van de toren met stompe spits en grote bol. Of over het afwegingsproces over de plaats van de toren. Landmeter Lucas Jansz. Sinck tekende in 1615 een kerkhof met kerk tussen de zojuist uitgegeven woonhuiskavels aan Prinsen- en Keizersgracht in het noorden en de 'Keyzers Marckt' (sinds 1625 Westermarkt) in het zuiden. Op Sincks kaart van 1619 staat de toren aan de noordwestzijde. Na een optie om deze aan de Keizersgracht op te richten, besloot de vroedschap in 1620 tot de bouw van de toren aan de westzijde. Kramer merkt op dat de bouw van de kerk toch eerder moet zijn gestart; werkzaamheden ten behoeve van de fundering, zoals het heien van honderden houten palen - voor de toren zo'n 13 meter lang - gingen vooraf aan de eerste steenlegging op 9 september 1620. Tien maanden na Hendrick de Keyzers dood in 1621 startte de bouw van de toren. Tot en met de vierde geleding volgde men zijn ontwerp. De vijfde en zesde kregen een meer classicistische vormgeving. Hoewel op de toren '1637' staat, was hij volgens Kramer pas in 1638 gereed. Van het kerkhof resteert nog het toegangspoortje. Op het hof is begraven van 1618 tot aan de pestepidemie van 1655; 'om de kleinte en de stank' verhuisde de begraafplaats toen naar het bolwerk aan het einde van de Bloemgracht.

Het grootste deel van het boek gaat over de restauratie. Hoofddrol bij de kleurkeuzes spelen schilderijen van met name Jan Ekels uit ca. 1780, Jan van der Heyden uit ca. 1660/70 en een ingekleurde tekening van H.P. Schouten uit ca. 1778. Terecht besteedt Kramer veel aandacht aan de geschiedenis van de kroon. Het recht op het dragen van de 'Crone van onse Rycke' in het stadswapen dankt Amsterdam aan Maximiliaan I (1459-1519). Deze verleende dat privilege in 1489 - hij was toen nog koning - een jaar na zijn bedevaart naar de Heilige Stede. Maximiliaan toonde ermee zijn dankbaarheid jegens de stad, of het nu was vanwege zijn genezing dankzij het Mirakel, of om politieke redenen. Amsterdam veranderde de koningskroon in die van de keizer nadat Maximiliaan in 1493 keizer van het Heilig Roomse rijk was geworden. Prijkt deze kroon op de Westertoren? Nee, Hendrick de Keyser ontwierp de kroon van de Westertoren, naar voor-

beeld van die van Rudolf II, keizer van het Heilig Roomse Rijk van 1579 tot 1612. Aan zijn hof in Praag verbleven kunstenaars uit heel Europa, onder wie edelsmid Hans Vermeyen uit Antwerpen, architect Hans Vredeman de Vries en de Deense schilder David Hartmann. De eerste vervaardigde de kroon voor de keizer in 1602 en laatstgenoemde maakte er in 1610 een tekening van. Hartmann werd in 1615 tekenleraar aan het hof van koning Christiaan IV (1577-1648) in Kopenhagen. Daar kwam hij mogelijk in contact met de gebroeders Steenwinkel uit de Nederlanden die voor de koning onder andere slot Frederiksborg in Hollandse Renaissancestijl bouwden. Hendrick de Keyser ontwierp in 1618/19 marmeren beelden voor dit gebouw. Heeft hij toen informatie over de Rudolfinische kroon gekregen, de tekening mogelijk zelf gezien? De kroon is een samenstelling van een koningskroon en een bisschopsmijter. Als de paus een keizer kroonde, plaatste hij op het hoofd van de vorst, waarop eerst een rode doek was gelegd, de witte zijden bisschopsmijter, want de vorst was ook beschermer van de kerk. Daaroverheen kwam de kroon met beugel en rijksappel, als uiting van wereldlijk gezag. In heraldisch opzicht is dit geen gelukkige kleurstelling, schrijft Kramer; metalen kronen zijn op afbeeldingen vaak wit, net als de mijter. Dat komt de leesbaarheid niet ten goede. En dus was naast het rood van de doek blauw voor de mijter en goud voor de kroon een voor de hand liggende keuze. Aan de hand van allerlei voorbeelden van stadswapens uit de zestiende en zeventiende eeuw laat Kramer zien dat deze rood-blauwe kleurencombinatie oorspronkelijk is. In 1906 is de kroon van de Westertoren naar voorbeeld van de Rudolfinische kroon echter 'versch oranjegeel' geschilderd. Ook toen, en wederom na een gele verfbeurt in 1922, waren de beschimpingen niet van de lucht: 'maskerade-muts', 'zotskap'.

Het kroontje boven de stadswapens op de vierde torengeleding kreeg al in 1986 een blauwe kleur. Waarom de keizerskroon toen geel bleef is Kramer een raadsel. Recent bouwhistorisch kleuronderzoek leverde overigens niets extra op.

Dat schilderijen geen ultiem bewijs zijn voor een historische situatie, lijkt Kramer zich niet voldoende te realiseren. De schilderijen in zijn boek overtuigen onvoldoende voor het blauw van de vazen en evenmin voor de nieuwe kleuren van kruis, bol en cartouches. Op het schilderij van Jan Ekels jr. in het Amsterdams Historisch Museum zijn de vazen weliswaar blauw, maar geheel anders van vorm. Bovendien schilderde hij de cartouches geel en de bollen op de bovenste balustrade goud. Weliswaar zijn de vazen op De Keyzers Zuiderkerktoren ook blauw, maar dit betreft een veel minder felle kleur, meer die van hardsteen of lood, waardoor deze geen losse objecten zijn, maar onderdeel van de architectuur blijven. Dat geldt ook voor de blauwe vazen op Jan van der Heydens, *Gezicht op de Keizersgracht en de Westerkerk*, ca. 1667-1670, dat op de recente tentoonstelling Brand! over Jan van der Heyden in het Rijksmuseum te zien was. Van de kleurverandering van de cartouches geeft Kramer geen nadere onderbouwing. Ze werden in 1986 nog geel geschilderd, met een financiële bijdrage van de bond Heemschut vanwege haar 75-jarig bestaan. Tenslotte ontbreekt een verantwoording voor het vergulden van de Romeinse jaartalcijfers en het kruis op de bol en rept de auteur met geen woord over het zandsteenkleurig verven van de kapitelen van de bovenste torengeleding: waarom deze verbijzonderd en de Ionische en Dorische van lager gelegen delen niet? Kramers kleuren komen hoofdzakelijk overeen met de ingekleurde tekening van H.P. Schouten uit 1778. Maar getuigen ze niet van zijn eigen voorkeur? Datzelfde blauw, met een streepje rood, bracht hij aan op de muurankers van de Beurs...

Irmgard van Koningsbruggen

SUMMARIES

Borne by water. Floating cellars in Amsterdam and surroundings Dik de Roon

A floating cellar is a brickwork basin that can be moved up and down with the groundwater level. It is a relatively unknown phenomenon with a history in which all sorts of fascinating questions are intermingled. Besides dealing with the water, technical conditions in the field of making mortar, brickwork and pumping, the final fixing of the floating cellar basins and the problems of protection are ingredients for a closer look at the phenomenon.

In the sixteenth and seventeenth centuries Amsterdam went through a few impressive growing pains resulting, among other things, in the ambition to utilise the available space in the merchants' houses in the town as much as possible. The scarce land available was usually more expensive than raising or deepening the already existing buildings. A recurrent problem was that cellar floors kept bursting open because of the strong upward water pressure as a result of peaks in the height of the groundwater level due to tides and storm floods. It is not quite clear when the first real floating cellar was built in Amsterdam. It was probably around the middle of the seventeenth century. The earliest drawing of such a specimen known so far was published in 1674 by the well-known master builder Philips Vingboons.

In 1701 the municipality prescribed a maximum depth for cellar floors of just above town level. It is likely that the wider application of floating cellars did not take place until after this regulation. Special characteristics of floating cellars are the bonds in shiner courses of bricks on their flat sides and the use of trass mortar so as to be able to make watertight brickwork. The Amsterdam floating cellars were fixed after 1871, when the town water level was stabilised by the construction of the Oranje sluices.

Floating cellars were also found in surrounding Dutch towns and villages. Without exception these are situated in the lowest areas with a relatively high and unstabilised groundwater level. Most of them date from the nineteenth century. An older and still functioning specimen is to be found in Edam. Since a few years the phenomenon has been studied systematically by the Bureau Monumenten & Archeologie in Amsterdam.

Efficient beauty. Adriaan Willem Weissman and Lizzy Cottage (1901-1904)

Coert Peter Krabbe and Jos Smit

In 1892 Adriaan Willem Weissman (1858-1923) designed the Stedelijk Museum at Paulus Potterstraat in Amsterdam. Hardly ten years later he built the detached town house with picture gallery 'Lizzy Cottage', at the corner of Hobbemastraat and Jan Luijkenstraat. In this short period of time his architecture went through fundamental changes: whereas the main form of the museum was based on Dutch architecture of the early seventeenth century, the appearance of Lizzy Cottage is considerably less historicizing. In the last decade of the nineteenth century the work of colleague-architects, among whom H.P. Berlage (1856-1934), Ed. Cuypers (1859-1927) and G. van Arkel (1858-1918) went through a similar development: they abandoned the decorations of the Dutch neo-Renaissance and were looking for a new, more contemporary architecture.

From the beginning of his career Weissman did not only present himself as a designer, he also had an extremely facile pen. In the eighties publications started to pour out, which only came to an end with his death in 1923. His articles show that Weissman kept a close track of the architectonic developments and professional literature in Europe and the United States and liked to comment on them. Thanks to his many articles in the journal *De Opmerker* Weissman's quest for a contemporary architectonic form of expression can be followed in detail during the decade 1892-1902. In succession he took an interest in Dutch architecture of around 1600, contemporary American architecture (especially H.H. Richardson drew his attention) and contemporary English architecture, notably the Queen Anne Movement. Unmistakably Lizzy Cottage is indebted to English architecture of that period. However, in spite of its name Weissman regarded the house as typically Dutch. For instance, he left out the hall and thus dissociated himself from Ed. Cuypers, who had applied this element in the nearby house Jan Luijkenstraat 2-2A (1898-1899). According to Weissman the hall was only useful in English society, a view he shared with Hermann Muthesius, who had lived in England for a long time. Weissman considered the German architect a kindred spirit; he introduced his ideas – in translation – in the Netherlands. Just as Muthesius, Weissman belongs to the large group of architects with an eclectic, practical bias who did not design from ideological motives. Efficiency was their motto.

Inside and outside of Schreierstoren. A building-historical research of one of the last remains of the Amsterdam encircling walls

G. van Tussenbroek

Schreierstoren is one of the few remains of the late-medieval encircling walls of Amsterdam. Moreover, it is the only tower that was not provided with a spire in the early seventeenth century, as happened to the towers Montelbaanstoren and Munttoren. That is why Schreierstoren is still more or less in its original state. During major repairs to the exterior walls in the autumn and winter of 2005 there was the possibility for a building-historical research of the inside and outside of the tower. A horizontal joint in the brickwork indicates an interruption in the construction of the tower. During the construction of the town walls it was probably decided to close the ring around the town first, before completing the towers.

The early assumption that the tower was already completed in 1486 or 1490 is not tenable. Dendrochronological research clearly indicated that the wood used for the roof construction was cut in the winter of 1498-1499, so that the tower cannot have been completed until the summer of 1499 at the earliest.

Relatively little information was traced about the historical layout of the tower, due to the drastic interventions during the restoration in the years 1966-1968, without any record of the existing situation having been made.

The eighteenth-century restoration by Abraham van der Hart was a project by this town architect that had not been documented so far, which also applies for the extension of the tower.

Merchants' Renaissance. Interiors of Amsterdam houses in the sixteenth century

Ronald Glaudemans

In the build-up to the Golden Age Amsterdam already experienced

great flourishing and prosperity during the sixteenth century. Within the boundaries of the late-medieval centre many houses were renovated or enlarged and the greater part of the grounds at the rear were built up with smaller dwellings for the many immigrants. Among them were a lot of merchants from the north of Germany and Flanders, who were apparently influenced by their country of origin in the interiors and finishing of their houses. The relatively scarce remains of sixteenth-century interior finishings in Amsterdam are the subject of this article. Wall paintings have rarely been preserved in Amsterdam; on the other hand, painted ceilings but also carved decorations in the timber frame are still found regularly.

It has become clear that from the middle of the sixteenth century new forms inspired by classical architecture were emerging in Amsterdam on a large scale. It is highly likely that the rise of Renaissance forms kept pace with the rapid economic growth of the town during that period. Commercial relations and travelling merchants, but definitely also the arrival of a lot of immigrants and refugees influenced the spread of these forms. Wealthy merchants' urge to express their wealth in the interiors of their houses contributed to the development of the new forms to a considerable extent. In this light the influence of the southern Netherlands – notably Antwerp – but also of the north of Germany and the Baltic area on the Amsterdam form development should not be underestimated. As regards the design it is striking that a lot of classical architecture forms were introduced in woodcarving. For instance, ogee corbels and timber corbels were decorated with acanthuses with scrollwork, ironwork, cartouches, diamond heads etcetera, while for profiles the cornices of the classical entablature were revived. In a painted form we also see a lot of classical motifs again, such as ironwork, medallions, mascarons, cartouches, banderols, diamond heads, arabesques and chain motifs. Without exception the figurative decoration of the corbels has an allegorical background. The classical themes are designed with figures in classical clothing and poses, often representing virtues and often provided with classical attributes such as cornucopia. The merchants' newly accumulated wealth, but perhaps also their origin or cultural 'baggage' and the fact that they had travelled widely were shown off. This was partly expressed in the interiors of their houses. In the course of time much of it was lost, but because of the almost indestructible timber frames a great deal has also been preserved.

AUTEURS

Dik de Roon studeerde in 2001 af aan de Post HBO Bouwhistorie en Restauratie te Utrecht in de richting Bouwhistorie. Hij voert sinds 2001 het Bouwhistorisch Onderzoeksbureau Dik de Roon en is daarnaast sinds 2003 werkzaam als bouwhistoricus bij het Bureau Monumenten & Archeologie in Amsterdam.

Dr. Coert Peter Krabbe studeerde kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam, waar hij in 1997 promoveerde op het proefschrift *Ambacht Kunst Wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*. Sinds 2000 is hij werkzaam als architectuurhistoricus bij het Amsterdamse Bureau Monumenten & Archeologie.

Dr. Jos Smit is architectuurhistoricus en studeerde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij werkt sinds 2001 als architectuurhistoricus bij het Bureau Monumenten & Archeologie in Amsterdam. Hij schreef onder andere over gevels, interieurs en het leven in Amsterdams middeleeuwse stadskern en de zeventiende-eeuwse grachtengordel.

Dr. Gabri van Tussenbroek werkt sinds oktober 2005 als gemeentelijk bouwhistoricus van Amsterdam. Hij promoveerde in 2001 aan de UU op *The Architectural Network of the van Neurenberg Family in the Low Countries (1480-1640)*, Turnhout 2006. Tussen 2001 en 2005 was hij als postdoc-onderzoeker verbonden aan de Technische Universität Berlin. Hij schreef een boek over de architectonische relaties tussen de Republiek en Brandenburg.

Ronald Glaudemans is bouwhistoricus en genoot zijn opleiding, naast afgebroken studies stedenbouw en architectuur, vooral in de praktijk van de dienst Bouwhistorie, Archeologie en Monumenten van de gemeente 's-Hertogenbosch. In 1992 richtte hij bureau IBID, later BAAC op en was hij medeoprichter en eerste secretaris van de Stichting Bouwhistorie Nederland. Sinds 2001 is hij werkzaam als bouwhistoricus bij het Bureau Monumenten & Archeologie van de gemeente Amsterdam en is hij voorzitter van het convent van gemeentelijke bouwhistorici in Nederland. Hij schreef tientallen artikelen en enkele boeken over bouwhistorisch onderzoek in Nederland en België, met name over woonhuizen en kerken in 's-Hertogenbosch, Maaseik en Amsterdam.

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.



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.

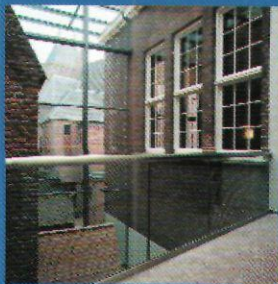
De DVD kan bij de KNOB worden besteld door overmaking van 45 euro op 140380 t.n.v. KNOB onder vermelding van 'DVD' met adres van toezending of via telefoonnummer (020) 421 24 97 of fax (020) 421 30 29 en via e-mail: knob@wxs.nl.

www.bureaufriz.nl

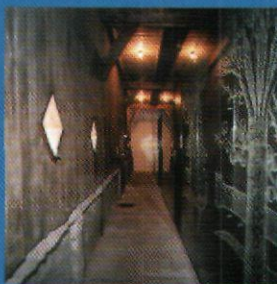
architectenbureau Fritz

postbus 141, 1400 AC Bussum
telefoon 035 692 09 73
fax 035 692 16 29
post@bureaufriz.nl

architectenbureau Fritz is een bureau dat zich richt op restauratie en verbouw van gebouwen. Het bureau ambieert erfgoed en kennis in stand te houden en over te dragen aan volgende generaties.



*Academieggebouw
Universiteit Utrecht*



*Vakwerkschuur Hortus
Botanicus, Leiden*



Huis der Boede, Koudekerke

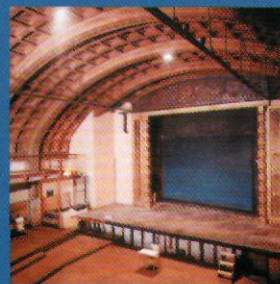
Uitgangspunten zijn enthousiasme en respect voor goede architectuur uit het verleden en de betekenis en de waarde ervan, gekoppeld aan het zorgvuldig en verantwoord omgaan met de materiële, historische resten. Een conceptueel sterk ontwerp, passende interventies en een grote betrokkenheid bij project én opdrachtgever zijn andere pijlers.



Particulier woonhuis, Bussum

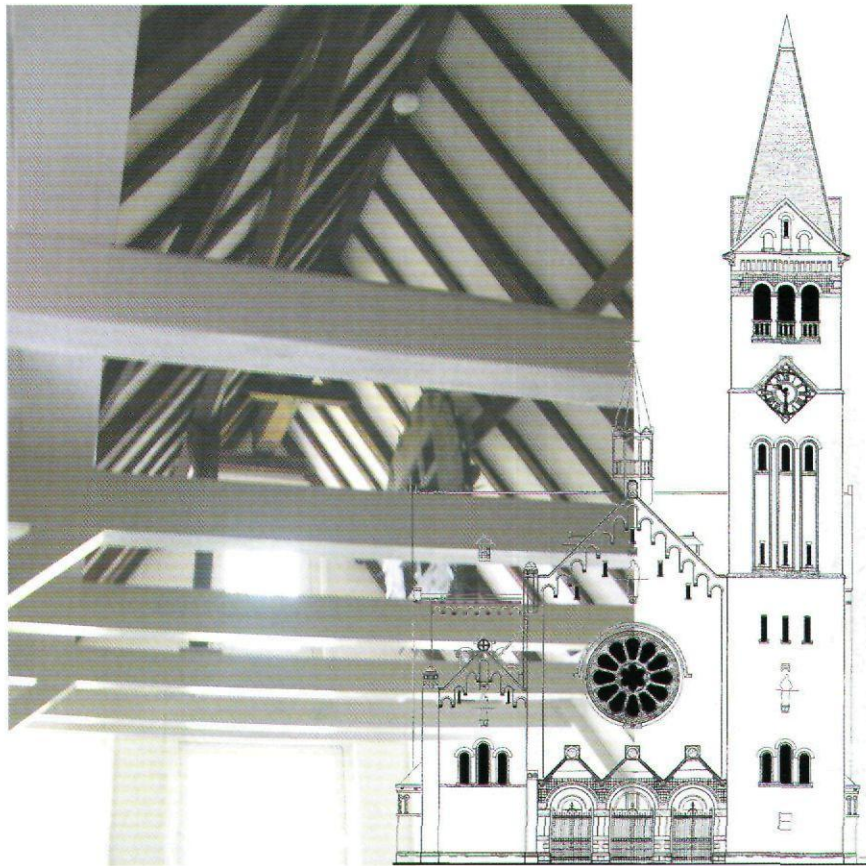


*Fort bij Spijkerboor,
Midden-Beemster*



Luxor, Arnhem

fotografie: Wilma Kuijvenhoven, Amsterdam behalve foto midden onder (z.o.z.): Ton van Rijn (voor Collectie Stadsarchief Amsterdam) grafisch ontwerp: Bart Smit (De Twee Snoeken), 's-Hertogenbosch



Restauratiewerken
 Amsterdam
www.verheggen-architecten.nl

BERNARD VERHEGGEN ARCHITECTEN



www.vroomarch.nl

architectenbureau

Vijzelgracht 6 sous | 1017 HR Amsterdam | 020-6208132

Vroom

Volledig pakket

Wij zijn een kleinschalig bureau wat actief is op het gebied van restauratie en renovatie, vooral van monumentenpanden. Niet alleen beschikken wij over creativiteit en vakmanschap, maar ook zijn wij thuis in de ingewikkelde wet- en regelgeving omtrent monumenten.

RESTAURATIE

RENOVATIE

