

B
U
L
L
E
T
I
N

K N O B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2016 2



JAARGANG 115, 2016, NUMMER 2

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

OPGERICHT 7 JANUARI 1899

BULLETIN KNOB

Onafhankelijk peer-reviewed wetenschappelijk tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft
ISSN 0166-0470

HOOFDREDACTIE Dr. Marie-Thérèse van Thoor
(Technische Universiteit Delft)

REDACTIE

Dr. Jaap Evert Abrahamse (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)
Dr. Reinout Rutte (Technische Universiteit Delft)
Dr. Freek Schmidt (Vrije Universiteit Amsterdam)
Prof. dr. ir. Lara Schrijver (Universiteit Antwerpen)
Prof. dr. Gabri van Tussenbroek (Monumenten en Archeologie Amsterdam/Universiteit van Amsterdam)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)
Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor auteursinstructies zie: www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag als synopsis, met enkele relevante afbeeldingen, aanleveren bij:
Bulletin KNOB
t.a.v. Dr. Marie-Thérèse van Thoor, hoofdredacteur
info@knob.nl
T 015 278 15 35

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 65,00; t/m 28 jaar: € 30,00; instellingen en organisaties: € 150,00. Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. U kunt uw lidmaatschap schriftelijk beëindigen, via post of email, vóór 1 november van het lopende jaar.

BUREAU KNOB

Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35
info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. H.J.J. Lenferink (voorzitter), Drs. H.P. Jansen (vice-voorzitter), Drs. J. Westerman (secretaris), Drs. P.J.A. Baars (penningmeester), S. Brummel MA (lid), Ir. J.J. de Graauw (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), A. van Deursen BSc (studentlid), M. Krikken BA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort

DRUK NPN drukkers, Breda

INHOUD

57 DIRK J. DE VRIES

Uit de schaduw van Hendrick de Keyser.
Gerrit Lamberts van Cuilenborch (1597-1657), beeldhouwer en bouwmeester

80 ALEXANDER DENCHER

'Les meilleures architectes du roi'. Een onbekende brief uit 1628 over de vroege bouwperiode van het Huis Honselaarsdijk

PUBLICATIES

- 100 Gabri van Tussenbroek, *'Also zult gijlieden dat maken'. Gebruik en ontwikkeling van bouwcontracten en bestekken in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden tot 1650*
(recensie Anna-Victoria Bognár)
- 103 Jan Kolen, Hans Renes And Rita Hermans (eds), *Landscape Biographies. Geographical, Historical and Archaeological Perspectives on the Production and Transmission of Landscapes*
(recensie Graham Fairclough)
- 106 Clé Lesger, *Het winkellandschap van Amsterdam. Stedelijk structuur en winkelbedrijf in de vroegmoderne en moderne tijd, 1550-2000*
(recensie Freek Schmidt)
- 109 Dolf Broekhuizen, Ellen Smit en Ankie van Tatenhove (samenst.), *Stadhuis Rotterdam. Honderd jaar een baken in de stad*
(recensie Mascha van Damme)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Bacchus van het 'Huis met de Hoofden', Keizersgracht 123 Amsterdam uit 1622. Atelier van Hendrick de Keyser (foto auteur)
Achterzijde: Huis ter Nieuburch in Rijswijk, ets en gravure Julius Milheuser, 1644 (Rijksmuseum Amsterdam)

© 2016 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.



UIT DE SCHADUW VAN HENDRICK DE KEYSER

**GERRIT LAMBERTSEN VAN CUILENBORCH (1597-1657),
BEELDHOUWER EN BOUWMEESTER**

DIRK J. DE VRIES

Beeldhouwer en bouwmeester Gerrit Lambertsen van Cuilenborch staat vooral bekend als een van de 'principaelste knechts' van Hendrick de Keyser. Hij was echter maar een klein deel van zijn werkzame leven bij De Keyser in dienst. Hij zou zich later als steenhouwer vestigen in Kampen en daarna verhuizen naar Zwolle om daar, net als De Keyser in Amsterdam, stadsmeester te worden. Dit artikel volgt het werk en leven van Gerrit Lambertsen: we beginnen met zijn opmerkelijke pres-

taties in het atelier van Hendrick de Keyser, maken een uitstapje naar Denemarken, waar hij werkte voor koning Christian IV, en volgen hem daarna in Kampen en Zwolle.

Sinds zijn benoeming in 1595 als stadsstenhouwer van Amsterdam ontwierp Hendrick de Keyser (1565-1621) diverse stadsgebouwen en vier kerken.¹ Daarnaast bouwde hij woonhuizen waarvan er slechts enkele met zekerheid toegeschreven kunnen worden. De 'erkende' gebouwen zijn opgenomen in het postuum verschenen *Architectura Moderna*.² De meeste werken kwamen tot stand tijdens het Twaalfjarig Bestand, dat liep tot 1621, het jaar waarin De Keyser

▲ 1. Brullende leeuwen boven de poortdoorgang van de Nieuwe Toren in Kampen, 1649, Anthoni Gerritsz van Cuilenborch (foto auteur)



2. Beeld van Jupiter ca. 1620, gehouwen door Gerrit Lambertsen van Cuilenborch voor de 'marmorgalleriet' van kasteel Frederiksborg in Hillerød, Denemarken (Agency for Culture and Palaces)



3. Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, Venus/Sibylle van de 'marmorgalleriet' van kasteel Frederiksborg in Hillerød, ca. 1620 (Agency for Culture and Palaces)

stierf. Hendrick de Keyser was deeltijds in dienst van de stad, hetgeen ruimte gaf aan opdrachtgevers buiten Amsterdam, zoals in Delft, Middenbeemster, Deventer, Rotterdam, Hoorn en in het buitenland.³

Voor de Deense koning Christian IV werkte het atelier van Hendrick de Keyser omstreeks 1620 aan een tiental beelden voor de door Hans van Steenwinckel ontworpen 'Marmorgalleriet' van de Frederiksborg in Hillerød. De galerij wordt bekroond door zeven levensgrote beelden van Romeinse planeetgoden, waarvan slechts enkele originelen in het museum bewaard zijn.

Op de galerij zelf staan nu kopieën in een gereconstrueerde opstelling.⁴ Het zijn krachtige, deels naakte figuren, zowel mannen als vrouwen: verbeeldingen van de zon, de maan, Mars, Mercurius, Jupiter, Venus en Saturnus (afb. 2 en 3). In navolging van Van Neurdenburg noemt de Deense auteur Meir Stein de Venus een 'Sibylle', de Griekse godin die de Melkweg creëerde en voedde met de melk uit haar linkerborst, waarin zij knijpt.⁵ Christian IV bezat ook het lustslot Rosenborg bij Kopenhagen, waar de Amsterdamse schilder Pieter Isaacsz (1569-1625) vanaf 1617 werkte aan het interieur,

onder andere aan een plafond waarop de voornoemde zeven planeten (kinderen) afgebeeld staan. Het getal zeven had een bijzondere symboliek, waarmee niet alleen de planeten verbonden waren, maar ook de zeven dagen van de week, de zeven deugden, de zeven vrije kunsten, de zeven leeftijden van de mens en van de wereld, de zeven metalen, de zeven hoofdzonden, enzovoort.⁶ Volgens Philibert de l'Orme bestaat architectuur eveneens uit zeven elementen, te weten: metselwerk, deuren, stookplaatsen, vensters, vloeren, plafonds en kapconstructie.⁷

De contacten tussen Hendrick de Keyser en de Deense koning verliepen niet rechtstreeks, maar gingen via internationaal opererende agenten die de bestellingen van steen, hout, schilderijen en vaklieden regelden voor de koning.⁸ Namens Christian IV bezocht rederijker ridder Theodoor Rodenburg in 1620 het atelier van Hendrick de Keyser, zelf ook rederijker.⁹ Daar stonden enkele voltooide beelden ten behoeve van Frederiksborg opgesteld: 't'Amsterdam zijnde heb ick wesen besichtigen het werkhuis van mr. Hendrick, die besondere beelden en figuren voor u ko[ninklijke majesteit] gemaect heeft en noch onderhanden heeft, so hy seyden. Welcke beelden en figuren alle ghehoud[w]en zijn door een van zijn principaelste knechts, ghe-naemt Geraert Lambertsen; en ick, met hem sprekende, bemerckten wel uyt zijn reden, dat hy van resolutie was om hem van Hollandt na Denemarcken te transporteren, als hy versekert in u ko[ninklijke majesteits] wercken ghebruyckt mocht werden.'¹⁰

Rodenburg heeft het over een Amsterdamse beeldhouwer 'Geraert Lambertsen' en constateert diens bereidheid om naar Denemarken te vertrekken, maar geeft niet direct uitsluitsel. In plaats daarvan vraagt hij om iets 'van zijn eyghen inventie' in hout te snijden om te zien 'of so een persoon dienst zoude kunnen doen'. Christian IV krijgt dit beeld onder ogen en ontbiedt Gerrit in Denemarken. Daar vervaardigt hij waarschijnlijk enkele beelden voor de Marmorgalleriet, naast de exemplaren die eerder al gereed waren.¹¹ Voor zover bekend zijn deze beelden vervaardigd van zandsteen uit Gotland. Op 17 maart 1623 ontving Gerrit Lambertsen in Helsingør geld voor beelden van Kaïn en Abel ten behoeve van de tuin van Slot Rosenborg.¹²

Elisabeth Neurdenburg schrijft nog een ander beeld toe aan de werkplaats van Hendrick de Keyser, in het bijzonder aan Gerrit Lambertsen: *De Dolhuisvrouw*, die momenteel in de zaal van Artus Quellinus in het Rijksmuseum te zien is (afb. 4). De vrouw lijkt – in hedendaagse termen – te lijden aan een manisch delirium, een motorische rusteloosheid die gepaard kan gaan met automutilatie. 'Niet alleen de figuur zelf, maar ook vier verschillende koppen van krankzinnigen, die aan elke zijde van het voetstuk als uit een raampje grijzen, hebben steeds een sterken indruk gemaakt op allen, die het beeld bestudeerden', aldus Neurdenburg.¹³ Deze vier hoofden symboliseren ver-



4. De Dolhuisvrouw, afkomstig uit het Amsterdamse Dolhuis, thans in het Rijksmuseum Amsterdam, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (foto auteur)

moedelijk de vier vormen van krankzinnigheid: hysterie, manie, onnozelheid en melancholie (afb. 5).¹⁴ De expressiviteit van deze krankzinnigen is vergelijkbaar met die van de negen tronies op de gevel van het Huis Bartolotti uit 1620, Herengracht 170-172, Amsterdam (afb. 6). Het zijn kwaadaardige mannen met opengesperde monden, zichtbare tanden of uithangende tongen, veelal met baarden, krullen of waaivormige haartooien en puntige oren.

De datering van de Dolhuisvrouw is onzeker, omdat het Dolhuis aan de Kloveniersburgwal vanaf 1562



5. Voetstuk van het beeld de Dolhuisvrouw met op ieder van de vier zijden het hoofd van een krankzinnige in een deurluikje (foto's auteur)

in diverse fasen is uitgebreid en het beeld in de binnentuin stond opgesteld. Een datering in het midden van de zeventiende eeuw en een toeschrijving aan Artus Quellinus zijn minder waarschijnlijk. In navolging van A. Pit constateerde Hubert Vreeken bovendien dat de profilering van het voetstuk onder het Erasmusbeeld van Hendrick de Keyser uit 1622 treffend overeenkomt met dat van de Dolhuisvrouw.¹⁵ Als 'tegenbeeld' van deze Dolhuisvrouw zou de omstreeks 1630 geschilderde versie van een verleidelijke naakte jonge vrouw van Salomon de Bray genoemd kunnen worden. Deze *Jeu-ne femme vue en buste, se peignant* is waarschijnlijk dus jonger dan de Dolhuisvrouw en bevindt zich in het Louvre.¹⁶ Zij trekt met haar linkerhand een haarlok naar achteren, terwijl ze met haar rechter de blonde haarkruin kamt. De Bray en Lambertsen waren beiden in 1597 geboren en ontpopten zich als veelbelovend jong talent, genoten hun opleiding bij de 'vermaerste' meesters van Holland en trokken beiden de aandacht van de Deense koning. Gerrit Lambertsen zal zeker veel geleerd hebben van de zachtaardige, invoelende Hendrick de Keyser die 'gantsch willigh en bereydt om

yder met zijn konste en wetenschap behulpig te zijn en voort te helpen'.¹⁷

Het is lastig, zo niet onmogelijk, om te bepalen wat precies de inbreng van de ontwerpende bouwmeester en die van de uitvoerende beeldhouwer op de vormgeving is geweest. De neiging om toe te schrijven aan erkende, grote meesters is even hachelijk als omgekeerd een onbekend persoon als auteur aan te wijzen.¹⁸ Omdat Gerrit Lambertsen zich verplaatste naar andere steden en daar een leidende functie bekleedde, kunnen wij ons afvragen wat hij meekreeg van zijn oude werkomgeving en leermeester. Voor zover bekend bracht hij geen signatuur op zijn werkstukken aan.

We weten niet wanneer Lambertsen in Amsterdam belandde en in dienst trad van Hendrick de Keyser.¹⁹ Wat weten we wel? Op 31 december 1620 ging Gerrit Lambertsen, 'beeldhouwer, wonende in de Ridderstraet, oud 23 jaren' in de Nieuwe Kerk in ondertrouw met 'Elijsabedt IJans, oud 23 jaren'.²⁰ Uit hun huwelijk werd in 1621 dochter Helena geboren. Tot aan 1627, het jaar van zijn vertrek uit Amsterdam, zijn geen andere kinderen vermeld. In 1621 kocht Gerrit op een Amsterdamse veiling het *Schilder-Boeck* (1604) van Karel van Mander.²¹ In 1626 verwierf hij diverse werken uit de geveilde nalatenschap in het huis van de voornoemde hofschilder Pieter Isaacz.²² Op 24 september 1626 kocht Gerrit Lambertsz daar twee kavels, te weten '2 Tronien en een root Satiergen', waarschijnlijk een drietal beeldjes en vervolgens '3 stucx rontwerck' (ronde of bolvormige ornamenten?).²³

Bij de eerste kavel staat vermeld: gekocht door 'Gerrit Lambertsz, beeltsnijder op de Breestraat'. Met andere woorden: Gerrit en Pieter woonden in dezelfde straat en moeten elkaar daar en in Denemarken zijn tegengekomen. Daaraan voorafgaand was Gerrit kennelijk van de Ridderstraat naar de St. Anthoniesbreestraat verhuisd, een aanzienlijk betere stand.²⁴ Een jaar later vestigde Lambertsen zich als steenhouwer in Kampen. Op 24 december 1628 schreef Lambertsen zich daar in als lid van de gereformeerde



6. Mascarons op de verdieping van Huis Bartolotti, Herengracht 170-172 in Amsterdam uit 1620, atelier Hendrick de Keyser (foto's auteur)

kerk.²⁵ Dankzij archivalische vermeldingen en waarnemingen aan gebouwen kan een vrij omvangrijk oeuvre in Oost-Nederland aan hem worden toegeschreven.

WERKZAAMHEDEN IN KAMPEN (1627-1637)

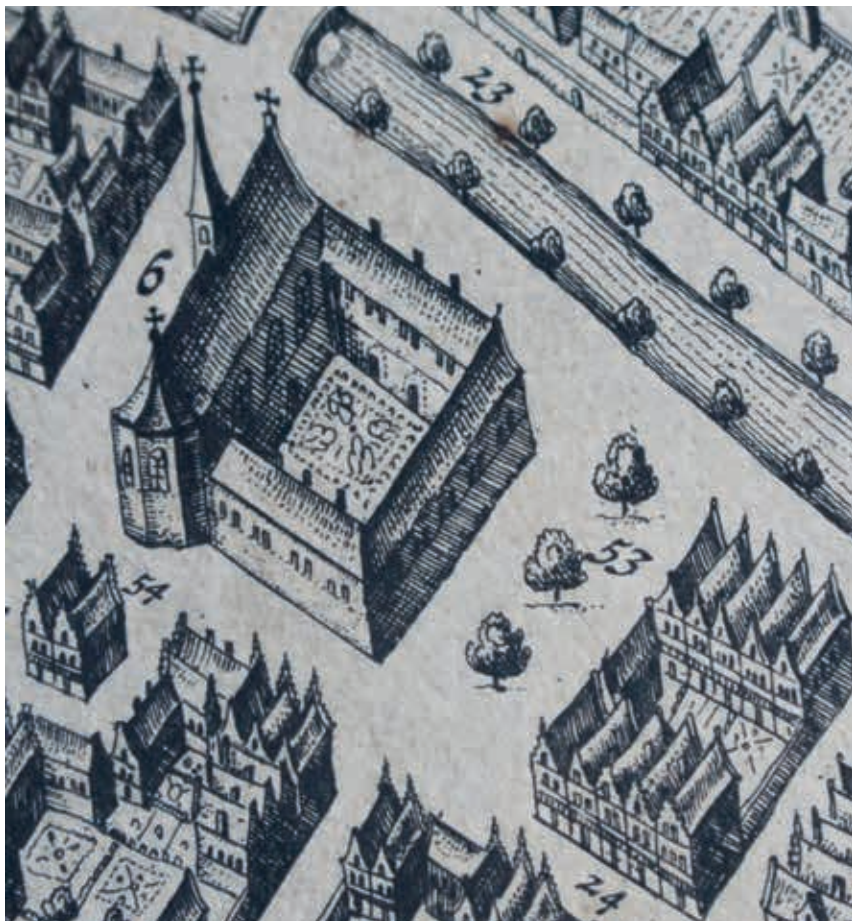
De vraag is waarom Gerrit Lambertsen en zijn Amsterdamse vrouw Elisabeth Jans naar Kampen zijn vertrokken. Lag de aanleiding in de dood van Hendrick de Keyser, was het grote werk gedaan tegen het einde van het Bestand? In Amsterdam is begin jaren 1620 sprake van stagnatie in de bouw, na de nieuwbouwgolf die volgde op de 'derde uitleg'.²⁶

In 1627 besloot de magistraat van Kampen om de tuin van het voormalige Franciscanenklooster te transformeren tot een marktplein (afb. 7).²⁷ De kloostermuren werden afgebroken, er kwam bestrating met een windroos en in het midden werden vier lindebomen geplant. Er werden gevels opgetrokken waarvan het natuursteenwerk werd uitgevoerd door Gerrit Lambertsen.

Voorafgaand aan de inrichting van de Nieuwe Markt was op de hoek met de Nieuwstraat al in 1619 de Latijnse school in het voormalige klooster ondergebracht. Naar een ontwerp van Gerrit Lambertsen kreeg de school in 1631 een monumentale zandstenen ingangspartij (afb. 8).²⁸ De combinatie van dubbele dorische pilasters, rusticablokken en een flauw gebogen fronton staat nog dicht bij de ontwerpen van Hendrick de Keyser.²⁹ Voor de nieuwe, daarnaast gelegen vergaderzaal van de Staten van Overijssel maakte Gerrit in 1630 een aantal beelden, alsmede twee leeuwenbeelden plus 'twee bloempotten op de benedenste pilaesters'.³⁰ Verder weten we nog dat hij in 1628 nog twee werken leverde: een leeuw en een beeld voor een trappost (1634) in het raadhuis.³¹ Hiervan is, voor zover bekend, niets bewaard gebleven.

Hoewel tegenwoordig in kleinere eenheden verdeeld en ten dele opgehoogd, herkennen we in de bebouwing aan de noordzijde van de Nieuwe Markt de doorgaande gevel van een groot gebouw dat mogelijk de bestemming had van stadsdoelen (afb. 9). Op de verdieping bevinden zich strekken boven de vensters, op de begane grond rondbogen. Ter plaatse van nummer 8 staat een geschilderd, zandstenen poortje met gebogen fronton en drie siervazen (afb. 10). Centraal op het fronton bevindt zich een cartouche met banderollen en een gedeeld wapen, wellicht met één (van drie?) Franse lelie rechts.³² Soortgelijke siervazen komen ook voor op andere poortjes in Kampen en Zwolle. Een toeschrijving aan Gerrit Lambertsen lijkt aannemelijk, maar een archivalische datering is niet bekend.

Behalve voor de stad Kampen en de Staten van Overijssel zal Gerrit Lambertsen ook voor particulieren hebben gewerkt. Daarvoor komen diverse huizen in Kampen uit de periode 1627-1637 in aanmerking, waarbij we op grond van datering, stijl en kwaliteit mo-



7. De Nieuwe Markt in Kampen zoals afgebeeld in het *Toonneel der Steden van de Vereenighde Nederlanden* van Joan Blaeu uit 1649 (foto auteur)

8. Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, zandstenen ingangspartij van de Latijnse school in Kampen uit 1631 (foto auteur)





9. Noordzijde van de Nieuwe Markt in Kampen met het langgerekte gebouw dat oorspronkelijk de functie van doelen gehad kan hebben. De vensters op de begane grond worden gedekt door bogen, die van de verdieping met strekken (foto auteur)

10. Bekroning van het ingangspoortje van Nieuwe Markt 8 in Kampen, waarschijnlijk behorend tot de doelen en uitgevoerd door Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (foto auteur)





11. Middendeel van 'In Bethlehem', Buiten Nieuwstraat 62 in Kampen, uit 1631 (foto auteur)

12. Gevelsteen de voorgevel, van 'In Bethlehem', Buiten Nieuwstraat 62 in Kampen uit 1631, toe te schrijven Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (foto auteur)



gelijk een en ander aan hem of zijn werkplaats kunnen toeschrijven. Het toeschrijven van particuliere opdrachten aan bouwmeesters die in of voor de stad werkten, is hachelijk, zoals we zagen bij Hendrick de Keyser in Amsterdam. Onzinnig is het echter niet, zoals aangetoond in Leiden en later in de zeventiende eeuw ook in Zwolle.³³

In Kampen komt Buiten Nieuwstraat 62 in aanmerking, een hofje genaamd 'In Bethlehem 1631' (afb. 11).³⁴ De bescheiden architectuur past bij de functie van armenhuisvesting, maar de grote, centrale gevelsteen en een kleiner herplaatst exemplaar in de achtergevel, zijn van een bijzondere kwaliteit (afb. 12). In de voorgevel vallen verder de twee flankerende, dreigende leeuwenkoppen op.

De voorgevel van het pand Boven Nieuwstraat 100 is voorzien van dubbele pilasters met Dorische kapitelen op de verdieping; daarboven enkele pilasters met vlakke Ionische kapitelen die door de toevoeging van een korfboog met een soort van rocaille de aansluiting missen met het bekronende driehoekige fronton (afb. 13). Beladen met vruchtenslingers dekken twee korbogen de vensters op de verdieping; er zijn strekken boven de twee flankerende nissen op zolderniveau. We zien sierlijk rolwerk, bekronende vazen en bollen. Ter plaatse van de huidige etalage uit circa 1900 zal in de zeventiende eeuw een houten pui ge-



13. Voorgevel van Boven Nieuwstraat 100 in Kampen, tweede kwart zeventiende eeuw (foto auteur)

14. Gevelsteen met St. Joris, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch (foto auteur)



15. Voorgevel van het hoekpand Broederweg 9 in Kampen, tweede kwart zeventiende eeuw (foto auteur)

weest zijn. Centraal daarboven zit een gevelsteen met St. Joris en de draak (afb. 14). De gevel lijkt een kleinere variatie op Oudezijds Voorburgwal 57 Amsterdam te zijn, een ontwerp van Hendrick de Keyser uit 1615.

Boven alles springt het beeldhouwwerk in de trapgevel van het ongedateerde pand Broederweg 9 in Kampen in het oog (afb. 15). Graag hadden we gelezen wat er op de grote centrale gevelsteen stond, maar die is afgehakt. Gelukkig heeft men de drie hoofden in reliëf ongemoeid gelaten (afb. 16). De centrale figuur bovenin draagt scheef op zijn hoofd een hoed en zou met zijn geplooid kraag de bouwheer van het pand kunnen zijn.³⁵ In de lager gelegen flankerende koppen herkennen we Ceres met een hoed van opgestoken korenaren en Bacchus met een muts van wijnbladeren en druiven. Het zijn de Romeinse goden van de landbouw (graan) en de wijn. Deze personages zijn in mantel gestoken en dragen een sjerp waaraan een royale tros met vruchten hangt. Onder de witte verflag zijn geen kleursporen aangetroffen.³⁶ Men kan de koppen van Broederweg 9 opvatten als een kleine variant van het Huis met de Hoofden, Keizersgracht 123 in Amsterdam uit 1622. De toeschrijving, onder meer door R. Meischke, van het laatstgenoemde huis aan Hendrick



16. Gevelstenen met hoofden in de voorgevel van Broederweg 9 Kampen: a. Ceres; b. Bacchus; c. waarschijnlijk de opdrachtgever. Toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, tweede kwart zeventiende eeuw (foto's auteur)

17. Twee hoofden van het 'Huis met de Hoofden', Keizersgracht 123 Amsterdam uit 1622: a. Ceres; b. Bacchus. Atelier van Hendrick de Keyser (foto's auteur)





18. Centrale gevelsteen 'Het paradijs' in de voorgevel van Broederstraat 25 in Kampen, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, tweede kwart zeventiende eeuw (foto auteur)

de Keyser – net als die van het Huis Bartolotti – is door Freek Schmidt op losse schroeven gezet.³⁷ Dat geldt niet voor een mogelijke inbreng van De Keysers opvolgers of zijn werkplaats, onder wie Gerrit Lambertsen van Cuilenborch.

Naast diverse dreigende leeuwen treffen we bij het Amsterdamse Huis met de Hoofden de serie van zes hoofden aan. Het gaat om forse borstbeelden van Apollo (lauwerkrans), Ceres (korenaren), Mercurius (gevleugelde helm), Minerva (gepluimde helm), Bacchus (wijnranken) en Diana (maansikkel) (afb. 17). Twee van de beelden kijken naar voren, twee naar boven, terwijl de twee middelste *en face* de omlijsting van de ingang flankeren. Net als in Kampen neigen de twee buitenste hoofden naar het midden. De Amsterdamse beelden ogen wat star, ze ontberen de vruchtentrossen die hoger op in de gevel wel te zien zijn. Soms is hun nek wat kokervormig in vergelijking met de hoofden in Kampen. Toch vertonen de personages, hun vormgeving en de kwaliteit van het beeldhouw-

werk een sterke mate van overeenkomst.

Tenslotte staan we stil bij het pand Broederstraat 25 in Kampen, waarvan de voorgevel gepleisterd is en in latere tijd ontdaan van de geveltop. In het midden bevindt zich een gevelsteen die de zondeval toont (afb. 18).³⁸ De voorstelling lijkt gekopieerd te zijn naar een prent van Jan Saenredam uit het begin van zeventiende eeuw. Er zijn in Nederland diverse vergelijkbare huisnamen en voorstellingen bekend, maar de eerste weergave in die trant lijkt te zijn geschilderd door Cornelis Cornelisz van Haarlem, de leermeester van Salomon de Bray.³⁹ Hoewel er op de originaliteit van de compositie dus valt af te dingen, zijn de figuratieve expressie en kwaliteit van de centrale gevelsteen in Kampen wederom opvallend. Op dezelfde hoogte als de gevelsteen zijn op de hoeken reliëfstenen met leuvenkoppen aangebracht. De barse beesten dragen een ring in hun bek die is voorzien van een vruchtenslinger (afb. 19). Deze hoekstenen komen overeen met twee even grote exemplaren in het Zwolse hoekpand Nieu-



19. Broederstraat 25 in Kampen, flankerende hoekblokken met leeuwenkoppen die via een ring een vruchtenslinger dragen, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, tweede kwart zeventiende eeuw (foto's auteur)



20. Sassenstraat 37, zijde Nieuwe Markt in Zwolle, flankerende hoekblokken met leeuwenkoppen die met een ring een vruchtenslinger in hun bek vasthouden, gedateerd 1647. Toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Culenborch of zijn atelier (foto's auteur)



21. Kolomvoet met leeuwenkop, vruchtenslinger en mascaron, destijds aanwezig in het stadhuis van Zwolle (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

we Markt/Sassenstraat 37 uit 1647 (afb. 20). De expressie van de leeuwen met hun platte, rechthoekige neuzen en gefronste voorhoofden is identiek, evenals het bijzondere detail van de ringen met vruchtenslinger in hun bek. Een vergelijkbare leeuwenkop met ring en vruchtenslinger was frontaal aangebracht op de voet van een klassieke colonnet, die zich destijds in het stadhuis van Zwolle bevond (afb. 21).⁴⁰

ACTIVITEITEN IN EN VANUIT ZWOLLE (1637-1657)

De sterke gelijkenis van deze leeuwenkoppen valt te verklaren uit de verhuizing van bouwmeester Gerrit en zijn atelier van Kampen naar Zwolle. Gerrit kreeg november 1639 namelijk gratis het burgerrecht van Zwolle aangeboden. In 1637 werd hij al 'stads metselaar' en in 1638 'stads steenhouwer' genoemd. Bij naamsvermeldingen in Kampen is te lezen dat hij daar al het predicaat 'meester' droeg, maar in Zwolle werkte hij als stadsmeester en had daarmee de beschikking over een dienstwoning en werkplaats aan de Blijmarkt (ter plaatse van huidig nr. 23). Volgens het lidmatenboek van de Nederduits Gereformeerde Kerk deed Gerrit Lambertsen, 'steenhouwer', in juni 1634 in Zwolle zijn belijdenis. Dat is merkwaardig: deze openbare getuigenis van het protestantse geloof werd doorgaans rond het achttiende levensjaar afgelegd en Gerrit had deze ook afgelegd toen hij zich op zijn 31^{ste} inschreef bij de kerk in Kampen.⁴¹ Elisabeth Jans, 'vrouw van meester stads steenhouwer Gerrijt Lambers', deed december 1638 haar belijdenis in Zwolle.⁴² Het kan dus zijn dat Gerrit Lambertsen al vanaf 1634 in Zwolle verbleef, waar hij zou blijven werken tot zijn overlijden op 22 maart 1657.⁴³ Daarmee beschikte Zwolle over een zeer vakbekwame steenhouwer die met zijn zonen en knechten gedurende ruim twee decennia het lokale ambacht zou domineren.

Het voornoemde hoekpand in Zwolle vormt de aanzet en 'hoeksteen' van de herinrichting van de Nieuwe Markt, die in 1644 begon en in voltooid vorm duidelijk herkenbaar is afgebeeld op de stadsplattegrond van Joan Blaeu van 1649 (afb. 23). Daaraan voorafgaand werden eerst opmetingen van de bestaande gebouwen gemaakt, waarvan een viertal in het Zwolse archief bewaard bleef. Eén 'caertgen' dateert uit 1643 en werd met het oog op 'die timmeringe int Belheem' vervaardigd door de 'stadsmeister van Amsterdam', landmeter Cornelis Dankertsz de Rij.⁴⁴ Gerrit Lambertsen kende hem waarschijnlijk uit Amsterdam en zorgde, net als in Kampen, zelf voor het steenwerk van de Zwolse Nieuwe Markt.⁴⁵ De aanpak van een dergelijk groot project in opdracht van het stadsbestuur kan Gerrit Lambertsen meegekregen hebben van Hendrick de Keyser, die als stadsmeester in Amsterdam de ontwerpen maakte voor rijen huizen met uniforme gevels naast de door hem ontworpen Beurs en op een aantal andere pleinen: de Nieuwmarkt, de Herenmarkt, en de Westermarkt.⁴⁶



22. Huizen met identieke trapgevels aan de oostzijde van de Nieuwe Markt in Zwolle, ca. 1645 (foto auteur)

23. Nieuwe Markt in Zwolle, afgebeeld in het *Toonneel der Steden van de Vereenigde Nederlanden* van Joan Blaeu uit 1649



24. Poortje in het koor van de Bethlehemkerk aan de zijde van de Nieuwe Markt in Zwolle, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, ca. 1645 (foto auteur)





25. Doorgang in de Nieuwe Toren in Kampen met natuursteenwerk van Anthoni Gerritsz van Cuilenborch uit 1649 met de Latijnse school op de achtergrond (foto auteur)



26. Detail van de spiegel op de deurstijlen van: a. Nieuwe Markt 8 in Kampen en b. de (flankerende) deuren van de Nieuwe Toren aan de Oudestraat in Kampen (foto's auteur)

De huizen aan de Zwolse Nieuwe Markt hebben een sobere, seriematige opzet met uniforme trapgeveltjes, ‘met gevels twee vierkanten hoge opte anderen wal ge lyckende’, volgens de instructie van het stadsbestuur (afb. 22).⁴⁷ Oorspronkelijk hadden ze alle trapgevels, en lijken daarmee op dat van Broederweg 9. Samen met Broederstraat 25 in Kampen hebben de Zwolse en Kamper pandjes nog een ander element gemeen, namelijk de insteek achter de hoge begane grond. Dit onderdeel is in Hollandse huizen meer vanzelfsprekend aanwezig dan in Overijssel.⁴⁸ Bij de inrichting van de Zwolse Nieuwe Markt hoort een natuurstenen poortje met het stadswapen op de sluitsteen in de koorsluiting van de Bethlehemkerk (afb. 24).

Voorafgaande aan de invulling van de Nieuwe Markt ontving meester Gerrit in 1644 enkele gunsten van de stad, namelijk een jaarlijks pensioen van 30 gulden en een glas-in-loodraam in zijn woning aan de Blijmarkt.⁴⁹ De schenking van zo'n glas is doorgaans gekoppeld aan de voltooiing van nieuwbouw of een ingrijpende vernieuwing aan een bestaand huis.⁵⁰ De stad stimuleerde het project aan de Nieuwe Markt in het bijzonder, omdat bij de oplevering van een deel van de huizen in 1648 glazen werden geschonken die normaal gesproken waren voorbehouden aan hoogwaardigheidsbekleders.⁵¹ Met zijn aanstelling in Zwolle

hield de relatie van Van Cuilenborch met Kampen echter niet op.

Een jongere telg uit het geslacht Van Cuilenborch was meester Anthoni Gerritsz van Cuilenborch, steenhouwer te Zwolle, die in 1649 verantwoordelijk was voor het natuursteenwerk aan de Nieuwe Toren in Kampen.⁵² Het gaat hier waarschijnlijk om de oudste zoon van Gerrit, maar daarvan is nog geen archivalische bevestiging gevonden. Behalve de natuurstenen hoekblokken, venstertraceringen, lijsten en kleinere onderdelen valt bij de toren als eerste de monumentale natuurstenen poort op met stadswapen, twee flankerende deurpartijen en bekronende, liggende leeuwen (afb. 25). Details van het lijstwerk komen overeen met die van het voornoemde poortje van de Doelen in Kampen (afb. 26). De betrokkenheid van Anthoni bij de torenbouw beviel de stad kennelijk, want in 1652 werd hij benoemd tot stadsstenhouwer en -metselaar, en daarnaast bekleedde hij ook de functie van gildemeester.⁵³

De liggende leeuwen boven de poort van de Nieuwe Toren uit 1649 zijn nogal expressief dankzij de recente, felle kleurstelling (afb. 1). De toren draagt op de centrale sluitsteen boven de poortdoorgang echter nog een ander type leeuwenkop, die met z'n bolle, enigszins lachende open bek en opengesperde ogen minder



27. Sluitsteen met leuvenkop boven de poortdoorgang van de Nieuwe Toren in Kampen, 1649, toe te schrijven aan Anthoni Geritsz van Cuilenborch of zijn atelier (foto auteur)

vervaarlijk oogt (afb. 27). Dit olijke bestje met twee knobbels op zijn kop lijkt sterk op vier van de zes leuvenkoppen op de friezen in de voorgevel van Melkmarkt 14 in Zwolle, waarvan er twee de meer barse uitdrukking hebben met gefronste wenkbrauwen en vierkante onderkinnen (afb. 28). Het gaat om het woonhuis van Ernst van der Marck, secretaris van de drost van Salland, Sweder van Haersolte. De dendrochronologische datering voor het kappen van het hout in 1653 wordt bevestigd door een vererend glas-in-loodraam van de stad in 1654, ongetwijfeld gekoppeld aan de oplevering van het huis.⁵⁴ De verhoogde halsgevel draagt de sterkste dieren ter land (leeuwen), ter zee (dolfijnen) en in de lucht (adelaars), ook symbolen van de verrijzenis van Christus (afb. 29).⁵⁵ Wat de leeuwen betreft, zou het om twee verschillende soorten kunnen gaan: de barse koppen als wakers in het midden van de gevel, de meer uitnodigende op de zij- en bovenkant, respectievelijk op de buitenwereld gericht. Misschien is dit te ver gezocht, ware het niet dat de twee tegengestelde leeuwtypen zich twee keer binnen één project aandienen, waar nog een derde, ouder gegeven in Groningen aan toegevoegd kan worden.⁵⁶ Deze voorbeelden wij-

zen op een vooropgezette bedoeling en niet op twee verschillende beeldhouwers, of gaat het toch om een andere diersoort?

Bij Melkmarkt 14 in Zwolle liepen de pilasters waarschijnlijk door van de begane grond tot aan de dorische kapitelen onder het zware fries met de genoemde leuvenkoppen, waarmee sprake is van de zogenoemde kolossale orde. Daarboven staan in het midden twee kolossale pilasters met vlakke ionische kapitelen onder het bekronende, gebogen fronton. De pilasters op de verdieping van het oudere pand Boven Nieuwstraat 100 in Kampen zijn nog gebonden aan die ene bouwlaag. Deze dubbele pilasterstelling per etage staat dicht bij het oudere werk van Hendrick de Keyser. Op vergelijkbare wijze paste ook Philips Vingboons aanvankelijk pilasters toe, bijvoorbeeld in het Huydecoperhuis in Amsterdam uit 1640. Een eerste voorbeeld van de kolossale orde in Oost-Nederland vond toepassing in het huis Crackstate in Heerenveen, die in 1647 door Hendricks zoon Willem de Keyser is ontworpen.⁵⁷

Gerrit Lambertsen borduurt op dit schema voort. Behalve Melkmarkt 14 kan in Zwolle ook de gesloopte



28. Zes leeuwenkoppen
in de voorgevel van
Melkmarkt 14 in Zwolle,
1653, toe te schrijven
aan het atelier van
Gerrit Lambertsen van
Cuilenborch
(foto's auteur)



29. Voorgevel van Melkmarkt 14 in Zwolle, 1653, toe te schrijven aan het atelier van Gerrit Lambertsen van Cuilenborch, in opdracht van Ernst van der Marck, secretaris van de Drost van Salland (foto auteur)

voorgevel van 'De Roode Haan' uit 1652, aan de Diezerstraat door hem of zijn atelier gemaakt zijn. Hetzelfde geldt voor de rijk uitgevoerde dubbele guirlande boven de voormalige hoofdingang aan de zijkant van Koestraat 8 in Zwolle (afb. 30). De bovenste guirlande boven de ingang bevat exotische vruchten en bloemen, zoals citroenen, druiven, mispels, kweeperen, ranonkels, artisjokken, zonnebloemen, terwijl de afhangende tressen van de onderste guirlande vooral uit laurierblad bestaan. Deze guirlande is gecombineerd met twee rocailles ter weerszijden en een voluut in het midden, die mogelijk de bovenrand van een thans niet meer aanwezig wapenschild vormde (waar zich nu het bovenlicht van een deur bevindt). Dit huis werd waarschijnlijk kort na 1651 verbouwd, het jaar waarin Simon

van Haersolte (1625-1673), kolonel van de cavalerie, die het huis in 1648 had gekocht, trouwde met Adriana Josina van Bentinck (1620-1685).⁵⁸ Hij was een zoon van Sweder van Haersolte, waar Ernst van der Marck, eigenaar van Melkmarkt 14, in dienst was als secretaris. In het pand aan de Koestraat bevinden zich beschilderde balklagen waarop in sierlijke cartouches de figuratieve uitbeeldingen van de twaalf tekens van dierenriem te zien zijn. Op het vlakke plafond in de hal is de oorlogsgod Mars geschilderd die ten strijde trekt, staande op een wagen getrokken door twee wolven, omringd door allerlei wapentuig. De plafonddecoraties illustreren het geloof in de invloed van de planeten en de sterren, zoals door Christian IV in zijn galerij aan de buitenwereld verkondigd, maar hier door Van Haersolte binnenshuis gekoesterd.

Na zijn aanstelling in Zwolle kreeg Gerrit Lambertsen van Cuilenborch zonder onderbreking wekelijks een variërend salaris uitbetaald 'voor hem en zijn volck'. We weten niet wat hij daarvoor leverde. Tot zijn 'volck' zal de jongere generatie behoren, mogelijk de eerder genoemde Anthoni, maar zeker ook zoon Johannes, die zowel steenhouwer als getalenteerd schilder was en Berend, de jongste zoon die in 1639 in Zwolle geboren was uit het huwelijk met Liesbeth Jans.⁵⁹ De betalingen gaan door tot in zijn sterfjaar 1657, maar vanaf 1650 tekent zich achteruitgang af in de vorm een wekelijkse uitkering van 2 gulden en 4 stuivers: 'mr. Metzelaer ten opsichte van zyn impotentie, een wekelijchs subsidie'.⁶⁰ Dit 'ordinaris' salaris werd aanvankelijk in de wintermaanden uitbetaald. Men zou derhalve kunnen denken aan een uitkering wegens vorstverlet, temeer omdat Gerrit later in 1650 als vandoos samen met zijn knechten of volk krijgt uitbetaald. Er treedt daarna echter een terugkerende scheiding op tussen zijn wekelijkse uitkering en de afzonderlijke betaling aan andere metselaars, met name aan Jan Mewes. In 1652 ontvangt zijn 'meisterknecht' Jan Mewes een loonsverhoging van 16 naar 18 stuivers per dag wegens 'd'impotentie van mr. Gerrit'.⁶¹ Het is niet uitgesloten dat de oude meester gebukt ging onder een slopende beroepsziekte, de beruchte silicose (stoflong). 'Gerryt Steenhouwer' overleed in 1657.⁶²

Johannes Gerritsz van Cuilenborch, geboren in 1628, zette de werkzaamheden van zijn vader voort en bleef in de dienstwoning aan de Blijmarkt wonen. In 1658 werd Johannes echter gesommeerd de woning annex werkplaats te verlaten. Dat gebeurde pas in 1662 toen hij stierf, pas 34 jaar oud. In december 1662 stelde het stadsbestuur meester Abraham de Cock als opvolger aan: '... willen deselvighe met de borgerscap deser stadt ende Gilde begunstigen, oick de winckel ofte werckhuis tot het houwen ende bereiden van Steen bij overleden broeders Culenborg gebruyckt geweest bij provisie ende datelick ruimen ende daarna over de gehele woninghe disponeren...'⁶³

De Cock kwam in 1663 vanuit Nijmegen naar Zwol-

le en werd op 22 december van dat jaar aangesteld als stadsmetselaar en -steenhouwer. Hij stierf er in 1683.⁶⁴ Na een blikseminslag kreeg hij in 1671 bovendien de leiding over de herbouw van de A-kerktoren in Groningen. Abraham de Cock is ook de architect van het pand 'De Witte Leeuw', Diezerstraat 58 uit 1666 (afb. 31).⁶⁵ Op de cartouche boven de hoofdingang prijkt een liggende leeuw met halfopen bek, bolle wangen en lange, krullende manen. Dankzij een rechtszaak tegen zijn opdrachtgever Albertus Brouwer weten we dat De Cock verantwoordelijk was voor het steenwerk van dit huis: '... dat ick Abraham D. Cock als Aenemer heb beloft het huijs ende Brouwerij te maecken te verstaen Al wat metsel werck als oock mede het steenhouters werck volgens de Teijckeninge Aenweijst.' Er is ook sprake van een 'besteck', dat we helaas niet kennen, evenmin als de tekening. Wat we hieruit kunnen opmaken, is dat een stedelijk bouwmeester ontwerpen maakte en uitvoering gaf aan particuliere huizen in de stad.

Voor Diezerstraat 58 gebruikte Abraham de Cock in 1666 nog één keer het motief van de leeuw; de toepassing van vruchtenslingers en pilasters gaat bij hem onverminderd door. In Zwolle kan men ze verder zien aan de voorgevels van de panden Voorstraat 41a (1666), Diezerstraat 43 (1667) en Thorbeckegracht 17 (1671).⁶⁶ Deze panden vallen alle binnen de aanwezigheid en de aanstellingsperiode van De Cock in Zwolle (1663-1683).

Er tekent zich een verschil af tussen de werkwijze van Gerrit Lambertsen en zijn opvolger. Abraham de Cock neemt voor eigen rekening omvangrijke klussen aan en treedt ook op als leverancier van bouwmaterialen. In de korte maar hevige oorlog met de bisschop van Munster schiet De Cock in 1672 het kolossale bedrag van 9029 gulden voor om fortificatiën aan te leggen, een bedrag dat hij in latere jaren mondigesmaat terug zou ontvangen van de stad. Na het vertrek van de bisschop krijgt hij in 1675 wel direct betaald voor het 'ordonneren', dus het ontwerpen van een 'Arcus Triumphalis', een houten triomfboog waaraan stadstimmermeester Jan Baver in 1674 al begon.⁶⁷ Het zou een echt gesamt-kunstwerk worden, want de bekende beeldsnijder Herman van Arnhem en de schilder Jan Grasdorp verzorgden de afwerking van deze Arcus.

BESLUIT

Het vroege classicisme van de Van Cuilenborchs in Kampen en Zwolle is overduidelijk beïnvloed door Hendrick de Keyser. Dat ligt voor de hand gezien zijn achtergrond. Net als bij andere architecten verandert binnen het oeuvre van Gerrit Lambertsen van Cuilenborch de gesuperponeerde pilasterstelling in een kolossale ordening van de pilasters. Het ionische kapiteel van Melkmarkt 14 is vlak uitgevoerd, zoals gebruikelijk bij Serlio en Hendrick de Keyser, terwijl Philips Vingboons en andere tijdgenoten een voorkeur hadden voor de overhoekse variant zoals voorgesteld door Scamozzi.⁶⁸ Leeuwenkoppen blijken een bruik-



30. Festoenen boven de (zij)ingang van Koestraat 8 in Zwolle, 1651 of kort daarna, toe te schrijven aan Gerrit Lambertsen van Cuilenborch of zijn atelier (foto auteur)

baar decoratief detail te zijn om onderscheid te maken of toe te kunnen schrijven. Hoewel een iconografische verklaring vooralsnog ontbreekt, dienen zich twee verschillende typen leeuwen aan: bars of lief. Een element dat eveneens van vorm verandert, is het oeil-de-boeuf, maar daar is in deze tekst verder niet op ingegaan, evenmin als op mogelijk gebruikte klassieke traktaten of iconologische bronnen, zoals onlangs op erudiete wijze in dit tijdschrift is gedaan voor de Medusa van Hendrick de Keyser.⁶⁹

Hoewel dus slechts een tipje van de sluier is opgelicht en het toeschrijven verre van absolute zekerheid biedt, hebben het leven en werk van de beeldhouwer



31. 'De witte leeuw', Diezerstraat 58 in Zwolle, in 1666 ontworpen en gebouwd door Abraham de Cock, opvolger van de steenhouders Van Cuilenborch (foto auteur)

Gerrit Lamberts van Cuilenborch en zijn atelier een herkenbare, zelfstandige plaats gekregen. Voor zijn gevelstenen maakte hij gebruik van voorbeeldprenten. Gerrit liet zich inspireren door modellen en verdiepte zich in Van Manders schilderboek, waarin Amsterdamse schilders genoemd worden die hij persoonlijk gekend moet hebben, zoals Salomon de Bray en Pieter Isaacs, die met hem in Denemarken voor Christian IV werkte. Het hoge kwalitatieve niveau van het beeldhouwwerk in Amsterdam en Denemarken is nog steeds herkenbaar aan diverse gevelstenen en aan de hoofden van Broederweg 9 in Kampen. Met uitzondering van Buiten Nieuwstraat 100 in Kampen, blijft de

architectonische kwaliteit van de nieuw gebouwde gevels in Kampen en Zwolle achter bij wat eerder onder auspiciën van Hendrick de Keyser werd gerealiseerd. Gerrit Lamberts was dan ook een meester beeldhouwer, pas in de tweede instantie een metselaar en geen architect zoals de meeste Hollandse fabrieksmeesters. Met hulp van andere disciplines, zoals timmerlieden en landmeters, bouwde hij ter plaatse van een voormalig kloosterterrein aan nieuwe marktpleinen in Kampen en Zwolle. In Kampen was de invulling vooral gericht op representatie, terwijl de bebouwing aan het plein in Zwolle meer de vorm had van wat we tegenwoordig projectontwikkeling noemen.

NOTEN

* Met dank aan Jaap Evert Abrahamse (RCE, redactie *Bulletin KNOB*), Kent Alstrup (Agency for Culture and Palaces, Kopenhagen), Theo van Mierlo (Gemeente Kampen), Juliëtte Roding (Universiteit Leiden) en Harmen Snel (Stadsarchief Amsterdam) voor tips en advies.

1 G. van Essen, *Het stadsfabrieksambt. De organisatie van de publieke werken in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw*, diss. Universiteit Utrecht, Utrecht 2011, 18-25, 148, 146, 208. Met de aanstelling van Hendrick de Keyser ontstond een scheiding tussen het ambt

van stadsmetselaar en de stadssteenhouwer/beeldsnijder. Zijn opvolger, Willem de Keyser, was in 1647 gehouden uitsluitend voor de stad te werken.

2 C. Danckerts en S. de Bray, *Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt bestaende in verscheyde soorten, raedthuyse, poorten, huysen, graven en dergelijke gestichten, staende soo binnen dese stat Amsterdam als elders, als gedaen by den zeer vermaerden en vernuften Mr. Hendrick de Keyser, beelthouwer en boumeester der stat Amsterdam...*, Amsterdam 1631.

3 P. Rosenberg, 'Die Wohnhausentwürfe von Hendrick de Keyser (1565-1621)',

Hausbau in Holland. Baugeschichte und Stadtentwicklung. Jahrbuch für Hausforschung 61 (2010), 297-314, hier: 299.

4 E. Neurdenburg, 'Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de galerij van Frederiksberg in Denemarken', *Oudheidkundig Jaarboek* 12 (1943) afl. 1-2, 33-41; M. Stein, 'The Iconography of the Marble Gallery at Frederiksberg Palace', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35 (1972), 284-293.

5 Stein 1972 (noot 4), 289-291; K. Ottenheym, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser Architectura Moderna. Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-*

- 1625, Amsterdam 2008, 118-119.
- 6 J. Roding en M. Stompé, *Pieter Isaacs (1569-1625). Een Nederlandse schilder, kunsthedelaar en diplomaat aan het Deense hof*, Hilversum 1997, 56.
 - 7 Stein 1972 (noot 4), 288.
 - 8 G.W. Kernkamp, 'Memoriën van Ridder Theodorus Rodenburg betreffende het verplaatsen van verschillende industrieën uit Nederland naar Denemarken, met daarop genomen resolutiën van koning Christiaan IV (1621)', *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap te Utrecht* 23 (1902), 189-257. Rodenburg constateert dat de meeste in Denemarken toepaste baksteen uit 'Holland, Vriesland en ander quartieren komen moet' en dat hij daarom voorstelt om vijftig personen op eigen kosten uit Holland te laten komen om met lokale Deense klei en turf bakstenen, estriken en haardstenen te gaan produceren, op voorwaarde dat ze gedurende een aantal jaren het alleenvertoningsrecht via een koninklijk privilege mogen genieten (pp. 221-223). Laurens Sweys zorgde voor de aanschaf en het transport van 'Gullandse', Gotlandse steen, waar de beelden uit gehouden werden en bestelde blauwe steen, marmer en toetssteen in de Zuidelijke Nederlanden, zie Neurdenburg 1943 (noot 4), 35.
 - 9 Voor de achtergrond van Rodenburg zie ook H. Battjes, 'Het netwerk van Hendrik de Keyser, rederijker en lootjesverkoper', *Jaarboek Amstelodamum* 99 (2007), 80-133; K. Ottenheim, 'Travelling Architects from the Low Countries and their Patrons', in: K. Ottenheim en K. De Jonge (red.), *The Low Countries at the Crossroads. Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout 2013, 55-88, hier: 68-69.
 - 10 Kernkamp 1902 (noot 8), art. 19, p. 231. De gang van zaken is vergelijkbaar met het werven van andere jonge vakmensen, zoals de schilder Salomon Simonsz de Bray (1597-1664), die 'is willich zich van Haerlem te begeven en hier tot Kopenhagen te komen': Kernkamp 1902 (noot 8), art. 9, 216-217. Van iemand anders, 'zonder dat hy wist dat het voor my was', liet ridder Rodenburg ook in dit geval een proefstuk maken, 'wesende een vrouwenbeeldt', om aan de koning voor te leggen. Ondanks de uitstekende referenties en warme aanbevelingen is het niet bekend of De Bray ooit in Kopenhagen geweest is.
 - 11 D.F. Slothouwer, *Bouwkunst der Nederlandsche renaissance in Denemarken*, Amsterdam 1924, 39.
 - 12 Met vriendelijke dank aan Juliëtte Roding: Deze beelden zijn vermoedelijk verdwenen maar er is waarschijnlijk nooit goed naar gezocht.
 - 13 E. Neurdenburg, *Hendrick de Keyser, beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam [1930], 127-130.
 - 14 Zie de site www.buitenbeeld.nl/Rijksmuseum/Razernij.htm (geraadpleegd 30 maart 2016).
 - 15 Neurdenburg 1930 (noot 13), 127. Zie ook: www.buitenbeeldinbeeld.nl/Rijksmuseum/DeKeyser.htm (geraadpleegd 30 maart 2016).
 - 16 In een tentoonstellingscatalogus spreekt men van een badende vrouw, zie F. Meijer, 'Badende vrouw die haar haren kamt', in: P. Biesboer (red.), *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray. Vier schilders in één gezin*, Zwolle 2008, 44. Er is echter geen bad te zien, terwijl de vrouw onder haar borsten nog de strook van een kledingstuk draagt. Men denkt aan een badende herderin, een nimf, Bathseba of Venus.
 - 17 www.buitenbeeldinbeeld.nl/Rijksmuseum/DeKeyser.htm (geraadpleegd 30 maart 2016).
 - 18 F. Schmidt, 'De architect van het Huis met de Hoofden. Moderne architectuur anno 1631', in: J. Gawronski, F. Schmidt en M.T. van Thoor (red.), *Monumenten & Archeologie* 5, Amsterdam 2006, 58-69. De auteur hekelt het 'toeschrijven' aan een bekende architect, wijst op samenwerking van dezelfde ploeg bij Huis Bartolotti en het Huis met de Hoofden en concludeert vervolgens dat de bouw van deze beide huizen niets te maken heeft met Hendrick de Keyser.
 - 19 Er zijn geen poortboeken uit de periode 1605-1637. Evenmin bleven er uit die tijd relevante gegevens bewaard bij het Lucas of Barbaragilde. Vriendelijke mededeling van Harmen Snel van het Stadsarchief Amsterdam, die mij ook de weg wees naar andere relevante stukken.
 - 20 Stadsarchief Amsterdam, Indexen, Ondertrouwboek Nieuwe Kerk, 180. In Amsterdam was het gebruikelijk om drie weken na de ondertrouw in dezelfde kerk te trouwen.
 - 21 Vriendelijke mededeling Juliëtte Roding.
 - 22 Roding en Stompé 1997 (noot 6), 19. Ondanks een langdurig verblijf in Denemarken vanaf 1614, behield Pieter Isaacs een groot huis op de hoek van de St. Anthonispoort (nr. 53) in Amsterdam, waarvan hij het erf kocht in 1603. Stadsbouwmeester Hendrick de Keyser en zijn broer, schrijnwerker Aert de Keyser, stonden borg voor hem, evenals voor de rentebrief bij de bouw van het huis in 1604. 'Het is verleidelijk om Hendrick de Keyser als bouwmeester van het huis te beschouwen.' Vermeldenswaard is nog het onlangs aan Pieter Isaacs toegeschreven ovale schilderijtje met Barbara, patrones van de Amsterdamse metselaars en steenhouwers. Het hing in hun gildkamer, die sinds 1617 boven de Waag in de voormalige St. Anthonispoort ondergebracht was. Zie N.E. Middelkoop, 'Eine Schutzpatronin – die Heilige Barbara und die Amsterdamer Mauerzunft', in: A.K. Ševčík (red.), *Haně Seifertová, k 75. Narozeninám*, Praag 2009, 52-57.
 - Op stilistische gronden dateert Norbert Middelkoop het paneel rond 1600, dus vóór 1617, het jaar waarin de voormalige St. Anthonispoort beschikbaar gesteld werd aan het metselaarsgilde. Het ovaal past weliswaar in de nis van de schouw in de metselaarskamer, maar is waarschijnlijk met dat doel aangepast vanuit een rechthoekige vorm.
 - 23 Roding en Stompé 1997 (noot 6), 75 en 76.
 - 24 S.A.C. Dudok van Heel, 'The Birth of an Artists' Quarter – Pieter Isaacs's Amsterdam Years', in: B. Noldus en J. Roding (red.), *Pieter Isaacs (1568-1625). Court Painter, Art Dealer and Spy*, Turnhout 2007, 74-91.
 - 25 Stadsarchief Kampen, kaartsysteem lidmaten N.H. Kerk.
 - 26 J.E. Abrahamse, *De grote uitleg van Amsterdam. Stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw*, Hilversum 2010, 103.
 - 27 Th. Van Mierlo, 'Ontwikkeling van het stadsbeeld tot circa 1800. Een "cyraet van olde antiquiteit"', in: H.J.J. Lenferink (red.), *Geschiedenis van Kampen, dl. 1 "maer het is hier te Campen"*, Kampen 1993, 40.
 - 28 Chr. J. Kolman, *Naer de eisch van 't werck. De organisatie van het bouwen te Kampen 1450-1650*, Utrecht 1993, 208.
 - 29 Ottenheim, Rosenberg en Smit 2008 (noot 5), 63, plaat XVI in *Architectura Moderna*.
 - 30 Kolman 1993 (noot 28), n. 116, 267-368.
 - 31 Kolman 1993 (noot 28), 77 en 208-209.
 - 32 Het cartouche heeft veel weg van het exemplaar dat Cornelis Danckerts afbeeldt in de *Architectura Moderna* van Hendrick de Keyser, op plaat XXXII.
 - 33 G. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien deser stede. Arent van 's-Gravesande architect en ingenieur ca. 1610-1662*, Leiden 2005.
 - 34 R. Meischke, H.J. Zantkuijl en P.T.E.E. Rosenberg, *Huizen in Nederland. Utrecht, Noord-Brabant en de oostelijke provincies*, Zwolle/Amsterdam 2000, 279-283; J. Verbeek, 'De beeldende kunst in Overijssel', in: B.H. Slicher van Bath (e.a. red.), *Zwolle 1970*, 339 schreef deze gevelsteen al toe aan Gerrit Lamberts van Cuilenburch.
 - 35 Met dank aan Theo van Mierlo te Kampen. In het rechterlijk Archief van het Stadsarchief Kampen, inv.nr. 23, fol. 76v, blijkt dat het pand in 1616 bewoond wordt door Christopher Henrichsz, mogelijk een lakenfabrikant, die zichzelf met hoed bovenin kan hebben laten afbeelden. Liever hadden we namen van eigenaren in het tweede kwart van de zeventiende eeuw, omdat de Ceres en Bacchus moeilijk met de lakenhandel te verenigen zijn. Het pand bevat bovendien kenmerken die het iets jonger dateren: enkelvoudige grenen balklagen met eenvoudige ojief consoles, ronde, naaldhouten sporen, een achter(tuit)gevel van gele (Friese) baksteentjes.

- 36 Vriendelijke mededeling door de eigenaar van het pand, de heer Poutsma.
- 37 R. Meischke, 'Hendrick de Keyser, het Huis Bartolotti en het Huis met de hoofden', *Liber amicorum J.P. Mieras*, Amsterdam 1958, 44-56. Voor de interpretatie van de hoofden, zie C. Rogge, 'De hoofden van het huis met de Hoofden, speurtocht naar hun betekenis', *Binnenstad* 41 (2007), 2-4.
- 38 Er is in 1643 (en al eerder) sprake van een huis genaamd het Paradijs in de Broederstraat: Archief Kampen, Notarieel Archief, 12 september 1643, zie www.kampennotarieel.nl/akten91.pdf (ge raadpleegd 8 april 2016).
- 39 Met dank aan Theo van Mierlo. Hij wijst op gevelstenen met soortgelijke voorstellingen van het paradijs, in het bijzonder de zondeval op voorbeelden in Rotterdam en Heusden (Breestraat 25).
- 40 Over de huidige verblijfplaats van dit bouwfragment (wang van een schouw of deurpost?) is helaas niets bekend.
- 41 Het is denkbaar dat onder invloed van de Doleantie de teugels binnen de protestantse kerk strakker werden aange trokken en te midden van allerlei katholiek gebleven kunstenaars om een standpunt werd gevraagd. In plaats van 'beeldhouwer' noemde men hem in Oost-Nederland in later tijd consequent 'steenhouwer' of 'metseler'. Hendrick de Keyser werd eerder door een Amsterdamse dominee beschuldigd van het maken van een paaps beeld (een Sint-Jan, voor het oksaal in Den Bosch), zie ook: J.Z. Kannegieter, 'Het St. Jansbeeld van het Bossche Oxaal', *Oud-Holland* 59 (1942), 110-111.
- 42 Deze gegevens zijn eveneens ontleend aan de Generale Index Zwolle van het HCO Zwolle.
- 43 J. Verbeek, 'Johannes van Cuylenburch en zijn vader Gerrit Lamberts', *Oud-Holland* (1955) II, 67-81, hier: 77; Generale Index Zwolle HCO Zwolle, 14 november 1639.
- 44 HCO Zwolle, SA 700-700-6127, Jaarrekening 1643, 78. Het gaat om kaart uit 1645, dus twee jaar na de betaling. De signatuur luidt: 'de Rij fecit A° 1645'. Het gaat derhalve om Cornelis Danc-kerts de Rij, stadslandmeter van Amsterdam van 1623 tot 1662, zie G. van Essen, 'Daniel Stalpaert (1615-1676), stadsarchitect van Amsterdam en de Amsterdamse stadsfabriek in de periode 1647 tot 1676', *Bulletin KNOB* 99 (2000), 101-121, hier: 116.
- 45 Hoewel aan de hand van de gepubliceerde bronnen niets te zeggen valt over de directe betrokkenheid van mr. Gerrit Lamberts van Cuilenborch, zie ook de bijdrage van J. Vromen, 'Van kloostercomplex tot marktplein. Projectontwikkeling van de Nieuwe Markt', in: D.J. de Vries en H. Kranenborg (red.), *onZichtbaar Zwolle. Archeologie en bouw-historie van de stad*, Zwolle 2015, 208-228 en F.A. Hoefer, 'Eene bijdrage tot de oude plaatsbeschrijving van Zwolle', *Verslagen en Mededeelingen van Overijsselsch Regt en Geschiedenis*, 23 (1904), 96-101.
- 46 Met dank voor de informatie van Jaap Evert Abrahamse. Hendrick de Keyser maakte in deze tijd de architectonische ontwerpen voor het stadsbestuur van Amsterdam. Zie Abrahamse 2010 (noot 26), 40-41 over de huizen bij de Beurs, waarover ook G. van Tussenbroek, *In het voorbijgaan. Zeven eeuwen bouwen langs de Noord/Zuidlijn*, Bussum 2014, 14 en 25 en Abrahamse 2010 (noot 26), 99-100 over Herenmarkt en Haarlemmerplein. Ten aanzien van de Nieuwmarkt: SAA 5025-10 (Resoluties Vroedschap), fol. 206-207 (24 januari 1614): 'Is den heeren xxxvi Raden verthoont de caerte gedaen maken vant pleyn aen d'oude Anthonispoort, volgende de voorgaende resolutie van den voorn Raed, ende goetgevonden dat het werck, dien volgende, metten eersten by der handt genomen ende voltrocken sal worden, dat oick de vijff erffen opt voors pleyn gelegen, sulcx dat in de voors caerte staen affgeteyckent, sullen worden vercoft ende geconditionneert dat de copers daer op moeten timmeren nae sulcken patroon, als de heeren daervan sullen doen maken.'
- 47 Hoefer 1904 (noot 45), 99.
- 48 Zie Vromen 2016 (noot 45), 222-213.
- 49 Zijn tijdgenoot en collega-meestertimmerman Willem Knijff kreeg zijn 'pensie' van 50 gl al vanaf 1641 tot 1658. Uit de maandrekeningen blijkt dat Willem met zijn knechten aanzienlijk langer bleef werken dan Gerrit.
- 50 'Betaelt aen Engbert Jansen Graesdorp voor een glas int huis van mr. Gerryt Stadsmetser vereert 9gl 8st'. HCO Zwolle, SA 700-6128, Jaarrekening 1644, 76. De vermelding van het pensioen, de 'pensie' staat vanaf dit jaar bij de terugkerende uitkeringen, hier: 62.
- 51 'Betaelt aen Abraham van Benthem glasmaecker voor vier dubbele glazen gekomen inde nieuwe huizen aan hett Belheems pleyn, ad 13gl ieder glas 37gl 4 st' en later dat jaar: 'Betaelt aen Hendrick Avercamp Belheems playn verteert 34gl 8st'. HCO Zwolle, SA 700-6132, Jaarrekening 1648, 71. In 1660 kregen twee huiseigenaren aan de Nieuwe Markt nog een glas: Berent Vrijlinck in zijn 'nieu getimmerde huis naest Gerrijt van Cassels huis' en Gerrijt van Cassel zelf. HCO Zwolle, SA 700-6144, Jaarrekening 1660, resp. 88 en 105.
- 52 Kolman 1993 (noot 28), 316-320. Het stadbestuur van Kampen had aan de hand van diverse modellen en adviezen een ontwerp laten maken door Dirck Jansz uit Edam, die als molenmaker ervaring had met houtconstructies en zorgde voor een solide opzet van het inwendige. We komen zijn naam tegen i.v.m. het leggen van het fundament in februari en maart 1649, Stadsarchief Kampen, inv.nr. 1981. Het (tweede deel) van het boek bevat rekeningen van betalingen van kosten die buiten het bestek vallen, waaronder het fundament door mr. Dirk Jan, natuursteenwerk door mr. Anthoni en ander, niet nader benoemd werk door Jan Boer en zijn twee knechten.
- 53 Anthoni werd echter niet ingeschreven als burger, zie Kolman 1993 (noot 28), n. 127. Kolman suggereert dat Gerritsz. het (klein) burgerrecht cadeau kreeg, hetgeen toen vaker gebeurde, omdat de functie van gildemeester niet zonder burgerschap vervuld kan worden. 15 september 1651 werd Anthoni, zoon van Anthoni Gerritsz van Kuijlenburgh en Annetje Theunis, te Kampen gedoopt (Stadsarchief Kampen, doopklapper nr. 31). In 1653 solliciteerde hij naar het ambt van stadssteenhouwer in Kampen en werd daar in het volgende jaar ook nog eens belast met het ambt van stadsmetselaar, omdat hij 'mette truffel wel weet te leven', Kolman 1993 (noot 28), 210-21. In 1655 leidde het dubbelambt echter tot een verzoek om ontslag.
- 54 'Betaelt voor een vereert glas inde lant schryver mercks huis 17g 24st'. HCO Zwolle, 700-6138, Jaarrekening 1654, 100.
- 55 Zie verder D.J. de Vries, 'De bouw- en bewoningsgeschiedenis van Melkmarkt 14', in: De Vries en Kranenborg (noot 45), 230-243.
- 56 G. van Essen, *Bouwheer en bouwmeester. Bouwkunst in Groningen, Stad en Lande (1594-1795)*, Assen 2010, 152-152. De leeuwenkoppen staan samen met een aantal mascarons op de sluitstenen van de galerij van de Corps de Garde in Groningen. Een plaque op het gebouw meldt dat in 1633 met de bouw werd begonnen naar ontwerp van stadsbouwmeester Johan Isebrands, uitgevoerd door Berent Geerts voor 5780 florijnen.
- 57 Ottenheim, Rosenberg en Smit 2008 (noot 5), 27.
- 58 R. van den Berg, 'Koestraat 8 en Atelier Van Culenborch', *De Grootte Klok. Periode van De Grootte Societeit opgericht 1802* (2016) 1, 19-21. De datering van de architectuur en decoraties is enigszins onzeker. De auteur haalt het werk van Gerrit Lamberts en dat van Abraham de Cock door elkaar.
- 59 Verbeek 1955 (noot 43) en E.A. van Dijk, *Schilders in Zwolle*, Zwolle 1993, 6. Johannes werd in 1628 geboren. Uit de Generale Index Zwolle van het HCO Overijssel blijkt dat zoon Beert op 25 april 1639 gedoopt is en dat hun zoon Joannes 'wonende aan de Blymerck' op 13 oktober 1655 in ondertrouw ging met Trientien Michels.
- 60 HCO Zwolle, SA 700-6595, Maandrekening 1650, 2.
- 61 In 1653 blijkt dat Jan Mewis er een eigen knecht op na hield. Niet zeker is of het dezelfde persoon betreft, maar volgens

- de Generale Index Zwolle van het HCO Zwolle werd ene Jan Mewes op 15 januari 1684 onder het luiden van de kleine klok om halftwee begraven. Verbeek 1955 (noot 43), 78.
- 62 Generale Index Zwolle, HCO Zwolle. Van begravingen in de O.L.V. Kerk, die in de zeventiende eeuw de 'Kruiskerk' werd genoemd, is weinig bekend. In 1978 kwamen in het transept diverse gebroken grafzerken tevoorschijn, maar daar is de naam van Gerrit Lambertsen niet op aangetroffen, zie beeldbank RCE.
- 63 Verbeek 1955 (noot 43), 79.
- 64 Gegevens ontleend aan Generale Index Zwolle, in het HCO Overijssel.
- 65 D.J. de Vries, *Bouwen in de late middeleeuwen. Stedelijke architectuur in het voormalige Over- en Nedersticht*, Utrecht 1994, 105. HCO Zwolle, Archief Zwolle RA001-532, 703-822.
- 66 Tot die invloedssfeer kan ook het pand Graafschap 28 gerekend worden, gedaateerd 1663. Opmerkelijk is de overeenkomst met het tien jaar oudere pand Melkmarkt 14 in Zwolle m.b.t. de zeskante spijkerkoppen waaraan de guirlandes 'opgehangen' zijn.
- 67 HCO Zwolle, SA 700-6158, jaarrekening 1674, 113 en SA 700-6159, jaarrekening 1675, 88-89.
- 68 Ottenheym, Rosenberg en Smit 2008 (noot 5), 121-122.
- 69 G. Kieft, 'De Medusa in de aegis van Hendrick de Keyser. Vorm en functie van een ornament op het grafmonument van Willem van Oranje (1614-1623)', *Bulletin KNOB* 113 (2014) 3, 132-144.

PROF. DR. DIRK JAN DE VRIES is bouw- en architectuur-historicus bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en hoogleraar Bouwhistorie & Erfgoed bij de Faculteit Archeologie van de Universiteit Leiden. Aan-

leiding voor dit onderzoek waren het congres van de Arbeitskreis für Hausforschung in Aarhus in 2013 en het boek *onZichtbaar Zwolle. Archeologie en bouwhistorie van de stad* uit 2015.

OUT OF THE SHADOW OF HENDRICK DE KEYSER

GERRIT LAMBERTSEN VAN CUILENBORCH (1597–1657), SCULPTOR AND ARCHITECT

DIRK J. DE VRIES

Gerrit Lambertsen van Cuilenborch began his career in the studio of Hendrick de Keyser. Later he worked for the Danish king and as sculptor in Kampen and municipal building supervisor in Zwolle. The early classicism of Van Cuilenborch's buildings in those two towns was quite obviously influenced by his teacher, Hendrick de Keyser. As with other architects, during the course of his career the superimposed rows of pilasters evolved into a colossal order of pilasters. The ionic capital of no. 14 Melkmarkt in Zwolle is planar, as was usual with Serlio and Hendrick de Keyser, whereas Vingboons and other contemporaries favoured the diagonal variant proposed by Scamozzi. Lions' heads proved to be a useful decorative detail for making a distinction or attribution. Although an iconographic interpretation is as yet lacking, one encounters two different types of lions: stern or affable. Another element that changed over time is the *oeil-de-boeuf* window, but I have not pursued that in detail. Nor have I investigated the classical treatises or iconological sources that Van Cuilenborch may have consulted, as was done for Hendrik de Keyser's Medusa in a recent erudite article in this journal.

Although this article affords only a small glimpse of the life and work of the sculptor Gerrit Lambertsen van Cuilenborch and his studio, and although the attribu-

tion is far from absolutely certain, Van Cuilenborch does now have a recognizable, independent place in history.

Van Cuilenborch used sample prints for his facade tablets. He also drew inspiration from models and studied Van Mander's *Schilder-Boeck*, which referred to Amsterdam painters he would have known personally, such as Salomon de Bray and Pieter Isaacs who had worked with him in Denmark for Christian IV. The high quality of his sculpture work in Amsterdam and Denmark is still discernible in various facade tablets and in the carved heads at no. 9 Broederweg in Kampen. With the exception of no. 100 Buiten Nieuwstraat in Kampen, the architectural quality of the facades he built in Kampen and Zwolle is inferior to those built previously under the auspices of Hendrick de Keyser. Van Cuilenborch was first and foremost a master sculptor, only secondarily a mason and, in common with most Dutch municipal building supervisors, no architect at all. With the assistance of other disciplines, such as carpenters and surveyors, he created new market squares in Kampen and Zwolle on the site of a former monastery. In Kampen the buildings were of a mainly representative character, while those around the square in Zwolle were more in the nature of what we would nowadays call property development.

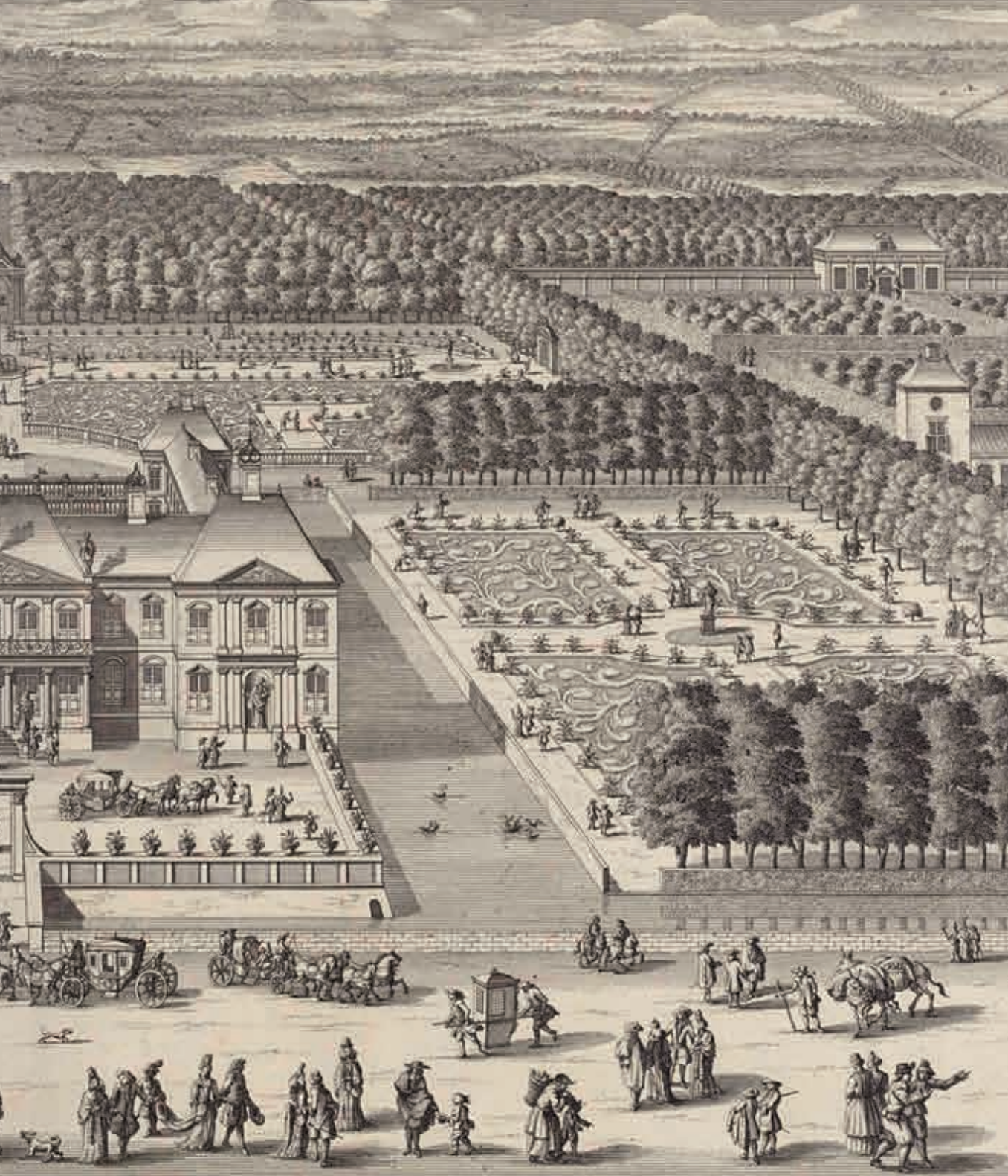


'LES MEILLEURES ARCHITECTES DU ROI'

EEN ONBEKENDE BRIEF UIT 1628 OVER DE VROEGE
BOUWPERIODE VAN HET HUIS HONSELAARSDIJK

▲ 1. Huis Honselaarsdijk met de paviljoens van Pieter Post uit 1646 e.v.,
ets van Daniël Stopendaal, ca. 1682-1726 (Rijksmuseum Amsterdam)

ALEXANDER DENCHER

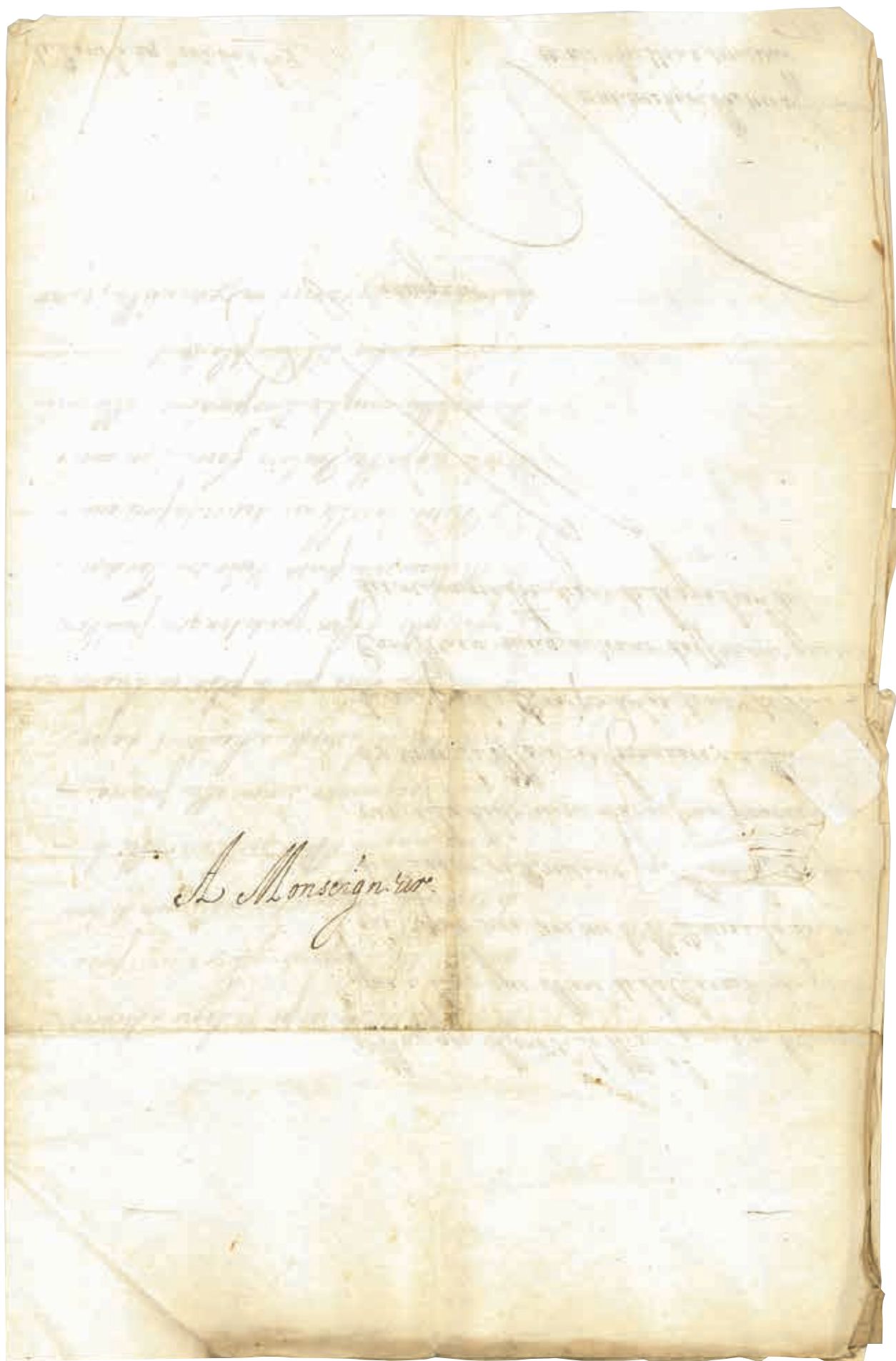


In het archief van de Koninklijke Verzamelingen in Den Haag (het voormalige Koninklijk Huisarchief) bevindt zich een tot nu toe onbekende brief uit 1628 aan stadhouder Frederik Hendrik van Oranje (1585-1647).¹ Het document bleef eerder onopgemerkt doordat het terecht kwam in het archief van Frederik Hendriks kleinzoon, de koning-stadhouder Willem III van Oranje (1650-1702). De inhoud van de brief werpt nieuw licht op de ontstaansgeschiedenis van het voormalige stadhouderlijke paleis in Honselaarsdijk (afb. 3). Stadhouder Frederik Hendrik gaf in 1621 opdracht tot verbou-

wing van dit paleis, die pas na zijn dood zou worden stilgelegd. Bronnen uit de eerste twaalf jaar van deze verbouwing zijn echter schaars. Meer is bekend over de periode na 1633. Vanaf dat moment was de Franse architect Simon de la Vallée verantwoordelijk voor de bouwwerkzaamheden. De la Vallée werd in 1637 opgevolgd door Jacob van Campen, die op zijn beurt in 1646 weer zou worden opgevolgd door Pieter Post.

In dit artikel wil ik de bovengenoemde brief presenteren, en toelichten welke gaten in de bestaande kennis de informatie uit deze brief kan vullen. De brief

2. De brief van
Christophe Tassin
aan stadhouder
Frederik Hendrik
uit 1628 (Archief
van de Koninklijke
Verzamelingen,
Den Haag)



Monseigneur

inscrivez a Votre Excellence Le 14 du Mai.
Sur ce que Monsieur Le Mar.^{al} de Castillon
maieur commande de la place; touchant le Plan
d'ons l'ardie, Et comme de l'adui de tous les meilleurs
Architectes du Roy nous aurons dresse Un Plan
Lequel s'insuoye cy Inclus a Votre Excellence;
Elle Verra comme sans rien abattre de ses bastimens
que Les deux pretres Tourelles, elle peut augmenter
Son bastiment d'une belle grande Annecour
accompagnee de Galleries et son gros pavillon
de deux aults ce qui luy donne plus de grace &

Il y a un autre corps de Logis a deviner
du costé des Paroisses qui y a une porte
de l'adui de quelques uns mais non de tous
Si celle agree a Vostre Ex. Elle le
Pourra augmenter Sinon elle pourra
faire une balustrade a hauteur d'appuy
comme elle verra par le plan en l'ayant ce
papier collé, afin que de son gros pavillon
du Milieu elle puisse voir son Jardin,
Si Vostre Ex. Elle ne desire (apres avoir
resolu ce qu'elle voudra faire) en avoir
un modele avec les Proportions, Elle me
le fera mander sil lui plait.
Quand aux parois on y travaille, tant

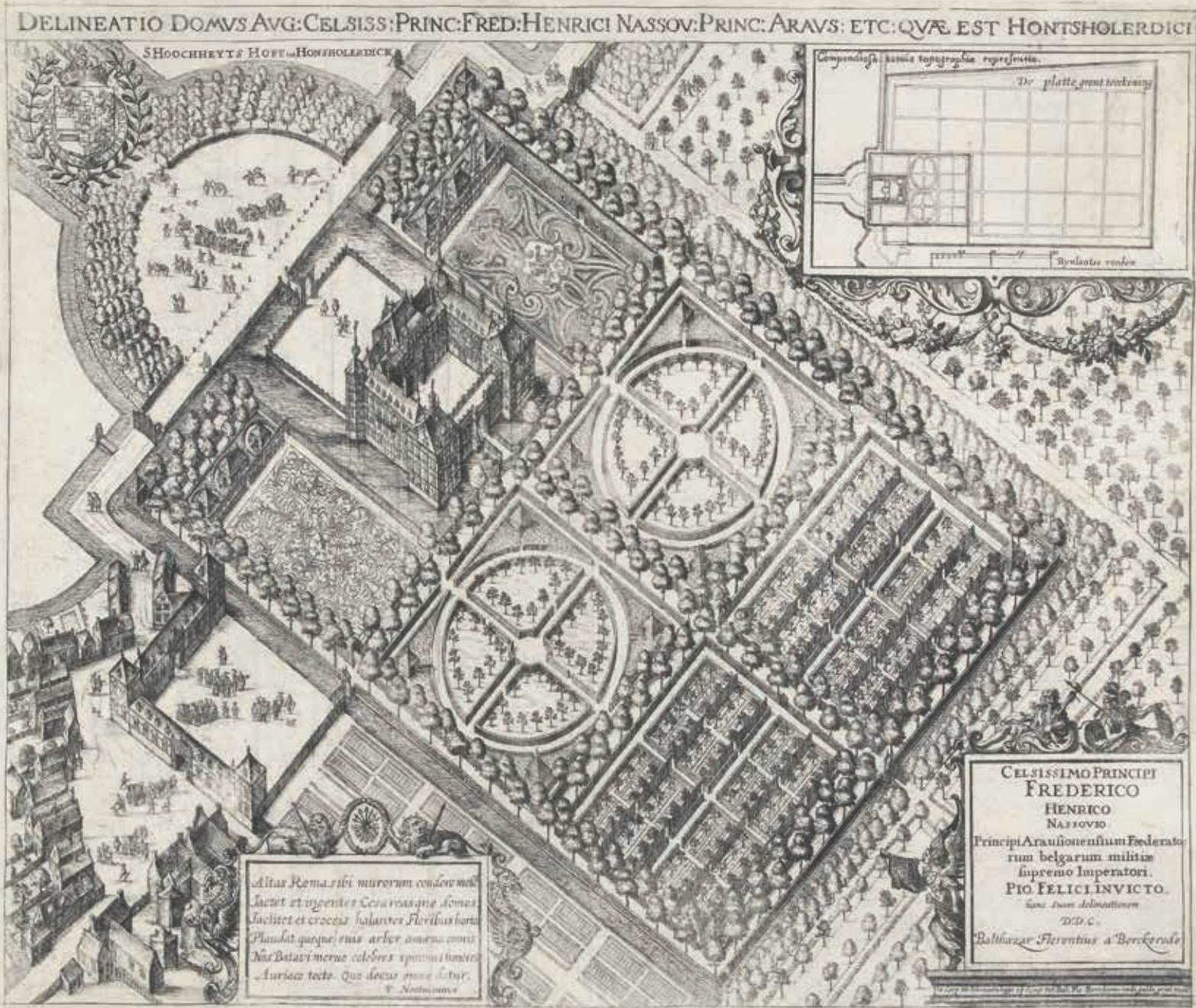
Mais que Mond. Le Mar. a mis en bonne
qu'à l'Esq. que Mons. de La Barauderie fait
qu'il ne sera une mes. le M. Prier, la saison
de l'Anno ne Pressant pas l'Esq. ^{du} faire
rien à la haste, ie ne manquerois pourrais
de vous la Main et continuerai à Prier
Dieu pour la Croisade et sans de Vost. L'Esq.
Exc. Menes avec autant d'affection que ie
desire me rendre digne de la grande des.

Conseigneur

otre. tres humble, mes affectionne
et mes obéissant serviteur

Ta 114

de Paris le 28^e octobre 1628



3. Vogelvluicht van Honselaarsdijk, ets van Balthasar Florisz. van Berckenrode, ca. 1638 (Rijksmuseum Amsterdam)

uit 1628 is vooral om vier redenen interessant. Ten eerste is opmerkelijk wie de schrijver van de brief was, namelijk Christophe Tassin, die als 'cultureel agent' werkte voor de stadhouder. Dat hij voor het stadhouderlijke hof werkte was bekend, maar niet dat dit al in 1628 het geval was. Ten tweede laat de brief zien op welke manier Tassin de architecten en tuinontwerpers van de Franse koning benaderde, namelijk via een hooggeplaatste contactpersoon aan het Franse hof: Gaspard III de Coligny, Maréchal de Châtillon (afb. 4). Ten derde maakt de brief duidelijk dat Franse architecten en tuinontwerpers al voor 1633 werden gevraagd om plannen voor Honselaarsdijk te maken. De

architecten worden weliswaar niet met naam en toenaam genoemd, de bronnen wijzen echter volgens mij in één bepaalde richting. Ten vierde wordt er in de brief melding gemaakt van een meegezonden plattegrond. Hoewel de Franse plattegrond uit 1628 zelf niet teruggevonden is in het archief, kunnen we uit een aantal gegevens uit de brief opmaken hoe het ontwerp ongeveer in elkaar zat. Dat geeft ons de mogelijkheid om te achterhalen welke elementen van het Franse ontwerp zijn terechtgekomen in de plattegronden van Honselaarsdijk die Pieter Post in 1646 maakte (afb. 6 en 7).



4. Portret van Gaspard III de Coligny, hertog van Châtillon, maarschalk van Frankrijk, op 45-jarige leeftijd, 1631, gravure van Willem Jacobsz. Delff (Rijksmuseum Amsterdam)



5. Stadhouder Frederik Hendrik, prins van Oranje, op 49-jarige leeftijd, 1633, gravure van Willem Jacobsz. Delft (Rijksmuseum Amsterdam)

DE BRIEF VAN CHRISTOPHE TASSIN AAN FREDERIK HENDRIK

Voordat ik op de bovengenoemde aspecten inga, wil ik eerst de brief als geheel introduceren.

Christophe Tassin schreef op 28 oktober 1628 van-
uit Parijs aan Frederik Hendrik²:

Mijnheer,

Ik schreef aan Uwe Excellentie op 13 augustus over datgene wat Mijnheer de Maarschalk van Châtillon mij had bevolen, over de plattegrond van Honselaarsdijk, en volgens de meningen van de beste architecten van de koning, hebben wij een plattegrond gemaakt, die ik bij deze toestuur aan Uwe Excellentie. Mijnheer zal zien hoe met het neerhalen van de twee kleine torentjes hij zijn gebouw kan vergroten met een mooi en groot voorhof, vergezeld van galerijen en een groot paviljoen, ook weer van twee [paviljoens], om het gebouw meer bevalligheid te geven.

Er is nog een andere corps de logis toegevoegd, aan de kant van de parterres, die hier is geplaatst naar de opvattingen van sommigen maar niet van iedereen. Als Uwe Excellentie zou willen, kan Mijnheer het groter maken of zou Mijnheer een balustrade op schouderhoogte [kunnen aanbrengen] zoals Mijnheer op de plattegrond kan zien die ik hier heb bijgevoegd, zodat Mijnheer zijn tuin kan zien vanuit het grote middel-paviljoen. Als uwe excellentie het wil, nadat Mijnheer besloten heeft wat hij wil doen, kan Mijnheer mij een model met proporties laten bestellen.

Wat betreft de parterres men is hier mee bezig, zoals M. of Mijnheer de Maarschalk duidelijk heeft gemaakt aan Mijnheer de la Baraudière, wat ik hoop een heel mooi stuk zal zijn, het seizoen om te planten is (...). Ik zal blijven bidden tot God voor de voorspoed en gezondheid van uwe excellentie Mijnheer (...).

Parijs 28 oktober 1628

DE SCHRIJVER VAN DE BRIEF: CHRISTOPHE TASSIN

Christophe Tassin (?-1660) komen we in de literatuur ook onder de naam Nicolas of Christophe Nicolas Tassin tegen. Van Christophe is bekend dat hij intendant was van Gaston van Orléans (1614-1660).³ Deze erfde het Palais du Luxembourg na de dood van zijn moeder Maria de Medici in 1642.

Ook was Tassin als een soort cultureel agent een belangrijke schakel in de culturele uitwisselingen tussen Nederland en Frankrijk. Het lijkt erop dat Louise de Coligny (1555-1620) Tassin heeft geïntroduceerd bij haar zoon Frederik Hendrik. Tassin wordt namelijk in

Louises testament – opgesteld in 1620 – genoemd als ‘secretaris van de koning, in dienst van de genoemde vrouwe [Louise de Coligny]’. In hetzelfde testament wordt Frederik Hendrik gevraagd om Tassins diensten te aanvaarden.⁴ Het belang van Louise de Coligny voor Frederik Hendriks opvoeding en zijn Franse connecties is allang erkend. Zo nam zij hem op jonge leeftijd mee naar Parijs (september 1597-april 1599), waar hij aan het hof van Hendrik IV kennis moet hebben gemaakt met de grote bouwprojecten gelanceerd door die koning.⁵

Tassin onderhield vervolgens contact met de secretaris van Frederik Hendrik, Constantijn Huygens, en nam voor deze ook contact op met belangrijke intellectuele en culturele figuren in Parijs, onder wie hofmusicus Antoine Boësset (1586-1643), componist Robert Ballard (ca. 1572-1650) en priester en wiskundige Marin Mersenne (1588-1648).⁶ Verder was hij regelmatig in contact met Constantijns zoon, de bekende wetenschapper Christiaan Huygens (1629-1695). Toen deze in Parijs woonde (1666-1681), ontmoette hij Tassin in het gezelschap van componist Henry du Mont (1610-1684).⁷

Christophe Tassin was een actieve cartograaf en prentmaker die de titel ‘géographe ordinaire du roi’ droeg.⁸ In 1635 schreef Huygens over ‘de nieuwe werken van Tassin’ met de plattegronden van de belangrijkste Franse vestigingen.⁹ Tassin had dus ook ervaring met stedenbouw en het in kaart brengen van forten. Deze kennis en zijn rol als koninklijke cartograaf verklaren wellicht waarom hij de bouwplannen van de prins toevertrouwd kreeg.

In 1643 stuurde Constantijn Huygens aan Tassin namens de prins een groot pakket van plattegronden van twee verdiepingen van het huis Honselaarsdijk en één grote plattegrond van het huis met tuinen en stallen.¹⁰ Deze moest Tassin weer aan de beste architecten en tuinontwerpers laten zien, zodat zij afzonderlijk ontwerpen konden leveren ter verfraaiing van deze plek. Dit zou uiteindelijk leiden tot de verbouwing van de dienstvleugels Nederhof en Domeinkwartier onder leiding van Pieter Post.¹¹ Wat we uit de brief van 1628 leren, is dat Tassin ook toen al optrad als ‘cultureel agent’ voor het stadhouderlijk hof. Bovendien bestond dit contact tussen de Fransman en Frederik Hendrik waarschijnlijk al sinds de dood van Louise de Coligny in 1620.

DE CONTACTPERSOON IN FRANKRIJK: GASPARD II DE COLIGNY, MARÉCHAL DE CHÂTILLON

De brief in het Koninklijk Huisarchief introduceert tevens een nieuwe personage: Gaspard III de Coligny-Châtillon (1584-1646), maarschalk van Frankrijk. Het was deze neef van Frederik Hendrik die voor de prins een aanvraag deed bij de ‘meilleures architectes du roi’. Van dezelfde leeftijd als Frederik Hendrik (afb. 4 en 5), onderhield Gaspard goede relaties met zijn neef

de stadhouder. Hij zou als militair bevelhebber in dienst blijven van het Staatse leger tot 1638.¹² Deze hoogadelijke Franse familieleden, onder wie Châtillon, zouden voortdurend in contact blijven met het stadhouderlijk hof in Den Haag, getuige de opvoeding van vele van hun mannelijke leden in het Staatse leger onder leiding van zowel prins Maurits als Frederik Hendrik.¹³ De prins dankte deze goede relaties met zijn protestantse Franse familieleden aan zijn moeder Louise de Coligny, die ooit aan haar stiefdochter Charlotte-Brabantina schreef dat ze ervoor zou zorgen dat Frederik Hendrik nooit zou vergeten dat zijn moeder Frans was.¹⁴

ADVIEZEN VOOR HONSELAARSDIJK VAN 'LES MEILLEURES ARCHITECTES DU ROI' EN 'MONSIEUR DE LA BARAUDIÈRE'

Sinds de dood van zijn halfbroer Maurits in 1625 was Frederik Hendrik stadhouder, en beschikte hij over meer aanzienlijke inkomsten dan voorheen. Deze zoon van Willem de Zwijger bezat een grote voorliefde voor de bouwkunst, die zich uitte in de verscheidene paleizen en kastelen die hij al vanaf jonge leeftijd liet (ver)bouwen.¹⁵ Al in 1612 verkreeg de prins de ambachtsheerlijkheid Honselaarsdijk. Vanaf 1621 werd zowel huis als tuin ontwikkeld volgens het opkomende classicistische gedachtegoed, wat men onder andere kan zien in de regelmatige plattegrond (afb. 6 en 7).¹⁶

Over deze vroege bouwfase, voor de komst van Simon de la Vallée in 1633, is weinig bekend. Uit de brief van 1628 weten we nu dat 'de beste architecten van de koning' (van Frankrijk) een ontwerp voor de plattegrond van Honselaarsdijk hebben gemaakt. Wie zouden nu deze niet nader genoemde architecten kunnen zijn? Al sinds de verschijning van D.F. Slothouwers *Paleizen van Frederik Hendrik* in 1945 wordt Honselaarsdijk gezien als het bewijs van de interesse van Frederik Hendrik voor de Franse bouw- en tuinkunst.¹⁷ Slothouwer opperde dat men voor deze oorspronkelijke ontwerpen zou moeten zoeken in de omgeving van Salomon de Brosse (1571-1626), die vanaf 1614 'premier architecte du roi' zou worden.¹⁸

Gezien het feit dat Tassin in zijn brief uit 1628 aan een eerdere, onbekende brief van augustus refereert, is het mogelijk dat deze correspondentie over Honselaarsdijk eerder was begonnen, wellicht nog tijdens het leven van De Brosse. Deze werd in 1614 'premier architecte du roi' en zou een belangrijke rol spelen in het ontwerp van het Palais du Luxembourg voor Maria de Medici, waar De Brosse tot 1623 actief zou blijven als architect.¹⁹ Bovendien had Salomon de Brosse al eerder gewerkt voor Franse familieleden van de stadhouder. Frederik Hendriks schoonbroer Henri de la Tour, hertog van Bouillon, zou vanaf 1611 het Palais des Princes in Sedan laten verbouwen naar het ontwerp van de protestantse architect. Slothouwers vermoedens berustten op zekere overeenkomsten tussen het

Palais du Luxembourg (afb. 8) en Honselaarsdijk, plus op de werkzaamheden van de vader van Simon de la Vallée, Marin, voor het Franse paleis.²⁰ In 1624 zou deze Marin de la Vallée De Brosse opvolgen als hoofd van de werkzaamheden aan het Palais du Luxembourg.²¹

Hoewel Marin hier tot 1627 zou blijven werken, is het zeer onwaarschijnlijk dat hij of zijn zoon Simon heeft bijgedragen aan het ontwerp dat Tassin in 1628 naar Frederik Hendrik stuurde. Ten tijde van de aanvraag was geen van beiden officieel hofarchitect. Tassin maakt echter in zijn brief juist duidelijk dat hij en Châtillon deze groep prestigieuze architecten heeft geraadpleegd. In de rekeningen wordt Marin ook altijd als 'maitre maçon' (meestersteenhouwer) genoemd, en nooit als architect.²² Ook Simon wordt in de rekeningen van de periode 1630-1634 uitsluitend genoemd als meestersteenhouwer. Het belang dat hij hechtte aan deze distinctie blijkt uit zijn huwelijksakte uit 1636, waar het foutieve 'maistre fabricque' (meesteropzichter) was doorgehaald en gecorrigeerd met architect 'van zijne Excellentie de Prins van Oranje'.²³

Dat brengt ons op de vraag wie de officiële hofarchitecten waren van het Franse hof. In 1628 waren het Jacques Lemercier, Rémi Collin, Clément Métézeau en Pierre Le Muet die de titel 'architecte du roi' voerden.²⁴ Deze architecten maakten deel uit van de zogenaamde 'Bâtiments du roi', een onderdeel van het koninklijk huishouden. Ingesteld in 1602 door Frederik Hendriks peetvader Hendrik IV van Frankrijk, verzag deze bouwdienst de administratie en constructie van koninklijke bouwprojecten in en rondom Parijs. Deze officiële hofarchitecten, en in het bijzonder Jacques Lemercier (1585-1654), voerden de meest toonaangevende projecten voor het koninklijk huis en prominente leden van de hofhouding uit, waaronder leden van Frederik Hendriks eigen Franse familie.

Een van deze architecten van de koning is in verband te brengen met Simon de la Vallée, vanaf 1633 de architect van Honselaarsdijk. In de periode voordat Simon naar Nederland vertrok was hij in dienst van Jacques Lemercier, die toen werkte voor de markies Antoine Coëffier de Ruzé d'Effiat (1581-1632).²⁵ Deze invloedrijke hoveling van Lodewijk XIII (1601-1643) liet zijn château en de bijbehorende kerk niet lang voor zijn dood verbouwen door Lemercier. Deze kerk, de Église Saint-Blaise d'Effiat, werd vanaf 1630 gebouwd door La Vallée naar het ontwerp van Lemercier.²⁶ Behalve Simon werkte voor de markies overigens ook Frederik Hendriks toekomstige tuinarchitect André Mollet, die de parterres ontwierp voor de tuinen.²⁷ Hoewel de bouwcampagnes voor de markies aanvingen onder het beleid van de hofarchitect Clément Métézeau (1581-1652), zouden ze vanaf 1630 geleid worden door Lemercier.²⁸ Het lijkt dat Simons komst op deze bouwplek te danken is aan Lemercier, die hem hoogstwaarschijnlijk kende via zijn vader Marin, met wie hij werkte aan het Palais du Luxembourg (1628-1632) en het Hôtel de

Richelieu (1628-1629).²⁹ Vanwege deze samenwerking tussen Lemerrier en Simon de la Vallée heeft Alexandre Gady gesuggereerd dat de toekomstige architect van Frederik Hendrik een leerling zou zijn geweest van de Franse hofarchitect.³⁰ Het is wel aannemelijk dat Tassin en Châtillon getracht hebben de mening van deze invloedrijke architect te peilen. Toen Tassin in 1628 zijn brief schreef aan Frederik Hendrik, behoorde Jacques Lemerrier zeker tot 'les meilleures architectes du roi', en werkte hij niet alleen voor de koningin-moeder, maar ook voor de kardinaal Jean Armand du Plessis de Richelieu (1585-1642) aan diens 'hôtel particulier' in Parijs. In datzelfde jaar was Lemerrier begonnen als een van de opzichthebbers van het Palais du Luxembourg, waarschijnlijk het belangrijkste project in Parijs.³¹ Ook werkte hij in deze tijd aan de appartementen van Maria de Medici in het Louvre (1627-1629).³² Later zou Lemerrier ook werken voor het nichtje van de stadhouder, Marie de la Tour d'Auvergne, hertogin de la Trémoille. In 1638 leverde hij aan de hertogin een ontwerp voor het château de Thouars, dat tussen 1638 en 1644 drastisch verbouwd zou worden.³³

In zijn brief noemt Tassin ook een parterre-ontwerp voor de tuinen van Honselaarsdijk dat gemaakt zou worden door de befaamde tuinontwerper Jacques Boyceau de la Barauderie (ca. 1560-1633). De tuinen werden blijkbaar gelijktijdig gepland met het huis. Boyceau was kamerheer van koning Hendrik IV en intendant van diens tuinen bij het Louvre en het Palais de Tuileries (dan nog twee afzonderlijke paleizen), zowel als die van het château de St. Germain-en-Laye, vlak bij Parijs. André Mollet (ca. 1600-1665), die vanaf 1633 zou werken voor Frederik Hendrik, kende Boyceau en diens werk. Zijn vader Claude Mollet zou Boyceau immers opvolgen als intendant van de koninklijke tuinen na diens dood in 1633.

Vanessa Bezemer Sellers heeft reeds gewezen op de rol van Boyceau, wiens verhandeling over de tuinkunsten in zijn traktaat *Traité du jardinage* (1638) onderdeel uitmaakte van de stadhouderlijke bibliotheek.³⁴ Zij stelt dat de aanleg van de tuinen van Honselaarsdijk voor zowel plezier als gebruik het ideaal weerspiegelen van 'utile dulci', dat Boyceau beschrijft in het *Traité du jardinage*.³⁵

Tassins verwijzing naar het werk van Boyceau bevestigt dan ook de relaties tussen de fameuze tuinontwerper Boyceau, Frederik Hendrik en de komst van Mollet beschreven door Bezemer Sellers.³⁶ In haar boek *Courtly Gardens in Holland* over de tuinen van de stadhouderlijke paleizen verwijst zij veelvuldig naar het belang van Boyceaus ontwerpen voor de tuinen van het Palais du Luxembourg voor zowel Honselaarsdijk als Huis ter Nieuburch.

Zo waren de tuinen van Honselaarsdijk zoals zichtbaar in Berckenrodes prent al in grote lijnen vastgelegd vóór de komst in 1633 van Mollet.³⁷ Deze ontwierp de parterres aan weerskanten van het paleis, die hij

later ook publiceerden in zijn traktaat *Le Jardin de Plaisir* (1651).

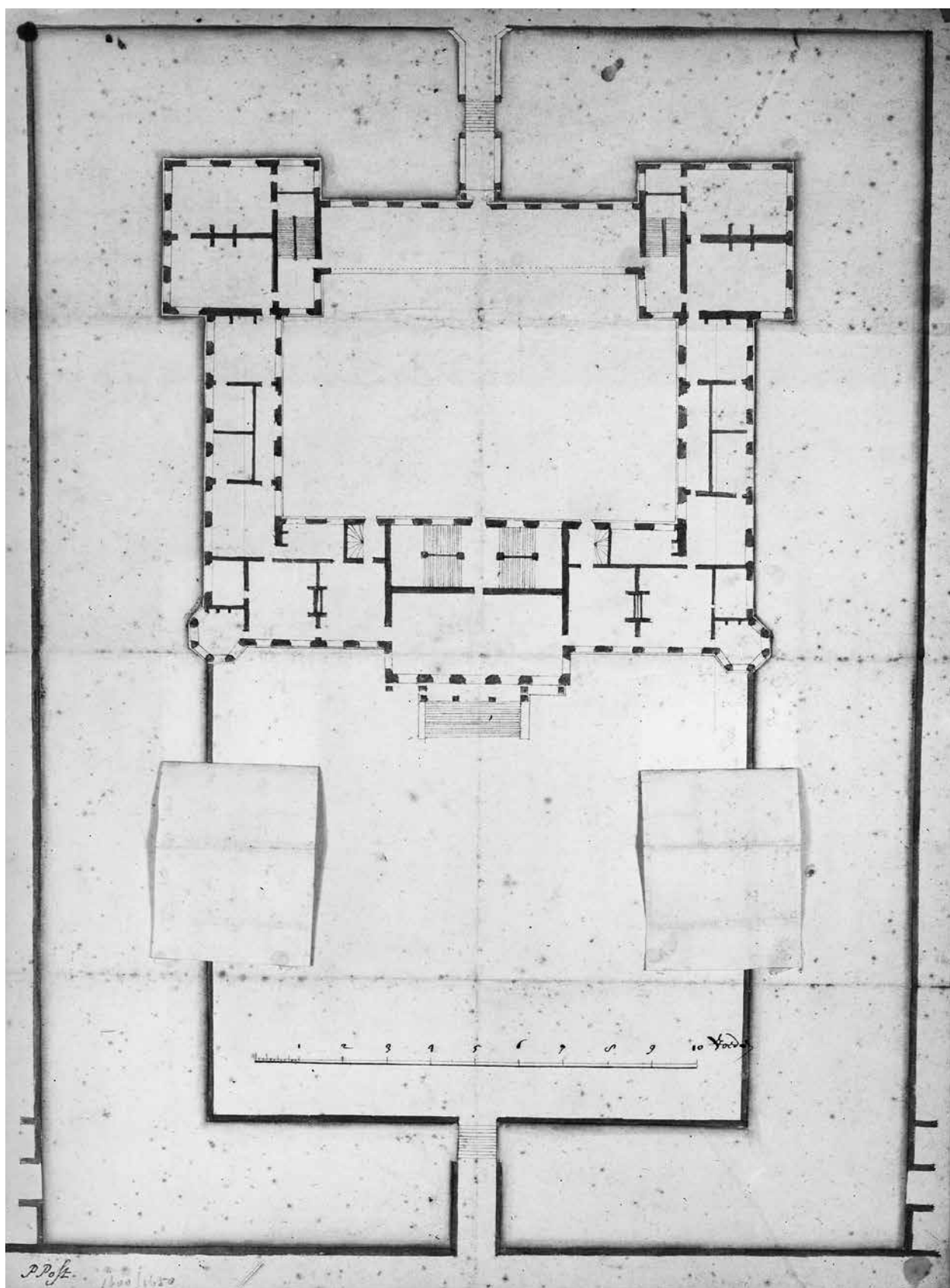
Het lijkt dus ook aannemelijk dat naast het huis ook de tuinen van het Palais du Luxembourg al rond 1628 invloed hebben gehad, want als Tassin en Châtillon hun aanvraag voor een ontwerp doen bij Boyceau, is deze al bezig met de aanleg van de tuinen van het Luxembourg in Parijs voor Maria de Medici.³⁸ Daarbij lijkt het Franse ontwerp voor Ter Nieuburch in heel sterke mate op het ontwerp voor de grote ('central') parterres van het Palais du Luxembourg ontworpen door Boyceau en te zien in zijn *Traité* (afb. 1).³⁹ Voor Huis ter Nieuburch zouden later ook weer Franse ontwerpen worden aangevraagd ca. 1630-1640.⁴⁰

De brief uit 1628 levert dus aanvullende informatie op over de ontwerpen voor de tuinen en lijkt te bevestigen dat Boyceau al voor 1633 betrokken was bij de tuintonwerpen van Honselaarsdijk. Het blijft onduidelijk of zijn ontwerpen voor parterres daadwerkelijk werden uitgevoerd op Honselaarsdijk, want de parterres, zichtbaar in Berckenrodes prent (afb. 3), zouden het werk zijn van Mollet.⁴¹ De tuinen die direct achter de lage verbindingsvleugel liggen zijn samengesteld door berceaus (oftewel loofgangen), die niet door Tassin worden genoemd. Wellicht heeft Boyceau meer ontwerpen geleverd voor Honselaarsdijk (of Ter Nieuburch), maar hiervoor biedt de brief geen concrete aanwijzingen.

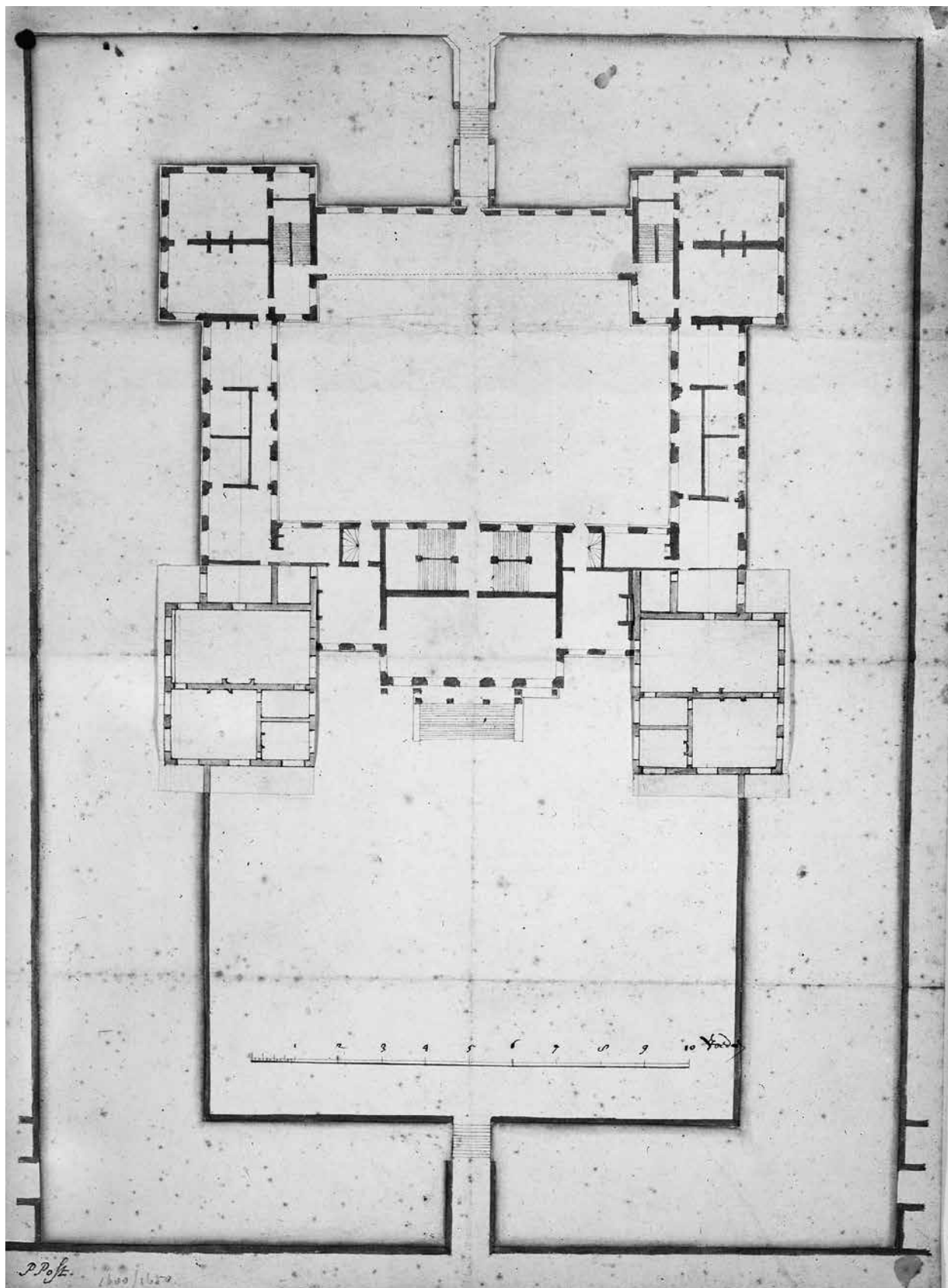
DE PLATTEGRONDSCHETS UIT 1628 EN DE PLATTEGRONDEN VAN PIETER POST UIT 1646

Tassin heeft het over 'de plattegrond die ik hierbij meestuur'. Deze ontbreekt helaas in het archief, maar kan wel deels gereconstrueerd worden aan de hand van zijn beschrijving. Interessant is hier vooral het verband tussen het paleis en de tuinen. Het 'corps-de-logis' ligt bij Honselaarsdijk namelijk op enige afstand van de tuinen achter het gebouw, iets wat wellicht te maken heeft met de natuurlijke vorm van het eiland zelf.⁴² Tassin zegt dat sommige architecten voorstellen om een tweede corps-de-logis te bouwen aan de tuinkant, maar dat niet iedereen het hier mee eens was. Zo legt hij uit dat sommige architecten adviseren in plaats van een tweede corps-de-logis een balustrade te bouwen, zodat de prins vanuit het bestaande paviljoen zijn tuinen kan zien. Het is mogelijk dat de plattegrond van Tassin voorzien was van een opgeplakte strook papier om deze twee varianten te laten zien, zoals in de tekeningen van Pieter Post voor de laatste grote verbouwing van Honselaarsdijk in 1646 (afb. 6 en 7).⁴³

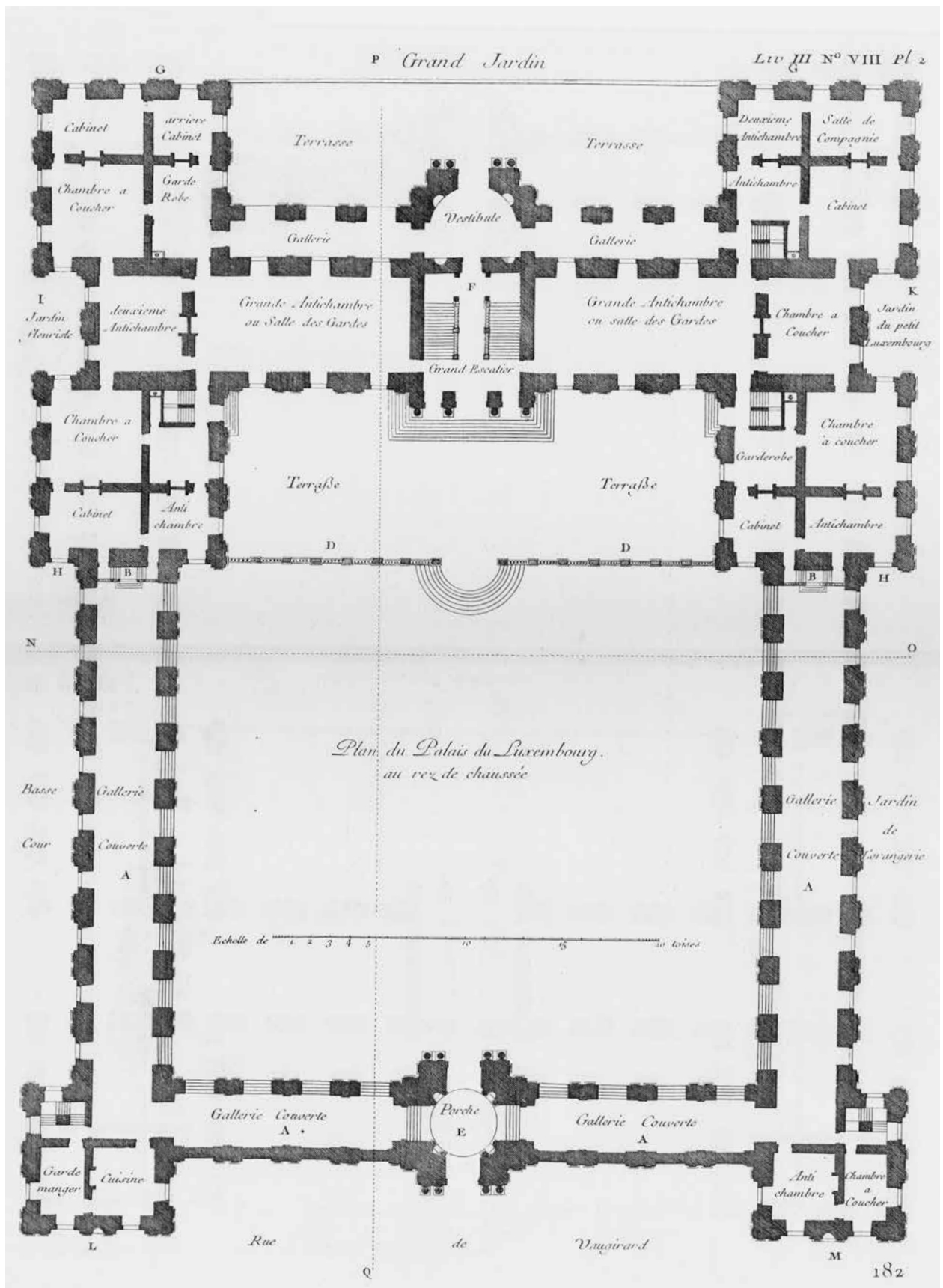
Uiteindelijk koos Frederik Hendrik voor een lage verbindingsvleugel tussen de paviljoens aan de kant van de tuinen, die gebouwd werd aan het einde van de eerste bouwperiode rond 1630.⁴⁴ Het idee om de tuinen niet direct aan de achterkant van het corps-de-logis te laten aansluiten maar aan een lage tussenvleu-



6. Plattegrond van de bestaande situatie van Honselaarsdijk voor de verbouwing van 1646, gemeten en getekend door Pieter Post in 1646 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



7. Plattegrond van Honselaarsdijk met de nieuwe hoekpaviljoens in plaats van de torentjes, getekend door Pieter Post in 1646 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



8. Plattegrond van het Palais du Luxembourg (Palais d'Orléans) ontworpen door Salomon de Brosse ca. 1615, uit Jacques-François Blondel, *Architecture française* (1752-1756), Bibliothèque Nationale de France, Parijs

gel, was dus ook een idee uit Frankrijk en geen afwijking van het Franse model. Deze verbindingsvleugel voorzien van een balustrade is zichtbaar op prenten van het slot, zoals die van Berckenrode (afb. 3). Volgens Slothouwer is de daadwerkelijk verwezenlijkte vorm van het paleis rond 1631 zichtbaar op zowel de plattegrond van Post als op de prent van Berckenrode.⁴⁵ Deze prent geeft overigens ook een goed idee van het uitzicht over de tuinen dat mogelijk werd gemaakt door deze bouwoplossing, zoals beschreven door Tassin in de brief aan Frederik Hendrik.

De overeenkomsten tussen de beschrijving van het Franse 'ontwerp' uit 1628 en de plattegronden van Pieter Post uit 1646 (afb. 6 en 7) lijken de stelling van Slothouwer te bevestigen, namelijk dat grote delen van paleis Honselaarsdijk op een Frans ontwerp berusten. Zowel de plattegrond van Post (afb. 6) alsook de afbeelding op Berckenrodes prent (afb. 3) komt overeen met de beschrijving van Tassin, waaruit blijkt dat de torens er stonden en hoogstwaarschijnlijk ook de zijpaviljoens. Tassin beschrijft een voorhof, centraal paviljoen, het corps-de-logis geflankeerd door 'twee kleine torentjes', galerieën en nog twee paviljoens, en een balustrade, die uitzicht bieden over de parterres van Honselaarsdijk. Deze twee kleine torens zouden pas verdwijnen na hun verbouwing tot paviljoens tijdens de laatste bouwcampagne, ondernomen door Pieter Post vanaf 1646 (afb. 5).⁴⁶

Tot dusver sluit de beschrijving van het nieuwe ontwerp door Tassin aan op de bouwgeschiedenis van Honselaarsdijk zoals gedocumenteerd in de secundaire literatuur. Maar de brief in het Koninklijk Huisarchief doet vermoeden dat de uiteindelijke opstand, van een centraal corps-de-logis geflankeerd door kleine paviljoens, vanaf het begin beoogd was door de prins, en wellicht afgeleid was van het 'ontwerp' uit 1628. Deze verbouwing wordt gesuggereerd door Tassin in zijn brief om meer 'grâce' (bevalligheid) te creëren. Bovendien is deze oplossing al herkenbaar in de opstand van het Huis ter Nieuburch (1630-1634), waar een centraal corps-de-logis verbonden werd met twee zijpaviljoens door middel van lage verbindingsvleugels, die galerieën bevatten (afb. 9). Deze nieuwe uitbreidingen lijken ook veel op de paviljoens van Châteaux de Blérancourt (1612-1619), gebouwd door Salomon de Brosse, en Château de Maisons (1630-1651), van François Mansart.⁴⁷

Het is opmerkelijk dat men tijdens deze laatste bouwcampagne ook heeft nagedacht over een mogelijk tweede hoofdblok aan de tuinzijde, zoals beschreven wordt in de brief uit 1628. Kort na zijn opmetingen van de plattegronden voor de verbouwing van de façade en het voorhof (afb. 6 en 7) maakte Post een ontwerp voor een zeer groot corps-de-logis dat tussen de hoekpaviljoens aan de tuinzijde zou liggen.⁴⁸ Hierin wilde men een grote zaal bouwen, omringd door een exedra-achtige galerij. Dit ambitieuze plan werd nooit gereali-

seerd, evenmin als de ontwerpen voor twee paviljoens en galerijen die aan weerskanten van het binnenhof van Honselaarsdijk zouden liggen.⁴⁹ Het lijkt erop dat deze mogelijkheid tot verbouwing van de tuinzijde al besproken werd in 1628, maar dat Frederik Hendrik deze pas serieus overwoog in 1646.

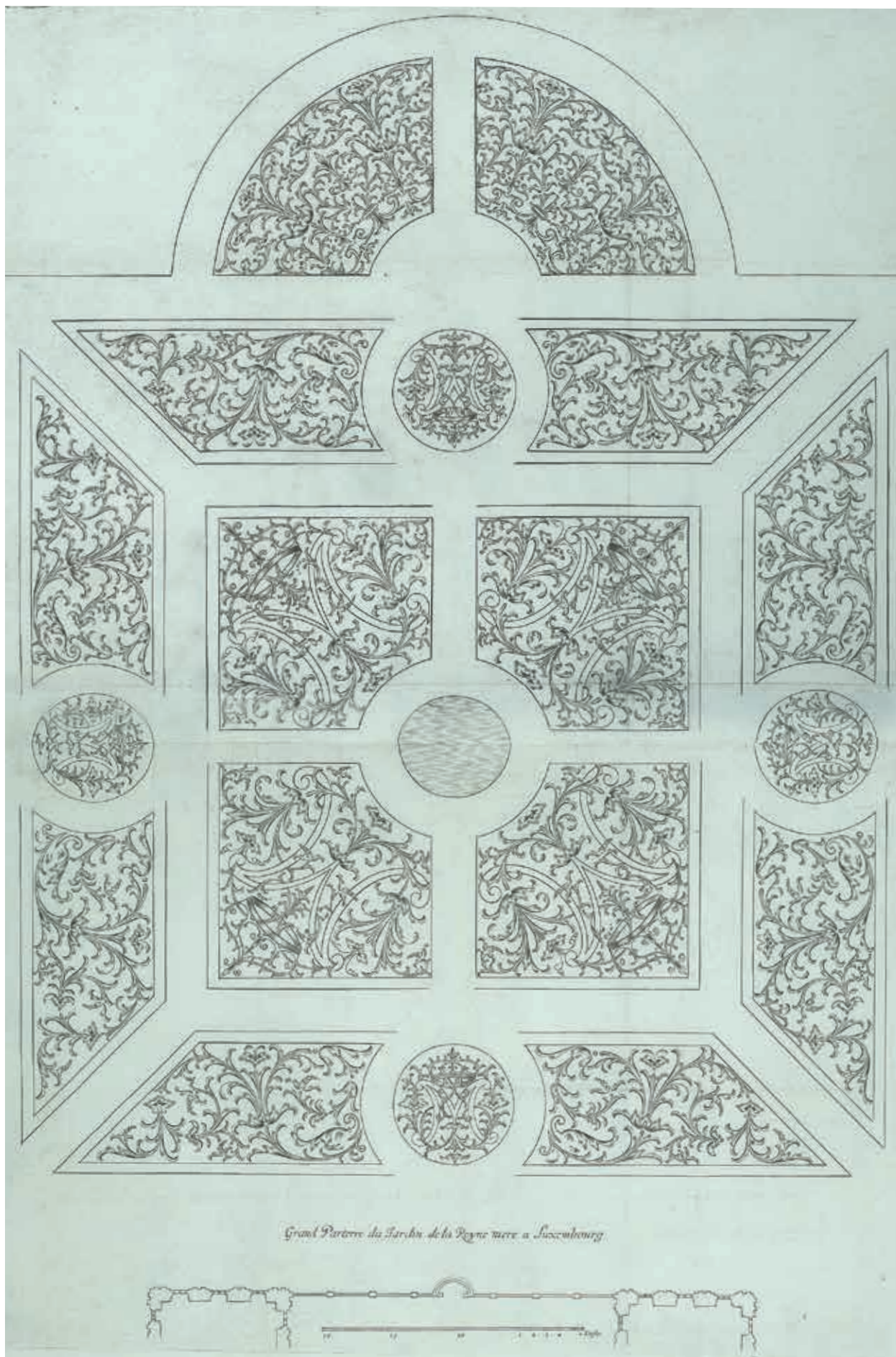
De verbouwing van Honselaarsdijk werd een levensproject voor Frederik Hendrik en de laatste bouwcampagne, geleid door Post, zou pas na de dood van prins worden voltooid.⁵⁰ Het is bekend dat deze plaatsvond in meerdere fases, terwijl er ook aan andere projecten van de stadhouder werd gewerkt, zoals het naburige Ter Nieuburch in Rijswijk (1621-1634). Hoewel Honselaarsdijk in 1815 werd afgebroken wegens zware verwaarlozing, speelde het lustslot een belangrijke rol in de geschiedenis van de Nederlandse architectuur en interieurkunst. Een hele generatie van classicistische architecten, onder wie hofarchitect Pieter Post (1609-1669), de Leidse stadsbouwmeester Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662) en de Amsterdamse architect Philips Vingboons (ca. 1607-1678), werd opgeleid op deze bouwplek onder het toezicht van de vermaarde architect Jacob van Campen.⁵¹ Daarbij was Honselaarsdijk het eerste stadhouderlijke paleis voorzien van een interieur met een specifieke decoratie die historisch-schilderkunst combineerde met monumentale classicistische architectuur, zoals in het trappenhuis, dat door zo veel buitenlandse bezoekers werd bewonderd.⁵²

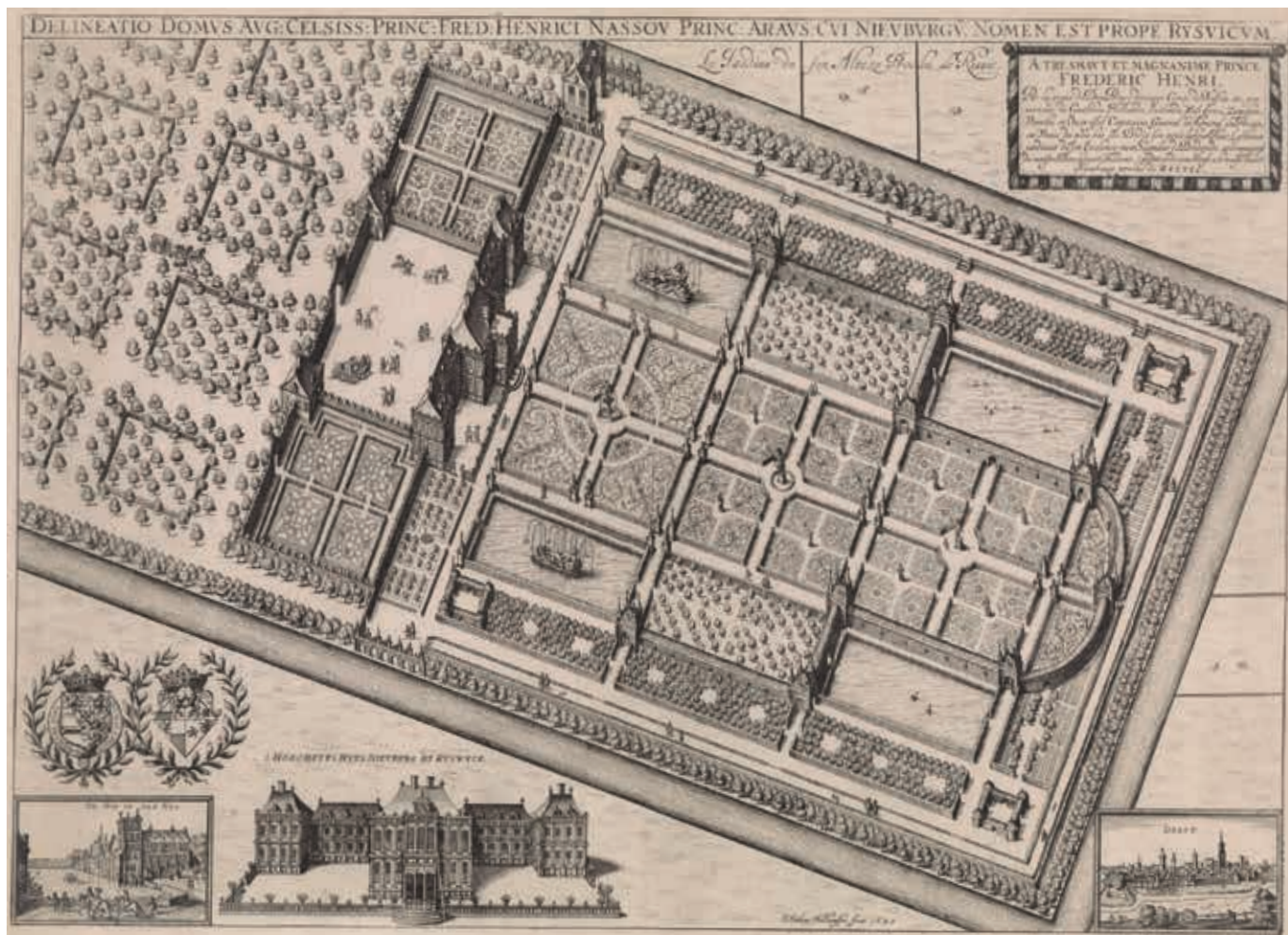
CONCLUSIE

De brief van Tassin aan Frederik Hendrik in het Koninklijk Huisarchief vult een hiaat in de bouwgeschiedenis van het Huis Honselaarsdijk. Het bevestigt de veronderstelling van historici dat vanaf het begin van de verbouwing van huis en tuin sprake was van een ontwerp uit Frankrijk. De correspondentie hierover was in ieder geval al gaande sinds augustus 1628, en begon wellicht al eerder. Tassin geeft aan dat de aanvraag voor een ontwerp voor Honselaarsdijk besproken werd met verscheidene, toonaangevende hofarchitecten (die verder niet worden genoemd) met behulp van de maarschalk van Châtillon.

Hoewel het niet mogelijk is om zeker te zijn van de rol van Lemer cier, is zijn verbintenis met Frederik Hendriks toekomstige architect Simon de la Vallée en tuinontwerper André Mollet frappant. De kennis en ervaring die deze kunstenaars hadden opgedaan bij deze prestigieuze projecten van Lemer cier waren noodzakelijk om het succes van de verbouwing van Honselaarsdijk te garanderen. Lemer cier en Boyceau behoorden tot de bekendste architecten en hoveniers van hun tijd en hun onderlinge verbanden beklemtonen de evenwichtige benadering van zowel architecturale als horticulturele zaken die het ontwerp van Honselaarsdijk van het begin af aan in belangrijke mate heeft bepaald.

9. Ontwerp van Jacques Boyceau de la Barauderie voor de Grand Parterre van het Palais du Luxembourg, gravure waarschijnlijk van Michel van Lochom in *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* (1638) (Metropolitan Museum of Art, New York)





10. Huis ter Nieuburch in Rijswijk, ets en gravure Julius Milheuser, 1644 (Rijksmuseum Amsterdam)

De belangrijke rol van de stadhouder en zijn vrouw Amalia van Solms, die beiden nauw betrokken waren bij het ontwerpen van de tuinen en hun parterres, mag niet worden vergeten.⁵³ Bovendien zullen bij Honselaarsdijk zowel Frederik Hendrik als de latere hofarchitecten Jacob van Campen en Pieter Post een belangrijke rol hebben gespeeld bij het uiteindelijke resultaat.⁵⁴ Tassins' brief onderstreept dit ook doordat de schrijver nadrukkelijk aangeeft dat een model op maat gemaakt kan worden als de prins eenmaal besloten heeft welke oplossing hem het beste lijkt. Het lijkt erop dat de plattegrond van Pieter Post uit 1646, met hoekpaviljoens in plaats van torens, al gesuggereerd wordt in 1628, net zoals zijn ontwerp voor een corps-de-logis aan de tuinkant. De brief beklemtoont het belang van de tuinen, waarvoor Jacques Boyceau de la Barauderie werd geraadpleegd. Dit legt een verder verband tussen het Luxembourg en de ontwerpen voor Honselaarsdijk en Ter Nieuburch. De lage verbindingsvleugel werd specifiek voorgesteld om het uitzicht over de tuinen te bevorderen.

Hoewel Honselaarsdijk niet meer bestaat, biedt de bouwgeschiedenis ervan een interessante blik op het ontwerpproces tussen de prins en zijn Franse en Nederlandse architecten. Het was het langstdurende

bouwproject van Frederik Hendrik, en het zou pas door zijn zoon worden stilgelegd. Door Tassins' brief blijkt ook dat het paleis en de omliggende tuinen al heel vroeg beschouwd werden als een esthetische eenheid, en dat Franse adviezen vanaf het begin een rol hebben gespeeld bij het ontwerpproces. De aanstelling van een officiële hofarchitect in 1633 suggereert dat er behoefte was aan een bouwmeester die leiding kon geven aan grootschalige en complexe projecten, wellicht naar Frans voorbeeld.

Het Franse hof was zich ook bewust van de enorme bouwlust die Frederik Hendrik aanzette tot het (ver)bouwen van Honselaarsdijk en zijn andere paleizen. Zo schreef de Franse diplomaat Godefroy d'Estrades in 1637, bijna tien jaar na de brief van Tassin, beteuterd aan zijn baas kardinaal de Richelieu dat hij weinig nieuws voor hem had. Ondanks een productieve ochtend, was de prins bij zijn bezoek aan Honselaarsdijk erg bezig geweest met zijn nieuwe gebouwen: '... de rest van de dag werd besteed aan verschillende onderwerpen. Hij [Frederik Hendrik] liet mij een paar nieuwe gebouwen zien waar hij mee bezig is, zijn schilderijengalerij, en ook zijn fraaie meubels, en sprak daarna niet meer over zakelijke aangelegenheden.'⁵⁵

NOTEN

- 1 Den Haag, Koninklijke Verzamelingen (voormalige Koninklijk Huisarchief), inv.nr. A16-VII-2c.
- 2 Monseigneur, J'écris à Votre Excellence le 13 du Auot sur ce que Monsieur le Mar[éch].al de Chastillon m'avait commandé de sa part; touchant le Plan d'Honslardiek, et comme l'advis de tous les meilleurs architectes du Roy, nous avions dressé un plan, lequel j'envoye cy inclus à Votre Excellence. Elle verra comme sans rien abatre de ses bâtimens que les deux petits tourelles, M[onseigneur] peult augmenter, son bâtiment d'une belle grande anti-cour accompagné de galeries et son groz pavillon, de deux aussi qu'il luy donne plus de grâce. Il y a un autre corps de logis adjousté, du coté des Parterres qui y a été pose de l'advis de quelques uns mais non de tous. Sy cela agréé à Votre excellence, M[onseigneur] le pourra augmenter sinon M[onseigneur] pourra faire une balustrade à hauteur d'apuy comme M[onseigneur] verra par le plan en lisant ce papier collé, afin que de son gros pavillon du milieu M[onseigneur] puisse voir son jardin. Sy Votre excellence desire (après avoir résulo ce que M[onseigneur] voudra faire, en avoir un modèle avec les proportions, Me le fera mander s'il lui plait. Quand aux parterres on y travaille, tant M[onseigneur] que Mons.[ieur] le Mar[éch].al a mis en bisogne qu'à Llui que Mons.[ieur] de la Baraudière faict, que j'espère sera une très belle Pièce, la saison de Planter ne pressant pas il est [ontbreekt] faire rien à la haste, je ne manquerai pourtant d'y unir la Main et continuerai à prier Dieu pour la prospérité et santé de Votre Excellence Mons. avec autant d'affection que je desire me rendre digne de sa qualité def. Monseigneur, Votre très humble très affectionnée et très obeisant serviteur, Tassin
Paris le 28 octobre 1628.
- 3 C. Huygens, *Briefwisseling. Tweede deel: 1634-1639*, red. J.A. Worp, Den Haag 1913, 444, n.4. Zie ook noot 8.
- 4 P. Marchegay en L. Marlet, *Correspondance de Louise de Coligny, Princesse d'Orange (1555-1620)*, Parijs 1887, 335-336.
- 5 K.A. Ottenheym, "van Bouw-lust soo beseten". Frederik Hendrik en de bouwkunst, in: M. Keblusek en J. Zijlmans (samenst. en red.), *Vorstelijk vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*, Zwolle 1997, 105-125, hier: 105-106.
- 6 C. Huygens, *Briefwisseling. Vierde deel: 1644-1649*, Den Haag 1915, 303.
- 7 Ch. Huygens, *Oeuvres complètes. Tome I. Correspondance 1638-1656*, Den Haag 1888, 508. Zie ook L. Decobert, *Henry Du Mont (1610-1684). Maistre et compositeur de la musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne*, Waver 2011, 73-74.
- 8 E.R. Welch, *A Taste for the Foreign. Worldly Knowledge and Literary Pleasure in Early French Fiction*, Delaware 2011, 30; Decobert 2011 (noot 7), 74, n.69; R.L. Betz, *The Mapping of Africa. A Cartobibliography of Printed Maps of the African Continent to 1700*, Leiden 2007, 245, 285. Deze auteurs identificeren Nicolas Tassin als zijnde dezelfde als Christophe Nicolas Tassin. De verwijzing van Huygens naar Tassin als cartograaf en als zaakwaarnemer lijkt deze identificatie de bevestigen. Alexandre Gady beschouwt Nicolas Tassin ook als dezelfde persoon als de cartograaf, zie A. Gady, *Jacques Lemer-cier. Architecte et ingénieur du Roi*, Parijs 2005, 266, 268, 273, 280.
- 9 Huygens 1913 (noot 3), 47, n.4, *Nicolas Tassin, géographe du roi. Les plans et profils de toutes les principales villes et lieux considérables de France*, Parijs 1634.
- 10 C. Huygens, *Briefwisseling. Derde Deel: 1640-1644*, Den Haag 1914, 369. 'Dans ce gros paquet que S.A. me commande de vous envoyer, vous trouverez les plans des deux estages de la maison de Honselardijck, aveq un troisieme plus estendu et comprenant l'escurie aveq les jardins. L'intention de S.A. est que vous communiquiez à vos meilleurs architectes et jardiniers séparément, pour les faire ordonner dessus ce qu'ils estimeront s'y pouvoir appliquer pour plus grand embellissement du lieu.'
- 11 K. De Jonge en K.A. Ottenheym, *Unity and Discontinuity. Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530-1700*, Turnhout 2007, 195.
- 12 D.J.B. Trim, 'Huguenot Soldiering c. 1560-1685. The Origins of a Tradition', in: D. Onnekink (red.), *War, Religion and Service. Huguenot Soldiering, 1685-1713*, Aldershot 2007, 23-25.
- 13 D.J.B. Trim, 'The Huguenots and the European Wars of Religion, c. 1560-1697. Soldiering in National and Transnational Context', in: D.J.B. Trim (red.), *The Huguenots: History and Memory in Transnational Context: Essays in Honour of Walter C. Utt*, Leiden 2011, 173-174.
- 14 Marchegay en Marlet 1887 (noot 4), 144.
- 15 Voor een studie van het architectuur-mecenaat van Frederik Hendrik zie Ottenheym 1997 (noot 5).
- 16 W. Fock, 'Frederik Hendrik en Amalia's appartementen. Vorstelijk vertoon naast de triomf van het porselein', in: Keblusek en Zijlmans 1997 (noot 5), 76-86, hier: 76; V. Bezemer Sellers, *Courtly Gardens in Holland 1600-1650*, Amsterdam 2001, 17-18.
- 17 Zie D.F. Slothouwer, *De paleizen van Frederik Hendrik*, Leiden 1945, 41; Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 13, 69-73; De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 11), 194-195.
- 18 Slothouwer 1945 (noot 17), 44, 46.
- 19 S. Galletti, *Le palais du Luxembourg de Marie de Médicis 1611-1631*, Parijs 2012, 86-89.
- 20 Slothouwer 1945 (noot 17), 44-46.
- 21 Galletti 2012 (noot 19), 119-121.
- 22 Galletti 2012 (noot 19), 121.
- 23 F.A.J. Vermeulen, 'Simon de La Vallée. Architect van Frederik Hendrik 1633-1637', *Die Haghe* (1933), 17.
- 24 M. Déchery, *Les Bâtimens Du Roi. Les Origines (1515-1661)*, s.l. 2006, 136, 154.
- 25 Gady 2005 (noot 8), 256-258.
- 26 Gady 2005 (noot 8), 262.
- 27 J.-P. Babelon, J.-B. Leroux en M. Chamblas-Ploton, *Jardins à la française*, Parijs 1999, 157.
- 28 Voor de bouwgeschiedenis van het château d'Effiat, de bijbehorende kerk en de rollen van Métezeau en Lemer-cier zie Gady 2005 (noot 8), 256-267.
- 29 Voor de samenwerking tussen Lemer-cier en Marin de la Vallée aan het Palais du Luxembourg zie Gady 2005 (noot 8), 244-247, en aan het Hôtel de Richelieu, Gady 2005 (noot 8), 240-243.
- 30 Gady 2005 (noot 8), 86.
- 31 Gady 2005 (noot 8), 38.
- 32 Gady 2005 (noot 8), 238-239.
- 33 Gady 2005 (noot 8), 357-366.
- 34 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), p. 155.
- 35 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 45-46.
- 36 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 73, 199-204.
- 37 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 37-39.
- 38 Galletti 2012 (noot 19), 129-133.
- 39 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 72.
- 40 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 67.
- 41 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 35-36.
- 42 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 67; Slothouwer 1945 (noot 17), 46.
- 43 J.J. Terwen, "De uitbreidingsplannen van Pieter Post voor het Huis Honselarsdijk", in: C.L. Temminck Groll en H.M. van den Berg (red.), *De stenen droom. Opstellen over bouwkunst en monumentenzorg, opgedragen aan Coenraad Liebrecht Temminck Groll*, Zutphen 1988, 298-206, hier: 298-299.
- 44 De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 11), 193; Slothouwer 1945 (noot 17), 41-44.
- 45 Slothouwer 1945 (noot 17), 44.
- 46 De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 11), 195-196.
- 47 Ottenheym 1997 (noot 5), 113, n.41.
- 48 De uitbreidingsplannen voor Honselarsdijk en de ontwerpen van Pieter Post hiervoor in 1646 worden besproken door Terwen 1988 (noot 43).
- 49 Terwen 1988 (noot 43), 303.
- 50 De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 11), 193-195.
- 51 A. Blankert (red.), *Hollands classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst*, Rotterdam 1999, 43.
- 52 B. Brennkinkmeyer-de Rooij, "Ansien Doet Ghedencken". Historieschilderkunst in openbare gebouwen en verblijven van de Stadhouders', in:

M. Dewey Franklin en A. Blankert (red.), *God en de goden. Verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*, Amsterdam 1981, 70-71; R. Meischke, 'De grote trap van het huis Honselaarsdijk, 1633-1638', in: A.W.A. Boschloo, C.W. Fock en J.R. ter Molen (red), *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst. Opgedragen aan profes-*

sor Th.H. Lunsingh Scheurleer (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 31), Leiden 1981, 86-104.

53 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 37-38.

54 Bezemer Sellers 2001 (noot 16), 72.

55 R. Willock, *Letters and Negotiations of Count d'Estrades in England, Holland, and Italy ... Translated from the French* (London 1755), 11. '...the remainder

of the day passed on in different subjects. He showed me some new buildings he was about, his gallery of pictures, and also his fine furniture, without mentioning any things of business all the rest of the day'.

A. DENCHER promoveert aan de Université de Paris/Panthéon-Sorbonne en aan de Universiteit Leiden op

een onderzoek over de architectuur en propaganda van Willem III van Oranje (1650-1702).

'LES MEILLEURES ARCHITECTES DU ROI'

STADTHOLDER FREDERIK HENDRIK, HONSELAARSDIJK AND FRENCH ARCHITECTURE

ALEXANDER DENCHER

This article examines a recently discovered letter written to Stadtholder Frederik Hendrik of Orange by his French agent Nicolas Tassin in 1628 concerning the improvement of the palace and gardens of Honselaarsdijk in the Netherlands. Although Frederik Hendrik had already started renovating his estate in 1621 there is very little information about the period between 1621 and 1633. The 1628 letter is therefore a rare and valuable source for the early phase of Honselaarsdijk's history.

With his letter, Tassin enclosed a ground plan for a redesign of Honselaarsdijk made according to the advice of the 'best architects of the king' [of France]. This confirms the hypothesis that French architects were involved in the design of Honselaarsdijk from an early stage. Although the 1628 ground plan did not survive, Tassin's description of the plan suggested changes to the building, which were duly carried out by Pieter Post from 1646 onwards (figs. 4, 5, 8).

Unfortunately, the letter does not mention the names of the 'best architects of the king' Tassin had

consulted in France. It is, however, most likely that one of those French architects was Jacques Lemercier. Lemercier can be linked to two other Frenchmen who later worked for Frederik Hendrik: the master mason and architect Simon de la Vallée and the gardener André Mollet, who worked at the same time on one of Lemercier's court commissions. De la Vallée and André Mollet both started to work for Frederik Hendrik in 1633.

The 1628 letter reveals another interesting connection between France and the court of the stadtholder: Tassin had approached Jacques Boyceau de la Baudière to design parterres for the gardens at Honselaarsdijk. This confirms the hypothesis that the celebrated gardener contributed to Honselaarsdijk's gardens before the arrival of Claude Mollet in 1633. Although further details are lacking (such as Frederik Hendrik's response and both previous and subsequent correspondence on these matters), the letter is an important early record of Frederik Hendrik's royal ambitions as architectural patron.



GABRI VAN TUSSEN BROEK

**'ALSO ZULT GIJLIEDEN
DAT MAKEN'**
GEBRUIK EN ONTWIKKELING VAN
BOUWCONTRACTEN EN BESTEKKEN
IN DE NOORDELIJKE EN ZUIDELIJKE
NEDERLANDEN TOT 1650

Leiden (Primavera Pers) 2013, 272 pp., ill. zw,
ISBN 978 90 5997 159 2, € 34,50

Kennis van de opdracht- en uitvoeringsvoorwaarden van juridische, sociale en materiële, technische en economische beperkingen en vrijheden in het creatieve proces is noodzakelijk om tot de artistieke en esthetische kern van de architectuur te kunnen doordringen. Het draagt niet alleen bij aan begrip van de architectuurgeschiedenis in het algemeen, maar ook aan de sociogenese van het architectenberoep. Analyse van de planningsfase van de architectonische productie is tot op heden vooral gebaseerd op ontwerp-tekeningen en modellen. Tegelijkertijd worden vragen over de uitvoering in eerste instantie opgeroepen in de context van de bouwhistorie. Schriftelijke bronnen die zich op de scheiding tussen beide fasen bevinden, zoals bouwspecificaties en wettelijke bepalingen in de vorm van bouwcontracten, worden minder vaak onderzocht. Dit is, althans vanuit het Duitse perspectief, vooral te wijten aan de geringe overlevering, want openbare aanbestedingen speelden in het Oude Rijk tot het einde van de achttiende eeuw een ondergeschikte rol. Internationaal staan het systematisch onderzoek en de omgang met deze bron nog in de kinderschoenen (zie de sessie 'Communicating architecture: working with documents in construction', EAHN 2012, Brussel: http://eahn2012conference.files.wordpress.com/2011/07/communicating_architecture.pdf). In Nederland kent het onderzoek naar bouwcontracten een langere traditie, maar tot nu toe ontbrak een theoretisch en systematisch opgezette monografie

over dit onderwerp. Hierin nu voorziet Gabri van Tussenbroek, die op basis van ongeveer 250 gepubliceerde bouwcontracten en bestekken voor het eerst een systematische en volledige analyse presenteert.

In opzet volgt het boek logisch en consistent het ontwerp en de uitvoering van een gebouw, wat tot een omvangrijke hoofdstukindeling leidt. Inleidend worden bronnenmateriaal en terminologie uiteengezet. De nadruk ligt meer op architectuur en kunst dan op ingenieurswerk. Met name kerken, stadhuisen, vestingwerken, kerkmeubels, bouwmaterialenhandel, maar ook de technische uitrusting zoals zoutmolens, schepen en sluizen komen aan de orde. Afgezien van het zeer specifieke technische taalgebruik verschillen de bestekken en contracten volgens de auteur slechts gering. Het onderzochte gebied omvat de voor de vroegmoderne tijd als artistieke en commerciële eenheid opgevatte Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Het tijdvak begint met plotselinge opkomst van schriftelijke overeenkomsten in de bouwsector in de late vijftiende eeuw en eindigt waar de ontwikkeling stopt omstreeks 1650. Maar in tegenstelling tot wat de titel suggereert, heeft de tijdsafbakening geen prioriteit. Bestekken of bouwspecificaties definieert Van Tussenbroek als 'beschrijving van de werkzaamheden aan een uit te voeren bouwwerk of gebouwonderdeel, waarin is vastgelegd waaraan het resultaat van de aannemer of uitvoerder van het werk moet voldoen' (p. 13) (aangaande vorm, constructie en materiaal), terwijl

een bouwcontract de afspraken tussen twee partijen vastlegt (aangaande termijnen, kwaliteitscontrole en betaling). Daarbij onderscheidt hij tevens het voorkomen van synoniemen en de toenemende differentiatie van beide soorten documenten. Voordat de auteur ingaat op de vijf fasen in de realisatie van een gebouw geeft hij in het tweede hoofdstuk op basis van recent onderzoek uitleg over sociale, politieke, juridische, economische, artistieke en technische voorwaarden en de belangen van de opdrachtgevers en uitvoerders (aannemers). Binnen deze context spoort Van Tussenbroek de komst van de schriftelijke middelen tot regulering van de bouw op, die zich echter buiten het afgebakende tijdperk uitstrekken en daardoor nog een disideratum blijven. Hetzelfde geldt voor de vraag naar de ontstaansgeschiedenis van dienst- en arbeidsovereenkomst, die elk afzonderlijk voorlopers kenden in de Romeinse oudheid (p. 34, noot 128; zie ter vergelijking: Heinrich Honsell, *Römisches Recht*, Berlin/Heidelberg 2006, p. 145, 149-152). Dit heeft geen invloed op de twee soorten die afzonderlijk worden geanalyseerd en herleid tot de keuze van de bouwheer voor de ene of de andere. Het derde hoofdstuk is gewijd aan de planning en bouwvoorbereiding. Daarbij wordt eerst met talrijke voorbeelden de betekenis van inspiratie en imitatie op basis van elders bestudeerde en soms zelfs opgemeten bouwwerken aangetoond. Ook het al vroeg gewoon geworden aantrekken van meerdere ontwerpers en gebruik van ontwerpvarianten wordt, evenals de scheiding van ontwerp en uitvoering, inzichtelijk gemaakt. Enkele voorbeelden illustreren de vergoeding voor ontwerpen, plannen of modellen, hoewel sommige ondernemers zich daar klaarblijkelijk in specialiseerden (p. 48, noot 65). Talrijke aankondigingen illustreren de gangbare praktijk van bestekken met bijbehorende tekeningen of zelfs modellen, ondanks dat het grootste deel van dit materiaal door traditionele archivering en andere omstandigheden helaas verloren is gegaan. Centraal in dit hoofdstuk staat de overzichtelijke uiteenzetting van het complexe proces van begroting en bestek. Overtuigend wordt de invloed getoond van de bouwspecialisten en hun bestekken op het stadsbeeld. Tot slot wordt inzicht gegeven in de ontwikkeling van het auteursrecht en eigendomsrechten die weliswaar moeilijk te koppelen zijn aan de bronnen, maar aantonen hoezeer de vraag naar eigendom van idee en ontwerp telkens terugkeerde.

In hoofdstuk vier komen aanbesteding en gunning aan bod, waarbij eerst redenen en vormen uiteen worden gezet. Aanbesteding bood de klant de mogelijkheid de organisatie, het risico van mislukking en de kwaliteitsgarantie op de aannemer over te dragen en door mededinging de laagste prijs te verkrijgen. Het bood de aannemer de vrijheid om zich te specialiseren en gelijktijdig meerdere opdrachten aan te nemen. Onderhandse aanbesteding kwam in veel gevallen voor in combinatie met openbare aanbesteding. De laatste

verviel vaak als opdrachtgever en aannemer al eerder met succes hadden samengewerkt of geen andere aanbieder beschikbaar was. De auteur gaat dieper in op de algemene aanbesteding van gebouwen of delen daarvan, omdat in onderzoek vaak de mening is verkondigd dat de grenzen van het ambacht regelmatig werden overschreden. Met analyse van het gilderecht en een verwaarloosbaar aantal specifieke gevallen bewijst Van Tussenbroek onomstotelijk dat de exploitanten merendeels de regels respecteerden en drastische sancties in geval van uitbesteding aan onderaannemers vermeden. Het vinden van potentiële en passende kandidaten liep via tussenpersonen, boodschappers en aankondigingen op openbare plaatsen. De keuze viel strategisch op steden en dorpen waarvan men wist dat er goede ambachtslieden werkten. De eenvoudige reproductie door verbeterde druktechnieken hielp ook mee. De auteur kent veel belang toe aan briefwisselingen als informatiemedium tussen opdrachtgever en aannemer voorafgaand aan de gunning en tijdens de uitvoering, maar dit laat zich door gebrek aan bronnen niet bevestigen. Vervolgens wordt in detail de gunning zelf aan de hand van de bronnen gereconstrueerd. Daarbij kunnen de factoren voor het bepalen van de prijs door de aanbieders ook in dit boek, door het gebrek aan particulier bronnenmateriaal, niet afdoende worden verklaard. Bovendien werden waarborgen voor de bouwheren ingevoerd, die de betrouwbaarheid van de aannemer moesten garanderen, zoals aanbevelingsbrieven, borgstellingen en deposito's, die bij sluiting werden uitgekeerd. In slechts enkele gevallen verplichtte de opdrachtgever zich contractueel om zijn afspraken na te komen. Het hoofdstuk besluit met de bespreking van onderaanneming, partnerschap en termijnbepalingen van contracten. Het gehele vijfde hoofdstuk is gewijd aan bepalingen met betrekking tot vorm en kwaliteit van de te leveren producten en materialen, omdat die in bijna alle bestekken en contracten voorkomen en volgens de auteur als hoofdzaak van het schriftelijke contract kunnen gelden. Daarbij werd meestal verwezen naar bestaande gebouwen of tekeningen en sjablonen, maar minder vaak naar modellen. De intrede van stilistische aanduidingen (eind veertiende eeuw), technische termen (eind vijftiende eeuw) en verwijzingen naar voorbeeldboeken (midden zestiende eeuw) wordt ruim geïllustreerd. Kwaliteitsaanduidingen met betrekking tot de uitvoering bleven vaak vaag, waarbij Van Tussenbroek verwijst naar juridische formules als 'naar de eis', 'wel ende loffelijk' en 'ten meesters prijze'. Het meest voorkomende en beschreven bouwmaterial is hout, waarvan de bijzondere eigenschappen en herkomst werden vermeld, terwijl men voor natuursteen vooral de bewerking op schrift stelde. Ook de overige bouwmaterialen werden vaak kwalitatief omschreven, tot aan de samenstelling van mortel aan toe. De behandeling van uitvoering, materiaalverschaffing

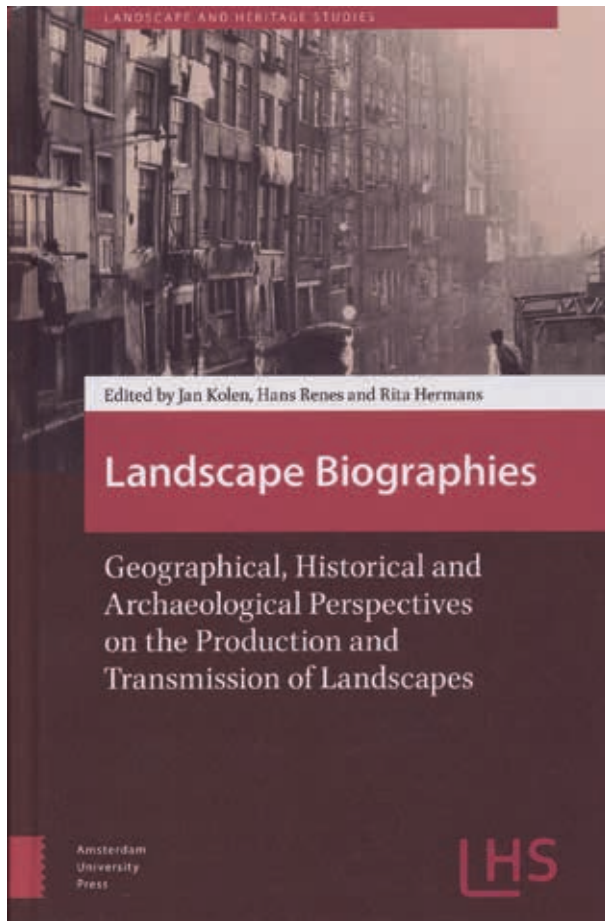
en tussentijdse betaling vestigt de aandacht op lokaal verschillende meetsystemen en hun contractuele afhandeling. De auteur gaat vervolgens in op levering van materialen, waarbij de laagste prijs doorslaggevend was en betaling meestal achteraf plaatsvond. Dit had als nadeel dat de leverancier zijn voorfinanciering doorbelastte, die leidde tot uiteenlopende vormen van termijnbetaling. Ook afspraken over betalingen in natura en buiten de contracten gehouden tradities zoals wijnkoop, godspenningen en trekpenningen komen aan bod.

Hoofdstuk zeven onderzoekt controle, oplevering en arbitrage, maar het eerder als fundamenteel voor de rechtsstrijd beschouwde contract komt niet opnieuw ter sprake. Gebrek aan bronnenmateriaal staat kwantitatieve analyse in de weg, maar dit kan de auteur niet verweten worden, hoewel ook een sterke kwalitatieve duiding achterwege blijft (p. 198 e.v.). Bijzondere bepalingen komen aan bod – vanwege planwijziging of erger, zoals ziekte of dood van de aannemer – die inferieure kwaliteit, wanprestatie en tijdverlies moesten sanctioneren. In de praktijk werden bouwbegeleiden de controles door onpartijdige experts uitgevoerd, waarbij het bestek als checklist, het aanhouden van de slotbetaling als drukmiddel diende. Ook de omgang met meerwerk en onvoorziene extra werkzaamheden en meningsverschillen, die soms tot generaties durende strijd konden leiden, komen ter sprake. Ondank alle afspraken ontstonden niet zelden conflicten over de kwaliteit van het geleverde, over uitblijvende of vertraagde levering en wanbetaling, en traden geregeld spanningen op tussen aannemers.

Tot besluit vat Van Tussenbroek het geheel samen, benoemt hiaten en positioneert het onderzoek naar bestekken en contracten internationaal binnen de kunst- en architectuurhistorische en de sociaal-politieke geschiedschrijving. Daarbij benadrukt hij het ontbreken van een duidelijke cesuur tussen de Middel-

eeuwen en de vroegmoderne tijd, maar wijst op veranderingen op deelaspecten: de godspenning verdween, modellen en bouwkundige termen werden ingevoerd en de algehele gedetailleerdheid nam toe. Het aanhangsel bevat negen representatieve, volledig afgedrukte bestekken en contracten die zich over het complete gekozen tijdperk uitstrekken, met verschillende inhoud (houten kapconstructies, hout, timmerwerk, steenhouderswerk, metselwerk, beeldhouwwerk en algemene bouwbepalingen). Op enkele details van plaats, tijd, materiaal en publicatie worden ze niet commentariseerd, terwijl ze door verwijzingen in de hoofdstukken verbonden hadden kunnen worden, of met enkele toevoegingen rondom hun bijzondere eigenschappen als interessante casussen hadden kunnen dienen. De samenvoeging van bibliografie en bronnen maakt deze laatste, bij gebrek aan onderscheid naar soort en overlevering, minder goed raadpleegbaar. Aan de andere kant versmalt het de verdienste van dit verder nuttige werk nauwelijks. Uit een overvloed aan losse publicaties is Van Tussenbroek erin geslaagd een volledig, gestructureerd, goed gedocumenteerd en inzichtelijk beeld van de bouwpraktijk van de Nederlanden in de late Middeleeuwen en de vroege nieuwere tijd te geven, waarbij hij op vele plaatsen gefundeerd resultaten van eerder onderzoek herzielt. Daarmee verhoogt hij de kennis en het inzicht van het toenmalige bouwbedrijf. Het boek kan dienst bewijzen als hulpmiddel bij ordening en analyse van vergelijkbaar materiaal. Met een getekende reconstructie (p. 133) bewijst de auteur bovendien dat bouwcontract en bestek niet te onderschatten media zijn voor onderzoek naar afzonderlijke bouwwerken en de architectuurgeschiedenis in het algemeen.

ANNA-VICTORIA BOGNÁR
(VERTALING FREEK SCHMIDT)



JAN KOLEN, HANS RENES AND RITA HERMANS (EDS)

LANDSCAPE BIOGRAPHIES GEOGRAPHICAL, HISTORICAL AND ARCHAEOLOGICAL PERSPECTIVES ON THE PRODUCTION AND TRANSMISSION OF LANDSCAPES

Amsterdam University Press (Landscape & Heritage Studies), 2015, xi + 421 pp., 105 black-and-white illustrations, ISBN 978 90 8964 472 5, € 99

This is a long-awaited book, conceived at the 2010 PECSRL conference in Riga but seemingly delayed by events (in many chapters the bibliographic references mainly stop at 2012 or earlier). This is unfortunate: not all recent developments in landscape and heritage fields are reflected in the final versions of chapters originally written a few years ago. But it was worth the wait and we now have a clear explanation – and importantly – demonstration of what ‘landscape biography’ is.

For those of us unable to read Jan Kolen’s doctoral thesis published in Dutch in 2005, the previously most-accessible account of his ideas on landscape biography was a paper on the NWO ‘South Netherlands’ project in the journal *Landscape Research* in 2009. This book adds depth, new layers of thinking and most importantly a host of new examples of how to describe landscape through the filter of human biography (or, sometimes, through landscape’s ‘own’ biography, but more of that later). The theorisation and practice of landscape has moved on however since archaeological thinking on landscape biography began in the mid 1990s. The South Netherlands project was a landscape-scale exercise in archaeological synthesis designed to inform planning and heritage decisions, but since then the search for relevance in heritage and planning has expanded to an insistence that ‘landscape’ can help society to address major challenges from climate

change resilience to migration and demographic shortfalls. Interdisciplinarity is now a core concern (and value) of landscape research, and as the book’s case studies show landscape with all its historical, mnemonic and cultural/human dimensions is widely accepted as a ubiquitous presence (or essence) in city as well as countryside, in post-industrial contexts as well as conventionally ‘beautiful’ places. All of those ideas are embedded in the European Landscape Convention (‘ELC’), which as far as I can see is not discussed in this book (although I may have missed it in the absence of an index or a searchable e-book); its absence (because seen as bureaucratic rather than academic?) weakens the book.

This review focuses on the overall idea of landscape biography presented by the book. There are 18 chapters by 22 named authors and/or editors, and to discuss each chapter in adequate detail would need much more space. Suffice to say that the book makes a good companion to *The Cultural Landscape and Heritage Paradox* (2010, from Tom Bloemers’ 2008 NWO Lunteren conference) and *Landscape Archaeology between Arts and Science* (2012, from the first ‘LAC’ conference held in 2010 in Amsterdam), both in the same AUP series. *Landscape Biographies*, like those earlier books, is a carefully-made collection of differently-authored chapters; unlike the earlier books, which explore a broad diversity of approaches, it focuses in detail on

one particular method and approach. To the present reviewer at least, it has a distinctively Dutch flavour, even though only about half of the 20 or more case studies (and of the authors) are Dutch, the others being in adjacent countries (England, Denmark, Germany) or in Nordic/Baltic Europe (Iceland [two], Sweden and Estonia) whilst one touches on Portugal, and Rome gets a look in of course. Two chapters look further afield, to Shanghai and – through the eyes of Piet Mondrian – to Manhattan (which also features in the editors' introductory chapter).

The book is not divided into parts but there is logic to the order of its chapters, as explained at the end of chapter 1, which in effect divides it into six parts. First is an essential introductory chapter by Kolen and Renes, including identification of four key issues. In the second section come three chapters (2-4) that consider less 'touched' or more 'natural' landscapes: two about Iceland (Edward H. Huijbens and Gisli Pálsson on Icelandic wetlands and Edward H. Huijbens and Karl Benediktsson on car use in the Icelandic wilderness), and one (Kolen's own chapter) about material and intangible landscape authorship in Dutch fens and meadows.

In the third and fourth sections of the book are accounts of landscape biography in conventional rural historic landscape contexts. Chapters 5-7 offer studies of social authorship of landscapes through the prehistoric *longue durée* at Avebury (Mark Gillings and Joshua Pollard), on Neolithic megalithic Öland (Ludvig Pappmehl-Dufay) and in Portugal (Cornelius Holtorf), although characteristically the latter is much more wide-ranging than its temporal or spatial context. Chapters 8 and 9 provide examples of more-or-less individual authorship in the relatively short *durée* of the early modern period, at Eerder Achterbroeck (Michiel Purmer) and Het Loo (Hanneke Ronnes).

In a sense at the heart of the book – refreshingly given the tendency for the landscape of cities to be (still) overlooked – is a fifth section (chapters 10-13) discussing New York (Mondrian's version of it), one of the more adventurous of the chapters (Jürgen Stoye), Shanghai through popular culture (David Koren), and streets in Utrecht (John de Jong) and Breda (Wim Huperetz). Finally the sixth part of the book (chapters 14-18) discuss what I loosely think of as 'aftermath' issues, the various ways in which people and their landscapes survived the 20th century. This is thus a discussion of the heritage and the emotional weight and agency of the past in the present. This final section has chapters on the Limburg coalfields (Felix van Veldhoven), the 'fatal attraction' of Third Reich aesthetics and attitudes (Rob van der Laarse), regeneration planning for the Carlsberg brewery in Copenhagen (Svava Riesto), an analysis of the concept of 'layering' (Johannes Renes) (slightly out of place in this position of the book because it covers much wider issues), and the

heritage issues in a state-'protected' Estonian village (Helen Sooväli-Sepping).

The book's theory of landscape biography derives from Kolen's research, but there is also a very large cast of other theorisations. Braudel's '*longue durée*', Ingold's taskscape, and Cosgrove's representationality all take to the stage, and there are many others. There are strange gaps, however, especially bearing in mind the urban focus. Lynch gets mentions but the Italian architect Caniggia and the British-based German geographer Conzen do not. The editors give Hoskins a couple of mentions but he does not receive discussion from others, and I saw little or no mention (although, again, without an index it is difficult to check) of the Americans Sauer, Jackson or either of the Mitchells, all of whom have written much about people in landscape. Even with these gaps, however, the number of quoted theories becomes almost overwhelming, and the argument comes close to being over-theorised. There also seems to be a reluctance to use the word landscape if a new word can be found in a philosopher's writings (taskscape), another discipline's jargon (*biotope*) or an alternative language (*Lebenswelt*). Without reconciliation – more interventionist editing of individual chapters might have helped – the tensions produced by conflicting theories can be destructive rather than constructive. The book also suffers from academia's habit (obligation?) of referring almost any statement to the higher authority of predecessors in the field (or preferably someone else's field), as an examiner's checklist is big ticked, even though most of the book's ideas are quite able to stand on their own feet.

The key idea underpinning landscape biography does not come from the sources above, however, but from an American geographer called Marwyn Samuels, who in 1979, in an essay entitled 'The biography of landscape', complained that landscape research paid insufficient attention to the role of people as the authors of landscape. He defined two relationships between people and landscape, which he labelled 'landscapes of impression' (the impact of individuals on the world) and 'landscapes of expression' (the impact of the world on their mentalities). Samuels's essay must however be seen in historical context. He was reacting to the 1960s and 1970s trend (especially in America) towards quantitative analysis. One reviewer of the book back in 1980 (the British geographer J. Wrexford Watson) captured this well, identifying

'... the need to get out into the field again and a chance to get back to the art of description. The eye has to see, and the mind has to savor! Data banks disgorged in computer mapping ... are no substitute for the discerning vision ... Landscapes are ... beyond statistics ... [a] high degree of art [is] needed to catch and to convey ... flavor of a place.'

But this is 2016. Even by the time Samuels was writing, the quantitative, anonymising approach was already fading away, and it was long dead by the mid 1990s when Samuel's essay, we are told was re-excavated by Dutch archaeologists. Geographers had enjoyed their cultural turn in the 1980s, the humanities and the social sciences as a whole have since the 1990s colonised the field of landscape, and '60s style 'new landscape archaeology' has by and large matured into a sophisticated range of engagement with landscape, as indeed this book shows. Is it any longer an urgent task to 're-humanise' landscape studies, or to rise to 'the challenge of reloading heritage practices with time depth and new notions of time and temporality' (p. 40)? Or are we already doing those things in a myriad ways (many demonstrated in the pages of this book) so that the new challenges lie elsewhere? This is not to say that the approaches demonstrated by this book are not deserving of future use. Rather it is to suggest that as well as reviving a 'long-neglected notion' (p. 345) from the 1970s which has only really been used over the past ten years or so (p. 403), we should also look for new 21st century approaches.

Marwyn Samuels does not have the field to himself, however. Michel de Certeau walks in it as well, and when they meet, some of the certainties of the book are challenged. For Samuels, it seems (following materiality), the 'authors' of landscapes of impressions were patrons, architects, great men, powerful individuals; for de Certeau (concerned with the intangible and the experienced), it is the everyday masses who are 'the real authors ... the ordinary practitioners' (p. 33), 'the anonymous mass of people, roaming its way' (p. 240), a step towards the anonymity that the biography approach is said to be set against. As a result the question of who is allowed to be an author is problematic in this book, at times reserving landscape creation to social elites, and allowing the concept of 'author' to slide rapidly towards 'ownership'. Implied too is a sense that not knowing someone's name (i.e. that they are literally anonymous) is the same as consigning them to an overlooked mass. W.G. Hoskins knew there were people behind every landscape change he saw, so did J.B. Jackson; they just did not always know their names. The risk of the Samuels biography approach is that we are pulled back into the great man (*sic*) view of history, a neglect of ordinary people in the search for patrons and philanthropists (to escape which was why many of us became archaeologists not historians). Fittingly, de Certeau's 'ordinary practitioners' are most evident (or implied) in the book's urban chapters but they can be found in every chapter: eighty villagers filled with 'ham sandwiches and as much beer as they could drink' at the Looward (p. 90), the Icelander '4x4-driving freedom fighters for travel' (p. 113-4), whoever lost an Arabic coin and a Coca-Cola can at Monte de Igreja in Alenteijo (p.172-3), and the teeming millions who

'made' Shanghai (even if sometimes only through the pages of a spy novel or a Marlene Dietrich film).

The editors tell us that 'landscapes also shape their own life-histories' (p. 21), a phrase that took me back to the words of another contributor to the same book that contains Samuels' essay: Peirce F. Lewis, another American geographer, the historian of New Orleans – 'our human landscape is our unwitting autobiography'. Thus the biography metaphor becomes almost ouroboric, probably because the notion that landscape has its own biography comes from yet a third guru, the American cultural anthropologist Igor Kopytoff, whose 1986 paper 'The Cultural Biography of Things – Commoditization as a Process' (written without apparent reference to Samuels) sends us down yet another path. So while many chapters present (human) biographies seen *within* a landscape, others offer us the biographies *of* landscape, similar to the impressive RCE-sponsored Atlases, such as that of Amsterdam. The fusion of Samuels' biography of landscape with Kopytoff's biography of things thus causes another interesting level of confusion. There has possibly been slightly more archaeological work following Kopytoff than Samuels, and a leading exponent of the life history approach (Cornelius Holtorf) writes a chapter here (on life history not biography). But he appears to distance himself from the idea that landscape can have a life history (or biography) because landscapes are parallel and successive, not singular and sequential. Another contributor, Rob der Laarse, seems to have doubts as well or at least wishes to go further, suggesting that its prevailing metaphor of 'layering' is inadequate to deal with landscape's complexities.

From all this we can take the thought that whatever else it does, landscape biography offers a splendid arena for reflective and critical approaches. Although some chapters half-imply that this biography approach can replace all others, I am sure the editors think it merely adds to the landscape research toolkit, and I would agree. As Holtorf invites us to think, landscape biography is 'in itself only one particular approach to landscape that has gained some currency in our time but that will also eventually be succeeded by other approaches' (p. 179).

But then the different chapters use varying approaches anyway. Particular chapters tell readers that landscape biography is a metaphor, others encourage them to see it as a theory, and others present it as a methodology. It is not always clear whether 'biography' was used during the research described or whether the results have been recast in its language. Terminology sometimes slides from biography to a range of near-synonyms such as portraiture, personality, character or identity. Thus the narrow metaphor of biography does not hold fast, but the wider one – that landscape is in some way like a person – does. All this diversity and freedom produces a valuable output, and

the tensions within the collection are at the end of the day constructive and thought-provoking. If my review has picked up on contradictions, it is because conflict and plurality are important in landscape study; landscape is not tolerant of interpretative closure. I have long thought that the skills developed over almost a century in 'reading landscape' are not yet matched by 'our' skills in 'writing landscape', but on the evidence of this book, landscape biography is a good step forward, one way of narrating landscape through the medium (to introduce yet another 'borrowed' idea, not I

think mentioned in the book) of Geertz-type 'thick' description. It may not be the final or only answer – in these examples at least it does not automatically generate the interdisciplinarity that has long been expected of landscape studies, and I worry about that the privileging of narrative seems to marginalise spatiality – but this rich book offers a way of creating fresh and engaging narratives of our landscapes.

GRAHAM FAIRCLOUGH



CLÉ LESGER

HET WINKELLANDSCHAP VAN AMSTERDAM

STEDELIJK STRUCTUUR EN WINKELBEDRIJF IN DE VROEGMODERNE EN MODERNE TIJD, 1550-2000

Hilversum (Verloren) 2013, 472 pp.; ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 978 90 8704 373 5, € 40

Locatie. In de uitvoerige studie die historicus Clé Lesger heeft geschreven over viereneenhalve eeuw Amsterdams winkellandschap blijkt dit keer op keer een centrale factor voor de succesvolle exploitatie van een winkel in de stad. Of het nu gaat om de verkoop van dagelijks benodigde voedings- en genotmiddelen of om minder vaak aan te schaffen duurzame goederen, de uitbater van een winkel moet zich altijd rekenschap geven van waar hij welke producten aan de man brengt. Het is de grote verdienste van Lesger dat hij met zijn onderzoek de verbanden tussen het functioneren van de stad als economische ruimte en als fysiek bouwwerk over langere termijn heeft verduidelijkt en een aantal interessante constanten en enkele opvallende wijzingen in de dynamiek van de Amsterdamse

detailhandel blootlegt. Dat verhaal wordt verteld op een toegankelijke manier in heldere taal, waarmee een breed publiek kan worden bereikt. Toch wordt van de lezer wel enig doorzettingsvermogen gevraagd. En dat komt vooral door de breedte van het landschap dat Lesger schetst en de ambitie om zoiets omvangrijks als de geschiedenis van het Amsterdamse winkelbedrijf te willen maken en ruimtelijk te verklaren. Eigenlijk is het boek vooral zo dik geworden omdat het de geschiedenis van Amsterdam opnieuw vertelt vanuit het winkelbedrijf, waardoor het een algemene geschiedenis van Amsterdam combineert met een beschrijving van de belangrijkste stedenbouwkundige en demografische ontwikkelingen, gedetailleerd economisch-historisch onderzoek en een selectieve analyse van de ar-

chitectonische verschijningsvormen van winkels door de eeuwen heen. Dat heeft ertoe geleid dat de zeer omvangrijke tekst, die deels gebaseerd is op eerdere publicaties, herhalingen bevat om de lezer bij de les te houden, maar ook dat specialistische kennis en nieuwe inzichten worden afgewisseld met vaak uitgebreide weergaven van bestaande kennis uit verwante historische disciplines. (Het artikel dat Lesger vorig jaar in dit *Bulletin* (2015, nr. 2, 65-83) publiceerde, biedt een op een kleiner publiek toegespitste kennismaking.) Het boek maakt nieuwsgierig naar wat er dan allemaal werd geconsumeerd door die Amsterdammers, en hoe, waar en waarom ze dat deden. Maar terwijl de winkelnijverheid, het aanbod en de locaties nu uitgebreid in kaart zijn gebracht, zullen we voor het vervolg over de consumptie van al die goederen moeten wachten op een studie naar de Amsterdamse consument, vermoedelijk uit de hoek van historici van de materiële cultuur.

Het winkellandschap wordt in vijftien hoofdstukken behandeld, waarbij een beproefde chronologische indeling in vier tijdvakken aangehouden, die aanvangt in de zestiende eeuw en tot de laatste eeuwwisseling doorloopt. Een van belangrijkste kwesties uit Lesgers betoog is 'dat de ruimtelijke structuur van steden, dat wil zeggen het patroon van straten, pleinen, grachten en stegen, een dominante invloed heeft op de beweging van consumenten door de stad en daarmee tevens op de aantrekkelijkheid van bepaalde locaties voor de detailhandel' (p. 12). Interessant zijn ook de vergelijkingen die hij maakt met het in veel opzichten verder ontwikkelde retailonderzoek in de Angelsaksische wereld. Het leidt hem onder meer tot de constatering dat het winkelapparaat in de zeventiende-eeuwse Republiek al was gemoderniseerd in een vorm van vroegmoderne 'urban improvement' en voorliep op de ontwikkelingen in Britse steden in de achttiende eeuw, maar zich toen al snel niet meer kon meten met de dynamische ontwikkeling die toen losbrandde in de metropolen Parijs en Londen.

Bijzonder interessant zijn de gevolgtrekkingen met gebruikmaking van de theorie over toegankelijkheid van winkellocaties van R.L. Davies en de 'Space Syntax Analysis', ontwikkeld door de Unit for Architectural Studies van het University College London. Vooral de analyse van Lesger aan de hand van deze laatste techniek toont aan hoe de fysieke structuur van het stratennetwerk een zelfstandige invloed uitoefent op de toegankelijkheid van locaties. De vroegmoderne fase van het winkelbedrijf die Lesger in beeld brengt, geeft al direct het belang van zijn studie weer, waaruit blijkt dat verkeersstromen vooral worden gestuurd door het patroon van straten, grachten en pleinen, dat de onderlegger vormt voor de vestiging van detailhandel en de plaatsing van belangrijke stadsgebouwen. Elke straat of elk straatsegment heeft, op basis van zijn locatie ten opzichte van andere, zijn eigen specifieke

gebruiksdruk, zo is vast te stellen aan de hand van stadsplattegronden. Winkeliers vestigen zich bij voorkeur op die locaties die goed bereikbaar zijn en de grootste verkeersstromen kennen. In prachtige beelden toont Lesger het 'to-movement potential' van de Dam en de straten eromheen in 1585 en de Nieuwmarkt rond 1650. Met de grafische weergave van het 'through-movement potential' van de Jordaan in 1650 wordt nog eens onderstreept wat eeuwenlang ervaren werd: 'in termen van ontsluiting en toegankelijkheid is het stratennetwerk van de Jordaan een kleine ramp' (p. 85). Ook de vele kaarten van de winkelstraten in verschillende tijdperken, of van de spreiding van bakkerszaken, Franse winkels en galanteriewinkels of van het onderscheid tussen de buurtgebonden winkels met voedings- en genotmiddelen of duurzame goederen, gemaakt op basis van uitvoerig archiefonderzoek en bestaande rapporten en inventarisaties, geven direct inzicht in de ontwikkeling en spreiding van de winkels langs belangrijke en minder belangrijke routes door de stad. Voor de negentiende en twintigste eeuw wordt onder meer ingezoomd op de ontwikkelingen in de Pijp. De veranderingen van de aanvankelijk nogal willekeurige vestiging van winkeliers in de nieuwe buurt naar het veel toegankelijker westelijke deel komen tot uiting in een hoge 'to-movement potential' voor de Ferdinand Bolstraat rond 1900. Bij de ontwikkeling van de zuidelijker Rivierenbuurt werd de straat echter overvleugeld door de nabijgelegen Van Woustraat, zo blijkt uit de 'through-movement potential' van omstreeks 1930, de woonstraat die in relatief korte tijd veranderde in een winkelstraat met nieuwe winkelpuien. Ook in Berlaages Plan-Zuid zat een aantal straten die niet voor winkels bestemd waren maar dat alsnog zijn geworden, terwijl andere, speciaal ontworpen winkellocaties in buurtjes door hun geïsoleerde ligging van begin af aan door gebrek aan klandizie niet werkten.

De hoeveelheid gegevens die Lesger rondom dit materiaal over het winkelbedrijf opdist, is indrukwekkend en houdt de lezer geboeid. De kritische toon die de schrijver daarbij continu hanteert om de cijfers op de juiste wijze te relativiseren of van de benodigde voorbehouden te voorzien, wordt echter gemist bij het gebruik van het fraaie en gevarieerde historische beeldmateriaal. Op een enkele uitzondering na, waar het adreskaarten en enkele reclame-uitingen betreft, worden veel historische afbeeldingen zonder reserve gebruikt als bronnenmateriaal ter ondersteuning van reconstructies van exterieurs en soms ook interieurs van diverse vroegmoderne winkels, zonder dat we iets ervaren over de oorspronkelijke functie en betekenis van de afbeelding in kwestie. De blik van de kritische kunsthistorische 'beeldlezer' ontbreekt hier. Als dan ook de inmiddels enigszins achterhaalde stilistiek en morfologische dateringsmethoden uit de architectuurhistorische 'prehistorie' worden gehanteerd, dan

verzwakt dat het betoog en maakt het Lesgers ambitieuze en indrukwekkend brede contextualisering van de Amsterdamse winkel op details minder overtuigend, ondanks de enorme kennis die hij in zijn vele genuanceerde afwegingen rondom het kopen en verkopen op vaak aanstekelijke wijze met de lezer deelt. Maar misschien is de spanning tussen de blik van de chroniqueur en de expertise van de onderzoeker wel een consequentie van de ambitie om dit boek niet louter als sociaaleconomische geschiedenis te willen presenteren, maar als geschiedenis van het complete winkellandschap. Toegegeven: met een studie van deze omvang en reikwijdte is het vrijwel onmogelijk om in alle specialistische historische deelterreinen even goed ingevoerd te zijn, laat staan om op alle punten evenveel ontdekkingen te doen en de wetenschap vooruit te helpen. Toch wrekt zich hier de ambitieuze opzet van het boek, waarin die delen die geschreven zijn vanuit de professionele expertise van de auteur overtuigender en veel minder descriptief zijn dan de andere. Voor mij hadden de algemene inleidingen op de ruimtelijke ontwikkelingen van Amsterdam in verschillende tijdperken veel directer op (een selectie van) winkelstraten of -gebieden of op specifieke soorten winkels mogen worden toegespitst, met korte verwijzingen naar bestaande secundaire literatuur. Bij de beschrijving van het vroegmoderne woonhuis waaruit zich het winkelpand zou hebben ontwikkeld, blijven nieuwe inzichten, ook uit de internationale *Hausforschung*, buiten beschouwing. Systematisch bouw- en architectuurhistorisch onderzoek naar bestaande winkelpanden en uitgebreide raadpleging van (historische) bouwtekeningen en -dossiers zullen nodig zijn om Lesgers enthousiaste verkenning van puien en interieurs meer diepgang te geven. Daarnaast had het bij een meer architectuurhistorische benadering voor de hand gelegen om ook die Space Syntax Analysis als ruimtelijk onderzoek te leggen naast eerdere theorieën van geleerden en architecten zoals Stevin, Sitte of Venturi, die immers al sinds Vitruvius stratenpatronen en hun werkingen analyseren. Aan de andere kant mogen architectuurhistorici zich aantrekken dat de evolutionaire ontwikkeling van de winkelarchitectuur tot nu toe eigenlijk nauwelijks systematisch is onderzocht en in Nederland het stadium van inventarisatie nog niet is ontstegen, ondanks het feit dat daar al in 1980 door Evert van der Grinten een lans werd gebroken met zijn afscheidsrede als hoogleraar kunstgeschiedenis aan de universiteit van Nijmegen (*Negentiende-eeuwse winkelpuizen in Westerse steden*, Nijmegen 1980). Lesgers boek kan direct gebruikt worden om winkelarchitectuur als dynamisch en breed object op de onderzoeksagenda te zetten en dat uit de derde geldstroom van winkelbedrijven te financieren.

Het uiterlijk en de inrichting van winkels en winkelpanden komen door het boek heen een aantal keren aan de orde. De belangrijkste ontwikkelingen worden

duidelijk gepresenteerd, al zorgen herhalingen (zoals bijvoorbeeld over 'kassen', p. 51 en 111) voor enige verwarring omtrent de introductie dan wel doorontwikkeling van bepaalde elementen. Van het begin met de uitstalling voor de deur, in het pothuis of het voorhuis en op een toonbank in de zestiende eeuw, volgen we de ontwikkeling naar een nieuwe winkel-woonhuis typologie in de zeventiende en achttiende eeuw, de betekenis van nieuwe verlichtingstechnieken en hun weerslag op de interieurontwikkelingen, de rol van reclame en de vele verschuivingen in het winkel- en verkoopgedrag en het koopproces. De verhouding tussen het aanbod in de city en in de uitbreidingswijken gedraagt zich in Amsterdam heel anders dan in Britse en Amerikaanse steden, zoals blijkt uit de eeuwenlange populariteit van de Kalverstraat, die beter aansloot op het stratenpatroon van de zich uitbreidende stad en uiteindelijk de oudste hoofdwinkelstraat, de Warmoesstraat overvleugelde. De Kalverstraat oefent nog steeds een grote aantrekkingskracht uit, getuige de huurprijs per vierkante meter, ook al zijn er andere straten bijgekomen waar men concentraties van minder vaak gekochte *shopping goods* vindt, luxe goederen en artikelen waarvan de consument het aanbod en de prijs in verschillende zaken graag vergelijkt. De belangrijkste verandering in de negentiende eeuw komt met de introductie van het grootwinkelbedrijf dat op basis van andere economische uitgangspunten en gewijzigde verhoudingen tussen winkelier, fabrikant en leverancier tot ontwikkeling komt, met grote ruimtelijke consequenties. Warenhuizen van Vroom & Dreesmann, Maison de Bonneterie, de Bijenkorf en andere presenteren zich in het stadsbeeld als commerciële concurrenten van de traditionele blikvangers en attracties zoals de grote stadsgebouwen, kerken, theaters en andere culturele instellingen. Via associaties met luxe, exclusiviteit en kwaliteit die in de architectuur doorwerkten en de professionalisering van de etaleerkunst beantwoordden deze koophuizen aan de groeiende consumptiedrang van de ingezetenen. Maar Lesger besteedt ook aandacht aan de *gentrification* of residentiële revitalisering van de Jordaan, de buurt die zich in weerwil van het naoorlogse grootschalig economisch denken als aantrekkelijk gebied voor een alternatieve groep winkeliers handhaaft, met het bijbehorende ontoegankelijke stratenpatroon.

Winkels hebben door hun vestiging op de belangrijkste plekken in de stad, met hun vaak weinig subtiele vormgeving en commerciële vernieuwingsdrang door de geschiedenis heen ook altijd in belangrijke mate bijgedragen aan de waardering voor, en het voortbestaan van de historische stad. Daar is Lesger zich van bewust als hij in de conclusie wijst op hoe breed toegankelijk en financieel bereikbaar het winkelen in onze samenleving, en daarmee ook in de historische binnenstad van Amsterdam is geworden. De vraag is echter wat de toekomst zal brengen nu shop-

pen steeds meer een internetbezigheid lijkt te worden, internationale *brands* met vaak tergend modieuze en grove huisstijlen een plaats in het winkellandschap opeisen en Amsterdam onder het mom van erfgoed enthousiast als wereldattractie wordt aangeprezen door creatieve ondernemers en al even commercieel denkende stadspromotors. En dat warenhuizen nu de een na de ander ten prooi vallen aan veranderend con-

sumptiegedrag en mondiale retailformules kan zomaar betekenen dat het type van het kooppaleis opnieuw een grote transformatie zal ondergaan. Wat betekent dat voor het historische gegroeide winkellandschap? En wie koopt er straks nog wat in de Kalverstraat?

FREEK SCHMIDT



DOLF BROEKHUIZEN, ELLEN SMIT EN
ANKIE VAN TATENHOVE (SAMENST.)

STADHUIS ROTTERDAM

HONDERD JAAR EEN BAKEN IN DE STAD

Rotterdam (naio10 uitgevers) 2014, 240 pp., 186 ill.
in zwart-wit en kleur, ISBN 978 94 6208 119 2, € 39,95

Het Rotterdamse stadhuis aan de Coolsingel heeft een uitgebreide restauratie en verbouwing ondergaan. De voltooiing van de restauratie is in 2014 bekroond met een stijlvolle publicatie, die veel verder gaat dan een 'gemiddelde' monografie. Naast gedetailleerde informatie over de prijsvraag in de aanloop naar de bouw, het gebouw zelf en de restauratie, gaat het boek ook in op de plek die het gebouw inneemt in de stad, toen en nu. In zeven essays belichten verschillende auteurs deze aspecten afzonderlijk. Behalve door de boeiende en uitgebreide essays wordt het boek gedragen door de vele (historische) beelden, de sprekende citaten en een prachtige fotorapportage van Ossip van Duivenbode die alle monumentale aspecten van het gebouw in beeld brengt. Achterin is een tijdlijn opgenomen waarin belangrijke gebeurtenissen in de ontwikkeling van

het stadhuis, die grotendeels op verschillende plekken in het boek aan de orde komen, chronologisch worden weergegeven. Als waardevolle toegift volgen paginagrote plattegronden en doorsneden van het bouwwerk, die helpen de gedetailleerde informatie te plaatsen. Het boek is passend vormgegeven door Manifesta, dat verantwoordelijk was voor het uiterlijk van vele tentoonstellingen en publicaties van het voormalige NAI, met paginagrote foto's en een forse corpgrote voor de titels en citaten.

De essays zijn voorzien van een beknopte samenvatting die, net als de bijschriften en de citaten, zijn vertaald in het Engels. Hieruit spreekt de ambitie om het stadhuis van Rotterdam (weer) internationaal op de kaart te zetten, al is onduidelijk waarom er niet voor een integrale vertaling is gekozen. Dezelfde ambitie

toonden burgemeester Zimmerman, zijn Raadhuiscommissie en architect Henry Evers begin vorige eeuw bij de realisatie van het stadhuis. Het stadhuis maakte onderdeel uit van de grootschalige plannen van Evers om Rotterdam, de stad met een wereldhaven van formaat, ook een wereldstadwaardige uitstraling te geven. Het stadhuis moest het centrale punt van de nieuw aan te leggen boulevard Coolsingel worden in het nieuwe hart van de stad. Uitgebreid wordt de scheping van de wereldboulevard, geïnspireerd op die in andere wereldsteden zoals Wenen en Parijs, beschreven door Ellen Smit. Vooral de Ring van Wenen diende Evers hierbij tot voorbeeld.

De opdracht in 1913 aan Evers voor de bouw van het nieuwe stadhuis was omstreken. De perikelen rond de prijsvraag en de bouw worden door Ellen Smit en Han Timmer uitgediept. De besloten prijsvraag en de uitsluiting van enkele vooraanstaande (Amsterdamse) architecten vormden de aanleiding tot protesten tegen de uitvoering van het ontwerp van Evers. Ook leek het volgens sommigen vooraf beklonken dat de opdracht naar Evers zou gaan, die immers ook het programma van eisen en een voorontwerp had vervaardigd, wat in hun ogen ten koste ging van betere ontwerpen. Niettemin ging de bouw conform de ideeën van Evers van start. De bouwactiviteiten duurden van 1915 tot de ingebruikname in 1919. Opvallend genoeg werd het stadhuis nooit officieel geopend; men ging gewoon aan het werk.

Over de architectuur van het Rotterdamse stadhuis is niet altijd in lovende woorden gesproken. De stijl van de Beaux-Arts werd tijdens de oprichting al ouderwets gevonden door enkele vooraanstaande vertegenwoordigers van een modernere stijl. De verwoesting van Rotterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog en het navolgende modernistische en optimistische wederopbouwdenken drongen de aandacht voor monumentale gebouwen in een traditionele stijl, en het stadhuis in het bijzonder, verder naar de achtergrond. Hierdoor verdween het besef dat dit bijzondere gesamt-kunstwerk, een van de meeste opvallende exponenten van deze Franse kunststroming in Nederland, zoals Dolf Broekhuizen overtuigend beschrijft in het derde essay. Samen met het Vredespaleis in Den Haag behoort het stadhuis tot de zeldzame en stijlzuivere voorbeelden van Beaux-Arts-gebouwen in ons land. De door de Académie des Beaux-arts onderwezen stijlprincipes, van een strenge symmetrie en hiërarchie tot een rijke hoeveelheid ornamenten en geïntegreerde kunst die de functie benadrukken, zijn hier overduidelijk toegepast.

Door gewijzigd gebruik en veranderde functies werd de kwaliteit van het oorspronkelijk ontwerp in de loop der tijd minder duidelijk afleesbaar: het gebouw was dichtgeslibd. Dirk Baalman en Dolf Broekhuizen lichten in het vierde essay, weliswaar iets minder vlot maar wel helder beschreven, de restauratievisie en de keu-

zes toe die zijn gemaakt tijdens het restauratieproces. Het gebouw, dat in 2000 de status van rijksmonument kreeg, is toen op verzoek van de monumentencommissie aan een grondige analyse onderworpen. Dat resulteerde in een cultuurhistorische waardering waarin de monumentale waarden van het gebouw zijn vastgelegd. Deze waarden zijn vertaald in praktische regels voor de restauratie waarin onder meer uitspraken zijn gedaan over de hiërarchie en bijbehorende afwerking tussen voorhuis en achterhuis en tussen de verschillende verdiepingen. Het bureau van interieurarchitecten Merckx+Girod heeft op basis hiervan nieuwe wandafwerkingen en meubilair ontworpen voor onder meer de trouwzaal, die op een eigentijdse manier aansluiten bij de grandeur en de hiërarchie van het gebouw. De inrichting ten behoeve van het zogenaamde Nieuwe Werken, vergaderen en het personeelsrestaurant werden ook door Merckx+Girod ter hand genomen. Om de dakverdieping bruikbaar te maken, zijn vergaderhuisjes ingebouwd die de asymmetrische kapconstructie volgen.

Architecten Harry Abels en Ankie van Tatenhove gaan vervolgens dieper in op de aandacht voor de toegankelijkheid en bereikbaarheid van het stadhuis voor het publiek. Het hoofdstuk vertoont enige inhoudelijke overlap met het voorgaande, waar opnieuw wordt ingegaan op de wens voor het Nieuwe Werken en een betere ontsluiting voor mindervaliden. Met die ontsluiting had Henri Evers ook al rekening gehouden door de plaatsing van twee liften in het voorhuis, die echter niet tot de dakverdieping reikten. Als een van de weinige nieuwe ingrepen is in de oude dienkamer een nieuwe lift aangebracht.

Samen met enkele andere monumentale relictten, waaronder het hoofdstadkantoor (1923) van rijksbouwmeester G.C. Bremer en de beurs (1936–1940) van J.F. Staal, vormde het stadhuis een architectonisch en stedenbouwkundig zwaartepunt in het ontwerp voor de wederopbouw van de Coolsingel. Dat het stadhuis het bombardement zonder al te verwoestende schade heeft doorstaan, mag een wonder heten, zoals terecht wordt opgemerkt door Paul Meurs en Lara Voerman. De auteurs schetsen de latere stedenbouwkundige ontwikkelingen, die het hart van de stad moesten repareren, voor een nieuwe inbedding van het stadhuis dienden te zorgen en de verkeersproblemen hoopten op te lossen. Dit gebeurde onder leiding van directeur stadsontwikkeling W.G. Witteveen en zijn opvolger Cornelis van der Traa. Het 'overplein' tegenover stadhuis met een doorkijk vanaf de Lijnbaan is een erfenis van Witteveen. De dubbele rooilijn, met vooruitspringende bouwdelen, stamt uit het basisplan voor de wederopbouw van Van der Traa.

Tegenwoordig blokkeert het Maritiem Museum helaas het oorspronkelijk gecreëerde 'venster op de rivier' en ontnemen paviljoens het zicht op het stadhuis, maar Paul Groenendijk laat in het afsluitende essay

zien dat het stadhuis met zijn historische monumentaliteit dapper standhoudt in het immer groeiende hoogbouwgeweld van de 'stad die nooit af is'.

De Rotterdammers zijn trots op hun stadhuis en hebben het gebouw in hun hart gesloten, zo blijkt uit de vele massaal bezochte gebeurtenissen die in de tijdlijn zijn opgenomen. Hier werd een ode gebracht aan de koningin, werd Feyenoord toegejuicht en vanaf het balkon zijn stakers door vakbondsleiders toegespro-

ken. Dat er nu een publicatie ligt waaruit deze trots spreekt en die bovendien uiterst informatief en uitgebreid de kracht en betekenis van het gebouw en de plek verheldert, is een aanwinst voor Rotterdam en iedereen die zich voor de ontwikkelingen in deze stad interesseert.

MASCHA VAN DAMME



"In de middeleeuwen had Eymerrick een verdedigingsfunctie als centrum van de vrije heerlijkheid Heeze, Leende en Zesgehuchten. Nu is het middeleeuwse slot onderdeel van kasteel Heeze.

Sinds 1760 is de naam van onze familie bieraan verbonden. Zelf ben ik hier drie tot vier dagen per week aanwezig om van alles te regelen. Er is veel te doen. Een deel wordt bewoond door mijn vader, de museale stijlkamers zijn toegankelijk voor publiek en het slot en het koetshuis worden verhuurd voor evenementen. Gelukkig wordt de stichting bijgestaan door veel vrijwilligers.

Heeze is een van de weinige kastelen in Brabant die nog authentiek zijn ingericht. Mijzelf spreekt het geheel van het complex aan. De gebouwen, de inrichting, de omgeving met grachten en landerijen, de geschiedenis, ze vormen een uniek samenhangend geheel."

*S.E. baron van Tuyll van Serooskerken
bestuurslid van de Stichting
Kasteel Heeze*



Donatus
verzekert
vertrouwd
sinds 1852

Monumenten worden met veel zorg omgeven door eigenaren en beheerders. Dat is belangrijk en nodig. Net als het kiezen van de juiste verzekering. Al sinds 1852 heeft Donatus ervaring in het verzekeren van monumentale kerken en gebouwen. Als onderlinge maatschappij werken wij zonder winstoogmerk. Wij hebben dan ook geen klanten, maar leden. Maak vrijblijvend kennis met Donatus. Onze expertise zal u verrassen en verrassen, evenals onze jaarlijkse premierestitutie.



Donatus

www.donatus.nl tel. 073 - 5221700

Dé kerken- en monumentenverzekeraar

