

# OULDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE VAN HET BULLETIN VAN DEN  
NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

TWAALFDE  
JAARGANG  
1943

---

N.V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ VOORHEEN E. J. BRILL — LEIDEN

BESTUUR : Prof. W. A. E. VAN DER PLUIJM, Voorzitter; Jhr Dr D. P. M. GRASWINCKEL, Secretaris;  
JACOB MEES, Penningmeester; Jhr Mr Dr E. A. VAN BERESTEIJN; J. TH. BOELEN; Prof. Dr A. W.  
BYVANCK; Dr A. E. VAN GIFFEN; Dr D. HANNEMA; Jhr Dr E. VAN NISPEN TOT SEVENAER;  
Jhr Mr Dr A. B. G. M. VAN RIJCKEVORSEL; Prof. Dr W. VOGELSANG.

REDACTIE: PROF. DR A. W. BYVANCK, VOORZITTER; DR J. J. DE GELDER, SECRETARIS;  
DR J. G. VAN GELDER; DR G. C. LABOUCHÈRE; DR ELISABETH NEURDENBURG;  
DR M. D. OZINGA; DR H. SCHNEIDER EN PROF. DR W. VOGELSANG



## INHOUD

Jhr Mr Victor de Stuers 1843 - 20 October - 1943, door dr H. E. van Gelder, met 2 afbeeldingen en 2 tekstfiguren . . . . .	1
De Stuers voor 1873 door dr H. E. van Gelder, met 3 afbeeldingen . . . . .	9
In het hol van den leeuw door dr Jan Kalf, met 1 afbeelding en 1 tekstfiguur . . . . .	13
Persoonlijke eigenschappen van jhr mr V. de Stuers, door Joseph Th. J. Cuypers, met 1 afbeelding	16
Bij de herdenking van den 100sten geboortedag van den Maastrichtenaar jhr mr Victor de Stuers, door W. Sprenger, met 4 afbeeldingen . . . . .	19
Herinneringen uit mijn jeugd aan jhr mr Victor de Stuers, door mr F. J. van Lanschot, met 5 afbeeldingen en 2 tekstfiguren . . . . .	21
Gian Bologna? Neen., door mr A. Staring, met 9 afbeeldingen . . . . .	27
Niet Adriaen Pynacker, maar Adriaensz Kocx en diens weduwe, in „de Grieksche A” te Delft, door E. Neurdenburg . . . . .	31
Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de galerij van Frederiksborg in Denemarken, door dr E. Neurdenburg, met 10 afbeeldingen en 12 figuren . . . . .	33
Houten gedraaide gebruiksvoorwerpen uit de Middeleeuwen, door J. G. N. Renaud, met 12 afbeeldingen en 2 tekstfiguren . . . . .	41
De ontwikkeling van de Gooise Hoeve door R. C. Hekker, met 4 afbeeldingen en 8 tekstfiguren	52
Nieuwe Van Orley-studies, door dr A. van der Boom . . . . .	58
Boekbespreking . . . . .	63
Voorhistorische en Romeinsche Oudheden IX, door prof. dr A. W. Byvanck . . . . .	65
Jan de Graef, beeldhouwer te Rotterdam, door mr A. Staring, met 5 afbeeldingen . . . . .	80
Bind- en verluchtkunst van het klooster op Sint-Agnietenberg te Zwolle, door A. L. de Vreese, met 10 afbeeldingen . . . . .	83
De vroege engelsche portretminiaturisten en ons land, door mr A. Staring, met 12 afbeeldingen	85
Goudleeren behangsels, door mr J. Slagter, met 2 afbeeldingen en 1 tekstfiguur . . . . .	98
Middeleeuwsch glas in Nederland, door J. G. N. Renaud met 17 afbeeldingen en 6 tekstfiguren	102
Aanwijzingen voor het beschrijven van prenten, teekeningen en kaarten, door W. A. H. Crol, J. C. Ebbinge Wubben, J. G. van Gelder, G. de Jong, J. B. van Overeem en W. Voorbeytel Cannenburg . . . . .	111
Boekbesprekingen . . . . .	63, 127

[Afbeeldingen I—XXVIII]

# OULDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE  
VAN HET BULLETIN VAN DEN  
NEDERLANDSCHEN  
OULDHEIDKUNDIGEN BOND

TWAALFDE JAARGANG  
AFLEVERING 1/2  
DECEMBER 1943

---

N.V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ VOORHEEN E. J. BRILL TE LEIDEN

## INHOUD VAN AFLEVERING I/II

[BULLETIN SERIE IV, JAARGANG MCMXLIII]

	Blz.
H. E. VAN GELDER, Jhr Mr Victor de Stuers 1843-20 October-1943, met 2 afbeeldingen en 2 tekstfiguren	1
H. E. VAN GELDER, De Stuers voor 1873, met 3 afbeeldingen	9
JAN KALF, In het hol van den leeuw, met 1 afbeelding en 1 tekstfiguur	13
JOSEPH TH. J. CUYPERS, Persoonlijke eigenschappen van Jhr Mr V. de Stuers, met 1 afbeelding	16
W. SPRENGER, Bij de herdenking van den 100sten geboortedag van den Maastrichtenaar Jhr Mr Victor de Stuers, met 4 afbeeldingen	19
F. J. VAN LANSCHOT, Herinneringen uit mijn jeugd aan Jhr Mr Victor de Stuers, met 5 afbeeldingen en 2 tekstfiguren	21
A. STARING, Gian Bologna? Neen, met 9 afbeeldingen	27
E. NEURDENBURG, Niet Adriaen Pijnacker, maar Pieter Adriaensz. Kocx en diens weduwe, in „de Grieksche A” te Delft	31
E. NEURDENBERG, Hendrick de Keyser en het beeldhouwwerk aan de galerij van Frederiksborg in Denemarken, met 10 afbeeldingen en 12 figuren, waarvan 2 in den tekst	37
J. G. N. RENAUD, Houten gedraaide gebruiksvoorwerpen uit de Middeleeuwen, met 12 afbeeldingen en 2 tekstfiguren	41
R. C. HEKKER, De ontwikkeling van de Gooise Hoeve, met 4 afbeeldingen en 8 tekstfiguren	52
A. VAN DER BOOM, Nieuwe Van Orley-studies	58
Boekbespreking	63

[Afbeeldingen I—XVIII]

## OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

REDACTIE:

Prof. Dr A. W. BYVANCK, Voorzitter ; Dr J. J. DE GELDER, Secretaris ; dr J. G. VAN GELDER  
Dr G. C. LABOUCHÈRE ; Dr ELISABETH NEURDENBURG ; Dr M. D. OZINGA ;  
Dr H. SCHNEIDER en Prof. Dr W. VOGELSANG.

*Alle stukken voor de Redactie te zenden aan den Secretaris, dr J. J. de Gelder, huize „Schoutenburg” te Oegstgeest.*

☞ *De redactie zal gaarne de plaatsing van toegezonden bijdragen overwegen, maar alleen copy in machineschrift of in duidelijk handschrift is voor opneming geschikt. De zetmachine geeft ☞*  
☞ *bij extra-correctie vertraging en onkosten die den auteur moeten in rekening gebracht worden.* ☞

# JHR MR VICTOR DE STUERS

1843 — 20 OCTOBER — 1943

DOOR DR H. E. VAN GELDER

Het feit, dat binnenkort na de Stuers' geboortedag een eeuw zal zijn voorbijgegaan, heeft de gedachte doen opkomen in het Jaarboek van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond nog eens den man te gedenken, dien men zonder aarzelen den baanbreker kan noemen voor de belangen, die door den N.O. Bond worden voorgestaan. Nog steeds mag daarvoor de tol der erkentelijkheid worden betaald en het kan nu nog geschieden door enkelen dergenen, die aan het werk van de Stuers met hem hebben gearbeid of althans het van min of meer dichtbij hebben kunnen volgen. Zij kunnen nog spreken van dingen, die voor de thans bloeiende generatie reeds niet anders dan overlevering zijn.

Nu de meest aangewezen, — dr Kalf — deze taak niet op zich heeft kunnen nemen, is het mij toegevallen in een meer algemeene beschouwing de beteekenis van de Stuers te belichten en de verklaring te geven van de behoefte den herdenkingsdatum niet te laten voorbijgaan. Niet dat ik nog met de Stuers heb samengewerkt; toen mijn loopbaan begon — in 1900 — was van de zijne reeds het belangrijkste deel, nml. als Referendaris, chef van de Afdeeling voor Kunsten en Wetenschappen aan het Departement van Binnenlandsche Zaken, vrijwel afgesloten. Maar ik heb hem nog herhaaldelijk ontmoet en ik ben in de jaren, dat ik secretaris van den N.O. Bond was in nauwer aanraking met hem geweest <sup>1)</sup>.

Ik zie zijn figuur nog voor mij: een klein, ietwat gezet man, verzorgd in de kleeven, het grijze haar in het midden gescheiden en het wat ongezonder kleurige, gebilde gelaat in een grijzen vollen baard gevat; een deftig aristocraat, die iemand minzaam kon rondleiden in de wat overvolle dubbele zaal in zijn huis in de Parkstraat, waar een deel van zijn veelzijdige, met kennis en smaak bijeengebrachte kunstverzameling was opgesteld. Maar ik zie hem ook anders, als een gedrongen, grimmige figuur, geplaagd door een pijnlijk podagra, de eene voet in een doek gewonden rustend op een bankje, kleeven en baard niet zoo goed verzorgd en de oogen beschermd door een formidabele groene klep, die bij het gesprek langs het voorhoofd werd opgeschoven en dan aan het gelige gezicht een wonderlijke omlijsting gaf. Maar de minzame collectioneur en de grimmige op een stok steunende kobold hadden één ding

gemeen: de levendige conversatie, deugdelijk en scherp telkens het betoog en niet zelden den debattoon naderend, soms onderbroken voor het snel even krabbelen van een verduidelijkende teekening.

Zoo was elk gesprek met hem spannend en leerzaam, ook als de toon naar het onwelwillende overging, zelfs als hij bepaald onaangenaam was. Want dat kwam voor, vooral in de jaren na October 1901 toen hij de ambtelijke functie had laten varen voor een plaats in de Tweede Kamer, waarheen het district Weert hem had afgevaardigd. Want met allen eerbied voor de Stuers, zijn kennis en werkkracht en met alle erkenning van en erkentelijkheid voor het zeer vele, waartoe hij den stoot had gegeven of dat hij had tot stand gebracht, hadden de jongeren, die bij hun opvoeding en ontwikkeling profijt hebben kunnen trekken van de Stuers' optreden, op verschillende punten nieuwe, althans andere inzichten, bij welker verdediging een conflict met de Stuers meer dan eens niet kon uitblijven; de baanbreker van voorheen was tenslotte een conservatief verdediger van de vroeger met moeite veroverde standpunten. De groote man van weleer kon zich dan klein toonen, tot verdriet van vrienden en bewonderaars. Tot die laatsten behoorden ook velen der jongeren, ondanks de conflicten, die zij niet vermijden konden, en als zij, zelf min of meer oude heeren geworden, dan ook nu — een kwarteeuw na de afsluiting van dat vruchtbaar leven, — terugdenken aan die roerige, ontembare strijdersfiguur, dan heeft de bewondering het pleit gewonnen en is er toch vooral erkentelijkheid niet alleen voor het door de Stuers bereikte, doch ook voor het feit, dat en zooals hij daarvoor zijn persoon volledig heeft gegeven.

Want zijn naam wekt in de eerste plaats de gedachte aan een strijder, wellicht en zelfs nog met meer recht aan een vechtersbaas. Tot aan zijn laatsten levensadem toe, toen door kwalen gekweld en bemoeilijkt, is hij blijven werken en vechten, zooals hij dat van zijn drieënzeventig jaren bijna vijftig had gedaan. Het Novembernummer van „de Gids” van 1873 bracht van die strijders-werkzaamheid het forsche begin: „Holland op zijn smalst”, had hij boven dat Gidsartikel gezet. Fel als een zweeps slag. Een andere dertigjarige, toegelaten tot den deftigen „Gids” zou misschien geschreven heb-

ben: „Eenige opmerkingen over Nederlands zorg voor zijne monumenten van geschiedenis en kunst”; niet de Stuers; wars van zachte heelmeesters zette hij het mes erin, meedoogenloos. Terecht, want het invectief van zijn opschrift, de talrijke in zijn artikel-zelf, dat niemand spaarde, zij troffen, zij schudden wakker, zij brachten besef en waarlijk ook: zij brachten de tragen in beweging: een half jaar later — Maart 1874 — stelt een Koninklijk Besluit een College in van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst \*) en Minister Geertsema, die op raad van den Secretaris-Generaal mr. Hubrecht tot dit besluit het initiatief had genomen, erkende de verdienste van de Stuers' aanval door dezen tot lid te benoemen. Laat ons bij onze herdenking van de Stuers' geboortedag ook herinneren, dat het slechts weinig dagen later 70 jaar geleden zal zijn, dat die eerste felle bazuinstoot zijn aanvallen op Holland-op-zijn-smalst inluide.

Van dat oogenblik is het vechten gebleven, en de Stuers heeft zich daarbij meester getoond op *alle* wapenen; ook wel op die — wij mogen het niet verzwijgen! — welke anderen bij voorkeur niet in zijne handen zouden hebben willen zien. Men zou dit met een „à la guerre comme à la guerre” kunnen verontschuldigen; doch, zonder verontschuldiging, zou ik het willen verklaren uit den trek, allen vechtlustigen eigen, van geen kamp te kunnen geven en ook uit die twee gevoelens, die zich bij de Stuers in al die jaren krachtig moeten hebben ontwikkeld: de heilige overtuiging van het goed recht van zijn zaak en zijn brandende liefde voor de Nederlandsche kunst. Wanneer menige à te persoonlijke aanval en à te groote ergdenkendheid, menig à te fel verweer of à te straf vasthouden aan eigen meening even zoovelen van hem mag hebben vervreemd, die met bekwaamheid, overtuiging en geestdrift begonnen waren als zijn medestanders en vrienden, dan mogen wij dit betreuren, het karakteristieke van de Stuers was juist, dat hij, — die tenslotte hartelijke vriendschap geven en genieten kon, — ook deze offers gebracht heeft zonder om te zien, dat hij dit auto-da-fé heeft aangericht als een groot inquisiteur uitsluitend in dienst zich achtende van een heilige zaak, waaraan hij eenmaal zich ganschelijk had verpand. Hij was nu eenmaal zooals hij was, wezen moest. Inderdaad ware hij

\*) Dit College heeft niet een gelukkig bestaan gekend; er bleken reeds spoedig ernstige tegenstellingen tusschen de leden, welke in een strijd met of tegen de Stuers eindigden. De Minister gaf tenslotte de Stuers gelijk en hief het College in 1879 op. Uit de correspondentie van de Stuers met mr. A. J. Enschede (Hs. K. B. 424 E. 12), druk ik hierachter een brief af, waaruit bliken kan hoe de Stuers over zijn medeleden dacht. Bijlage A.

niet de felle kampioen, die niets ontziende houwdagen geweest met alle défauts de ses qualités, hij had in ons achterlijke land nooit tot stand gebracht al die dingen, waarvoor wij Nederlanders, allen zonder onderscheid, hem dankbaar moeten zijn — en blijven tot in het verre nageslacht.

Zonder de Stuers toch, — waar zouden wij zijn met het beste dat de voorgelachten ons hebben nagelaten? Hoe zouden onze kunstwerken verzameld, onze archieven geherbergd, onze bouwkundige monumenten bewaard zijn? Zeker, ook de Stuers was geen wonderverschijning: de mogelijkheid van zijn werk was voorbereid: door Groen, door Bakhuizen van den Brink eenerzijds, door Potgieter, door Bosboom, door Thijm anderzijds. Zijn optreden viel samen met een algemeen weder-opleven van het nationaal bewustzijn, met een breeder groei van de volkskracht, met een versnelling van den polsslag in het economisch leven. Men wilde en men durfde weer wat, men pakte aan en volbracht iets op allerlei gebied. De schilders gingen voor, straks zouden de dichters volgen, de wetenschappen baanden zich nieuwe wegen, — en in dat komende, aanzwellende gedruisch liet nu de Stuers zijn forsche geluid hooren: „eerbied voor het oude, ook terwille van het nieuwe”. Trots duizenderlei bezwaren, trots tegenstand en tegenslag hield hij vol tot overwinning na overwinning. Zonder persoonsoverschating: er was een man uit duizenden noodig om den fakkel omhoog te heffen; hij kwam en deed het, vijftig jaar, onvermoeid. Dat blijft een onsterflijke verdienste. Ook al bedenkt men, dat de man die dit deed, rijk was en onafhankelijk, niemand naar de oogen behoefde te zien, zijn carrière niet in de waagschaal stelde; — ook al, schrijf ik, maar zou niet veeleer de vraag gewettigd zijn: hoevelen van hen, die in even gelukkige en gunstige omstandigheden verkeerden, volgden of volgen zijn voorbeeld van zich geheel gevende, onvermoeide werkzaamheid voor het algemeen belang. Ook zóó: één man uit duizenden!

Eerst in het College van Rijksadviseurs, weldra ook — en na de opheffing van dat College in 1879 alléén — als referendaris en chef van de in 1875 door Minister Heemskerk Sr. nieuw gevormde departementsafdeeling Kunsten en Wetenschappen, heeft de Stuers de gelegenheid gehad, de belangen die hij in zijn „Holland op zijn smalst” bepleit had, te behartigen. Met altijd even vaardige en ook altijd even scherpe pen zette hij in dagblad en tijdschrift den begonnen strijd voort: „Iteretur decoctum”, plaatste hij boven een artikel, wederom in een Novembernummer van de Gids, 1874,

waarin hij in nog beteren vorm belangstelling vroeg voor musea en monumenten, eenerzijds, voor teekenonderwijs en stijlvol bouwen anderzijds; in een derde stuk: „Unitis Viribus”, 1875, riep hij allen tot samenwerking op aan het groote doel: herleving van den kunstzin van het Nederlandsche volk; in een reeks artikelen in het Vaderland, terstond onder den titel „Da Capo” als brochure verschenen, polemiseerde hij op voortreffelijke wijze tegen een conservatieve verdediging in de Arnheemsche Courant van Thorbecke's uitlating: „Kunst is geen Regeeringszaak”.

In het jaar waarin „Da Capo” uitkwam, begon voor den jongen Referendaris de reeks van veel moeilijker te leveren gevechten om op half-belangstellende, onverschillige, zelfs tegenwerkende ministers en Kamerleden brok voor brok méér geld voor de musea, voor de archieven, voor de monumenten, voor het kunst- en kunstnijverheidsonderwijs, voor steun aan ondernemingen van wetenschap, te veroveren.

Toen hij in 1875 in dienst kwam, was voor de onder zijn Afdeeling te brengen zaken een bedrag van f 148.000 geraamd; in het jaar 1901, waarin hij de Afdeeling verliet, werd er voor die zelfde zaken uitgegeven f 757.300. Voor enkele onderdeelen is de tegenstelling nog grooter: voor de archieven bijvoorbeeld: f 17.300 tegen f 115.000 in 1901, voor het kunstonderwijs f 29.700 tegen f 181.000 in 1901, voor de musea: f 16.900 en f 137.900. Voor een archivaris in de provincie — nu Rijksarchivaris — gaf het Rijk in 1874 uit f 200 tot f 400, voor den Bibliotheccaris der Kon. Bibliotheek f 1800; de „eerste opzichter” van het Rijksmuseum (Trippenhuis) kreeg f 1000. Ik herinner hieraan niet zoozeer om de tegenstelling met de tractementen van 1901, als wel om de maatstaf aan te geven van de waardeering — of van het gebrek aan waardeering — der regeering-van-toen voor den arbeid dier ambtenaren. Want hoewel de Stuers verbetering in de salarieringen heeft weten te verkrijgen, het was niet deze, waarvoor hij in de eerste plaats werkte; wat hij won, kwam vooral aan de verzamelingen en instellingen zelve ten goede. Hij wist dat te bewerken, niet alleen met volharding maar ook met een allerbekwaamste strategie, met onovertroffen behendigheid. Met méér behendigheid, wil het mij wel eens voorkomen, dan het wel noodig was. Men krijgt soms den indruk zou ik zeggen, dat hij bezwaren vermoed of gezocht heeft vooral om het inspannend spel van ze te kunnen overwinnen. Ook dat hij met overmoedige vermetelheid het gevaar heeft getart. Een curieus voorbeeld kan hij vinden, die in de oude begrotingen

snuffelt: dit namelijk, dat de begrotingen van de afdeeling K. en W. stelselmatig verschenen zonder memorie van toelichting. Bij de posten-zelf een enkele zeer vaag gehouden motiveering, maar overigens niets. Hoezeer dat sedert anders geworden is, weet ieder, die het lijvige staatsstuk uit later jaren heeft in handen gehad. Tien achtereenvolgende ministers heeft hij dus tot dit nalaten weten te dwingen; gedurende 25 jaar heeft de Kamer het moeten goedvinden, dat haar het inzicht in het beleid der afdeeling zooveel mogelijk werd onthouden! Dit gaf natuurlijk telkens aanleiding tot wrijving tusschen minister en ambtenaar, tot min of meer scherpe kritiek, tot aanvallen op den „oppermachtigen Referendaris”, den „minister van K. en W. zonder portefeuille”, zelfs tot verdachtmaking van zijn „papistisch beleid”; maar over al die zaken moge de Stuers zich hebben beklaagd, hij heeft ze zelf voor een deel wel uitgelokt. En tegenover al die tegenwerking staat dan toch ook het feit, dat er telkens ministers bereid waren om te doen wat de Stuers vroeg en voorstelde, zij het ook dat het wel telkens moeite kostte hen zoover te krijgen.

Maar al mogen wij zoodoende van de som der bezwaren wat willen aftrekken, er blijft nog genoeg over! Onverschilligheid, vooroordeel, onwetendheid zich dekkende met het averechts opgevat en toegepast woord van Thorbecke, zij vormden een logge massa, waartegen te strijden soms wel hopeloos lijken moest. Maar de Stuers' voortreffelijke kennis van zaken, zijn scherpe, en duidelijke formuleeringen, zijn nooit falende volharding ten slotte deden hem toch op elk gebied van wetenschap en kunst terrein winnen en behouden, de mogelijkheid van groei en ontwikkeling scheppen.

Daar waren vooreerst onze musea. De collecties van heterogenen aard geborgen in het Mauritshuis werden onder de persoonlijke leiding van de Stuers gescheiden en geschift. Van de schilderijen-collectie, die er blijven zou, maakte hij zelf den catalogus; het „kabinet van zeldzaamheden” werd voorloopig verplaatst naar een huis op de Princegracht, het zou uitgroeien tot het „Nederlandsch museum van geschiedenis en kunst”, dat later een belangrijk onderdeel van het Rijksmuseum zou worden. Dat dit laatste, waartoe reeds vóór zijn optreden besloten was<sup>2)</sup> — werkelijk in Amsterdam en zóó grootsch tot stand kwam, dankt men aan de Stuers' optreden in het College van Rijksadviseurs en als Referendaris. Het werd bovendien architectonisch de schitterendste manifestatie van zijn samenwerking met dr Cuypers, den her-opwekker van de Nederland-

sche bouwkunst<sup>3)</sup>. Eene samenwerking trouwens, die, — ondanks de verwijten van „middeleeuwsche” of „papistische” bouwerij, waartegen de Stuers zich weerde in den December-Gids van 1877 met een fel en geestig betoog onder den titel „Een bouwkunstig Spook”, — beider invloed naar buiten ten goede kwam. De denkbeelden van de Stuers omtrent verbetering van het kunstnijverheidsonderwijs, het teekenenonderwijs, de wederopheffing van het ambacht — het was Cuypers, die ze den vorm gaf voor de praktijk. En wat Cuypers zich droomde van de architectuur als de rijke samenvatting der kunsten, — het was de Stuers, die hem de gelegenheid gaf er werkelijkheid van te maken in den meest grootschen vorm, dien van het openbare gebouw. Want de Stuers bepaalde zich niet tot de gebouwen van zijn afdeling alleen, hij trachtte ook, — en niet altijd zonder succes, — invloed te krijgen op wat verder van rijkswege werd gebouwd.

Grootere vooruitgang nog wist hij te verkrijgen op het gebied van het Nederlandsch archiefwezen. Niet slechts, dat hij voor bijna alle archiefverzamelingen in de provincies betere en zelfs geheel nieuwe bewaarplaatsen heeft doen bouwen, waardoor de veiligheid ervan werd gewaarborgd en een behoorlijke ordening werd mogelijk gemaakt, hij wist ook door het tot stand brengen van een uniforme regeling voor het geheele land, door omzetting der provinciale archieven in rijksarchieven, de gunstige voorwaarden te scheppen voor de regelmatige ontwikkeling van het archiefwezen zelf. Daardoor was het voor mr S. Muller Fzn. en zijn jongere ambtgenooten en leerlingen mogelijk het ook wetenschappelijk op de hoogte van den tijd te brengen. De Stuers-zelf redigeerde in 1897 de „Regelen voor de indeeling, ordening en inventarisatie van 's Rijks archieven”, en de insiders bewonderden zijn helder inzicht in een materie, die hem door zijn vroegere vorming volkomen vreemd moest zijn. De overdracht der rechterlijke archieven \*\*) (Kon. besluiten van 1879 en 1883) beteekende een hoogst belangrijke aanwinst — en verbetering; de bouw van het Algemeen Rijksarchief, de eerst na zijn aftreden verkregen openstelling van de notarieele archieven, de aankoop van belangrijke collecties, de ruil van archieven met België, de uitgave door het Rijk van lijvige archief-inventarissen — zie hier slechts enkele voorname punten uit een gansche reeks, waarvan de beteekenis de erkentelijkheid verklaart door de archivariissen voor de Stuers' beheer gevoeld.

\*\*) Hierachter druk ik een brief af, dien de Stuers 23 Nov. 1876 over de rechterlijke archieven schreef aan het lid van het Coll. van Rijksadviseurs, mr. A. J. Enschede te Haarlem. Bijlage B.

Maar boven musea en archieven, boven de wetenschappelijke ondernemingen, waarvan de door hem voorbereide Rijkscommissie voor geschiedkundige Publicaties als de belangrijkste kan worden gememoreerd, — boven dat alles zijn het de monumenten, de overblijfselen van de Oud-Nederlandsche bouwkunst, die veel, ja bijna alles aan de Stuers te danken hebben.

Het was het aanschouwen van het prachtig marmereen oksaal uit de kathedraal van den Bosch, voor weinig geld van de Bosscher heeren gekocht en opgesteld in het Victoria en Albert Museum te Londen, van welk museum hij in Juli 1873 de opening bijwoonde, dat de directe aanleiding was voor zijn „Holland op zijn smalst” — en zoo is de monumentenverdediging en monumentenzorg ook altijd vooraan blijven staan in zijn aandacht. Daarvan was hij altijd vol; de verhalen van zijn belevenissen waren eindeloos. Eindeloos, nooit vervelend; zijn levendigheid, zijn vuur, zijn geestigheid, zijn scherpte, zij gaven er altijd weer nieuw leven en frissche kleur aan. Met het potlood in de hand, — want de Stuers kon niets vertellen of hij schetste rap en duidelijk met enkele lijnen wat hij bedoelde, — bracht hij voorbeeld na voorbeeld bij, het onderhoud omzettende in een college, waarin hij telkens weer bewondering afdwong voor zijn tot in details gaande kennis. Hoor hem vertellen van al de ellende, waarvan hij getuige was bij het begin van zijn optreden: 4)

Reeds op de lagere scholen leert men met eerbied den naam van den Zwijger uitspreken... Maar dat het Hof te Delft, eenmaal zijn paleis en waarin hij door de hand van een moordenaar viel, een morsige kazerne werd, daarom bekommert zich niemand..... Geen echt vaderlander, die niet fier het hoofd in den nek draagt wanneer hij de verdiensten van den fameuzen haringkaker Jan Beukelsz hoort prijzen; het is wel uitsluitend aan dezen gelukkigen vischbereider toe te schrijven, dat het bestaan der gemeente Biervliet aan onze kinderen geopenbaard wordt. De artistieke zijde van de haringkakerij intusschen boeit niemand en de drie prachtig geschilderde glazen ter eere van Jan Beukelsz in 1660-1661 in de kerk van Biervliet geplaatst, worden op de noodlottigste wijze door de Biervlieters verwaarloosd. Waartoe meerder voorbeelden; ieder die over de zaak wil nadenken, zal er zelf genoeg kunnen vinden tot staving mijner bewering, dat de geestdrift voor hetgeen de kunst en de daarmede verwante wetenschappen raakt, bijna niet bestaat.

De reden daarvan ligt niet in het lage peil, waarop zich de wetenschap in het algemeen bevindt. Schier alle wetenschappen worden in Nederland met ijver en roem beoefend, doch onze wetenschappelijke mannen zijn eenzijdig ontwikkeld en hoe groot de mate nimmer kennis ook zij, artistieke kennis, goede smaak bij al wat beeldende kunsten betreft, ontbreken doorgaans ter eenenmale. Niet alleen voor het groote publiek, ook voor onze beroemdste geleer-

den is de kunst een doode letter, en het is alsof deze niet als een bestanddeel van beschaving mag gelden. Ik ken een Latijnsche school in een der voornaamste steden van ons land<sup>5)</sup>, waar dagelijks een groot aantal leeraars vertoeven, mannen die ongetwijfeld wat beschaving en letterkundige ontwikkeling betreft, geacht mogen worden boven de menigte verheven te zijn. De schoonheden van vroeger en later dichters zijn hun bekend en zonder een woord te vergeten zullen zij die verklaren en doen waardeeren. Welnu in diezelfde school bevindt zich een klein vertrek, dat als turfhoek dient. De turven, de steenkolen, het gruis liggen daar tegen de wanden opgestapeld en die wanden zijn bekleed met XVIIde eeuwse behangselpijpen. Niemand betreurt dat, niemand denkt eraan die behangsels welke als kunstvoortbrengsel de aandacht verdienen, voor ondergang te bewaren; want de beeldende kunst lag buiten het veld van studie, en voor denzelfden literator, die den Griekschentekst van Penelope's historie bestudeert, heeft de geschiedenis van artistieke tapisseriën niets aanlokkelijks.

De ontzachelijk groote wanverhouding tusschen artistieke en wetenschappelijke beschaving kan duidelijk blijken, wanneer men het oog laat gaan over onze universitaire maatschappijen... Daar arbeiden talrijke geleerden, die op het gebied der beschaving Neerlands roem instandhouden en verbreiden. Op één punt intusschen is het leven schier geheel uitgedoofd. Kunstzin is er onbekend... Ik ken professoren... met bewonderenswaardige scherpzinnigheid... doch die er niet aan denken bij hun verhandelingen over Griekse en Romeinse letteren of oudheden met een enkel woord te gewagen van de artistieke beschaving van Athene of Rome... Toch houd ik het ervoor, dat die studie... niet alleen een oefening in grammatica en syntaxis behoort te zijn, maar dat daarbij een kijkje in de maatschappij wenschelijk is, en wil men die maatschappij kennen dan mag de groote plaats die de schoone kunsten innamen niet uit het oog verloren worden.

Van welk nut zouden niet bijv. te Leiden de rijke musea kunnen zijn! Maar schier niemand denkt er te Leiden aan om eenigen tijd voor de kunst af te zonderen. Een hoogleeraar betreedt het museum van Oudheden alleen, wanneer hij logeetjes den tijd moet helpen korten. De kunstbeschouwingen die swinters te Leiden georganiseerd worden, verheugen zich in het bezoek van hoogstens twee van de veertig professoren en in het Prentenkabinet heb ik er in acht jaar tijds slechts één ontmoet.

Is het te verwonderen, dat in diezelfde sleutelstad, welke in de XVIe en XVIIe eeuw door en door artistiek was, thans alle zin voor kunst uitgedoofd is, en dat, waar het geldt het zonder reden vernielen van oude monumenten zij, die in de rij der meest ontwikkelde staan, de eersten zijn om vandalisme te bevorderen en te vergoelijken?

Het mag een bedroevend teeken des tijds genoemd worden, dat de thans onder den moker vallende Hoogewoerdsport allereerst bezweek onder het votum van twee hoogleeraren, wier speciale studies zeker geen waarborgen gaven voor een grondige kennis, hetzij van aethetica, hetzij van bouwkunst, maar wier verlichting en uitmuntende fijnheid van smaak op elk ander gebied, mochten doen verwachten, dat zij aan het oordeel van beroemde architecten meer gewicht toekenden, dan aan eigen bespiegelingen.

Dan de treurige geschiedenis der Hoogewoerdsport behoeft niet alleen bewijs te leveren voor het eenzijdige en onartistieke, dat de te Leiden verzamelde wetenschap en beschaving kenmerkt. Dit feit spreekt uit den geheelen toestand. Hoe is het anders te verklaren, dat zonder het minste verzet van welke zijde ook voortdurend alle monumenten, welke in de academiestad verrijzen van wansmaak getuigen? Hoe kan men begrijpen, dat wanneer onder voorwendsel van restauratie de oude gebouwen en kunstvoorwerpen bedorven worden, niemand een enkel woord van afkeuring of waarschuwing laat hooren, tenzij men tot deze verklaring zijn toevlucht neme, dat er in werkelijkheid niemand is die het opmerkt, niemand die onderscheid weet te maken tusschen schoon en leelijk, niemand eindelijk zich daaraan gelegen laat liggen?

Te Leiden, in de St. Pieterskerk, bevond zich een fraai eikenhouten ameublement, benevens een preekstoel en een koorhek, die tot de schoonste van dien aard in Nederland behooren. De preekstoel, een heerlijk gewrocht uit het begin der XVIde eeuw is smaakvol geteekend en prijkt met uitmuntend snijwerk in eikenhout. Het koorhek, dat ook uit de XVIde eeuw dagteekent, bestaat uit een eikenhouten entablement op koperen zuiltjes rustend; de fries is met allerlei beeldjes en bladwerk in den zuiversten stijl der renaissance, door de hand van een voortreffelijk kunstenaar versierd.

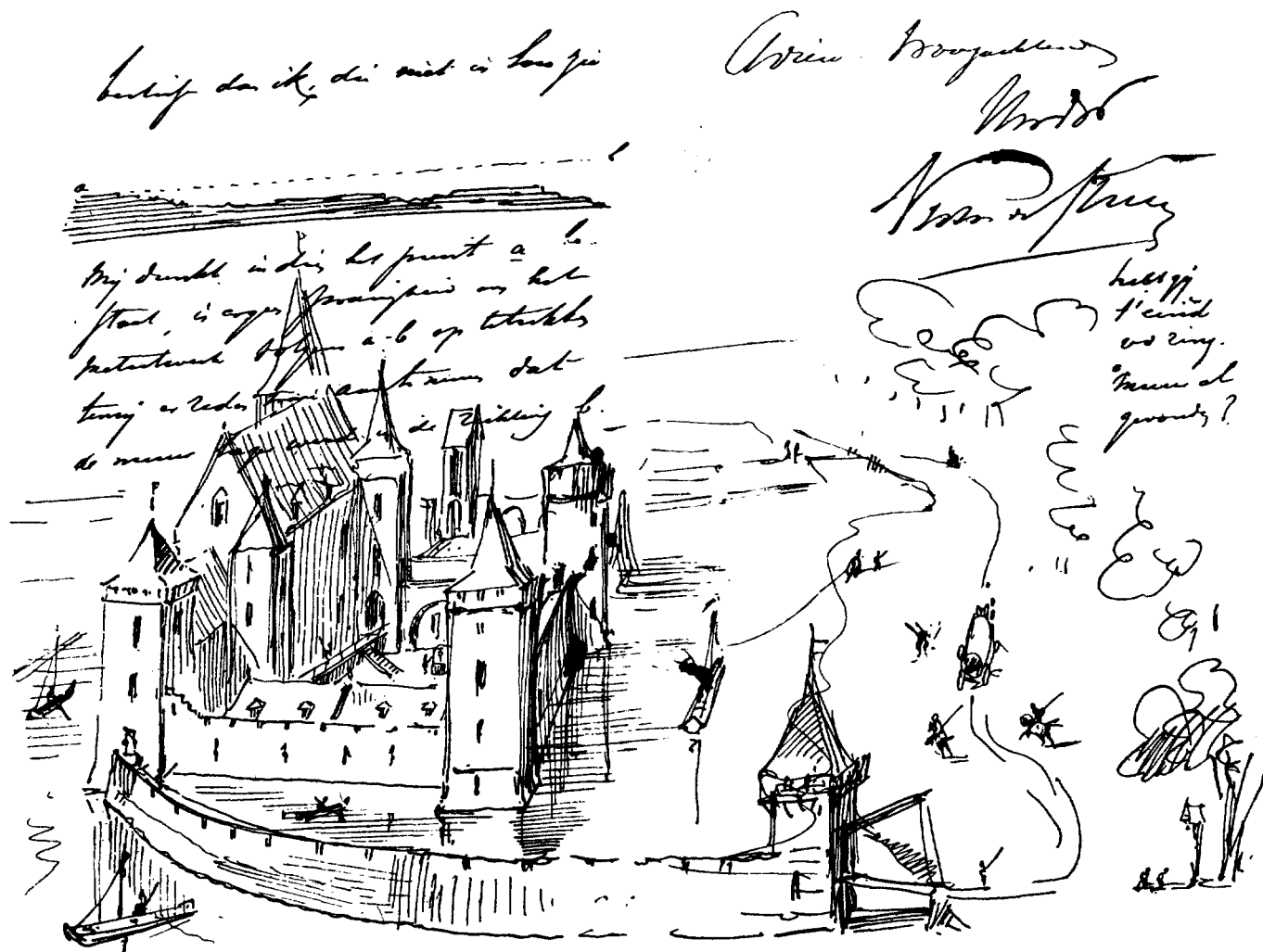
Ongeveer veertien jaar geleden is aan dat ameublement een gruwelijk vandalisme gepleegd. De banken zijn door moderne zitplaatsen zonder stijl en zonder karakter vervangen. Aan den preekstoel is een allerongelukkigste trap bevestigd, waaraan men, zonder eenig goed gevolg, gothische vormen heeft *willen* geven. De eikenhouten preekstoel is met een soort oranje verf dik besmeerd, terwijl de zandsteen voet gemarmerd is; en de verwer heeft zoo weinig geweten wat hij deed, dat een gedeelte van den voet ook al in oranje is gehuld. Het koorhek hebben de barbaren al even dwaas opgeknapt; de vlakke paneelen zijn geel, en het fijne beeldhouwwerk is donkergroen geverfd, waarschijnlijk om brons na te bootsen!

Dat zulke praktijken op Urk of Schiermonnikoog plaats hebben, zou te vergeven zijn, maar dat in Neerlands Atheen dergelijke dingen gebeuren — en dat zij zonder een enkelen kreet van verontwaardiging op te wekken gebeuren — zie lezer, dat bewijst, dat er aan de algemeene beschaving nog vrij wat ontbreekt.

Ook in Utrecht wordt enkel Minerva geeerd en offert niemand aan Apollo. Of getuigt het soms niet van volslagen gebrek aan kunstzin, dat sinds vijftig jaren te Utrecht het geheele professorale corps, dagelijks zich naar de akademie begevend, nooit één ernstige klacht heeft doen hooren over den waarlijk schandelijken toestand, waarin de schoone kloostergangen van den Dom verkeeren, en over de onbarmhartige verknoeiingen, welke dit monument heeft moeten ondergaan? Heeft ooit iemand zich bekommerd om de noodlottige mishandelingen, die Utrecht's schoone kerkgebouwen voortdurend hebben te lijden gehad? .....

Te Doesburg is een prachtige kerk uit het laatst der XVde eeuw, zij behoort tot de voornaamste monumenten van Nederland. Men heeft de restauratie ondernomen en daarbij dezelfde verkeerdheden gepleegd, die reeds zooveel ker-





Figuur I Bladzijde 2 en 3 van den brief van 16 Juni 1876, bijlage C

ken in ons land hebben bedorven: fijne ornamenten in steen gehouwen zijn onbarmhartig weggekapt en door onooglijke profielen in portland cement vervangen; maar wat Doesburg onderscheidt, dat is de ongeloofelijke manier, waarop de ramen gerestaureerd zijn. Men heeft de oude „meneaux” door dunne schrale ijzeren stijlen en traceeringen vervangen en deze besmeerd met lichtgeele verf afgewisseld door onregelmatig geplaatste bruinachtige ellipsen. Blijkbaar is de bedoeling geweest de eene of andere houtsoort na te bootsen. Dit is nog het ergste niet, maar men heeft ook nog uitwendig de steenen bogen der ramen met dezelfde kleur bedekt en daarbij hier en daar vierkante houten tongen over den vlakken muur geschilderd! Alles om den toeschouwer te doen gelooven, dat de schoone steenen raambogen houten constructies zijn, welke hier geheel misplaatst zouden wezen!”

Tegen zulke wandaden was jaren en jaren de Stuers' vechten gericht. Hier was het overreding, dáár geldelijke steun, ginds dreigement, intimidatie, die het hem deden winnen. Bekend is hoe hij uit eigen middelen het merkwaardige Schotsche Huis te Veere kocht en aan het Rijk

schonk om het te redden; zoo zal men zich ook misschien het vermakelijke verhaal herinneren hoe hij door met hoogen hoed en gekleede jas in de Woerdensche raadzaal te verschijnen den vroeden vaderen zoo'n schrik op het lijf joeg, dat zij hun merkwaardig oude raadhuis niet durfden verkwanselen! <sup>6)</sup> Naast die redding van tal van bouwwerken, kwam hun restauratie \*\*\*). Het stelsel van subsidieeren werd ruimer en stelselmatiger toegepast en vooral op de herstellingen werd nauwer en kundiger toegezien. Een inventarisatie der Nederlandsche monumenten werd aan een door de Stuers voorbereide, maar eerst na zijn aftreden ingestelde

\*\*\*) Als staaltje van de bemoeiingen van de Stuers zou ik kunnen verwijzen naar zijn correspondentie met mr A. J. Enschede te Haarlem, ook lid van het College van Rijksadviseurs; in de eerste jaren stond daarin de redding van de Ruïne van Brederode op den voorgrond. Als bijlage druk ik hieronder een der, typische, brieven van de Stuers over dit onderwerp af. In 1879 kwam in samenwerking met Enschede een brochure erover van de Stuers uit, met teekeningen. Bijlage C.

Rijkscommissie opgedragen en door haar systematisch ter hand genomen. De Stuers werd lid en haar onderzitter; zij was bestemd de kroon op zijn werk te zetten, met het Rijksbureau voor monumentenzorg; de sluitsteen: een monumentenwet ontbrak. Een commissie uit den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond stelde een ontwerp samen; de Stuers werkte eraan mede en was onder de sprekers, die op den vooravond van de aanbieding aan de Regeering in een vergadering van afgevaardigden van tal van vereenigingen deze om instemming vroegen. Zijn rede was gloedvol en geestig, een hoogtepunt van den avond 7). Hij — evenals wij helaas! — heeft het tot stand komen van een monumentenwet niet meer beleefd.

Wat hij wél beleefd heeft, was een inderdaad sterk oplevende belangstelling voor onze monumenten van geschiedenis en kunst. Toen eenmaal onder de Stuers' leiding en voortdurenden aandrang de Regeering allerwege aanpakte, mocht hij de particulieren zien volgen: de Vereeniging Rembrandt, die onze musea royaal steunen zou, de Vereeniging Hendrick de Keyser, die tal van mooie woonhuizen zou redden en herstellen, Heemschut, dat de belangstelling in breede kringen zou uitdragen, de Nederlandsche Oudheidkundige Bond tenslotte, die de verschillende categorien van bij museum- en monumentenzorg betrokkenen zou samenbrengen voor vruchtbaren arbeid, zij leverden de Stuers het bewijs, dat zijn roepstem in 1873 niet in den woestijnwind was verwaaid.

Dat een jongere generatie andere opvattingen huldigde dan de man, die, hoe kritisch hij ook tegenover zijn tijd stond, toch een kind van dien tijd was, heeft de Stuers niet goed kunnen begrijpen en zeker niet waardeeren. Dit heeft in de jaren van zijn Kamerlidmaatschap meer dan één conflict gebracht — ik noem slechts dat over de restauratie van de Doorwerth 1). Doch dat alles — ik zeide het reeds in den aanhef van dit artikel heeft de beteekenis van zijn optreden niet veranderd.

Aan het begin van een nieuwe kunstbelangstelling, van een nieuwe waardeering vooral voor onze monumenten van geschiedenis en kunst staat één Grootte Figuur.

Die Grootte Figuur behoudt het recht op eerbied en waardeering: „Nederland” — zoo kunnen wij zijn grooten vriend en medewerker dr. Cuypers nazeggen 8): — „Nederland mag zich gelukkig prijzen op een zoo gewichtig keerpunt als de tweede helft der vorige eeuw dien man te hebben ontmoet”: Victor de Stuers.

1) Zie Herinneringen van een Secretaris. Jaarb. 1934, blz. 39.

2) Over de bezwaren tegen het Rijksmuseum als museum heeft



Figuur II

Teekening op blz. 4 van den brief van 16 Juni 1876, bijlage C

het geen zin hier uitvoerig te zijn; men zie de opmerkingen van Schmidt Degener in de Inleiding tot den Rijksmuseum-Catalogus; zij richtten zich meer tegen de romantische binneninrichting, beschilderingen enz. enz.. Die tegen de architectuur verdwenen gaandeweg.

3) Door de aanneming (4 Dec. 1872) van een amendement van mr S. van Houten op de Staatsbegrooting; de Tweede Kamer gaf daarbij met vrijwel algemeene stemmen als haar gevoelen te kennen, dat stichting van een dergelijk museum Rijkstaak was.

4) Aangehaald uit „Iteretur Decoctum” (Gids, 1874). Een voorbeeld tevens van de wijze, waarop hij niet schroomde Leidsche geleerdheid aan te pakken.

5) De Stuers bedoelde den Haag, de stukken waarover hij het heeft, kwamen door zijn toedoen later in het Gemeente Museum.

6) Hij deed het leerzame verhaal uitvoerig in den zesden jaargang van het Kath. tijdschrift Van onzen Tijd; het werd later afzonderlijk uitgegeven. Behalve een afbeelding van het Raadhuis vóór en na de restauratie vindt men er de portretten in, die de Stuers tijdens de raadszitting van het geheele college maakte.

7) De N.O. Bond gaf ontwerp en redevoering in brochurevorm uit (1910).

8) In den bundel: Het Levenswerk van Jhr. mr. Victor de Stuers, herdacht door zijn Vrienden, in 1913 bij Oosthoek verschenen. Men vindt in de verschillende artikelen feitelijke gegevens; in dat van dr Cuypers o.a. een opsomming van de verschillende uitgevoerde restauraties.

## BIJLAGE A.

Na een zeker weinig prettige vergadering heeft mr. Enschede blijkbaar aan de Stuers geschreven, dat hij diens inzichten deelde. De Stuers antwoordde daarop in den Sub I afgedrukten brief. In antwoord daarop zal mr. Enschede in scherts over een afscheidsdiner van het College geschreven hebben; daarop antwoordde de Stuers op gelijke wijze met den brief sub II.

Aan mr. A. J. Enschede te Haarlem

I

15 Dec. 77

Waarde Heer,

Dank voor den moreelen steun dien gij mij schenkt. Jammer was het dat gij eergisteren niet ter vergadering <sup>1)</sup> waart.

Zuivering van al die pestdampen die in de eigen boezem der Adviseurs de atmosfeer bevullen acht ik langzamerhand noodig.

Een College waarvan de president, de vice president, de secretaris en een lid (Vosmaer) *zonder enig wetenschappelijk argument*, zonder eenige werkzaamheid ten behoeve van eenig positief beginsel hoe ook genaamd, erop uit zijn om door allerlei hartstochtelijke en vaak verachtelijke tenebreuse middelen de personen aan te tasten van hen die geenerlei moeite ontzien om de zaak der Kunst te verheffen, zulk een College moet ten slotte partij kiezen en één van beide: òf die personen vierkant verwerpen — en ik weet niet op welken grond zij het zou kunnen doen — òf breken met hen die, hoewel geroepen monumenten te redden en kunst te bevorderen, hun autoriteit alleen gebruiken om de Adviseurs zelve en de Afdeeling Kunst bij de Kamer en bij den Minister in het hatelijkste daglicht te stellen. De actiefste in deze richting is [de secretaris] Hooft [van Iddekinge] dien ik voor ½ krankzinnig houd. Dan [de Voorzitter] Fock wiens papophobie een benevelenden indruk maakt op zijn overigens wantrouwend karakter. Daarna Vosmaer, waarvan hetzelfde geldt zoo gij hartstochtelijk voor wantrouwend leest. Van hem met wien ik zeven jaar lang allerplezierigst omging zou het mij niet verwonderen indien hij nog eenmaal tot beter en rechtvaardiger inzicht kwam. Ten slotte Leemans die mij alleen weerstaat voorzoover ik aan zijn doode beschaving dreig te tornen!

O humana „petitessa”.

Hoogachtend

uw dw.

Victor de Stuers

Hiernevens zes brochures; als de Gouwenaars er maar niet hun lange pijpen mee stoken!

II

den Haag 8 Jan. 78

Waarde Heer,

Het invitatie-billet is prachtig. Moet Giffioen niet zijn Griffioen; zou voor bezoedeld ook besmeerd gelezen kunnen worden?

1) Van het College van Rijksadviseurs namelijk.

Hiernevens 3 menu-ontwerpen. Het eene met den monumentalen rand lijkt wat veel op een ganzenbord. Dit heeft mij op het denkbeeld gebracht om een ganzenbord te maken, dat wij na den eten kunnen bespelen.

Die in de herberg komt, zou gelezen kunnen worden: Die in Brederode komt, stapt aan de herberg in Velzerend af en betaalt een kwartje.

Verder:

Die in de Gevangenpoort komt blijft zitten totdat van Eck hem verlost.

Die in de Put van Veere valt wacht tot dat de adviseurs hersteld zijn en betaalt 1 cent.

Die in de Dool- of Binnenhof komt wacht tot dat Tak hem in den stadhouderlijken geest hersteld heeft en gaat 3 eeuwen achteruit.

Voor elke gans konden wij nemen Fock, Vosmaer, Hooft, Leemans, Leliman, Banck, Klaas de Jong, de Jonge en Patijn.

Wat denkt gij daarvan?

Hoogachtend en vriendschappelijk

Victor de Stuers

## BIJLAGE B.

Een typische brief van de Stuers volgt hier. Wat met de eerste alinea's bedoeld wordt is niet duidelijk; zij worden echter volledigheidshalve mede opgenomen.

23 Nov. 76

Aan mr. A. J. Enschede te Haarlem

Waarde Heer,

Ik vind het zeer goed dat gij óók over de miniaturen schrijft. Maar „make haste”.

Hiernevens de twee brieven terug.

Moet ik mede naar Metz? Ik wil wel maar de tijd is voor mij razend moeilijk te vinden. Kan D. v. d. Kellen mij niet vervangen?

Wat hebt gij aan dat gescheurd en onnauwkeurig schetsje op vloeipapier! Ik zal u den geheelen voorraad brengen. Binnenkort moet ik te Haarlem voor Gedeputeerden verschijnen om hen te overtuigen, dat ik geen wild beest ben. Dan breng ik alles mee.

— Ik verzoek u een *officieele nota* te zenden over de notaris-archieven. Ik vraag het ook aan Scheffer. Hedenmorgen sprak ik erover met H[eemskerk] Azn. Ook hiermee is spoed. Wilt gij die zaak redden c'est le moment, c'est l'instant. Sla dus niet af noch stel het uit.

— De Hof-archieven der opgeheven hoven sinds 1838 zijn overgebracht naar de gehandhaafde Hoven. De vroegere papieren zijn tijdelijk onder het toezicht gesteld van den Hoofdinspecteur H. U. I. S. Rat en van de adjunct-knagers Muis, Luis, van der Worm, Slak, Vlieg, Leidekker, Schoorsteenveger, welke alle tevens in het genot zijn gesteld van vrije woning, vuur en licht, onverminderd hunne aanspraken op pensioen met deelneming in het fonds voor weduwen en weezen en de emolumenten voortspruitend uit de, bij Besluit van 20 Maart 1814 Nr. 27. A, toegestane en geëtrooyeerde Leges, een en ander in te gaan met den dag der indienst-



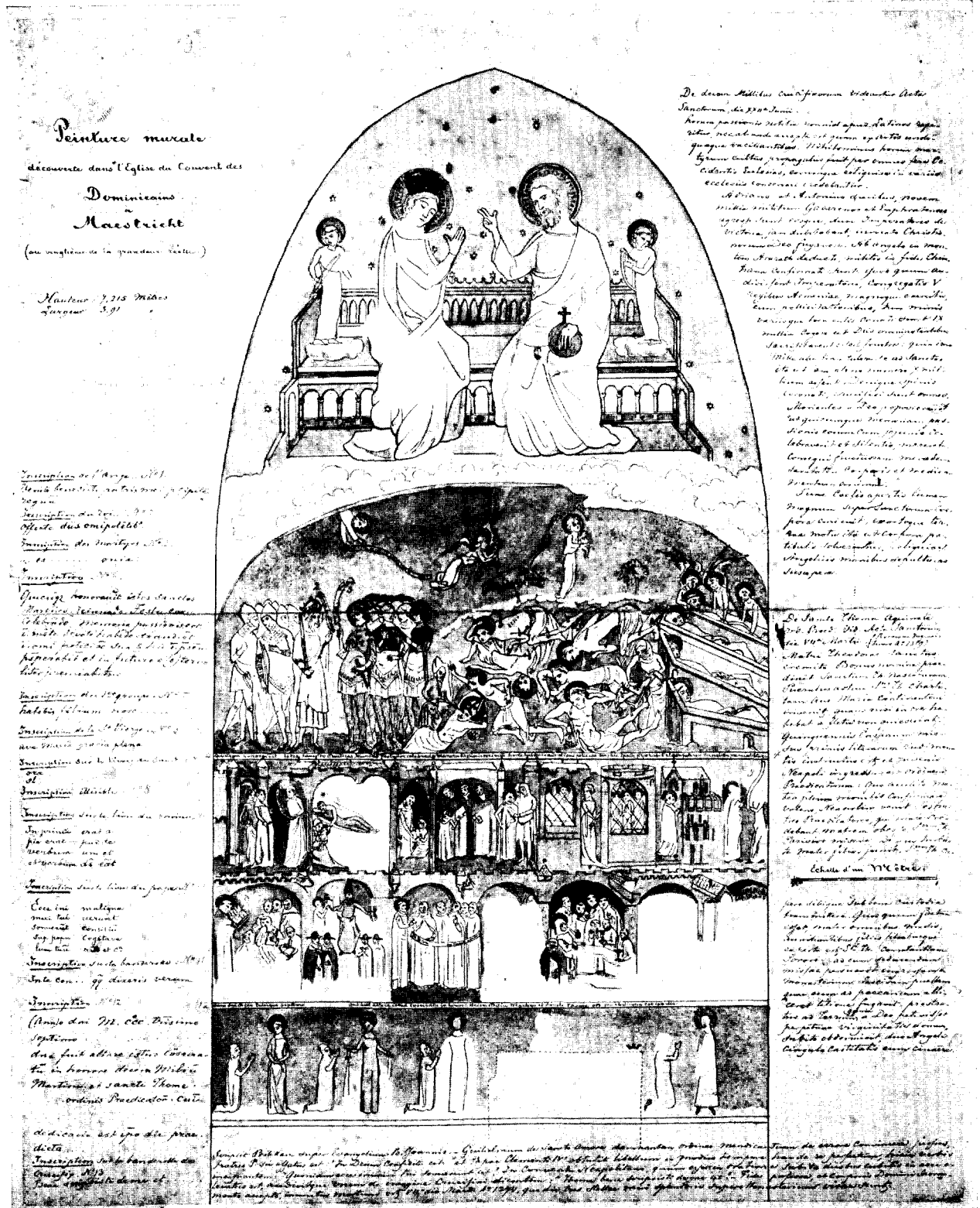
VICTOR DE STUERS  
 door Toon Dupuis 1913; wit marmer. Amsterdam, Rijksmuseum (photo Rijksmuseum)



De Stuers in de vergadering van den Nederlandschen Oudheidkundigen

Bond in 1911, geteekend door prof. dr W. Vogel-sang

Utrecht, Kunsthistorisch Instituut



Afb. 1. De muurschildering in de voormalige Dominicaanekerker te Maastricht.  
 Teekening van V. de Stuers in het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, 's-Gravenhage  
 Bladgrootte 41 x 32,5 cm; afmetingen der afbeelding 36 x 19,5 cm  
 Photo Rijksbureau voor de Monumentenzorg

stelling en onverminderd de uit anderen hoofde deroulerende privilegien. Alles in afwachting eener nadere regeling op het stuk van de bij Kon. Besluit van 27 Juni 1856 Stbl. nr. 13 vastgestelde rechten op den uitvoer van lompen en de daarmede in verband staande regeling voor de papiermolens in Nederland met inbegrip van deszelfs overzeesche bezittingen. Blijvende intusschen wel verstaan dat in den tot dusverre permanenteernde toestand van ongeregeldheid ten aanzien der archieven van welgemelde collegien en corporatien niets zal worden of zijn veranderd ofte gemuteerd tot dat daaromtrent nader zal zijn gedispeesjeerd.

Hoogachtend uw dw.

Victor de Stuers

#### BIJLAGE C.

Uit verschillende brieven aan mr. A. J. Enschede over redding en herstel van de ruïne van Brederode, waar-

over de Stuers een geïllustreerde brochure schrijven wilde, volgt er hier een van 16 Juni 1876 waarin de hierbij gereproduceerde teekeningen:

Waarde Heer

— Met den heer Fock zal overlegd worden inzake raadhuis Haarlem.

— Eerlang wordt aan Kerkbestuur f 1800 uitbetaald voor teekening der restauratie.

— Aan de teekening Brederode wordt gewerkt.

— Voor de werken aldaar krijgt gij nog f 300. Althans het stuk ging hedenmorgen naar den Minister.

— Of de ringmuur moet opgetrokken worden? Ik geloof ja, indien gij zekerheid hebt, dat die hooger is geweest en het noodig is zulks te doen om den dam vrij te houden. Gij kunt natuurlijk beter beslissen dan ik, die niet in loco zie.

Adieu Hoogachtend uw dw. Victor de Stuers

## DE STUERS VOOR 1873

DOOR DR. H. E. VAN GELDER

Er gaat niets van af: het Gidsartikel van November 1873: „Holland op zijn Smalst” is de klarenstoot, waarmede de Stuers het vaderland heeft wakker gemaakt. De zoo spoedig erop gevolgde instelling der Commissie van Rijksadviseurs in Maart van het volgende jaar bewijst wel hoe sterk de uitwerking ervan geweest is. Want het is zéér de vraag of de lezing van het stuk, dat Minister Geertsema reeds vóór de publicatie van het Gidsartikel van de Stuers had ontvangen en dat wel in een eenigszins anderen toon gesteld zal geweest zijn, den bewindsman tot dien stap zou bewogen hebben zonder de ervaring van den indruk van het Gidsartikel in wijder kring. Intusschen is wel eens de gedachte opgekomen, hoe de dertigjarige Maasrichtenaar een zoo fel, zoo geheel niet in den toon van den deftigen Gids vallend artikel in dit tijdschrift geplaatst gekregen heeft. Wellicht kan het hier volgende over de Stuers' bemoeiingen vóór hij zijn artikel inzond, daarover — en over meer — eenig licht verspreiden.

De Stuers was voor de redactie van de Gids geen onbekende. Reeds in 1870 had zij een artikel van hem geplaatst, waarin hij Vosmaers boek over Rembrandt besprak. Het geeft een knap, levendig gestelde inhouds-overzicht van dit eerste Nederlandsche Rembrandtboek, voorafgegaan door een beschouwing over de Rembrandtkennis en Rembrandtwaardering elders en

ten onzent; deze laatste komt er niet te goed af; maar de beschouwing blijft toch wel aan de oppervlakte.

Intusschen was de Stuers ook overigens reeds iemand, wiens belangstelling voor de vaderlandsche kunst niet onbekend kon zijn in die geleerde kringen, waar men zich met haar bezighield. De Gidsredacteuren althans, die lid waren van de Kon. Akademie van Wetenschappen hadden al van 1864 af den naam van den Limburgschen jonker in haar Jaarboeken kunnen lezen.

De Koninklijke Akademie toch had in de Vereenigde Vergadering harer beide afdelingen van 5 Juni 1860 besloten tot instelling eener Commissie „tot opsporen, het behoud en het bekend maken van overblijfsels der vaderlandsche Kunst uit vroegere tijden”. Daarin waren benoemd de heeren dr. C. Leemans, directeur van het Museum van Oudheden te Leiden, prof. dr. W. Moll, de kerkhistoricus te Amsterdam, W. N. Rose, de rijksbouwmeester te 's-Gravenhage en de dir. generaal van den Waterstaat L. J. A. van der Kun, eveneens te 's-Gravenhage; de laatste is in 1863 overleden en vervangen door zijn ambtsopvolger S. W. Conrad. Deze Commissie, die reeds op den 26sten Juni haar eerste bijeenkomst hield, had als haar programma opgesteld, dat zij de aandacht van zooveel mogelijk op haar onderwerp moest vestigen, de belangstelling moest inroepen en opwekken, met aansporing „om van elke „ontdekking, van elke bijzonderheid op het onderwerp

„betrekkelijk, vooral ook van elk gevaar dat een langer „of ongeschonden bestaan van voorwerpen van vroegere „kunst dreigde, haar kennis te geven, hare hulp en „voorlichting in te roepen en haar de bouwstoffen toe „te voeren of de gelegenheid te openen tot het opza- „melen der bouwstoffen voor eene geschiedenis der „beschaving en der kunst in Nederland.”

Tot het vormen van een „verzameling” achtte zij zich niet geroepen, maar zij meende veel voor de bestaande verzamelingen te zullen kunnen doen, wanneer voorwerpen in nood verkeerden en ergens zouden moeten worden ondergebracht.

Om dat doel te bereiken stelde de Commissie een circulaire op die zij toezond aan de Synodale Commissie ter verspreiding onder de Ned. Hervormde predikanten en aan de Aartsbisschoppen en bisschoppen ter verspreiding onder de geestelijken, voorts aan tal van maatschappijen, vereenigingen en provinciale oudheidkundige genootschappen. Ook de pers riep zij te hulp, zoowel de dag- en weekbladen, als tijdschriften, waaronder de Gids, de Kunstkroniek, de Dietsche Warande en den Spectator.

Heel veel medewerking kreeg de commissie op haar circulaire niet. Vooral de geestelijke autoriteiten bleven werkeloos; slechts de Bisschop van Haarlem en de Oudkatholieke Aartsbisschop zorgden voor doorzending. De Synodale commissie antwoordde wel, maar meende, dat zij „als kerkelijke vergadering geen gelegenheid had aan het verzoek te voldoen.”

Gelukkig waren de toezeggingen van de genootschappen en dergelijke minder terughoudend, terwijl de Commissie tenslotte ook van den Minister van Binnenlandsche Zaken medewerking kreeg, door toezending van de circulaire aan gemeentebesturen en de openbare onderwijzers „in het geheele vaderland”. De Minister van Financiën ten slotte verleende — zij het in beperkte mate — vrijdom van port. Dit was nuttig daar het crediet waarover de Commissie te beschikken had niet grooter was dan f 100.—.

Ieder jaar bracht de Commissie nu verslag uit van hetgeen door haar verricht en bereikt was; die verslagen bieden een eigenaardige lectuur. Zij boekstaven nu en dan inderdaad interessante gegevens, die mochten zij nog in het Akademie-archief<sup>1)</sup> worden aange troffen voor de oudheidkundige documentatie betekenis zouden kunnen blijken te hebben; zij vermelden daarnaast tal van blijkbaar weinig kundig samengestelde berichten over belangrijke, vaak ook onbelangrijke oude voorwerpen — haardstenen, „Jacoba-kannetjes”, gedenkpenningen als anderszins. Desniettemin is de

lectuur aan te bevelen voor wie zich met onze vaderlandsche oudheidkunde bezighoudt. Vooral in de latere jaren, waarin de berichten over monumenten meer op den voorgrond komen, zou de oogst belangwekkend kunnen blijken.

Het is in het verslag over 1864/65, dat melding gemaakt wordt van een zending ontvangen van Victor de Stuers te Leiden. Voor Leemans geen onbekende; het was een der studenten, die bij hem „milde gastvrijheid genoten hadden” en die, zooals de Stuers later in H.o.z.Sm. zou mededeelen, hem nu gaarne als correspondenten steunden. De zending omvatte acht teekeningen: grondschems, opstand, doorsnede en gezichten op het kasteel der graven van Valkenburg en op twee poorten van het stadje van dien naam. Op de mededeeling der Commissie, dat zij op het bezit dier teekeningen voor haar documentaire verzameling prijs stelde, mocht zij van den heer de Stuers de toezegging ontvangen, dat hij de Commissie wel terwille zou zijn, maar eerst deze teekeningen op grond van hernieuwd plaatselijk onderzoek wenschte aan te vullen. Of deze door de commissie „fraaye schetsen” genoemde teekeningen inderdaad zijn ontvangen, blijkt niet, maar in het verslag van 1870/71 wordt wel met instemming medegedeeld, dat de heer de Stuers zijn aandacht aan de kasteelruïne is blijven geven en, tezamen met den voorzitter van het Limburgsch Genootschap, Habets, erin geslaagd is den heer de Villers-Masbourg, eigenaar van de ruïne, te bewegen de ruïne met een omheining af te sluiten en voor verder verval te behoeden.

Het verslag over 1866/67 vermeldt het bericht van Jhr Victor de Stuers, jur. cand. te Leiden, over „een merkwaardige grafsteen” te Maastricht, waarop de Commissie reageert door het Gemeentebestuur dier stad voor te stellen, dien steen, welke, afkomstig van de oude Augustijnerkerk, op het terrein van de Gasfabriek lag, naar een der kerken over te brengen. Zij drukt den tekst van dezen steen naar de Stuers' gegevens af.

Belangrijker is het onderwerp dat in het verslag 1867/68 wordt behandeld. Toen had de Stuers uit Maastricht „berigt omtrent zeer belangrijke muurschilderingen in de kerk van het gewezen Dominikanerklooster te Maastricht, nu stadsconstructiewerkplaats, welke hij had ontbloot, gereinigd en afgeteekend. Teekeningen in kleuren op verkleinde schaal, met doortrekken van enkele gedeelten op doorschijnend papier werden tevens aan de commissie ter kennisneming in handen gesteld. Deze allerbelangrijkste schilderingen met de voorstelling van „de geschiedenis der tienduizend Martelaren” en „het leven van Thomas van Aquino”, uitmuntend

bewerkt en in welker bijschriften het jaar 1337 vermeld wordt, het jaar van de altaarwijding van de kerk, gaven den heer Leemans aanleiding tot een „mededeeling” in de vergadering van de afdeeling Letterkunde (Deel XI blz. 166-168) <sup>2</sup>). Afb. 1.

Een tweede bericht van de Stuers gold zeer merkwaardige grafzerken in de kerk van het gewezen Minnebroedersklooster, nu Rijksarsenaal, te Maastricht en omtrent muurschilderingen tegen een der wanden van de kapel van dat klooster.

In de derde plaats werd de aandacht van de Commissie door hem gevestigd op de slooping, die voor enkele gebouwen, gedeelten der ringmuren, enz. welhaast een gevolg zou worden van de aanstaande ontmanteling van de vesting Maastricht. Sedert met de werken van de ontmanteling een begin werd gemaakt, heeft de Stuers de Commissie op de hoogte gehouden van de bijzonderheden, die zich daarbij opgedaan hebben en de voorwerpen van vroegeren tijd daarbij aan den dag gekomen. De Commissie heeft zich dan ook tot den minister van Binnenlandsche Zaken gewend, die de zaak aan zijn ambtgenoot voor Financiën doorgaf, en dezen bereid vond in de bestekken van den afbraak bepalingen op te nemen, dat alle bewerkte steen eigendom zou blijven van den Staat, terwijl hij voorts een opzichter aanwees om de door de Commissie gewenschte aantekeningen en schetsen te maken. Afb. 2 en 3.

De Commissie meende te mogen vertrouwen, dat dit alles geschieden zou, maar zij vond het toch aangenaam te kunnen berichten, dat zij „van Jhr Victor de Stuers, „van wiens ijverige en werkzame belangstelling zij reeds „zoo menig blijk had mogen ontvangen, vernomen „had, dat hij zelf zich de moeite gegeven had om van „de Tongersche Poort, de eerste met wier slooping een „aanvang was genomen, de noodige opmetingen te be- „werkstelligen en alle gegevens op te zamelen, die hem „in staat kunnen stellen om goede nauwkeurige bouw- „kunstige plans en teekeningen van de genoemde poort „te vervaardigen en tevens alle bijzonderheden te be- „waren.” Een korte beschrijving van de poort volgt in het verslag, dat eindigt met de woorden: „Wanneer de „heer de Stuers mogt kunnen besluiten zijne teeke- „ningen met toelichtende beschrijving in druk te geven, „hij zou daarmede den beoefenaars der vaderlandsche kunstgeschiedenis een uitnemende dienst bewijzen”.

Het verslag over 1868/69 geeft weer talrijke berichten over de gebeurtenissen in Maastricht; vooreerst komt men terug op de muurschilderingen in de Minnebroederskapel, waar de Stuers er nog meer ontdekt heeft. Men is erin geslaagd den minister te doen be-

velen, dat de „nog niet geheel vernielde” oppervlakten vooreerst onaangeroerd zullen blijven. „Bij ontstentenis „van eenen voor zulk werk geoeffenden persoon, heeft „de heer de Stuers zich genegen verklaard om, zoodra „hij daartoe den noodigen tijd kan afzonderen, zelf zijn „zorgen aan de ontblooting dezer kunst-overblijfselen „en het afteekenen en doortrekken te wijden, zooals „dit vroeger door hem met zulk eenen uitnemenden „uitslag in de kerk van het voormalig Dominikaner- „klooster is gedaan”.

Een uitvoerig bericht verhaalt van de grafzerken in het Minnebroeders klooster; er zijn een paar uit de 13de en verscheidene uit de 15de eeuw bij. Dank zij den onvermoeiden pogingen van Jhr de Stuers, van diens broeder <sup>3</sup>), lid van den gemeenteraad en toen nog wethouder, en van den heer Habets kon de Commissie een gunstigen afloop van de redding dezer zerken berichten, die naar een der kloostergangen van de Servaaskerk werden overgebracht, waarvoor een Rijksbijdrage was verkregen.

In het verslag worden voorts de beschrijvingen van de afgebroken Maastrichtsche poorten naar de door de Stuers geleverde gegevens <sup>4</sup>) opgenomen, met een overzicht van de werkzaamheden. Bovendien werd aan het verslag een bijlage toegevoegd (blz. 72-80) welke een door de Stuers opgestelde „lijst der Voorwerpen gevonden bij de slechting der opgeheven vesting Maastricht” bevatte.

Ongetwijfeld behoort dit jaarverslag, dank zij ook de Stuers' „bewijzen van werkdadige belangstelling”, zooals de Commissie ze terecht betitelt, tot de meest belangwekkende van de reeks.

De ontdekking van nog eene muurschildering in de oude kerk van het Minnebroedersklooster gaf de Stuers aanleiding tot een bericht, dat in het verslag over 1869/70 werd opgenomen. Hij kon daaraan mededeelingen toevoegen over het sparen van de ruïne van Valkenburg en over de oprichting van een Commissie tot behoud der oude gedenkteekens te Maastricht, een zeker verheugend feit, al moest erbij bericht worden, dat de slooping van drie bastions aanstaande was. Over die bastions worden dan verderop uitvoerige mededeelingen opgenomen, ook over hetgeen de Commissie gedaan heeft om afbraak nog te stuiten of althans opmetingen te verkrijgen. Deze laatste zijn inderdaad gemaakt, maar aan wetenschappelijke eischen voldeden zij niet of nauwelijks.

Als laatste bericht volgt dan nog een korte beschrijving van de gevonden muurschildering, welke eene Aankondiging bleek te zijn. „Door de goede zorgen van



„den heer de Stuers zijn maatregelen genomen om het „tafereel voorloopig tegen beschadiging te behoeden; „hij heeft het voornemen, zoodra mogelijk ook van „dit, door zijne onvermoeide pogingen teruggevonden, „kunststuk eene afteekening te vervaardigen. Daardoor „zal hij eene nieuwe aanspraak verwerven bij de vele „die hij reeds met regt kan doen gelden op de dank- „baarheid van allen, wien de belangen der kunst en de „roem des vaderlands ter harte gaan”<sup>5)</sup>.

Het zou het laatste zijn, dat zij over de Stuers' medewerking zeide. Mismoedig over het geringe succes harer pogingen, het gering getal dergenen, die haar geregeld steunden, haar gebrek aan de noodige fondsen om te werken, al had de Akademie haar crediet een weinig verhoogd, hadden de leden der Commissie Moll en Rose — na Conrads overlijden in 1870 — het voornemen te kennen gegeven te bedanken; de ijverige Leemans had bezwaar de zaak alleen voort te zetten. In de vergadering van 29 April 1871 heeft de Akademie dan ook maar besloten de Commissie te ontbinden; den 27 April 1872 bracht dr Leemans als „voorzittend lid der voormalige commissie” voor het laatst verslag uit.

Het is belangwekkend aan het vóórlaatst verslag nog even aandacht te geven. Wij vinden erin een overzicht van de lijdensgeschiedenis der Commissie, met hare op onwetendheid en onwil afstuitende plannen; waarbij zij tot de conclusie kwam, dat slechts een heel wat beter toegerust lichaam dan zij in staat zou zijn iets tot stand te brengen. Zij dacht daarbij aan een deskundige Rijks-Commissie, die overal correspondenten zou kunnen aanstellen, die zou kunnen beschikken over een goedbezoldigd secretaris en bovendien over een tweetal jonge bouwkundigen bevoegd en geschikt om overal heengezonden te worden voor onderzoekingen, opmetingen, enz.

Het is duidelijk, dat de in 1874 gevolgde instelling van een „Commissie van Rijksadviseurs”, tot welke ook dr Leemans — als ondervoorzitter — behooren zou, door deze wenschen wel zal zijn beïnvloed. Dat zij niet terstond volgde, duidt erop, dat het beeld van lauwheid en wanbegrip, door dr Leemans niet met overdreven zwartgalligheid was geschetst. Er zou een flinke stoot noodig zijn om hier tot daden te bewegen.

Wij weten, dat die stoot kwam van de Stuers. Dat zij van hem kwam, kan niet bevreemden voor wie zijn ijverige werkzaamheid sedert 1864, in het hier-vóórgeschrevene geschetst, hebben gevolgd. Iemand, die niet alleen met zooveel enthousiasme maar blijkbaar ook met kennis van zaken de kunstbelangen ter harte nam en zich voor de oude monumenten in-

spande, kon kwalijk genoeg nemen met het mislukken zelfs van een zoo bescheiden poging als die van de Akademie.

Hij zou zich voor dien stoot bedienen van de kolommen van de *Gids*. Ook dit lag voor de hand.

In het genoemde voorlaatste verslag toch lezen wij iets over de houding van de Nederlandsche tijdschriften door Leemans en de zijnen om medewerking gevraagd. Slechts weinige hadden daaraan voldaan<sup>6)</sup>: „éénmaal was een jaarverslag besproken in *de Tijdspiegel*, eenige malen ook in *de Nederlandsche Spectator*; maar vooral en voortdurend in *de Gids*. In dit „laatste maandwerk werden door eenen beoordeelaar, „die zich E. teekende<sup>7)</sup>, in meer uitgebreide opstellen „aanmerkingen en beschouwingen medegedeeld, die van „levendige belangstelling getuigden, en bij de Commissie vaak het verlangen deden ontstaan, om met hem „in rechtstreeksche betrekking en persoonlijk overleg te „treden. Het was haar leed, dat hij aan dat verlangen „meende niet te moeten voldoen.”

Zoo vinden wij dus de *Gids* geprepareerd. Daar is, zij het door een anonymus vertegenwoordigd, belangstelling<sup>8)</sup>. De Stuers trad reeds in den jaargang 1870 — zooals ik hiervoor reeds mededeelde — als medewerker op. Van deze tribune kon de klaroenstoot weerklinken. Zoowel de Stuers als de *Gids* hadden in de voorafgaande jaren de bewijzen geleverd, dat het hun ernst was.

Het lijkt mij juist te veronderstellen, dat dit feit aan het succes van „Holland op zijn smalst” niet onbelangrijk zal hebben bijgedragen.

Zoo zijn de tien jaren van de Stuers' vroegste en minst bekende werkzaamheid voor de historie van Nederlands monumentenzorg van eigenaardig belang. Zij mochten op dit oogenblik wel bijzonder worden gememoreerd<sup>9)</sup>.

1) Haar archief is opgenomen in dat van de afd. K. en W. van het Departement van O.K. en W.

2) Deze mededeeling werd aan het eind van het verslag (blz. 42 en vgl.) overgenomen. Daarop volgt een uitvoerige beschrijving van de muurschildering in de Minnebroederskapel.

3) Jhr. Emile de Stuers.

4) De Stuers maakte teekeningen van de Maastrichtsche poorten; zij bevinden zich in het familie-archief; dr Van Nispen reproduceerde de *Poterne D. in het Bossche Front in de Monumentenbeschrijving van Maastricht* blz. 87.

5) In Van Nispens boek blz. 178 is een aquarel van de Stuers naar deze muurschildering gereproduceerd.

6) In de Dietsche Warande ontmoette de Commissie tot haar leedwezen slechts „onbeschoftheden en grofheden”, vooral tegen één van haar leden. (Leemans nml.).

7) In verband met het feit, dat de Haarlemsche mr A. J. Enschede — later lid van de Comm. van Rijksadviseurs — zeer met de Stuers bevriend geworden is (de door de St. tot hem gerichte brieven, in de Kon. Bibl. bewaard, leveren omtrent hun vriendschap

en samenwerking menig interessant gegeven) leek het mij waarschijnlijk, dat deze de Gids-medewerker was; een onderzoek in het Gidsarchief, dat omtrent de Stuers' medewerking helaas geen nader licht geeft, deed mij ontdekken, dat E. was de architect L. H. Ebersson, te Arnhem.

8) De Redactie bestond uit: Ch. Boissevain, J. T. Buys, R.

Fruin, P. N. Muller, H. P. G. Quack, J. A. Sillem, P. J. Veth, G. Vissering en J. C. Zimmerman.

9) Ik dank mr J. K. van der Haagen voor de suggestie dezer bijdrage en voor het te mijner beschikking stellen van de diverse Commissie-verslagen uit de Verslagen en Handelingen der Kon. Akademie saamgelezen en gebundeld.

## IN HET HOL VAN DEN LEEUW

[FRAGMENT]

DOOR DR JAN KALF

Hoewel die groote exorcist, Dr Kuyper, haar peet was, waren het toch, toen de „Rijkscommissie tot het opmaken en uitgeven van een Inventaris en een Beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst” in 1903 in het leven trad, niet enkel weldoende feeën, die stonden aan haar wieg. Een van de Eryniën moet er bij geweest zijn — want hoeveel verwoede gevechten zijn er in haar vergaderingen geleverd! — en van het voeteneinde af moet die magere scharminkel met haar malocchio naar het kind hebben gegluurd, die in lompen gehulde heks, die een jong leven kluistert aan een toekomst van nijpend geldgebrek.

Het bureau van de Commissie werd gehuisvest in een paar kamers aan den Nieuwen Uitleg, karig gemeubeld; om wat boeken te krijgen moest zij bedelen om doubletten bij de groote bibliotheken en haar heele personeel bestond uit één man, den ondergeteekende.

In 1905 kwam een nieuw ministerie aan het bewind en dit scheen het oogenblik om een poging te doen het budget van de Commissie verhoogd te krijgen. Mr. Rink, Tielenaar van geboorte, werd minister van Binnenlandsche Zaken en het kwam er dus op aan dezen nieuwen meester duidelijk te maken wat eigenlijk met een beschrijving van de monumenten bedoeld werd en hem, als het kon, voor onze zaak te winnen. Dr. Cuypers, voorzitter, Victor de Stuers, onder-voorzitter en ik, secretaris, zouden dan op audiëntie gaan en een paar Duitsche inventarissen meenemen ter toelichting. Toen had de Heer Hofer een goeden inval: „Neem wat foto's mee van Tiel, ik zal er zelf een tekst bij schrijven.” Een particuliere audiëntie werd ons toegestaan en in de plaats van De Stuers, die ongesteld was, ging de Heer Hofer meê.

De Minister ontving ons vriendelijk, maar gereserveerd, tot de portefeuille van den Heer Hofer open ging, die wij van een veertigtal kersverse foto's hadden voorzien. Toen hij die zag, begon de Minister te glunderen. „Daar heb je de meid van den Notaris”,

herkende hij een eerbiedwaardige matrone, „en dat is het huis van die-en-die, en daar om den hoek heb ik zelf gewoond. Dat is alleraardigst, heeren, ja zoiets moet uitgegeven worden.” Toen kwamen wij met den aap uit de mouw en vroegen twee duizend gulden voor de aanstelling van een teekenaar. De Minister hief nu het liedje aan, dat alle ministers steêvast zingen, als ge hun geld komt vragen: 's-Lands financiën! Het Kabinet had zich de grootste zuinigheid voorgenomen, maar hij zou zien.

Wij gingen verslag doen aan De Stuers, die met een pijnlijken voet op een tabouret, en een reisdeken over het uitgestrekte been — de houding, waarin ik hem zoo dikwijls zien zou — toch dadelijk op dreef was. „Dat liedje ken ik”, zei hij. „Maar die minister is een kleine man: twee duizend gulden heeft hij wel eens in huis gehad, die geeft hij niet makkelijk. Vraag je hem een millioen, dan krijg je het grif, want daar heeft hij geen voorstelling van. Maar ik weet wel raad. Ze hebben hem een klein millioen laten vragen voor een mijnbouwstituut in Delft — in *Delft*, waar nooit in der eeuwigheid een mijn geweest is of zal komen. Zoo'n instituut moet je natuurlijk bij de mijnen zetten, in Limburg. Ik zal hem 'n briefje schrijven, dat hij die f 2000,— voor de monumenten makkelijk kan vinden, en zelfs nog heel wat overhouden, als hij dien post voor Delft terugneemt.” Het leek mij fantastisch.

Maar als ge de Kamerstukken naslaat, Staatsbegrooting voor 1906, Hoofdstuk IX, dan vindt ge: ten eerste, in de Memorie van Toelichting, bij artikel 106b, dat f 25.000,— wordt aangevraagd als eerste termijn van een bedrag van f 715.000,— voor de stichting van een mijnbouwstituut in Delft en bij artikel 168 geen cent extra voor de monumenten; ten tweede, in het Voorloopig Verslag, een betoog, dat zoo'n instituut niet noodig is, omdat de studenten zich in Heerlen praktisch kunnen bekwamen en verder een pleidooi voor verhooging van het budget van de Monumentencommissie ...

en ten derde, in de Memorie van Antwoord, de mededeelingen, dat de Minister den post voor Delft, op f 10.000,— na, terugneemt en f 2000,— uittrekt ter verhooging van het crediet voor de Monumentencommissie!

Ziedaar De Stuers.

Mijn eerste kennismaking met den grooten man — tien jaar vroeger — was een niet minder merkwaardige ervaring. Er moest een onder-directeur worden benoemd bij het Nederlandsch Museum en, niet wetend, dat Pit daarvoor (terecht!) bestemd was, besloot ik te solliciteeren. Het trof slecht, dat ik juist in een artikel in



De afdeeling K. W. op den Departementskalender  
Teekening van V. de Stuers

„De Kroniek” De Stuers onzacht had aangevallen, omdat een van zijn ambtenaren een muurschildering ergens in Friesland op zijn manier had „bijgewerkt”. Toch waagde ik den tocht.

De afdeeling K. W. zetelde toen in het oude gebouw van Binnenlandsche Zaken en De Stuers resideerde in een kamer gelijkstraats, die je langs een langen weg vol verrassingen moest bereiken. Vanuit de vestibule sloeg je, rechtsaf, een duister gangetje in, dat zich weldra verbreedde tot een ook halfdonker portaal, met in een van de hoeken een zonderlinge expositie. Wat je het eerst zag, was een tamelijk vormlooze steen-

klomp, die bij nadere beschouwing het beeld van een keizer scheen te zijn: kroon op het hoofd, wereldbol zonder kruis op de linker hand, en de rechter arm handloos (zie de afb.). De stakker was ook overigens deerlijk gehavend, op de ergst verminkte plekken met slabben lood bekleed, en om zijn buik was een ijzeren band geslagen, waar nog stukken aan hingen van de stangen, waarmede hij op een of anderen gevel was bevestigd geweest. Het zotste was zijn verwaand gezicht, met uitpuilende oogen als van een lijder aan basedowsche ziekte. Het van de Kanselarij in Leeuwarden afkomstige beeld had De Stuers daar neergezet als beschamend blijk van de schandelijke manier, waarop Nederland monumenten behandelde en van ... de „stommitheit” van een ongelukkigen archivaris, die niet had begrepen dat de statue den Salvator Mundi verbeeldde!

Om het beeld stonden een paar groote inmaakpotten — zooals ik later zou hooren de „vleeschpotten van Egypte”, die in de gang moesten staan, omdat men, binnen de Afdeeling, van zulke overdaad altijd gespeend bleef. Grief, die De Stuers een anderen keer uitsprak, door op een door hem geteekenden departementalen kalender voor 1881, de afdeeling K. W. te symboliseeren door een in lompen gehulden en op een kruk steunenden straatmuzikant met bedelend uitgestoken hand (zie de figuur). Op den muur achter deze rariteiten prijkte een geloofsbelijdenis van den Referendaris; „La politique est l’art de décliner les responsabilités.”

Deze Scylla voorbij, raakte je opnieuw in een lange smalle gang, die langs een binnenplaats, naar Charybdis voerde, het kamertje van den bode, het hokje van Does, altijd bezig rattenvallen te maken, waarvan er een aantal al opgesteld stond, maar dien je ook dikwijls kon aantreffen, terwijl hij met zijn vingers een gebakken vischje plukte, of — met het bekende elegante gebaar van den Hagenaar in het seizoen van de nieuwe haring — dit zilverig-glinsterend zeebanket in zijn keel liet glijden. Deze functionaris veegde dan langs zijn broek of zijn jasje zijn vette vingers af en diende je aan bij den Referendaris.

De Stuers zat in een groote kamer, bijna een zaal, op den hoek van het gebouw, met twee ramen aan de zijde van het Binnenhof en een viertal, die uitzagen op het Mauritshuis, aan het pleintje, toen smaller dan nu, dat hij de „Avenue des Beaux-Arts” gedoopt had. Zijn cylinder-bureau stond haaks op een van deze laatste vensters en hij zat daar verschanst door een laag boekenrek, dat, evenwijdig aan den vensterwand, bij de schrijf-

tafel aansloot. Den binnentredenden bezoeker keerde hij dus den rug toe, maar hij draaide zijn stoel dan driekwart om en wees je, gewoonlijk hupsch, maar in mijn geval met kort gebaar, een stoel aan. Met mijn visitekaartje in de linkerhand, dicht voor zijn bijziende oogen gehouden, en de rechterhand rustend op de gele Kroniek, die op zijn schrijftafel lag, viel hij toen uit: „Ben jij die aap, die dat stukkie tegen mij heeft geschreven?” — „stukkie” zeggend met den opzettelijk gekozen mindeftigen verkleiningsvorm en op een aan duidelijkheid niets te wenschen latenden toon van verachting. Ik kon den aanval gelukkig pareeren, want het bleek, dat De Stuers het corpus delicti niet had gezien en het dus moest laten bij een (verdiende!) reprimande over den noodeloos heftigen toon van mijn stuk. Het gesprek ging over in een soort examen, waarbij in de kamer aanwezige meubelen ter sprake kwamen, o.a. een boekenkast en een pendule, die nog altijd de kamer van De Stuers' zooveelsten opvolger sieren, zoodat ik daar niet kan komen zonder aan dien memorabelen ochtend terug te denken van mijn eerste sollicitatie.

De vlieger, die aan een van de kamerwanden hing, is allang verdwenen. Het was een groote papieren vlieger met zooveel papillotten in den staart als er departementale instanties waren, die een stuk moesten hebben gezien, alvorens het het Departement verliet: de vlieger dus, die niet makkelijk opgaat.

Zoo getuigde in die dagen zijn Bureau al van De Stuers' guitigen geest, — waarvoor hij anderen wel graag tot mikpunt koos.

In het toen nog zoo kleine kringetje van monumeten-vrienden kwam het nogal eens voor, dat er geld moest worden gebedeld om een of ander monumentje wat op te knappen. De Stuers, die meestal blijmoedig gaf, kon het niet uitstaan als anderen, die het ook wel konden missen, dan minder scheutig waren. Dezulken liet hij graag bloeden. Ik herinner mij nog het oolijke kijken, waarmeê hij, in een volle vergadering, toen er voor de herstelling van een oud geveltje f 500,— tekort kwam, tegen zijn slachtoffer zei: „Ik geef de helft, als jij de andere helft voor je rekening neemt.” De aangesprokene protesteerde, maar de vergadering lachte hem uit en hij kwam over de brug.

Toen de denkbeelden over het restaureeren van oude gebouwen aan het kenteren waren, hield ik er op een avond een voordracht over voor de vereeniging „Die Haghe” in een van de bovenzalen van „Het Zuid”. Er kwam groote spanning onder de talrijk opgekomen hoorders, toen De Stuers, moeilijk loopend en daardoor zich tevoren al aankondigend door zijn stampenden

stok, de zaal binnenkwam. Na de demonstratief toegejuichte voordracht was er gelegenheid tot debat en De Stuers vroeg het woord. „Ik merk” — zoo begon hij ongeveer — „dat de spreker indruk heeft gemaakt en ik wil daarom waarschuwen, dat hij nog maar een jong broekje is” ... (ik was notabene een eind in de dertig). De hardhoorende voorzitter, de heer Sassen, had dit niet verstaan, maar een van de andere bestuursleden — ik meen, dat het Hofstede de Groot was — fluisterde hem in, dat hij die kwalificatie niet kon toelaten en hij viel den spreker dus in de rede. „U hoort het, dames en heeren,” hervatte De Stuers toen, „ik mag niet zeggen, dat de spreker een jong broekje is en ik zal het dus niet weêr doen, maar” enz. Zoo had hij zijn grapje dus tweemaal geplaatst.

Lang niet altijd was hij zoo goedgehumeurd in het debat.

Ouderen zullen zich nog wel de geschiedenis van de Doorwerth-restauratie herinneren. De Stuers wilde gedeelten van het kasteel, die hij voor 19de-eeuwsch hield, laten afbreken, anderen meenden, dat dit onjuist was. Er werd een commissie van onderzoek ingesteld, die eenstemmig tot de uitspraak kwam, dat het historische argument van De Stuers onhoudbaar was, maar in meerderheid, op aesthetische gronden, zich toch voor de afbraak verklaarde. Ik was rapporteur van die commissie en vormde, alleen, de kleinst mogelijke minderheid, die zich tegen de afbraak verzette. Joseph Cuypers, leider van het werk, en het bestuur van de vereeniging „Doorwerth” sloten zich daarbij aan, De Stuers bleef bij zijn standpunt en het werd in onze kleine wereld een brandende kwestie.

De controversie was daarmede geëindigd, dat de Oudheidkundige Bond zich uitsprak voor de door mij verdedigde opvatting en den Minister verzocht deze bij de restauratie te doen volgen. Het *Kamerlid* De Stuers ging toen met den Minister praten en dit bracht den Heer Hoefler op het denkbeeld de hulp in te roepen van een ander Kamerlid. Samen togen wij naar den Heer Van Hoogstraten, die niet naliet in het kabinet van den Minister onze stelling te gaan bepleiten. Toen dit De Stuers ter oore kwam, gaf hij mij een strafpredikatie, zeggend, dat het „unfair” van mij was in een wetenschappelijk geding van politieken invloed gebruik te maken. Ik stond natuurlijk paf en zei, dat ik het roerend met hem eens was, maar dat hij mij verweet wat hijzelf gedaan had. „Dat mag ik doen, maar jij niet” — was zijn bescheid — „van jou is het unfair”. Ik zei, dat hij mij gerust een aap of een ezel mocht noemen, maar het woord „unfair” moest terugnemen.

Daar was hij niet toe te bewegen en ik heb hem toen driftig beduid, dat dit het eind was van onzen vriendschappelijken omgang, dat ik voortaan alleen ambtelijk met hem te doen wilde hebben. Toen hij een paar dagen later mijn Vrouw tegenkwam, sprak hij van zijn deelneming in het harde lot, dat haar met mij had laten trouwen en informeerde in allen ernst of ik haar niet mishandelde...

Erger nog werd het een paar jaar later. Toen Vogelsang, naar aanleiding van het verschijnen van een catalogus der gipsafgietsels in het Rijksmuseum een in alle opzichten gegronde en zakelijke critiek geschreven had over de zonderlinge samenstelling van deze collectie, ging De Stuers hem te lijf met een ontstellend heftige brochure. Er volgde een polemiekje in de krant. Hij had zoo volslagen en zoo duidelijk ongelijk, dat ik, het opnemend voor Vogelsang en op mijn beurt scherp, hem „au pied du mur” kon zetten. Den eersten keer, dat ik hem daarna sprak, dreigde hij mij: „Ik heb erover gedacht den Minister te vragen je te ontslaan, maar het gelaten om je vrouw en kinderen...”

Ik kan deze dingen zonder eenige bitterheid vertellen, omdat ik, door alles heen, altijd bewondering en genegenheid voor De Stuers heb gehouden. Hij mag dan iets van een condottiere hebben gehad, als het er op aankwam weinig kieskeurig in de keus van zijn wapen — het was hem nooit om zijn persoon te doen. Je blijft niet, langer dan vijfentwintig jaar op een — in die dagen — weinig belangrijken ambtenaarsstoel zitten, terwijl de hoogste plaatsen in het land voor je open staan, wanneer je niet alles over hebt voor de zaak, die je wil dienen.

Hij was ook een zoo uitermate schilderachtige en boeiende figuur. Zelfs toen wij al op voet van vijandschap verkeerden, bleef ik soms uren bij hem, wanneer

een of andere zakelijke aangelegenheid mij naar de Parkstraat riep, omdat hij zoo kostelijk zijn herinneringen kon vertellen en zoo rake beschouwingen houden over menschen en dingen.

Je wist ook nooit welk avontuur je zou beleven, als je naar hem toe ging. Toen wij eens een boek gingen zoeken op zijn zolder, waar hij in de origineele doozen van Froger al zijn hooge hoeden bewaard had — „omdat die later voor de geschiedenis van de mode van belang konden zijn” — wees hij mij een afgietsel van Canova's beeld van Pauline Borghese als rustende Venus, volgens Madame d'Abrantès afgegoten op het levend model. „Toen ik getrouwd ben, heb ik het maar op zolder gezet. Merkwaaardig, dat een dame zich zóó liet portretteeren. Maar zij moet de mooiste vrouw geweest zijn van haar tijd en kijk eens wat een prachtig lichaam!”

Een anderen keer nam hij, na het „ontbijt” — zoo noemde hij den copieusen lunch, waarvoor hij, als het zoo uitkwam, je altijd graag bij zich hield —, Dr Cuypers en mij meê in het „koetsje”, waarmee hij zich naar de Tweede Kamer liet rijden, moeilijk strompelaar als hij toen was. Op de Plaats, waar nu Jan de Witt staat, gaf hij den toen al haast tachtig-jarigen Cuypers een stoot in de ribben: „Kijk eens wat een mooi meisje daar aankomt, Freule X, het mooiste meisje van Den Haag”. En tegen mij: „Zeg tegen den koetsier, dat hij event stil staat”. Ogehouden door mijn boodschap aan den voerman, zag ik, over de tegen het raampje gebogen hoofden van de ouderlingen, van hun Suzanna alleen nog maar een glimp. Zoo voelde ik het toen, maar nu geloof ik, dat ik met die vergelijking een verkeerd klimaat schiep, want er was niets verholens in zijn ruitelijken bewondering, als gold ze de schoonheid van een kunstvoorwerp...

## PERSOONLIJKE EIGENSCHAPPEN VAN JHR MR V. DE STUERS

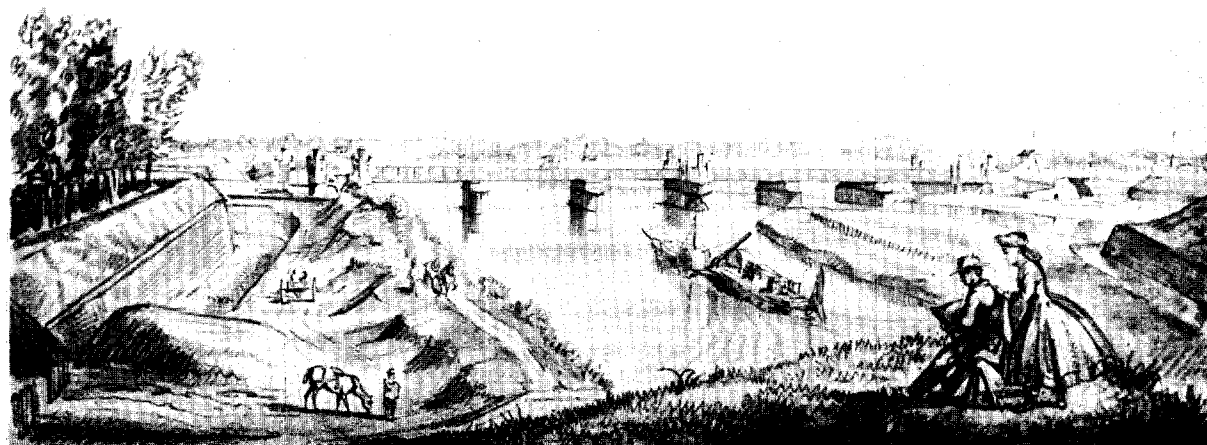
DOOR JOSEPH TH. J. CUYPERS

Op den honderdsten gedenkdag zijner geboorte te midden van den reuzenstrijd op geestes- en economisch gebied is het opwekkend te midden onzer alledaagsche zorgen nog eens meer aandacht te schenken aan het optreden van dezen man, die zulk een groot aandeel heeft gehad aan de ontwikkeling van de volksbelangstelling op kultureel gebied in de tweede helft der 19de eeuw.

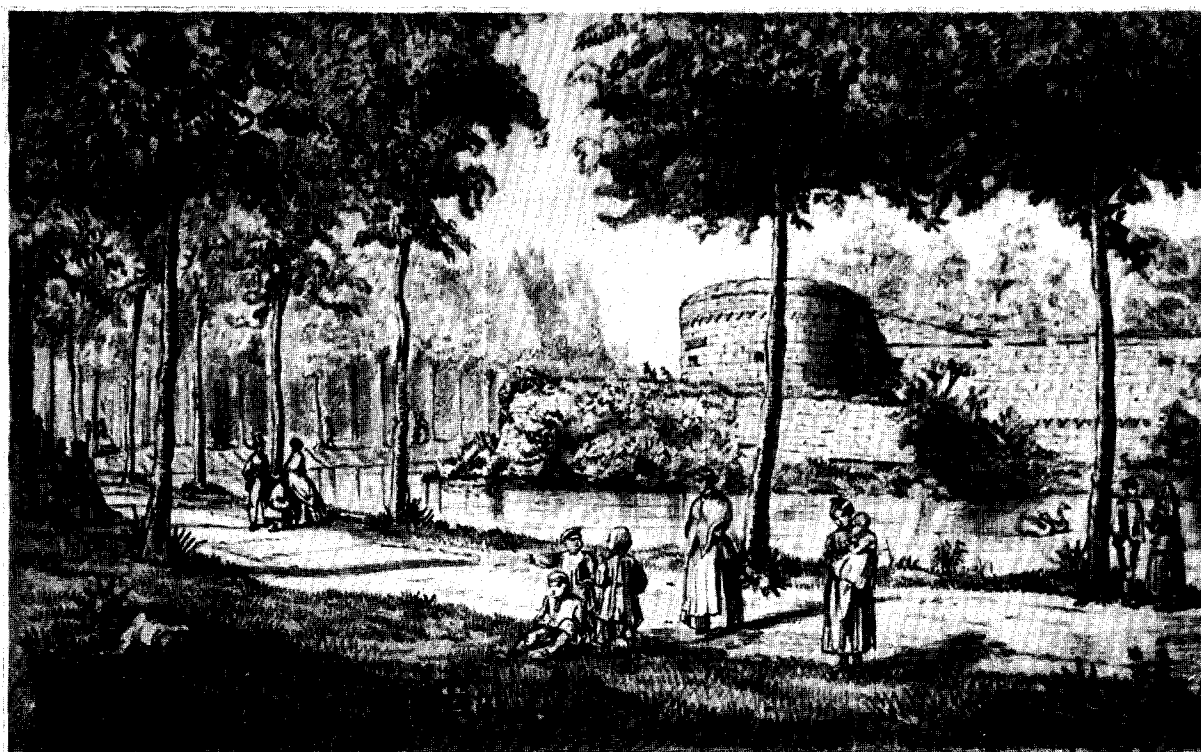
Dat de strijdvaardigheid zijns Vaders, die als hoofd-

officier onder Bonaparte de campagne tegen Rusland in de laatste periode medemaakte, zich niet gelijk over de drie broeders heeft verdeeld, maar de grondtrek vormde van den jongsten als strijder voor het schoone in alle handelingen en voorwerpen van 't volksleven, is wel een zeer gelukkige omstandigheid, waar in de zestiger en zeventiger jaren in ons vaderland de dichte mist der onverschilligheid moet worden doorbroken.

Zijn steeds spreurende beweeglijke geest, die zich zoo-



Afb. 2. „Vue prise du bastion „des Tombes”, Maastricht”. Teekening van V. de Stuers, 1862  
Nederlandsch particulier bezit



Afb. 3. „Vue du Zwanengracht et du bastion „de 5 Koppen”, Maastricht”. Teekening van V. de Stuers, 1862  
Nederlandsch particulier bezit





Het Keizerbeeld uit Leeuwarden, voorheen in de Afdeling K.W.,  
thans op de binnenplaats der Gevangenpoort te 's-Gravenhage  
Photo Rijksbureau voor de Monumentenzorg

wel gesteund voelde door zijn economische onafhankelijke positie als door zijn familienaam, neigde veelal naar de humoristische zijde van de verhoudingen, waarmede hij in aanraking kwam. Als van nature kon hij aanvoelen dat de wel wat stijve, droge Hollander beter wakker zoude worden geschud door het vroolijke, markante van het geval, dat door den in Maastricht geboren jongen juist gaarne werd naar voren gebracht.

Van nature begaafd met een zeer helderziende blik, die alle vormen onmiddellijk nader trachtte te ontleden en dan ook karaktervol kon weergeven, werden zijne brieven en aantekeningen dikwerf zeer geestig toegelicht door schetsen, waarbij de caricatuur niet ontbrak!

De eigenschappen en de positie van het geslacht waaruit hij stamde had als van zelve bij hem belangstelling gewekt voor de velerhande vestingbouwwerken welke in en rond Maastricht verspreid en deels tusschen de woningen verscholen liggen. Met bijzonderen ijver heeft hij gestreden om daarvan maar zooveel mogelijk te behouden, niet alleen als historisch aandenken maar ook als bouwkunstelementen, die zoo gunstig de saaiheid van onze 19de eeuwsche huizenbouw doorbreken.

Die belangstelling werd gedurende de vijfentwintig jaren, welke hij als eenerzijds gevreesd- anderzijds gevierd-hoofd van de Afdeling K. en W. aan het Departement van Binnenl. Zaken verbleef, op stelselmatige wijze bevorderd, onder meer door aan de burgemeesters tot taak te stellen alle zulke zaken, plannen en ondernemingen te melden, waardoor aan het geheel of gedeelten van historische of monumentale bouwwerken eenige wijziging kon worden gebracht. Bij die gelegenheid die zich bij den arbeid van den referendaris voordeed, om kennis te nemen van den toestand der belangrijke openbare of particuliere bouwwerken en van hun inhoud aan meubels, schilderijen, beeldwerken, enz., maakte hij gedetailleerde en zoo noodig geïllustreerde aantekeningen. Deze werden thuis stelselmatig en goed overzichtelijk geordend, ten einde bij latere bezoeken als inventarisatie grondslag te kunnen dienen. Wee, den verantwoordelijken beheerder van openbare of kerkelijke stichtingen, die de hem toevertrouwde schatten voor kunst of geschiedenis niet behoorlijk had weten te bewaren en te beschermen.

Als medelid van de op zijne instigatie gestichte Commissie van Rijksadviseurs, enz., vond de jeugdige jurist de gelegenheid zijne kennis ook op kunsthistorisch gebied uit te breiden. Daarbij ontwikkelde zich al spoedig een ononderbroken gedachtenwisseling om-

trent de grondslagen der bouwkunst met den 15 jaar ouderen Architect Cuypers. De gelegenheid bij gezamenlijke inspectiereizen zijne critische inzichten te toetsen aan den begaafden bouwmeester mocht er wel dra toe leiden hem grooter belangstelling voor de middeleeuwsche kunstwerken bij te brengen dan in die dagen over 't algemeen bij intellectueele kunstbeoefening werd waargenomen.

Wie 't voorrecht genoot dergelijke „privaat-colleges" bij te wonen, werd al onmiddellijk getroffen door de juridisch speurende geest van den referendaris, die trachtte het kunstenaarsgemoed van den bouwmeester zoodanig te prikkelen, dat 't gevoel de overhand kreeg boven de logische rede, waardoor de zwakke zijden van den vereerder der middeleeuwen op nieuw werden blootgesteld aan de ontledende aanvallen van den jurist.

Als strijdlustig kampioen werden de tegenstellingen, welke op historisch en cultureel gebied veel scherper tegenover elkander plachten op te treden in de gedachtenwisseling in ons Vaderland, door hem zeker niet gemeden, maar veeleer gezocht om die gelegenheden te benutten door scherpe kritiek zijn standpunt toe te lichten. Daarbij werden persoonlijke verhoudingen of posities niet gespaard, maar veeleer benut om op scherpe wijze de tegenstelling glashelder te karakteriseeren.

Niettegenstaande de hoogst onaangename prikkeling, welke door zeer velen aldus moest worden onderhouden, nam zijn invloed, dank zij den velen grooten eigenschappen voor zijne strevingen jaar op jaar toe, en verkreeg de regeering ook bij het parlement en bij de gemeentelijke en particuliere besturen een gezonden invloed. Men was bevreesd geworden voor „de stofwolken" van kritiek, die de referendaris in dagbladen of tijdschriften deed opwaaien over gevallen, waarin het openbaar kunstbelang niet op verantwoordelijke wijze werd in 't oog gehouden.

Dat de direct of inditect aangevallen personen dikwerf niet te spreken waren over de meer- of min-paedagogische draai, welke de opmerkingen hadden gekregen, zal ons niet verwonderen. Zoo klaagden bijgelegenheid van middelbare teekenakten examens in commissies die door den referendaris werden voorgezeten, dat hij meer de docenten examineerde dan de kandidaten door zijne manier van de vragen in te kleeden!

Hoe onaangenaam de kwalificaties ook mochten zijn voor de bestreden personen, zoo heeft zich toch wel in den loop der jaren meer en meer de overtuiging ge-



vestigd, dat zijne kritiek niet werd ingegeven door minachting voor den persoon, maar wel door de overtuiging dat ernstige levensbeginselen in 't spel waren, waarvoor diende te worden gestreden. Het liet hem volkomen koud in hoeverre de getroffen persoon ten zijnen opzichte na zulke executie min of minder sympathie voor zijn persoon gevoelde.

Zijne werkzaamheid was onbeperkt waar het gold zijne hooggerichte doelstelling van de Regeeringszorg ten bate der kunst door te voeren. Ook in zijn particulier leven benutte hij elke reis, elk bezoek, elke stap ten bate van een of ander onderdeel van zijn bestuursprogramma. Zoo mocht hij zich bewust zijn, dat in eene periode van vijf en twintig jaar doorgebracht als chef van de afdeeling Kunsten en Wetenschappen aan 't Departement van Binnenl. Zaken zijne taak tot zulke hoogte was volbracht, dat hij, in overeenstemming met de wenschen van tegenstanders, de zaak beter diende door bedoelden post te verlaten. Maar daarvoor wenschte hij zelf geen initiatief te nemen. Zoo ontstond de eigenaardige verhouding, dat intieme vrienden hem in de provincie Limburg medenamen op bezoeken, onder meer ten plattelande, waar dan ook op bouwkunstgebied nog steeds belangrijks was te zien voor den referendaris, die door vrienden als candidaat voor de Tweede Kamer der Staten Generaal was voorgehangen. Daarbij moet het zich hebben voorgedaan, dat een dorpspastoor, die als emeritus docent der wijsbegeerte 't zeer logisch achtte dat zijne omgeving een kamerlid zoude kiezen, dat meer in onmiddellijke aanraking kwam met den landbouw en veeteelt, verklaard had zeer gaarne Jhr Mr V. de Stuers te zullen ontvangen, maar zich op politiek terrein alle vrijheid voorbehield. Bij 't bezoek werd al direct naar de oude middeleeuwsche kerk gestapt! De goede eigenschappen van 't bouwwerk werden geanalyseerd, en verbeteringen zoo mogelijk overwogen in verband met de ontwikkeling der gemeente en de belangen der ingezetenen. Dat gesprek had zich zoo klaar en duidelijk ontwikkeld, dat bij 't afscheid de zeereerwaarde heer verklaarde niet alleen voldaan te zijn over de kennismaking, maar zonder twijfel zijn gast warm te zullen aanbevelen als candidaat voor de Tweede Kamer der Staten Generaal.

Toen later is gebleken hoe gunstig de kiezers van het platteland hadden geoordeeld over den Jonkheer Meester V. d. S. uit Maastricht, liet de ministriele ambtenaar niet na zijn dank en verontschuldiging uit te drukken tegenover den Architect der Rijksmuseumgebouwen, dien hij onwillekeurig er toe aanleiding had gegeven om met hem „den boer op te gaan” met 't doel

den ambtenaar eene eervolle uittocht van uit het Departement van B. Z. te bezorgen.

Niet alleen bij zulke gelegenheden kwam de humoristische geest van Jhr Mr V. d. Stuers vooral naar voren, evenals in de correspondentie over ontwerpen van bouwkunstig karakter, figurale voorstellingen en dergelijke, „welke gij voor mij” „nog wel even uit uw mouw wilt schudden”, zooals hij dan met illustratie toegelicht schreef: maar ook bij vormelijker en officieele ontmoetingen benutte hij gaarne de volkstaal van den ambachtsman op de bouwsteigers, met hun „van onderen” of „van boven” om tevens uit te drukken welk een ijverig leerling hij zich had betoond bij elk bezoek aan bouwwerken onder het geleide van Cuypers als zijn Mentor.

Naast de zeer vooruitstrevende richting van dien door V. de Stuers geleverden arbeid, blijft hem toch een conservatieve geest overheerschen, die in vijf en twintig jaar de goede kanten had verwerkt. Maar onder tusschen was eene jonge generatie opgegroeid, die reeds de vruchten droeg van het zoo veel verbeterde teekenonderwijs en meer begrip had voor de natuurlijke samenstelling en opbouw van ramen en verdere elementen van de ontwikkelde ambachten. Die sprong had de referendaris niet mede gemaakt in verband met de verklaring van de leer die de kunstenaar uit de natuur moet trekken. Zoo doet zich het feit voor dat de man, die zulk een ruim doorzicht voor de kunstontwikkeling in de 70er jaren had geopend in de 90er jaren niet aanvoelde, welke nieuwe elementen door de jongere kunst in de XXste eeuw zou worden gebracht.

Het wordt nu door schrijver dezer regelen wel zeer betreurd, dat hij in 't maken van aantekeningen van diens guitige en geestige uitlatingen niet meer stelselmatig van de zich voordoende gelegenheid gebruik heeft gemaakt, waardoor het thans mogelijk zou zijn aan de jongere generaties die grappen voor te zetten, en tevens zoude kunnen worden gekarakteriseerd de strijd lust waardoor de methoden van een continueelen oorlogstoestand werd in 't leven geroepen.

Een voorbeeld van de stelselmatig toegepaste inquisitie mag gezien worden in 't navolgende geval.

Op een Zaterdagmiddag van 't jaar 1880 ontmoet schrijver dezes den heer V. d. St. op 't bouwwerk van 't Rijksmuseum en daarna aan de koffietafel van den bouwmeester in de Vondelstraat; waar tot hem de vraag wordt gericht: „Wat voer jij nu uit?” Het antwoord luidt: „Ik studeer bouwkunde aan de P.S. te Delft.” — „O zoo, behoort daar ook bij te komen wandelen in 't Vondelpark? Het zal met je op die wijze

kunnen gaan even droevig als met den zoon van Joost van den Vondel. Maar wacht even, als je daar toch in Delft ook nog wel colleges volgt, kun je mij een dienst bewijzen: Maak ook aantekening van de ketterijen en absurditeiten die men je daar zonder twijfel zal voorhouden. Na afloop van je studie jaren bezorg je mij die aantekeningen. Dan heb ik een mooie gelegenheid om die heren eens ongenadig de ooren te wrijven." — Nadat gedurende vier jaren met aldus geprikkelde belangstelling de colleges waren gevolgd, konden nog niet voor elken vinger van uwe hand de te wraken leeringen worden opgesomd; zoo moest worden gemeld.

Het is voor 't nu levende geslacht wel duidelijk dat er heel wat wrijving door misverstand kon worden op-

gewekt toen na de regeling van 't Teekenonderwijs bij de middelbare scholen het Nijverheidsonderwijs ter hand moest worden genomen. Gelukkig heeft de praktijk der toepassingen kunnen bewijzen, dat het tusschen het „Kunstonderwijs" en „Ambachtsonderwijs" niet tot een oorlog behoefde te komen, mits met goeden wil van uit de departementale bureaux de beginselen der grondslagen helder voor oogen werden gehouden.

Maar dat er voor dergelijke taak ook in ons kleine Vaderland andere figuren aan 't werk gezet moesten worden vermindert in geen enkel opzicht de waarde van de zeer uitgebreide taak, welke door Jhr Mr V. de Stuers is verricht in 't belang van de kultureele ontwikkeling van ons Volksleven.

## BIJ DE HERDENKING VAN DEN 100<sup>STEN</sup> GEBOORTEDAG VAN DEN MAASTRICHTENAAR JHR MR VICTOR DE STUERS

DOOR W. SPRENGER

Zeer gaarne wil ik voldoen aan het verzoek van de Redactie van het Oudheidkundig Jaarboek om bij gelegenheid van den honderdsten geboortedag van wijlen Jhr Mr Victor de Stuers enkele regels te wijden aan zijn nagedachtenis.

Het is sedert 1895, dat ik Jhr de Stuers leerde kennen en wel tijdens de restauratie der O.L. Vrouwekerk in mijn geboortestad, waar ik destijds als jongeman door mijn onvergetelijken leermeester Dr Cuypers werd belast met het toezicht, om daarna meer zelfstandig dit werk te behartigen.

Doch reeds eerder had ik kennis gemaakt met Jhr de Stuers, maar dan alleen uit zijn geschriften en vooral die, welke betrekking hadden op het vandalisme, dat destijds te Maastricht en elders hoogtij vierde. In dit verband zij aangehaald, dat de misdadige slooping van den mooien ouden kruittoren te Wijk nog steeds geldt als het klassieke voorbeeld van vandalisme in Maastricht.

Reeds bij de eerste kennismaking ondervond ik, dat de Stuers zich had weten los te maken van alle ambtelijke deftigheid en dat hij zich deed kennen als een joviaal mensch. Verder verstond hij de kunst met iedereen om te gaan, want hij deed zich eenvoudig en oprecht voor. Hij had een open oor voor alle moeilijkheden, welke men ondervond. Velen, ook de ondergeteekende, hebben zijn hulp ondervonden.

Bij onderlinge besprekingen gaf hij gaarne zijn meening voor een betere, mits deze was gegrondvest op degelijke argumenten; hij wist dit dan ook te apprecieeren als geen andere. Meermalen heb ik dit mogen ondervinden.

Maar wee dengene, die geen rede wilde verstaan, vooral natuurlijk wanneer het ging over kunstzaken; dan kwam zijn strijdersnatuur naar voren en men kreeg een hartig lesje!

Menigeen heeft hij onbarmhartig gekapitteld en dit ging zonder aanzien des persoons. Jhr de Stuers sprak en schreef zijn meening altijd recht voor de vuist uit. Soms meende men, dat hij ruw en grof was, maar in werkelijkheid was dit niet het geval, en wel omdat dit niet in overeenstemming was met zijn karakter; dat hij in zijn betogen met geen spitsvondigheden naar voren kwam pleit voor den advocaat.

Doch zeer dikwijls was de Stuers onverzettelijk en onverbiddelijk, vooral wanneer hij bijvoorbeeld op eigen initiatief herstellingen liet uitvoeren, welke hij betaalde uit eigen middelen. De volgende herinnering moge dit aantoonen.

Omstreeks het jaar 1907 vroeg mij de Stuers een ontwerp te maken van een statietrap voor het Oude Dinghuis te Maastricht, dat zooals bekend is, dagteekent uit de late Gothiek. De uitvoering hiervan zou hij zelf bekostigen onder voorwaarde dat „het gat",

hetwelk zich bevond in den 13e-eeuwschen walmuur aan de Looyersgracht zou dichtgemaakt worden. Dit gat was oorspronkelijk een bres, hetwelk met baksteen was opgevuld. Jhr de Stuers verzocht nu de baksteen te verwijderen en den muur in het oorspronkelijk materiaal, de kolenzandsteen, bij te werken.

De Gemeente nu nam het werk onderhanden; de baksteen vulling verdween, maar het gat, dat nu ontstaan was, werd evenwel niet bijgewerkt, omdat men thans ter plaatse een mooi uitzicht had verkregen op den aansluitenden zuidelijken walmuur en het riviertje de Jeker, dat langs dezen muur stroomt. Dit zou nu niet het geval geweest zijn wanneer de muur in zijn geheel opnieuw was bijgewerkt. Alles was dus inderdaad verantwoord.

Dit scheen Jhr de Stuers maar niet in te zien!! Brieven ontving ik van hem zooals:

„Van wien is indertijd het denkbeeld uitgegaan om dit gat te breken — van U, van den heer S., of van den heer R.?”

dan:

„U antwoordt niet op mijn vraag. Wie heeft het denkbeeld geopperd, waaraan B. & W. uitvoering gaven? — Uw geheugen schijnt zwak, maar gij kunt U dan toch wel herinneren, tusschen wie de besprekingen hebben plaats gehad”, enz. 1).

In 1915 bemoeide zich Dr. Cuypers met de zaak; hij schrijft me:

„Kunt U niet zorgen, dat dit domme gat in den vestingmuur zoo spoedig mogelijk dichtgemetseld wordt?” en nu volgt het, let op:

„Voor en aler dit niet is geschied kan men met den heer de Stuers niets aanvagen” (!!!!) 2).

Hiervan nu scheen het wel en wee van den statie-trap van het Dinghuis af te hangen. Toch is de trap gebouwd — evenwel op kosten van de Gemeente — en het gat in den walmuur is gebleven.....

Met volkomen onbaatzuchtigheid heeft de Stuers zich met hart en ziel opgeofferd voor de belangen der oude monumenten in den lande. Natuurlijk hadden de monumenten in Maastricht zijn grootste belangstelling, vooral in de latere jaren wanneer hij een paar maanden per jaar doorbracht in het statige patriciërshuis op de Brusselsche straat te Maastricht; het is daar, dat hij mij steeds liet roepen om over de belangen der monumenten in deze stad te spreken.

Verscheidene opdrachten ontving ik dan van hem zooals bijvoorbeeld de restauratie van den Maaspunttoren, de kapel van Slavante, enz. Het Spaansche Gouvernement dat ik later restaureerde, heb ik in 1913 voor Jhr

de Stuers aangekocht, omdat hij meende, dat het vroeg of laat wel ten offer zou vallen. In een dankschrijven van 15 December berichtte hij me, dat het hem zeer verheugt het historische huis voor f 20.000.— te hebben aangekocht.

Wat betreft de uiting van zijn gedachten was het altijd een genot naar hem te hooren over de dingen, die hem zo dierbaar waren, daarbij was hij steeds gevat en geestig.

De Stuers was een goed teekenaar; ik heb immer verwonderd gestaan hoe vaardig hij kon omgaan met de teekeningen. Menige brief, toegelicht met schetsen, mocht ik van hem ontvangen en men staat er verbaasd over, dat hij zoo uit het geheugen kon schetsen ook wat betreft de details<sup>3</sup>).

Ik meen ook te mogen zeggen, dat de Stuers beschikte over een meer dan normale intuïtie, die ik zelfs sterker bij hem aanwezig achtte dan bij Dr Cuypers; waar een ander door een systematischen gedachtengang tot een bepaalde oplossing kon geraken deed de Stuers dit spontaan.

In zijn opvattingen over restauratie was hij ervoor zooveel mogelijk te behouden en het is maar gedeeltelijk waar, dat hij geen oog had van hetgeen hem, den door Violet-le-Duc geschoolde, lief was geworden ten aanzien van de moderne restauratieopvattingen. Ziet hier bijvoorbeeld wat Jhr de Stuers mij schrijft over de restauratie van het Oude Dinghuis te Maastricht, waarvan ik de mogelijkheid niet uitgesloten achtte, dat dit een topgevel had bezeten:

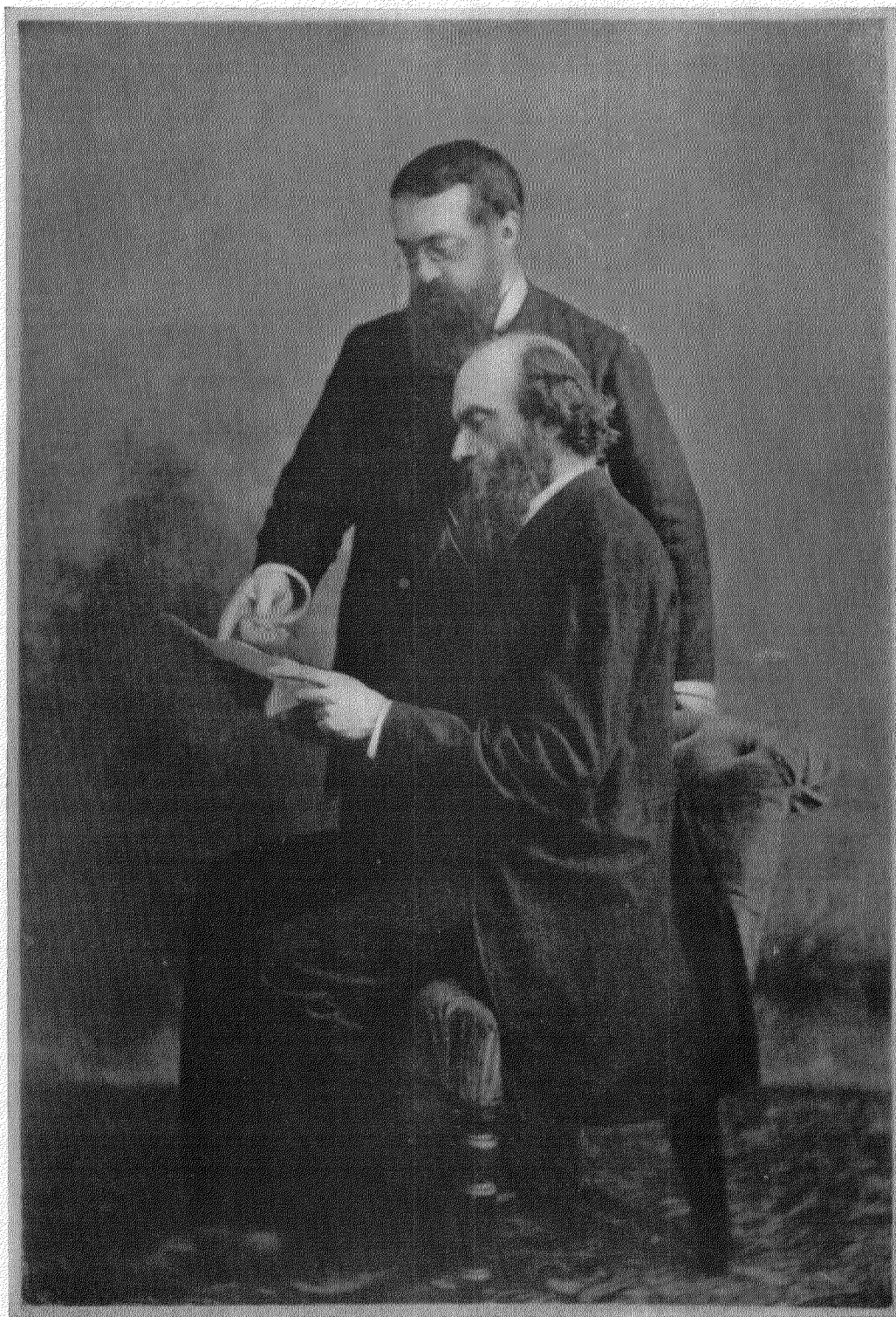
„Uw topgevel is absoluut verwerpelijk en er is geen enkele reden om die te maken of te veronderstellen dat die ooit gemaakt is...” 4).

Iets verder schrijft hij:

„Aan dit gebouw zou ik zoo min mogelijk willen vernieuwen. Zoo zou ik de bestaande trommels<sup>5</sup>) boven de vensters willen behouden, ook al zijn ze beschadigd” 6).

Ook voor wat betreft het behoud van oude muurschilderingen had de Stuers inzicht en gevoel. Toen ik indertijd de restauratie der voormalige Dominicanenkerk te Maastricht leidde en hem op de hoogte hield van de ontblooting der oude muurschilderingen schreef hij mij d.d. 4 Aug. 1913:

„De muurschilderingen interesseeren mij bijzonder. Indertijd heb ik er een eigenhandig blootgelegd met engelen-geduld en zeer zacht kloppen met een houten hamertje. Later heeft men veel bedorven door de schilderingen herhaaldelijk te begieten om de kleuren beter te doen uitkomen. Ik hoop, dat men met gelijk geduld verder zal ontblooten. Men moet dat niet overlaten aan een gewonen werkman. Dat moet geschieden door iemand, die het met



Jhr mr V. de Stuers en dr P. J. H. Cuypers

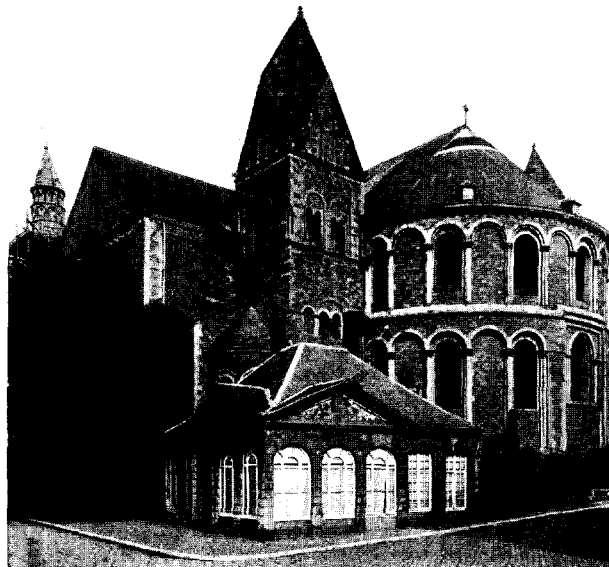
5. Het ontwerp V krupper mij is ok geend -  
 maar  
 a. zij hebt de fensingaten in de muren was -  
 gaten  
 b. zij moet hier of daar en gebuigt van den grond  
 A A. weg  
 groeven om  
 de vloer b b  
 en de loog  
 strooming  
 lozing te  
 vinden, ten  
 einde te kunnen  
 keuzen van  
 hooij de  
 bestemming c-d  
 moet worden. Deze  
 moet al en meent bedekt en den + 1,85  
 Jij -

6. Krentij mit den der Huid Schraaphen  
 gedenken krijgen dat men den toren hooij maas -  
 punt wijde, ledig maakt?  
 Het poveren mofden mij wilt hiebt geven

Den Jij broeder bij de hulprente.  
 (Handwritten signature)  
 (Handwritten signature)

Denker maar de wensch  
 gepuhten jaars hier  
 achter Jender loog.  
 (Postmark: BRIEF 19 1907)

Gedeelte van een brief van 27 Oct. 1907 en teekening op een briefkaart van 3 Maart 1918 (het politiewachthuis bij de O. L. Vrouwekerk te Maastricht, met een bijschrift op de adreszijde) beide aan schrijver dezes gezonden



Wachthuisje ten Zuiden van het koor der Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht



Het geboortehuis van Victor de Stuers te Maastricht in de Brusselsche straat (no. 77)  
Photo Simays



Het voormalig Spaansch Gouvernement te Maastricht (Vrijthof 18) in 1913 aangekocht door De Stuers  
Photo Rijksbureau voor de Monumentenzorg





Studeerkamer van H. F. M. van Lanschot in de Haarlemmerstraat te Leiden in 1865, door Victor de Stuers.  
Teekening in potlood, links onderaan gemerkt en gedateerd (circa 19 × 27 cm)



(Staan: W. J. d'Aulnis de Bourouill, J. E. van Humalda van Eysinga, J. Schuurbeque Boeye, W. M. de Vries Feyens,  
H. Wiersma; zittend: H. van der Wijck, J. E. van Iterson, Victor de Stuers, H. F. M. van Lanschot, M. Viruly)  
Photo der Studentenclub van de Stuers, circa 1865.

liefde doet. Zorg ook, dat de schilderijen niet worden gerestaureerd, niet bijgewerkt worden."

Wat de Stuers' visie betreft op de omgeving der monumenten moet gezegd worden, dat er zich bij hem een grondige verandering had voltrokken omtrent den afbraak van contrasteerende gebouwen. Waar hij mij in 1911 schreef, dat hij reeds onder het burgemeesterschap van den heer Pyls — dat is in de tachtiger jaren — geijverd had voor de afbraak van het hoofdwachgebouw nabij de monumentale kerkengroep van St Jan en St Servaas op het Vrijthof te Maastricht, maar waar gelukkig niets van is gekomen<sup>7)</sup> — toonde de Stuers echter bij de voorgenomen afbraak van het aardige 18e eeuwse politiewachthuisje, gelegen nabij het koor der Romaansche O.L. Vrouwebasiliek, dat hij wel degelijk gevoel had voor het schoone hetwelk kan ontstaan door contrast. Door het bijtijds ingrijpen van de Stuers is de slooping van dit gebouwtje afdoend verhinderd.

Dit alles is slechts een greep uit het vele, waarvoor Jhr de Stuers zijn heele persoonlijkheid had gegeven, maar ook op andere gebieden zooals het museumwezen en vooral niet te vergeten het teekenonderwijs heeft hij zich haast een onsterfelijken naam bezorgd. Elders reeds is dit in verschillende tijdschriften en periodieken medegedeeld.

In ieder geval was Jhr de Stuers een persoon van groot formaat en wanneer ooit in de toekomst een standbeeld voor hem mocht worden opgericht, dan hoop ik, dat dit zal geschieden in zijn geboorteplaats, waar men zich tot nog toe slechts vergenoegd heeft een straat naar zijn naam te noemen. Voorts dient er een gedenksteen te komen in den voorgevel van zijn geboortehuis op de Brusselsche straat. Dan eerst zullen we op waardige wijze de nagedachtenis geëerd hebben van hem, die door zijn Schepper zoo uitzonderlijk was begaafd en waarvan wij mogen hopen, dat Hij zijne ziel de eeuwige rust heeft geschonken.

1) Brieven van de Stuers gedateerd 25 en 27 Juni 1912.

2) Brief van dr Cuypers d.d. 13 Febr. 1915.

3) Indertijd zag ik ten zijnent een interessante reeks schetsen van zijn hand uit het dagelijksche leven, meerendeels ook caricaturen en spotprenten. Dit alles omvat een heele verzameling. Ik meen, dat deze zich nog bevindt in het familiearchief de Stuers op het Huis „de Wierse" te Vorden (G).

4) Naderhand heb ik met argumenten Jhr de Stuers zelf in dubio gebracht of deze topgevel had bestaan (zie in dit verband den atlas van Blaeu).

5) De boogvullingen boven de vensters.

6) Brief van de Stuers d.d. 31 Jan. 1907.

7) n.l. door de omstandigheden. De hoofdwach was een rijksgebouw, dat behoorde aan het toenmalige ministerie van Oorlog. Met medewerking van het Rijk zou het geruild kunnen worden voor een ander geschikt gebouw, dat door Burgemeester P. werd voorgesteld, maar Oorlog vond dit niet goed genoeg. (Brief de Stuers d.d. 5 April 1911).

## HERINNERINGEN UIT MIJN JEUGD AAN

### JHR MR VICTOR DE STUERS

DOOR MR F. J. VAN LANSCHOT

Een der clubgenooten van mijn vader, die rond 1865 aan de Hoogeschool te Leiden studeerde, was Jhr Mr Victor Eugène Louis de Stuers.

Zijn club gaf hem den bijnaam van „de Ridder”.

In mijn jeugd heb ik zijn naam steeds hooren uitspreken als „de Steurs”. Eerst later schijnt het te zijn doorgedrongen, dat de „ue” duidde op een dubbele „u”.

„Victor de Steurs” kwam dikwijls bij mijn ouders logeeren.

Mijn oudere zusters en ik vonden dat altijd buitengewoon prettig, daar hij steeds uitermate vriendelijk en vol grappige gezegden was en steeds voor elk onzer een aardig woord of attentie had. Ik vermoed, dat die vriendschapsbezoeken verband hielden met de restauratiewerken der St. Janskerk en van het Kasteel van

Heeswijk of met de verbouwing van het tegenwoordige archief achter het stadhuis, waarover hij mijn vader adviseerde.

In die dagen gingen de Stuets en mijn vader nu en dan met een sjees of ander vehikel „den boer op” om „oudheden” te gaan opdiepen en kwamen o.a. terecht bij zekeren Jansen te Rossum, die gehuwd was met de dochter van een Antwerpenschen Kunstkooper, waar menig paneel voor een zacht prijsje op den kop werd getikt, drieluiken, stillevens, portretten, o.a. een Pieter Claesz (1.10 bij 0.80) voor *f* 100 en een de Bray voor *f* 50, enz. De Stuets ontdekte de handtekening van Pieter Claesz op het lemmet van een op een tafel geschilderd geopend mes. Ik was toen nog te klein, om te begrijpen, wat het binnen dragen van al die oude kasten, meubels en schilderijen voor ’zin had. Mijn moe-



der zou zich in die dagen beklaagd hebben, dat ze door die uitstapjes geen voldoende geld overhield, om de slagersrekeningen te betalen, waarop ze als antwoord kreeg: Antiek gaat voor.

Ik herinner mij, dat de Stuers mijn oudere zusters zag spelen met Empire kinder- of poppenparasols, die haar grootmoeder nog als speelgoed had gebruikt. Daar die parasols door bijzondere stof, kleur en sluiting



Potloodkrabbel van M. van Ryckevorsel door V. de Stuers  
(figuurhoogte 28,5 cm)

de aandacht van de Stuers trokken, vroeg hij die voor zijn verzameling af te staan. Hij vreesde, niet ten onrechte, dat dit speelgoed niet naar waarde zou worden gehanteerd. Hij zou ander speelgoed sturen, waaraan stiptelijk gevolg werd gegeven. De empire parasols werden bij de collectie opgeborgen in lade no. zooveel van kabinet of kast no. zooveel. In de lade daaronder vertoonde hij ons later een collectie keurslijven uit de 18e eeuw en in de lade daaronder werden muilen, pantoffels, balschoentjes e.d. bewaard, o.a. een paar pantoffels in rood en blauw geborduurd door Prinses Frederica Louisa Wilhelmina van Pruisen voor haar geëmaal Z.M. Koning Willem I.

Vroegtijdig verloor ik mijn vader, 11 Dec. 1883. Daar hij door zijn betrekking van Burgemeester een uitgebreiden kring van kennissen en vele vrienden had, waren er zeer velen overgekomen, om hem de laatste eer te bewijzen. Op mij, als achtjarige knaap, maakte die droeve plechtigheid een zeer diepen indruk. Maar wat ik nooit vergeten heb was, dat aan het sterfhuis wedergekeerd, van al die heeren in het zwart de Stuers op mij toe kwam en mijn hand vatte, mij naar zich toe trok en streelde en, terwijl het schreien hem na stond, arme jongen tegen mij zeide. Deze momenten liggen na 60 jaar nog onuitwischaar in mijn geheugen.

Victor de Stuers was uitermate gevoelig voor alle aandoeningen, die het hart beweging kunnen geven.

Gedurende de begrafenis had de oudste broeder van mijn vader door eenige wijze vermaningen mijn aandacht afgeleid en spoorde mij aan, steeds mijn best te doen, om later de voetsporen van mijn werkzamen vader te drukken en beloofde mij, als ik goed zou leeren, mij op mijn 15e jaar een fototoestel te zullen schenken. Dit fototoestel heeft mij met Victor de Stuers in zeer nauw contact gehouden, zooals uit de correspondentie, die hij in de 90er jaren met mij voerde, blijkt.

Als wij des zomers te Voorburg bij mijn grootmoeder van moederszijde logeerden, kwam steeds Victor de Stuers met andere in den Haag wonende clubgenooten van mijn vader aan mijn moeder een bezoek brengen en moesten wij op de propfen komen. Door de spontane hartelijkheid van den Heer de Stuers waren wij altijd zeer getroffen. Hij had steeds voor ons ieder een vriendelijk woord.

In 1887, toen ik twaalf jaar was, ging ik naar het Gymnasium te Katwijk aan den Rijn.

Tegelijk met mij kwamen daar onder meer aan John de Stuers, de zoon van Mr A. L. E. ridder de Stuers Z.M. gezant te Parijs en Arnold de la Court. Ieder kwartaal kwam Victor de Stuers zijn

neef opzoeken en dan werden tevens de la Court (de vader van de Stuers was in eersten echt met een freule de la Court gehuwd geweest) en ik, als zoon van zijn clubgenoot, in de spreekkamer geroepen.

Er werd dan een wandeling gemaakt in het park van het oude Hof der Wassenaars, dat in Lenôtre stijl was aangelegd. Uit de spreekkamer komend, liep ik dan in den langen gang vooruit, om de deur, die tot het park toegang gaf, open te maken. Op het moment, dat de Stuers door de deur gaande mij passeerde, nam hij zeer diep zijn hoed voor mij af. Ik begon er om te lachen en vroeg hem waarom hij mij zoo deftig groette. Dat zal ik je vertellen was het antwoord. Als iemand zoo beleefd is, om de deur voor je open te maken en je te laten voorgaan, dan kan men twee dingen doen, of wel den ander laten voorgaan dan wel van den aangeboden voorrang gebruik maken, maar dan brengt de beleefdheid mede, dat men zijn hoed af neemt, om te doen blijken, dat men die beleefde attentie waardeert. Hij drukte mij op het hart steeds dergelijke beleefdheidsvormen goed in acht te nemen.

In een der vijvers van het park was een prachtig beeld van „Neef Teun” (Neptunus) zooals er een gelijksoortig op het Loo een der groote vijvers afsluit. In het park en langs de dreven stonden 17 en 18-eeuwsche hardsteen socles met bijpassende vazen en versieringen.

De Stuers met ons op een bank gezeten, teekende dan met de punt van zijn wandelstok in het zand de lijnen der Louis XIII, XIV en XV-ornamenten, schulpen en krullen dier socles en vazen. Al tekenende vertelde hij ons het hoe en het waarom dier stijlen en gaf ons op die manier de eerste lessen in de stijlvormen der Renaissance. Als wij dan weer in de spreekkamers, de oude statievertrekken der Wassenaars, waren terug gekomen, werden de goudlederen behangsels, gobelins, plafonds, schouwen, lambrizeeringen en trapleuningen onderhanden genomen en toonde hij ons aan, dat die vertrekken in de stijl „de l'époque” waren en dat dit alles zeer de aandacht waard was en dat wij wel zouden doen het goed te bekijken, in ons op te nemen en te onthouden, hetgeen wij met steeds stijgende belangstelling deden, want wij beschouwden Victor de Stuers als een soort kunstzinnig orakel, die alles wist en ons op al onze vragen kon antwoorden. Die eerste lessen hebben voor mij de poorten tot de kunstgeschiedenis geopend. Ik begreep alleen niet waarom nooit iemand anders mijne aandacht op dergelijke zaken had gevestigd, en alles zoo bondig en duidelijk had uitgelegd.

Bij volgende bezoeken werd het vroeger behandelde gerepeteerd. Vooral de neef, John de Stuers, die, door

het kunstzinnig milieu waaruit hij sproot, ons allen ver vooruit was, werd door oom Victor danig aan den tand gevoeld en als het antwoord niet naar den zin was, nam onze promotor ons mee naar den teekenzaal en werd het ons voorgeteekend en duidelijk gemaakt. Die lessen eindigden altijd met een paar krabbels en lijnen die steeds iets geestigs of komieks te zien gaven, dat ons menigmaal in schaterlachen deed uitbarsten, waarbij Victor de Stuers dan, zonder een gelaatstrek te verroeren, voortging de eene grap na de andere te teekenen, als



Potloodkrabbel van M. van Ryckevorsel door V. de Stuers (1874)  
(hoogte der figuur 16 cm)

wilde hij ons aantoonen, dat teekenen heelemaal geen kunst was en als 't ware van zelf ging. Door een horizontale lijn door het oog van een mannetje te trekken, leerde hij ons de toepassing van de perspectief in het landschap. Voor mij, die nog geen poppetje kon teekenen, was dit aanleiding om uitermate jaloersch te zijn op die aangeboren teekenvaardigheid van alles wat de Stuers heette, want John bleef later in dit opzicht bij oom Victor niet ten achter.

Er werd ons tevens voorgehouden het groote nut van het aanleggen van verzamelingen en musea en werden wij aangespoord de musea in Leiden te bezoeken, waar voor iedereen veel te leeren viel. En zoo kwam het ge-

sprek op Boerhave en op zijn wetenschappelijk testament met het bekende vers:

Houd buik en voeten warm.  
Vul matig uwen darm, enz.

Van overdreven preutschheid is Victor de Stuers nooit beschuldigd.

Op een keer kwamen we bij zoo'n wandeling door het Katwijksche Hofpark vergezeld van den Eerwaarden Directeur, van wien beweerd werd, dat hij zoo geleerd was in de klassieke letteren, dat hij in het Grieksch kon droomen, in den z.g. timmerwinkel terecht, waar een zekere broeder van den Akker den scepter zwaaide. In die teekenkamer, waar ontwerpen werden gemaakt voor verbouwingen e.d. die aan zoo'n groote inrichting op gezette tijden noodig zijn, stonden langs den wand op planken buiten dienst gestelde klassieke gipsmodellen uit de tekenzaal. Opeens sprong Victor de Stuers op een stoel en begon te keer te gaan, want hij vond tusschen die versleten Apollo's e.d. de in klei gebakken origineele bustes van Willem baron van Leyre en Maria van Reigersberg, vrouwe der beide Katwijken, door Rombout Verhulst vervaardigd, wiens kunstenaarshand aan het prachtige praalgraf van het voornoemde echtpaar in de N. D. Hervormde Kerk te Katwijk aan den Rijn zulke schoone vormen gaf.

De Stuers deed die bustes op een tafel zetten, vroeg een borstel, om ze van een laag stof te ontdoen en begon met veel vuur de beteekenis van deze vondst uiteen te zetten.

De Eerwaarde Directeur, die in het Grieksch kon droomen, en meer van Phidias dan van Rombout Verhulst gehoord had, nam de zaak heel kalm op. Gelukkig voor de bustes werd na de vacantie (zijn zes jaren waren verstreken) een ander tot Directeur benoemd, die de adviezen van de Stuers stipt opvolgde en diens aanwijzingen om in het park den Lenôtre-aanleg eens een beurt te geven, deed uitvoeren. De bustes van Willem baron van Leyre en Maria van Reigersberg kregen een eereplaats in de vestibule van het Katwijksche Hof. In het werk van Adrianus Pars, d.d. 1745 over beide Katwijken uitgegeven bij Langerak te Leiden en Gerard de Groot te Amsterdam wordt over het voornoemde echtpaar het navolgende vers aangetroffen.

So strengelde weleer zich Leyre met Wassenaar  
Totdat te vroegen dood scheidt dit doorluchtig paar.  
Dood die mijn Katwijken voor eeuwig doet bewenen  
Een weergalooze vrouw, uit duizenden nauw eenen.

Een opvolgend Directeur heeft die beelden verkocht.  
Ze zijn, God lof, terecht gekomen in het Nederlandsch

Museum te Amsterdam, waar een ieder ze kan bewonderen.

Zoo kan 't verkeeren. Wat de een opbouwt, breekt de ander af. Er is niets veilig onder de zon.

Bij een volgend bezoek kwam de Directeur in de spreekkamer voor den dag met een kostbaar „Livre d'heures”, om daarover de Stuers te raadplegen. Een ander maal werden oude kazuifels en miskelken in oogenschouw genomen, waarbij de Stuers dan steeds zeer interessante uitleggingen gaf over stijl en edelsmeedkunst.

En zoo brak mijn leeftijd aan, dat mij door mijn oom het fototoestel werd geschonken. Inmiddels was mijn grootmoeder van Voorburg verhuisd naar de Amaliastraat in den Haag, welk pand grensde aan den tuin der behuizingen van Victor de Stuers, dat in de Parkstraat was gelegen. Zoodra hij gewaar werd, dat wij in de Amaliastraat logeerden, noodigde hij ons uit bij hem te komen, en moest ik de eerst gemaakte foto's laten zien. Naar aanleiding van hem gezonden foto's van een paar oude buitenplaatsen schreef hij mij 21 Mei 1893 een bedankbrief met als slot:

„Groet uwe zusters en uwe moeder, groet ook Johny en „de la Court voor mij en houd je taai naar lichaam en geest en ziel”.

Op 18 Sept. 1893 schreef hij mij:

„Gij moet u toeleggen op uwe wandelingen oude kasteelen en andere monumenten te fotografeeren en dan een „exemplaar geven aan het Provinciaal Genootschap en een „aan mij”.

Eens zond ik hem een foto van het kasteel Maurick te Vught. Bij de restauratie was uit de gracht een oud kanon opgediept, dat door mijn oom, die de historische waarde van dit primitieve wapen verstond, een veilige plaats in de vestibule had gekregen.

Twee afgietsels van dit kanon deed de architect dienen als schamppalen voor de inrijpoort.

Op de scherpe foto kreeg de Stuers die schamppalen spoedig in de gaten, maar daar hij op de foto niet kon zien, dat het afgietsels waren, schreef hij mij 11.4.1894:

„De photo's zijn prachtig gelukt en zoo scherp dat ik op „den hoek van de groote poort een kanon uit de XVe eeuw „heb ontdekt, dat daar bij wijze van schamppaal in den grond „is gestoken. (De Stuers maakte natuurlijk in margine een schets van het kanon). „Zeg aan uw oom, dat dit een merk- „waardig stuk is en dat hij wel zou doen het er uit te halen „en op een affuit ergens — liefst niet onder den drop — „op te stellen. Maar misschien heeft hij het juist in den „grond gestoken, want ik herinner mij niet het stuk opge- „merkt te hebben. In dat geval is uw waarde oom eenvoud- „dig een wandaal.

„Ik heb pas te Doesburg twee zulke stukken uit den grond „gehaald en naar 't Rijksmuseum overgebracht. Misschien „kom ik dezelfde operatie op Maurick doen”.

Ik was niet weinig trotsch aan den Heer de Stuers te kunnen berichten, dat mijn oom en voogd, voor wien ik het diepste respect had, aan al zijn verlangens reeds had voldaan.

Over het Kasteel Maurick valt nog een bijzonderheid uit het leven van Victor de Stuers te vermelden.

In 1884 werd het kasteel geveild en kwam ook de inboedel onder den hamer. Daar Maurick gedurende twee eeuwen door dezelfde familie in opvolgende geslachten was bewoond, was daar, zooals dat meer gebeurt, het onderste naar boven gebracht tot op de zolders en beneden in den loop der jaren ander huisraad aangebracht. Op die verkooping kocht Victor de Stuers o.m. voor het Rijksmuseum het wapenrek met wapens van Maarten Harpertzoon Tromp. Maar de Stuers had op de kijkdagen met den Directeur van het Rijksmuseum alle zolders afgezocht. Daar kwamen twee schilderijen te voorschijn, die hun bijzondere aandacht trokken. Die stonden daar voor even veel, verwaarloosd en vuil en het viel op, dat die schilderstukken aan de achterzijde roetzwart waren. De schoorsteenveger namelijk was gewoon op den achterkant van die schilderstukken (waarom ook niet) het roet op te vangen, dat bij het vegen uit de schoorsteenen viel.

Het bleken Rembrandts te zijn, die op de verkooping f 56.000.— zouden hebben opgebracht en, naar ik altijd heb hooren vertellen, in Amerika beland zijn.

Bij een mijner bezoeken aan zijn woonhuis in de Parkstraat kreeg ik van hem een boek ten geschenke „Nos soldats d'un siècle” vol allergeestigste teekeningen van Caran d'Ache. Het was in zijn werkkamer links van de voordeur. Hij nam een pen en schreef daarin: „aan mijn vriend Frans van Lanschot tot exempel van alle „deugden. Victor de Stuers 7. September 1892.”

Daarna noodigde hij mij uit, hem te vergezellen naar het Departement, waar hij mij allerhande teekeningen en caricaturen liet zien, o.a. van Ministers, met wien hij als referendaris nog al eens van meening verschilde en van tal van Kamerleden, die niet naar zijn pijpen wilden dansen.

In zijn museum in de Parkstraat kon hij langen tijd met ons bezig zijn, om ons alles uit te leggen, wat en waarom hij het verzamelde. Dit was uitermate leerzaam niet alleen, maar wekte bij ons groote belangstelling en wij hielden niet op hem honderden vragen te stellen, die hij steeds zoo beantwoordde, dat wij het heel gemakkelijk konden begrijpen.

In die dagen leed zijn oudste broer Jhr. Mr. Emile de Stuers, oud-Wethouder der Gemeente Maastricht, aan een ongeneeslijke kwaal, die hem het spreken onmogelijk maakte. Een gesprek met hem moest schriftelijk of met gebaren worden gevoerd. De Heer de Stuers verzocht mij een foto van hem en zijn broer te komen maken, waaraan door mij onmiddellijk gevolg werd gegeven. Met eindeloos geduld zat Victor de Stuers bij den zieke en wist hem steeds op zeer bijzondere wijze op te beuren en hoop en moed in te spreken, om het ontzettend lijden te verlichten.

De materiele en dagelijksche zorgen van het huis in de Parkstraat waren toevertrouwd aan de uitnemende zorgen van Juffrouw Kaatje ..., die met groote toewijding de huishouding bestierde. Zij wist alles en kende alles en voorkwam alle wenschen. Over een zaak kon zij nooit uitgepraat komen. De ontzettende pape-rassenboel, die in de werkkamer links van de voordeur heerschte en waarnaar zij nooit een vinger mocht uitsteken was haar een doorn in het oog. Victor de Stuers was een diergenen, die met 25 zaken tegelijk bezig zijn. Het groote bureau-ministre lag vol dossiers, boeken, teekeningen en allerhande stukken, waaruit geen mensch wijs kon worden, en daarom heen waren in een halven cirkel diverse kleine tafeltjes bijgeplaatst voor het deponeeren van die stukken, waarvoor op het schrijfbureau geen plaats was.

„'t Wordt toch te erg” zei Juffrouw Kaatje, „er „staan nu al zes tafeltjes rond het bureau en 't zal nog „wel niet genoeg zijn.”

Als in de Nederlandsche gewesten de schoonmaaktijd aanbrak was dit voor Juffrouw Kaatje een moeilijke periode. Er was geen beginnen aan. De talrijke en ruime vertrekken stonden overal vol met kasten, tafels, kisten en meubels van allerhande soort en deze waren weer overvol geladen en beladen met oudheden en rariteiten, die een compleet museum vormden. Door woord en gebaar wist hij als 't ware ieder voorwerp te streelen en te koesteren en daarover iets aardigs of interessants te verhalen, steeds wijzend op het hoe en waarom van den stijl en op de beteekenis van de gebruikswaarde. Er was op kunstgebied niets, wat aan zijn aandacht ontging. De Gothieke periode was in de verzameling rijk vertegenwoordigd, maar daarnaast vulden Japansche lakwerken, Chineesch porselein, schilder- en beeldhouwwerk, kantwerken, gobelins, velours d'Utrecht, wapens en gebruiksvorwerpen van allerlei aard de talrijke vertrekken. Niets ontbrak aan deze in den loop der jaren bijeengebrachte kostbare en unieke verzameling. Als Victor de Stuers met ons die kamers doorliep gaf hij „college”. Maar hij wis-

zeer tactvol steeds te blijven binnen het bevattingsvermogen onzer jeugdige ontwikkeling. Een der voorwerpen, waarvoor wij in extase geraakten, was een circa 7 cm lang prachtig geëmailleerd voorwerp dat voorname Chineezers bij wijze van vingerhoed dragen, om hun lange nagels te beschermen, hetgeen een teeken is van waardigheid en eer, omdat zij daardoor toonen, dat zij geen handenarbeid behoeven te verrichten. Hij deed het voorwerp aan zijn vinger en vervolgens aan den onzen en zei: „ziet ge wel hoe deftig dat staat”.

Juffrouw Kaatje had tevens de zorgen over het wel en wee der levende have, bestaande uit 3 kakatoes, 3 katten en 3 kanaries. Toen ik den Heer Stuers eens vroeg, waarom hij zooveel huisdieren om zich heen had antwoordde hij: „Ik ben niet getrouwd en heb behoefte „aan gezelschap”.

Als die kakatoes het op hun heupen hadden, was er in den huize de Stuers een oorverdoovend lawaai, waarbij ook de kanaries hun lied inzetten, maar de katten zich uit de voeten maakten.

Toen ik ongeveer 16 jaar was geworden, gaf mijn moeder mij een potloodteekening van mijn vader, gezeten voor zijn schrijfbureau, met zijn neus in de boeken op zijn studeerkamer te Leiden door Victor de Stuers vervaardigd. Mijn moeder deed daarbij het navolgende verhaal. Naar aanleiding van een brief zijner ouders, dat het bericht van het slagen voor een doctoraal examen veel langer uitbleef, dan zij redelijkerwijze verwachtten, had mijn vader zich voorgenomen zich met meer ijver op de studie te werpen. Op een zonnigen middag kwam de Stuers bij mijn vader oploopen en stelde hem voor een „singeltje” te gaan omloopen. Toen mijn vader den brief zijner ouders aan de Stuers vertoonde, om de reden van zijn weigering, om te gaan wandelen, te billijken, zeide de Stuers: „Je hebt gelijk, „blijf maar rustig doorwerken dan zal ik een teekening „van je maken en je het bewijs in handen spelen, hoe „hard je voor je examen werkt, en zullen in 't vervolg „die nare brandbrieven wel achterwege blijven”.

En zoo kwam die teekening tot stand en bleven de brandbrieven achterwege.

In 1893 kwam de Heer de Stuers aan mijne moeder zijn aanstaande huwelijk met Jonkvrouw Aurelia Carolina Gravin van Limburg Stirum aankondigen en deelde hij aan mijne moeder mede, dat beletselen van godsdienstigen aard, die het sluiten van dit huwelijk gedurende 17 jaren hadden tegengehouden, door het overlijden der ouders zijner aanstaande vrouw, waren komen te vervallen.

Op 30 Mei 1893 werd dit huwelijk voltrokken. Wij

mochten Mevrouw de Stuers tal van malen ontmoeten en het viel onmiddellijk op, hoe de aangeboren voorname eenvoud en eenvoudige voornaamheid en uiterlijke schoonheid dezer bijzonder gedistingeerde vrouw, mede door de uitermate groote en ongedwongen vriendelijkheid, imponeerden en aantrokken.

Toen in 1900 mijne grootmoeder overleed en wij niet meer in de Amaliastraat kwamen logeeren, verminderten weliswaar de bezoeken aan de Parkstraat, maar de goede vriendschap bleef onverflauwd bestaan.

Op de mededeeling mijner verloving in 1903 schreef hij mij per keerende post: „Trouw onmiddellijk, want „ik heb ervaren, dat iedere dag van mijn huwelijk voor „mij gewin werd”.

Gedurende de veilingen van de collectie van baron van den Bogaerde van Terbrugge van Heeswijk in 1902, vertoefde Victor de Stuers onophoudelijk te 's-Hertogenbosch en mocht ik hem herhaalde malen ontmoeten.

Uit zijn huwelijk was eene dochter geboren, voor welke de Stuers de aardigste prentenboeken teekende. Zij had den fraaien zachten en zeer opvallenden oogopslag, die vele leden van haar geslacht kenmerkte.

Op 8 Februari 1906 ontviel aan Victor de Stuers zijn liefdevolle gade. Dien slag is hij nooit te boven gekomen.

Op mijn brief van rouwbeklag antwoordde hij mij:

„Als ik aan u denk, denk ik aan uw goeden vader en aan „uw lieve moeder, die evenals ik vreeslijk geleden hebben, „toen zij scheiden moesten. Moge u en uwe vrouw zulk leed „gespaard blijven”.

Ik heb met opzet eenige passages uit zijn brieven aangehaald, om zijn vriendelijke en hartelijke inborst naar voren te doen komen en om te doen blijken, dat Victor de Stuers, die als hij voor een zaak stond met zijn sarcasme en spot niemand en niets spaarde en daardoor bij sommigen den naam had een kribbebijter te zijn, een zeer zachtaardig en uitermate hartelijk mensch was.

Op zijn bidprentje, dat de herinnering aan zijn dood op 21 Maart 1916 bewaart, staat o.m. deze spreuk.

„Hij heeft geijverd voor het goede en zal niet be- „schaamd worden”. Eccl. 51. 24.

Inderdaad, hij heeft geijverd voor het behoud en het bevorderen van al wat goed, schoon en edel was in ons vaderland en voor alles, wat op kunstgebied den roem van Nederland in de beschaafde wereld kon vermeerderen en verhoogen, en hij is daarin niet beschaamd geworden.

Omdat velen op kunstgebied onverschillig en hardleersch waren en geen of te weinig gevoel hadden voor



Willem baron van Leyre



Maria van Reigersberg

Levensgrote borstbeelden, geboetseerd door Rombout Verhulst en in 1887 door Victor de Stuers ontdekt in den timmermanswinkel van het gymnasium te Katwijk aan den Rijn, het oude hof der Wassenaars. Amsterdam, Rijksmuseum (photo Rijksmuseum)



Victor de Stuers in zeventiende-eeuwsch costuum



Afb. 1. Onbekend schilder. De schildersleerling  
Brussel, Museum



Afb. 2. Hercules. Part. verz.  
Naar Pantheon 1941



Afb. 3. Hercules. Doesburg, Raadhuis  
Phot. Jansen, Doesburg



de groote beteekenis van het beschermen onzer nationale en geestelijke waarden of nog erger, zijn plannen tegenwerkten, trok hij met scherp geschut te velde en waar 't noodig was met bijtenden spot en bitter sarcasme, maar steeds met open vizier als een „ridder" zonder vrees en blaam.

Ontzaggelijk is de invloed voor de kunst in Nederland, die van zijn persoon is uitgegaan.

Wat wij in latere jaren op kunstgebied beleefden,

heeft hij voorbereid en door den tijd heeft Victor de Stuers over de geheele linie glansrijk gezegevierd.

Daardoor zal Victor de Stuers steeds staan in de voorste rij van de zeer verdienstelijke Nederlanders.

*Bene meritis de patria.*

'sHertogenbosch

31 Augustus 1943.

## GIAN BOLOGNA? NEEN

DOOR MR A. STARING

De invloed der antieke sculptuur op die der late renaissance in Italië is bekend; men copieerde en verwerkte haar, liet er zich door inspireeren. Ook bij den aanvang van het Noordelijk baroktijdperk bleef men dankbaar gebruik maken van de antieke beelden, in steeds groeiend aantal (toen nog voornamelijk uit Romeinschen bodem) in de verzamelingen van wereldlijke en kerkvorsten bijeengebracht. Toen in landen als Frankrijk en Nederland de groote tuinsculptuur haar intrede deed, begon men zich tevreden te stellen met min of meer vrije copieën naar antieke beelden. De eerste beeldhouwersleerlingen van de Fransche Academie te Rome hadden tot hoofdtak zulke copieën te leveren voor de koninklijke tuinen <sup>1)</sup>, vóór, mede dank zij deze oefening, een Fransche school van beeldhouwers was ontstaan, die eigen ontwerpen in groot aantal kon leveren. Ook in de oudste der groote Hollandsche tuinen waren copieën naar antieken gebruikelijk, naast nieuwe ontwerpen van de zich snel ontwikkelende Vlaamsche school. In den tuin van Nieuwburg te Rijswijk <sup>2)</sup> ziet men liggen in twee vijvers, een stroomgodin en een stroomgod, sterk geïnspireerd door Nijl en Tiber, toenmaals nog in den tuin van Belvedere, de voorouders van talloze stroomgoden. Men ziet bekende antieke figuren staan in de echt aandoende tuinen, geschilderd door Ludolf de Jongh <sup>3)</sup>, onder andere den gladiator, waarvan John Evelyn in zijn Diary zegt: "the famous statue of the gladiator..... so much followed by all the rare artists, as the many copies testify, dispersed through almost all Europe" <sup>4)</sup>.

Maar naast de antieken leverden ook de Italiaansche beeldhouwers der renaissance enkele dankbaar gebruikte modellen. Op de brug van Huygens' Hofwijck <sup>5)</sup> ziet men staan Gian Bologna's Mercurius, en een jongelings-

figuur, die een variatie is van Michelangelo's David. De jonge Constantijn ziet te Parijs in 1649 „den Mercurius, die in onsen thuijn gestaen heeft", en ziet wederom, te St. Germain op een fontein, dien „Mercurius van Jan de Bologne, daer ick de plaester af heb" <sup>6)</sup>. Deze Mercurius moet algemeen geliefd zijn geweest, een paar eeuwen lang <sup>7)</sup>. Men vond hem bijvoorbeeld in den Lauwerhof te Middelburg, afgebeeld door Adr. van de Venne <sup>8)</sup>; in den tuin van het Prinsenhof te Haarlem <sup>9)</sup>; in het begin der 18e eeuw in den tuin van Endenhout bij Haarlem <sup>10)</sup>, en misschien ook nog aan het einde der eeuw op Woestduin <sup>11)</sup>. Het beeld verkreeg een bijna klassieke reputatie; onder de weinige gipsafgietfels, afgebeeld op Zoffany's schilderij van de Royal Academy, is de Mercurius.

De Mercurius kon worden gereproduceerd in metaal. Voor reproducties in den hier gebruikelijken vrij zachten zandsteen verkoos men massiever voorbeelden, of verzwaarde men het origineele type, als bijvoorbeeld Bernini's Apollo en Daphne, eenige malen afgebeeld op fantasie-tuinen van Isaac de Moucheron <sup>12)</sup>. Het ontbreken van kleine werken van Hendrick de Keyser <sup>13)</sup> maakt het ons onmogelijk aan voorbeelden na te gaan of ook de kleine ontwerpen van Gian Bologna, die in geheel Europa zoo geliefd waren, invloed hebben gehad op de Hollandsche Beeldhouwkunst, met name op dezen laatsten Hollander, tijdgenoot van Gian Bologna's Hollandsche epigonen in het buitenland, die modellen voor de bronsgieterij heeft gemaakt. Wel doen vele zijner werken, genoemd in den inventaris Cruse van 1624 en in het testament van De Keyser's weduwe van 1621, sterk denken aan die der 16e-eeuwsche Italianen: Orpheus met Cerberus, Apollo, Mercurius, Anatomie, Cupido en Psyche, Laocoön. In het algemeen waren

kleine groepen en figuren, voor gebruik binnenshuis, in ons land niet talrijk. Bronzen figuren waren kostbaar en voor hooggeplaatsten bestemd; Prins Maurits en zijn omgeving waren echter geen kunstbeschermers! In tegenstelling tot het gieten van eenvoudige vormen, als klokken, vizels, kanonnen, tafelbellen, met decoratieve reliefs, en tot dat van in vlakke helften deelbare koor- en doophekken, kansellezenaars, armen van wandblakers of kronen, waarvoor houten mallen werden gesneden, maakte het gieten van vrije plastiek in brons geen opgang; men had dus weinig behoefte aan het voorbeeld der kleine Italiaansche bronzen voor kamer-versiering. De „beeltgieters”, wier namen men later ontmoet <sup>14)</sup>, goten looden beelden en vazen voor tuin-gebruik; als specialist voor het laatste heeten zij „pottegieters”. Maar al hadden dan ook alleen de zilversmeden, die voorbeelden voor hun drijfwerk zochten, belang bij de kleine werken van Gian Bologna en zijn Italiaansche of Nederlandsch-Italiaansche tijdgenooten (meer bij de reliefs dan bij ronde figuren), men kende ze ook hier te lande. Wel vindt men ze niet vaak in de inventarissen der 17e eeuw vermeld, maar over de verzamelingen der 17e eeuw zijn wij niet zoo goed ingelicht als over die der aan catalogi zoo rijke 18e eeuw. Men zag, dat de veelzijdige kenner Const. Huygens Jr althans een pleister naar een Italiaansche renaissance-figuur bezat. Gaarne zou men weten welke de bronzen beelden waren, die Frederik Hendrik in de beeldengalerij van zijn huis Nieuwburg bezat <sup>15)</sup>. Zeker zullen onder de zoogenaamd antieke bronzen, die bij sommige verzamelaars vermeld worden, Italiaansche nabootsingen hebben gescholen; de Italiaansche bronzen hadden oorspronkelijk (voor zoover het geen Paduaansche gebruiksvoorwerpen waren) vooral de bestemming in het verzamelaarsstokort aan antieke bronzen te voorzien.

Aardig is het in den inventaris van den Delftschen zilversmid Thomas Cruse uit 1624 <sup>16)</sup>, naast vele werken van Tetrode en Hendrick de Keyser (en naast een „paert van Michel Angel”) ook een vrij groot aantal werken van Gian Bologna aan te treffen, waaronder „formen”, wat hier wel afgietsels zal beduiden (eerder in pleister dan in brons); misschien heeft Cruse die gedeeltelijk nog bij het leven van den meester, overleden in 1604, bijeengebracht. Maar deze aanwezigheid bij een zilversmid, die voorbeelden van modieus drijfwerk nodig had <sup>17)</sup>, bewijst nog weinig voor de bekendheid met Gian Bologna's werk bij de gewone beeldende kunstenaars van dien tijd. Daarvan bezitten wij echter een aardig document in een anonym schilderijtje van het museum te Brussel (afb. 1), waar wij een jong schilders-

leerling bezig zien met teekenen naar gipsfagietsels, waaronder wij Gian Bologna's Hercules en Cacus herkennen <sup>18)</sup>, en, daarnaast, een Venus, die Bode <sup>19)</sup> afbeeldt als werk van een Nederlandsch-Italiaansch meester van omstreeks 1580.

Speciaal Gian Bologna's modellen verspreidden zich over de geheele beschaafde wereld. Hoe lang zijn figuren, in een land als Nederland, waar de bronsgieterij niet werkelijk bloeide, toch nog inspireerend bleven werken op de zeldzame beeldhouwers, die zich specialiseerden in plastiek voor gebruik binnenshuis, dat doet ons zien een groep gebaarde godheden in gebronsd terracotta, bijna alle van nawijsbaar Hollandsche afkomst, die ik omstr. 1700 meen te moeten dateeren.

Deze figuren zijn noch modelli, noch bozzetti. Zij zijn voltooid, op zichzelf staande kunstwerken, niet voor verdere uitwerking, vergrooting of reproductie bestemd. Ditzelfde karakter vertoont ook het meerendeel van wat uit onze 17e eeuw aan kleine plastische werken bewaard is. Die in verschillende tinten gebronsde terracotta's vervulden de rol, die elders aan bronzen was toegedacht, als sierstuk op een tafel (sommige zijn duidelijk geheel in het rond gemodeleerd) of op een laag wandmeubel; zij waren tevens de goedkoopere, maar toch nog solide, plaatsvervangers van de niet zeer zeldzame kleine marmeren figuren, die men in de eerste plaats verbindt met den naam van Fr. Duquesnoy.

Een van de bedoelde terracotta's en wel een waarvan ik nog twee afwijkende herhalingen ken, (namelijk in het raadhuis te Doesburg en bij mevr. van Hooff te Bussum), publiceerde Otto von Falke als een tot nog toe onbekend gebleven, oorspronkelijk ontwerp van Gian Bologna <sup>20)</sup>. Falke wijst op de veronderstelde „Einmaligkeit” der figuur. Hij verbindt haar met een reeks Werken van Hercules, die de meester voor den groothertog van Toscane ontwierp. Van die wonderen van den heidschen sant noemt schrijver een aantal bronzen herhalingen. Had. Von Falke de geheele groep gebaarde godheden gekend, waaronder de herhalingen van den door hem gepubliceerden Hercules, dan zou hij vermoedelijk de toeschrijving achterwege hebben gelaten, en naast de verwantschap met Gian Bologna ook de verschillen hebben gezien.

Ik beeld hierbij af de drie herhalingen van den rustenden Hercules (afbb. 2-4), een afwijkenden Hercules in het Sted. Museum te Amsterdam (afb. 5), en een tweeden afwijkenden Hercules in de verz. Jaap Leeuwenberg (afb. 6), een afgeloogden Vulcanus uit eigen bezit (afb. 7), waarvan het afgebroken voetstuk slecht is aangevuld, en een afwijkenden Vulcanus in den

kunsthandel (afb. 8), die, als eenige, den beenenstand van den Hercules in het Sted. Museum herhaalt.

Ten slotte kwam kort geleden voor den dag in den kunsthandel (Mr M. J. Schretlen; afb. 9) een kleinere steenen herhaling van den Hercules van het Sted. Museum. Merkwaardig is, dat het materiaal een (oude) soort van kunststeen is. Zacht materiaal, gietbaar of modeleerbaar, dat in de lucht verhardt tot een solide, steenachtige massa, is geen vondst van later eeuwen. Weinig is echter bekend van het gebruik van zulk materiaal voor artistieke doeleinden; Const. Huygens de Vader en Brosterhuizen ruilen in 1628 recepten voor kunstmarmer, voor het afgieten van medailles. Deze Hercules-figuur wijkt, behalve in het kleinere formaat, ook in talloze details te veel af van dien van het Sted. Museum om er meer dan den gemeenschappelijken ontwerper mee gemeen te hebben. Hoe de figuur uit de massa gevormd is, is niet duidelijk. Maar men mag wel aannemen, dat bij het maken de bedoeling is geweest een beeldje te fabriceren, dat goedkoop kon geleverd worden dan een zandsteen figuur van gelijke grootte. Nu is deze figuur op de onderzijde gemerkt **JVH**. Dit kan de ontwerper zijn, maar ook de man, die het ontwerp van een ander uitvoerde in dit materiaal. Onder de enkele, mij bij name bekende beeldhouwers, wier initialen met de bovenstaande overeenkomen, maakt oogenschijnlijk een goede kans een zekere Jacob van Hoekgeest, die vóór 1696 lid was van het metselaarsgilde te Amsterdam, zonder tevens lid van St. Lucas te zijn<sup>21</sup>). Dit duidt waarschijnlijk niet zoozeer op gebrek aan artistieke aanspraken (al waren over het algemeen de meer bekende beeldhouwers wél lid van St. Lucas), als wel op het feit, dat Hoekgeest niet, behalve in steen, ook in hout werkte, dat wil zeggen niet ook, volgens de oude gildemaatstaven, beeldsnijder was en dus in St. Lucas thuis behoorde. Wanneer deze J.V.H. in het eind der 17e of het begin der 18e eeuw figuren van volwassen personen op zóó kleine schaal (h. 58 cm) maakte in steen, duidt het mijns inziens wel op voorkeur voor steen boven hout, en dus op herkomst uit de steenhouwerij en niet uit een der grootere ateliers van beeldhouwers-artisten.

De Vulcanus uit Doesburg werd op een zolder van het raadhuis gevonden; voor zoover is na te gaan komen alle andere uit den kleinen Nederlandschen kunsthandel.

Gian Bologna nam van den Hercules Farnese, het prototype van alle Italiaansche Hercules-voorstellingen, weliswaar niet de logge massaliteit over<sup>22</sup>), wanneer hij een zeker zeer krachtig gespierden, maar toch soepe-

len en lenig athletieken halfgod beurtelings al zijn krachttoeren laat uitvoeren, maar hij houdt zich wel (evenals bij den Nettuno van de fontein te Bologna en bij den Oceano van het Isolotto in den Bobolito in de Florence) aan diens kort gekrulden haardos. De krullen van schedel en baard zijn een weinig vrijer dan die van den Hercules Farnese, maar zijn toch niet meer dan accenten, die de maniëristische arabesque van den lichaamsstand verlevendigen<sup>23</sup>). Ook de andere Italiaansche ontwerpers van bronzen Herculeessen houden zich aan dat haardracht-type, met uitzondering van den onafhankelijken, origineelen en ook ouderen Pollaiuolo, die den Hercules Farnese nog niet kan hebben gekend. De figuren van de Hercules-serie in brons hebben het volledige evenwicht en de volledige beheersching van den getrainden athleet. Zij staan stevig op den grond; immers steviger dan Antaeus? Hun spierbundels zijn duidelijk gemarkeerd, bijna zoo als die van de gevilde figuren, waarbij zooveel beeldhouwers der renaissance met hun anatomische kennis pronkten; was de gelegenheid daartoe misschien een der redenen voor de geliefdheid van het Hercules-motief bij de beeldhouwers?

Dit alles ontbreekt bij onze groep gebaarde godheden. Wel staan zij veel dichter bij Gian Bologna's Herculeessen, dan bij den Hercules Farnese, maar sommige hebben losse haarvlokken, die het gestrengte lichaamsprofiel van den krachtmensch verstoren. Zij rusten niet, zooals Hercules het verdient na al zijn zwoegen, maar nemen een achtelooze pose aan vóór zij verder dreuntelen.

Deze coquette Herculeessen, met de gladde vleezigheid van den ongetrainde, dragen hun spiermassa's als een auttelooz kleeft; zij zijn als mannen van actie gepensionneerd. De ijdele stand, met het schijnheilige doekje over de linkerdij, is die van een poseerend comediant, die zijn heldenrol niet begrijpt.

De mannen der renaissance, ook de beeldende kunstenaars, probeerden althans den antieken geest te begripen; voor dezen kunstenaar echter hadden de figuren der mythologie nog slechts litterair-conventioneele beteekenis. De eene gebaarde godheid is slechts door de attributen van de andere te onderscheiden.

Ik geloof deze geheele groep te moeten plaatsen in het einde der 17e of het begin der 18e eeuw, wanneer bijvoorbeeld ook Trojaansche en andere helden, sinds de treurspelen van den grand siècle tot theaterfiguren gedgegradeerd, in de kunst van Coypel en de andere academici worden voorgesteld als aanstellerig wiegende acteurs. Odyssee en Aeneis zijn dan slechts tegenhangers van de „Avantures de Télémaque”, zij het zonder hun

didactische pedanterie. Men kent van de goden vooral nog hun amoureuze avonturen en denkt bij al de gespierde botterikken aan de vrouw, die hen temde of bedroog, bij Hercules aan Omphale, bij Simson aan Delila, bij Vulcanus aan Venus' echtbreuk met den goddelijken soldaat. De mannelijke strijdgroepen van Hercules met Antaeus of Cacus of van Simson met den Philistijn worden verdrongen door sexueel prikkelende gevallen van maagdenroof en maagdenjacht. Ook hier had Gian Bologna met den maagdenroof van de Loggia dei Lanzi den weg gewezen, gevolgd door Adriaan de Vries met den zijnen, te Bückeburg. In alle groote tuinen roofde voortaan Pluto zijn Proserpina, Paris zijn (wel niet maagdelijke) Helena, Ajax zijn Cassandra of een Romein zijn Sabijnsche, of joeg Apollo op Daphne of Pan op Syrinx. Troost stelt een keer den Hercules Farnese als tuinbeeld voor<sup>24</sup>), en maakt hem dan tot middelpunt van een sexueel sous-entendu.

In die sfeer passen onze Hollandsche terracotta's. Het vinden van een vrij groot aantal gave werken in breekbare materie, in kort tijdsverloop, wijst op zichzelf al op een niet zeer verwijderd tijdstip van ontstaan.

Ik moge eindigen met den heer Jaap Leeuwenberg hartelijk te danken voor zijn belangstellend aandragen van materiaal voor deze kleine studie.

1) H. Lapauze, „Histoire de l'Académie de France à Rome”.

2) Plattegrond van Bart. Florensz. v. Berkenrode 1647.

3) Valentiner, „Pieter de Hooch” pl. 188 en 189.

4) In 1647 stond er een op Wilton, toenmaals de fraaiste tuin van Engeland.

5) Teekening van Jan de Bisschop in de Albertina te Weenen.

6) Journaal III p. 96 en 155.

7) Het feit dat deze Mercurius lang in den tuin der Villa Medici toegankelijk was voor alle bezoekers van Rome, en dat dadelijk reeds een verkleinde herhaling aan den Keizer werd geschonken en zoodoende weer door vele andere kunstvrienden bewonderd werd, zal wel bijgedragen hebben tot de snelle verspreiding van deze figuur.

8) Gravure in „De Zeeuwisch Nachtegael” van 1623.

9) Ets van R. de Hooghe.

10) Gravure van Goeree in „Dichtlievende Uitspanningen” van Wellekekens en Vlaming.

11) Veiling van 13-15 Sept. 1787: „levensgroot loot Mercurius Beeld”.

12) Vrije copie op den Wildenborch.

13) Neurdenburg, „Hendrick de Keyser” p. 95 en 143 (noot 36).

14) Tessin vermeldt Bernardus Dronrijp te Amsterdam; Hendrik Dronrijp werd 1670 lid van St. Lucas te A'dam; wed. Rutger ter Louw 1677 eveneens; R. v. Cleeff te Nijmegen goot Grupello's tritonen voor het Loo; Pieter Engelbrecht wordt in acten van het begin der 18e eeuw te A'dam vermeld; Jacques Guillaume (wel dezelfde als Jacques Woullaume, die voor den Berlijnschen Lustgarten kindertjes naar W. Larson goot) in een Haagsche acte van 1654; Jonas Gutsche leverde in 1671 beelden aan den graaf van Oldenburg; Hendrik Gutsche andere voor het huis-Huguetan in den Haag; Jacob van Kessel komt voor in Haagsche acten van 1672 tot 1705 (zijn weduwe); W. Rottermont herstelde in 1736 looden beelden op het Huis ten Bosch. De wenige brongieters uit de 17e eeuw, van wie wij groote beelden kennen, als F. Hemony, die figuren van Quellinus voor den O. gevel van het Amsterdamsche raadhuis goot, Jan Cornz. Ouderogge, die den Erasmus goot, Jan Aelten van Meurs en Gerrit Coster, die misschien de figuren van het Delftsche Mausoleum goten, worden wel als klok- of geschutgieters, niet als beeldgieters vermeld. Misschien waren de 4 „figuurgieters”, die 1623 en 1624 lid van St. Lucas te A'dam worden, vermeld bij Oldewelt „Amsterdamsche Archiefvondsten”, de helpers bij het gieten van de Delftsche figuren geweest.

15) „Statues de pierre, et de bronze”, zie: De la Serre, „Histoire de l'Entrée de la Reine-Mère du Roi Très-Chrétien, dans les villes des Pays-Bas etc.”, uitg. 1848, fo. L. laatste pag. Deze galerij lijkt een nabootsing van de beeldencollectie op Richelieu, het mode-scheppend kunstverzamelaars-kasteel van dit tijdperk.

16) Bredius, „Kunstlerinventare” IV p. 1456.

17) Ook de twee pleisterafgietsels naar werken van Adam van Vianen, in Rembrandt's inventaris van 1656, zullen wel van zilversmeden afkomstig zijn geweest. Paulus van Vianen bleef voor de A'damsche zilversmeden een klassiek voorbeeld. Op verzoek van zilversmeden maakte Vondel in 1668 een gedicht op hem. Zie: Worp, „Briefwisseling van Const. Huygens” VI p. 221.

18) Bronzen in de Wallace Collection, afb. in Cat. Sculpture 1931 pl. 33 en in het Louvre, afb. bij Bode, „Italienische Bronzestatuetten” III 198.

19) t.a.p. III 211.

20) Pantheon XXVII p. 54.

21) Oldewelt; „Amsterdamsche Archiefvondsten” p. 88.

22) Ook Tetrode schiep een Hercules. Het zware Farnese-type vindt men wel bij andere Italianen, verg. b.v. Bandinelli's Hercules met den Nemeïschen leeuw, afb. bij Planiscig. „Piccoli Bronzi italiani” pl. 184.

23) Het korte krulhaar gold blijkbaar als typisch voor atleten. Niet alleen alle antieke baardeloze atleten dragen kort haar, maar de rustende beroepsbokser in het Thermenmuseum heeft haar en baard als de Farnese-Hercules.

24) Veiling Fred. Muller 16-18 Juni 1908 Nr. 578, afb. in cat. Troost plaatste dezelfde figuur, in pleister, ook op den achtergrond van de familiegroep van een schilder, tot voor een paar jaren in de Van Sypesteyn-stichting.



Afb. 4. Hercules  
Bussum, verz. Mevr. Hooff  
Phot. C. Verschuur, ald.



Afb. 5. Hercules  
Amsterdam, Sted. Museum  
Phot. Mus.



Afb. 6. Hercules  
Verz. J. Leeuwenberg  
Phot. van eigenaar



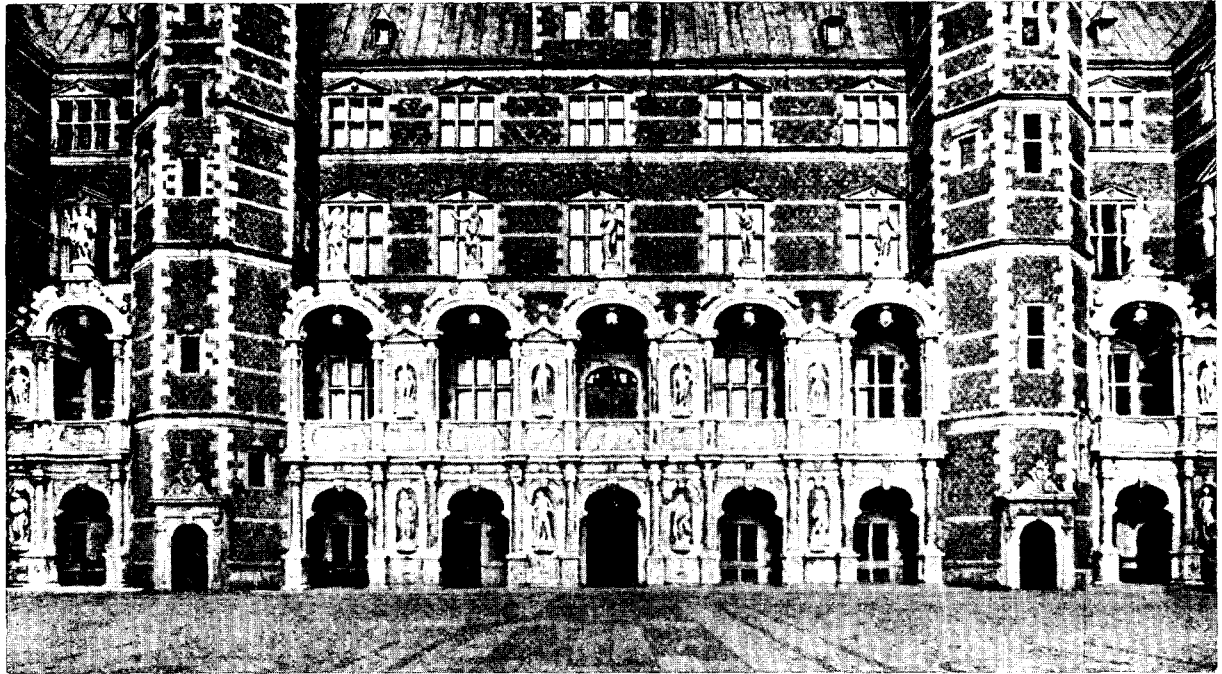
Afb. 7. Vulcanus  
Vorden, verz. A. S.  
Phot. Dolphijn, Vorden



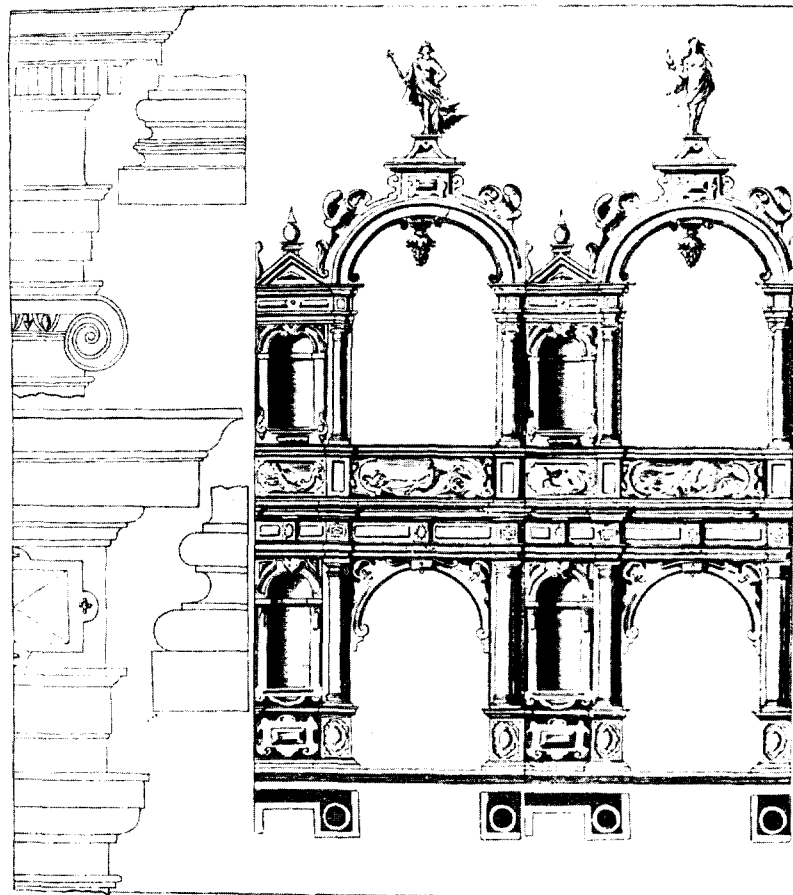
Afb. 8. Vulcanus  
Kunsthandel  
Phot. J. Leeuwenberg



Afb. 9. Hercules  
Kunsthandel  
Phot. J. Leeuwenberg



Afb. 1. De galerij van Frederiksborg in Denemarken (naar F. Beckett, Frederiksborg, Slottets Historie, 1914)



Afb. 2. Ontwerp voor de galerij, van Hans van Steenwinckel de Jonge, uit de „Architectura Moderna”

# **AK** NIET ADRIAEN PIJNACKER, MAAR PIETER ADRIAENSZ. KOCX EN DIENS WEDUWE, IN „DE GRIEKSCHE A” TE DELFT

DOOR DR ELISABETH NEURDENBURG

In den jaargang van 1929, den zes- en veertigsten van Oud-Holland, heeft Prof. Dr F. W. Hudig onder den titel „Delftica”, met het bovenschrijf „Eere wien eere toekomt”, een lans gebroken voor de toeschrijving van het plateelbakkersmerk **AK** aan Pieter Adriaensz. Kocx, eigenaar van de plateelbakkerij „de „Grieksche A”. Zoowel het blauw op witte als het polychrome aardewerk met dit merk staat sinds Henry Havard's „Céramique hollandaise” op naam van Adriaen Pijnacker, aan wien de roem die deze soort van aardewerk geniet volgens Hudig ten onrechte werd toegezwaid. Het veelkleurige aardewerk met overwegend rood en goud, navolging van Japansch Imari porselein, heeft onder verzamelaars en in den kunsthandel zooveel opgang gemaakt en de naam Pijnacker en „Pijnacker met goud” is voor de liefhebbers zoo zeer aan dat rood en goud verbonden, dat Hudig's poging dezen op het juiste pad te brengen tot op heden niet het resultaat heeft gehad, die zij verdiende. Nog kort geleden kon men, hoewel kunsthistorici reeds de waarde van de nieuwe verklaring van het merk erkenden, in een onzer kunsttijdschriften kort en bondig lezen dat het voorstel in dezen door Hudig gedaan, geen ingang had gevonden.

Het was bij het doornemen van de 1650 fijn beschreven bladzijden met notities, die Mr Van der Burgh indertijd uit de Delftsche notari ele archieven maakte, dat ik werd verwezen naar een acte verleden bij Notaris Cornelis 't Gravesande te Delft 1), welke mij thans in staat stelt een krachtig bewijs aan te voeren voor de juistheid van Hudig's onderstelling, terwijl ik ook nog op een ander punt bewijsmateriaal kan aandragen. Ik hoop met de publicatie hiervan niet alleen kracht bij te zetten aan Hudig's bewijzen voor hen die speciale studies over „Delftsch” maken, maar ook de liefhebbers van het aardewerk met het merk **AK**, het zoogenaamde „Pijnacker met goud” te overtuigen van de onjuistheid van Havard's toeschrijving en hen van Pijnacker tot Pieter Adriaensz. Kocx en diens weduwe te bekeeren. Al zooveel bewijzen zijn er aangevoerd tegen andere merkenverklaringen van Havard, die na overigens zoo toegewijd zoeken in de archieven, te vlug is geweest met het combineeren van namen uit de archivalia met

merken op aardewerk. Wij weten op hoeveel punten zijn verklaringen herziening verdienen en nog verdienen. De overtuigende bewijzen die een post in de rekeningen van het Engelsche koningshuis opleverde voor verklaring van het merk **AK** op aardewerk van omstreeks 1700 als van Adrianus Kocx, eigenaar van de plateelbakkerij „de Grieksche A”, welk merk indertijd door Havard aan Aelbrecht de Keyser was toegekend, zijn er om ons het recht te geven gehoor te vragen voor elke meer plausible verklaring dan de pionier van het Delftsch aardewerk placht te geven.

Het was deze nieuwe verklaring van het merk **AK**, die voor Hudig uitgangspunt werd voor zijn besprekingen over het even bekende monogram **AK**, dat Havard op naam van Adriaen Pijnacker had gesteld. Wij zullen slechts in het algemeen Hudig's redeneering weergeven zonder in alle details te treden, omdat men zich daarvan gemakkelijk op de hoogte kan stellen door het artikel zelf te lezen.




In 1926 publiceerde Ingleson C. Goodison, in Country Life, het uittreksel uit de rekeningen van het Engelsche koningshuis: „I do ... certify that there is due unto Adrianus Koex—onjuiste spelling of lezing van Kocx—of Delft for Dutch China or ware sent to her late Majesty the sume of thirteen hundred and fifty gilders 3 styvers of English Money   122 li 14 s. 09 d. Anne Goltstein. Deze tusschenpersone verklaarde vervolgens op 30 Juli 1695 het geld — te weten voor den Delftschen plateelbakker — ontvangen te hebben. De plateelbakker, wien de eer van een zoo belangrijke bestelling van de Engelsche koningin ten deel was gevallen, was Adrianus Kocx of Kocks, die van 1687 tot 1701 eigenaar was van de plateelbakkerij „de Grieksche A” te Delft.

Nu bevinden zich in Hampton Court Palace een aantal vazen 2), waarvan er eenige het merk **AK** dragen. Zij hebben stellig deel uitgemaakt van bovengenoemde leverantie, te meer daar het wapen van Oranje en het monogram W.M.R. van den Stadhouder-koning Willem III en Koningin Mary er op voorkomt, terwijl dit ook het geval zal zijn met eenige zeer groote tegels met



ornament naar Daniël Marot, die de initialen W.R. en eveneens het merk **A** dragen. Het merk **A** op aardewerk van omstreeks 1700 moet dus worden verklaard als dat van Adrianus Kocx, eigenaar van „de Grieksche A”.

In het jaar 1701 is deze Kocx overleden. Zijn zoon Pieter, die reeds als koopman te Rotterdam was gevestigd, keerde naar Delft terug en volgde zijn vader op<sup>3)</sup>. Volgens Hudig's onderstelling voegde deze toen aan het werk van zijn vader de P. van zijn eigen voor-naam toe. Een der bewijzen, waarom het monogram P.A.K. en niet A.P.K. gelezen moet worden, hetwelk Hudig slechts in een noot vermeldde, zou ik hier voorop willen stellen: de haal van de P is verbonden aan den ophaal van de A en niet aan den neerhaal, wat de volgorde der letters als P.A.K. doet vaststaan. Dat er ook bij het aardewerk op samenhang kan worden gewezen tusschen de merken **A** en **AK** toonde Hudig bovendien aan, toen hij wees op blauw op witte pullen, die geheel overeenkomstig ornament en een zelfde soort van beschildering vertoonen, terwijl de eene **A**, de andere **AK** is gemerkt. De overige argumenten van Hudig betreffen de geringe beteekenis van den persoon van Adriaen Pijnacker. Zoo speelt in het jaar 1680, toen bakkers van theepotten voor de overheid hun merk moesten deponeren, Adriaen's broer Jacobus de hoofdrol blijkens het gezamenlijke merk dat de broeders met Cornelis Keyser lieten opteekenen:

	Jacobus Pijnacker	}	zoals zij zelf bij het merk hun handteekeningen plaats-ten <sup>1)</sup> .
	Cornelis Keyser		
	Adriaen Pijnacker		

Immers het is duidelijk dat Jacobus hier de leiding had en Adriaen een ondergeschikte rol speelde, terwijl diens merk eer A.P. blijkt te zijn dan dat hij de K uit de laatste lettergreep van zijn naam nog aan dit monogram zou hebben toegevoegd. Bovendien heeft Adriaen slechts enkele jaren, sinds 1693, de plateelbakkerij „de Twee Scheepjes” geleid en is hij vervolgens een ondergeschikte plaats gaan innemen bij een der concurrenten.

Aan deze door Hudig aangevoerde bewijzen kan ik uit de notities van Mr Van der Burgh toevoegen dat in 1684, toen een commissie van drie leden uit de plateelbakkers moest worden aangewezen om te onderhandelen over den sinds den oorlog onderbroken invoer van aarde-

werk in Engeland, van de negen collega's, waaruit deze commissie werd gekozen, Samuel van Eenhoorn een en twintig stemmen kreeg, Lambertus Cleffius twintig, Quirijn Kleynoven twaalf, waarop Jacobus Pijnacker volgde met zes stemmen, terwijl twee anderen slechts twee, en drie anderen, waaronder Adriaen Pijnacker, slechts één stem konden bereiken.

Met dit alles is al wel bewezen dat Adriaen Pijnacker ten onrechte door de liefhebbers hoog wordt verheven en dat de naam Pijnacker een aureool heeft, waarop deze plateelbakker geen recht kan doen gelden. Maar over de verklaring van het monogram als van Pieter Adriaensz. Kocx moet toch nog een en ander worden gezegd. Deze opvolger van zijn vader Adriaen is in 1701 zijn werkzaamheid in Delft begonnen, maar in 1703 reeds overleden. Dit zou een reden kunnen zijn aan zijn naam voor het merk op de bekende soort van aardewerk minder waarde toe te kennen, ware het niet dat uit een Delftsche notariële acte blijkt dat zijn weduwe het bedrijf van haar man voortzette en dit nog jaren lang deed, waarbij haar in de eerste jaren dezelfde meesterknecht Jan of Johannes Verburgh ter zijde stond.

Met deze redeneering, waaraan wij al een enkel gegeven konden toevoegen, heeft Hudig in 1929 reeds waarschijnlijk — zooals hij het zelf ook noemde — gemaakt, dat het aardewerk met het merk **AK** beter aan de plateel- of, zooals de plateelbakkers hun bedrijf gaarne noemden, porseleinbakkerij van Pieter Adriaensz. Kocx dan aan Adriaen Pijnacker kan worden toegeschreven. Ik laat thans de acte uit de notariële archieven volgen, die het bewijs levert hoe belangrijk de beschildering met en het bakken op het aardewerk van goud in de plateelbakkerij van Pieter Kocx' weduwe nog tien jaren na zijn dood is geweest.

„Op huyden den 14 Dec. 1713 compareerden voor mij Cornelis 's-Gravesande, Notaris ... Delff residerende in de tegenwoordigheyd van de naergenoemde getuygen juffr. Johanna van der Heul, wed<sup>e</sup> wylen d'heer Mr. Pieter Kockx, platteelbakster in de Porceleynbackerye van de Griekse A, binnen dese stad ter eenre ende Daniel Colier, Eduard de Kooningh, Jan Geleynsz. Bacchus ende Adriaen Rysselbergh, alle platteelschilders binnen dese stadt ter anderen zijde. Te kennen gevende hoe dat sy wedersydse comparanten ter occasie van dat twee platteelbackers-knegts met naemen Jan Franz. Schoonjan ende Lodewyck van der Horst onlangs van de voors. porceleynbackery syn vertrocken en gaen wercken op een andere winkel, metten anderen waeren geacordeert en verdraegen ...

dat yder van hen vier laetste comparanten sigh hebben verbonden ... omme soo lange sy eerste comparante in de voors. platteelbakkerij van de Grieksche A de neeringh en porceleynbackerye is exerceerende aldaer te sullen blyven



Afb. 3. Cybele



Afb. 4. Proserpina (?)



Afb. 5. Jupiter



Afb. 6. Saturnus

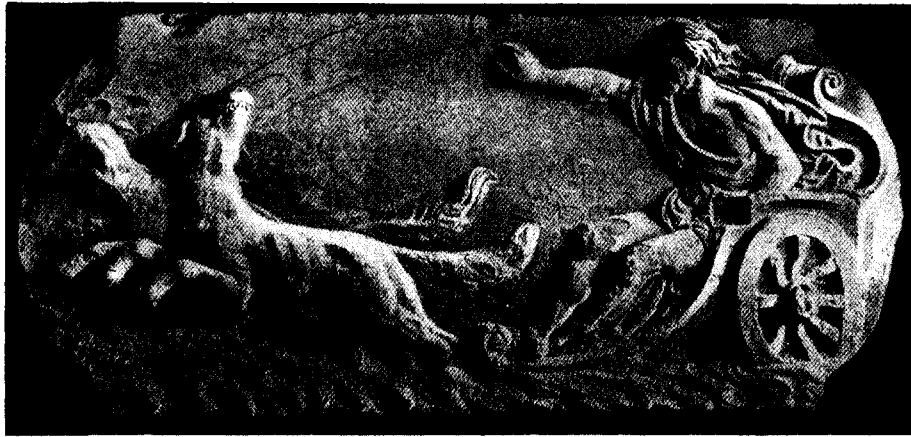


Afb. 7. Torso van Neptunus(?)



Afb. 8. Torso van Juno

Afbb. 3—8. Beelden, ongeveer levensgroot, afkomstig van de galerij van Frederiksborg, naar photo's van het Nationaal-historisch museum te Frederiksborg



Afb. 9.



Fig. 7



Afb. 10.

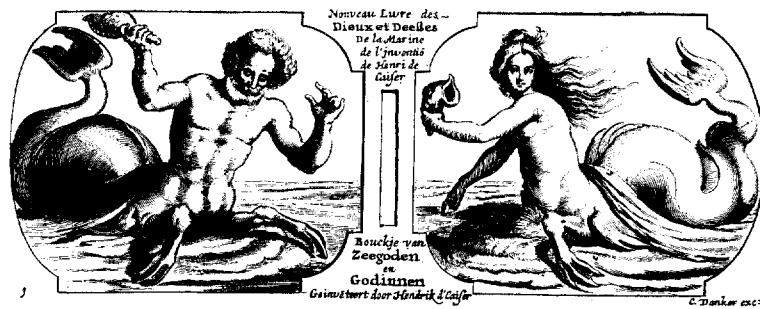


Fig. 1

Afbb. 9 en 10: Reliefs van de Galerijbalustrade, naar F. Beckett, Frederiksborg, Slottets Historie, 1914  
 Figg. 7 en 1: Gravures uit het boekje van zeegoden en zeegodinnen „geinventeerd” door Hendrik d’Caizer

wercken ende wel specialyck de konst van het goud te schilderen en te backen op het Delffs porceleyn te oeffenen, sonder van deselve winckel aff te gaen, off op eenige andere winckel de voors. konst van goud te schilderen op Delffs porceleyn te exerceren geduyrende dat sy eerste comparante in de opgemelte platteelbackerye is winckel doende, mits dat sy juff. eerste comparante ... haer selven ook obligeerde en verpligte by desen, omme by voorvallende slappigheyd van de platteelbackeryneeringh den dienst van hen vier laetste comparanten te prefereren voor allen anderen, dewelcke naer dato deses als nieuwelingen de voors. konste mochten komen te leeren, ende sulcx hen luyden vier eerste comparanten off ook de opgemelte Jan Fransz. Schoonjan ende Lodewyck van der Horst, voor alle andere nieuwelingen in het schilderen van 't voors. werck te continueren en employeren: Beloovende syluyden wedersydse comparanten malkanderen den effecte ende den innehouden deses te sullen gestand doen, ende wel specialyck yder van hen laetste comparanten op alle eer en goede trouw beloovende te presteren het voors. werck onder verband van haerluyder respectieve persoonen en goederen, deselve subjecterende den verbande van allen regten en rigteren ende specialyck den Ed. Hove van Holland, met expresse overgifte dat de eerste comparante in krachte deses gerechtig sal wesen omme aen yder van de laetste comparanten ten allen tyde te doen regtelijke interdictie om op eenige andere platteelbackerye te gaen wercken en de voors. konste van goud te schilderen en te backen op Delffs porceleyn te oeffenen.

Aldus gedaen ende verleden binnen de stad Delff ter presentie van ... beyde klerken myns notaris als getuygen ...

Johanna van der Heul  
Wed. Pieter Kocx

Daniel Colier

Dese letters E D K syn gestelt by Eduard de Koningh.

„ „ I C B „ „ „ Jan Geleynsz. Bacchus.  
Adriaan v. Rysselberg.”

Het blijkt uit deze acte dat de weduwe indertijd een contract heeft aangegaan met vier plateelschilders en twee plateelbakkersknechts, dat deze zes bij haar zouden werken, zolang zij het bedrijf zou uitoefenen. De eersten zouden goud op het aardewerk of „Delftsch porselein" schilderen en bakken. Nu in 1713 de twee

plateelbakkersknechts elders zijn gaan werken, betuigen de vier plateelschilders hun trouw aan hun meesteres door over het aangegane contract te getuigen. Dat dit contract dateerde van het jaar 1703, het jaar van overlijden van haar man, is wel waarschijnlijk. Mocht dit niet het geval zijn, maar het contract enkele jaren daarna zijn aangegaan, dan zouden wij slechts een bewijs te meer hebben voor de beteekenis van de „Grieksche A", onder Kocx' weduwe, die in staat was een dergelijk contract aan te gaan, waarbij zij zich ook verbond de vier plateelschilders en twee knechts steeds vóór alle andere „nieuwelingen" van werk te voorzien, terwijl in 1713 dit alles nog onverflauwd van kracht was gebleven. Dat dit werk het bekende aardewerk is met rood en goud, is thans wel meer dan waarschijnlijk, ja het is wel zeker. In elk geval is deze verklaring van het bekende merk veel meer plausibel dan de toeschrijving van Havard. Wij doen het best het merk **R** te verklaren als het fabrieksmerk van „de Grieksche A" in den tijd dat Pieter Adriaensz. Kocx en vervolgens diens weduwe aan het hoofd van deze plateelbakkerij hebben gestaan.

Aan de beschildering van het aardewerk hebben ten slotte meer dan de eigenaars de vier plateelschilders deel gehad, wier namen wij in de acte vermeld vinden. Dat deze niet slechts voor het beschilderen van het aardewerk moesten opkomen, maar evenzeer voor het opbakken of moffelen van het goud blijkt mede uit deze acte.

1) Mej. P. Beydals was zoo vriendelijk mij een afschrift te bezorgen.

2) Zie afbeelding van een dezer vazen in mijn „Old Dutch Pottery and Tiles" pl. XXI fig. 32.

3) Pieter Adriaensz. Kocx betaalt bij zijn intrede in het Sint Lucasgilde te Delft als „vreemd zijnde"; hij was dan ook al meerderjarig en reeds elders gevestigd, toen hij naar Delft terugkeerde.

4) Zie ook Oud-Holland 1901 blz. 117.

## HENDRICK DE KEYSER EN HET BEELDHOUWWERK AAN DE GALERIJ VAN FREDERIKSBORG IN DENEMARKEN

DOOR DR. ELISABETH NEURDENBURG

De belangstelling voor Hendrick de Keyser is in den loop der jaren groot genoeg geweest dat het ook maar eenigszins toegankelijke materiaal over zijn werk en persoon wel aan het licht is gebracht en gepubliceerd. Helaas weten wij over zijn beeldhouwwerk nog altijd

niet zooveel dat wij met absolute zekerheid een vrijwel volledig oeuvre kunnen samenstellen. Een signatuur is, in tegenstelling bij voorbeeld tot Adriaen de Vries, bij De Keyser een uitzondering. En aanvullende documenten over zijn werk liggen maar niet voor het grijpen.

Ieder nieuw gegeven is dan ook ten zeerste welkom. Zeer verheugend was de toevallige vondst die J. Z. Kannegieter in Oud-Holland 1942 publiceerde. Zzoekende naar geheel andere gegevens, vond hij in de registers der protocollen van de Hervormde kerkeraad te Amsterdam twee passages betreffende een berisping die een der dominé's aan Hendrick de Keyser in het jaar 1613 moest toedienen, omdat de beeldhouwer bezig was een beeld van Sint Jan te vervaardigen voor de kerk te 's-Hertogenbosch, dat daar, zooals het in de registers heet, „tot afgoderij” gebruikt zou worden. „Mr Heyndrick statssteenhouwer”, ter verantwoording geroepen, zeide dat het beeld niet bestemd was om er „afgoderij” mede te plegen, maar dat het zou komen te staan aan het oxaal van de kerk. Zooals men weet is dit het beroemde, ja door de verwijdering uit de kerk in 1870 haast beruchte oxaal van de Bossche kathedraal, waarover Victor de Stuers' rechtmatige toorn werd opgewekt<sup>1)</sup>, toen hij het bij verrassing in Londen aantrof, waar de directie van het South-Kensington museum, nu Victoria and Albert museum, zich over het monument had ontfermd. Zoo werd dus de bevestiging gevonden dat de Sint Jan, welk beeld ik indertijd op stijlcritische gronden aan Hendrick de Keyser heb toegeschreven<sup>2)</sup>, inderdaad van zijn hand is<sup>3)</sup>. Ook kwam door deze archiefvondst nu eens voor al vast te staan dat Hendrick de Keyser tot de lidmaten der Hervormde Kerk te rekenen is en niet tot de Roomsch-Katholieke Kerk behoorde, wat ik nooit heb kunnen aannemen, omdat het in zijn protestantsche vaderland niet te rijmen was met de opmerking van Salomon de Bray dat Hendrick „de godsdienst gantsch was toegedaen”.

Nieuwe gegevens bracht ook de Adjunct-archivaris van het Amsterdamsche gemeente-archief, Mr W. F. H. Oldewelt, die een „Extract uyt de legger oft gildeboek” van het Sint Lucasgilde van het jaar 1696 publiceerde<sup>4)</sup>, dat gemaakt was om te bewijzen dat de beeldhouwers, beeldsnijders e.a. tot dat gilde behoorden en niet tot het Metselaarsgild. De naam van Hendrick de Keyser ontbreekt vanzelfsprekend niet. Toch valt het op dat de beeldhouwer pas ten jare 1621 staat geregistreerd, het jaar waarin hij — reeds in Mei — is overleden, en dus kort voordat zijn zoons Pieter en Thomas, die in 1616 hun leertijd bij hun vader waren ingegaan, in de volgorde Thomas en kort daarop Pieter in 1622 werden aangeteekend. De lijst begint met 1611 en Hendrick's neef Huybert de Keyser komt er al in 1617 voor. Heeft wellicht de reeds gevestigde en erkende beeldhouwer en bouwmeester, die sinds 1591 in Amsterdam was gevestigd en sinds 1595 in stadsdienst, in

den beginne geen belangstelling gehad voor de nieuw ingevoerde inschrijving en zich pas aangemeld, toen zijn zoons spoedig hun leertijd zouden afsluiten? Ook kan men nog opmerken dat op de lijst, die begint met eenige steenhouwers en figuursnijders, neef Huybert, van wien wij ondertusschen geen werk kunnen aanwijzen<sup>5)</sup>, de eerste is die „beeldhouwer en steenhouwer” wordt genoemd. Hendrick en zijn beide zoons staan er als „beeldhouwer in steen” vermeld; vervolgens in 1626, dus na De Keyser's dood, Paulus Jochems als „steenbeeldhouwer”<sup>6)</sup>, terwijl alle anderen als steenhouwers, figuurgieters enz. staan opgeteekend. Daarna duurt het tot 1651 tot Artus Quellinus als „steenhouwer en beeldhouwer” is geregistreerd en andere volgen<sup>7)</sup>. Ook uit deze lijst blijkt nog eens duidelijk, welk een belangrijke plaats Hendrick de Keyser en de zijnen innamen, onder hen die in de eerste helft der 17de eeuw werkten in steen in de stad Amsterdam.

Na deze nieuwe gegevens over den meester nog even nader te hebben beschouwd, ben ik thans in de gelegenheid eenige photo's voor te leggen van die beelden die de Amsterdamsche meester voor de bekende galerij van het Deensche slot Frederiksborg, *afb.* 1, heeft ontworpen. Ik kan deze werken aanwijzen, beter gezegd uitkiezen, uit een collectie fotografieën, die ik onlangs ten geschenke ontving<sup>8)</sup>, voorstellende een twaalfstal beelden en twee torso's, afkomstig van de galerij om zoo aan de indertijd reeds besproken beelden er nog een paar toe te voegen, zij het ten deele zwaar geschondden. Nu de vele beelden uit de kelders van het slot door photo's voor mij als het ware uit hun duistere hoeken te voorschijn zijn gehaald en ik in de gelegenheid ben de zoo verschillende figuren te vergelijken, nu lijkt mij het oogenblik gekomen om nog eens belangstelling te vragen voor die beelden van de galerij die door Hendrick de Keyser zijn ontworpen en door een van zijn voornaamste meesterknechts, Geraert Lambertsz., gehouwen om de door Hans van Steenwinkel de Jonge ontworpen galerij te sieren, en vervolgens ook verder na te gaan wat de werkzaamheid van de Amsterdamsche werkplaats aan deze galerij is geweest.

Toen ik in 1929 in dit tijdschrift handelde over eenige beelden van de Deensche slotgalerij, en wel voornamelijk om door vergelijking daarmede aan de Amsterdamsche Razetnij of Dolhuisvrouw<sup>9)</sup> haar plaats in het oeuvre van Hendrick de Keyser aan te wijzen, en vervolgens deze beelden in mijn in 1930 verschenen boek over den beeldhouwerbouwmeester besprak, was ik niet in de gelegenheid meer dan twee afbeeldingen te geven van de forsche figuren, die in het bijzonder mijn belang-

stelling hadden gewekt. Ik had slechts photo's van den Jupiter en van de figuur, die toen Juno werd genoemd, maar Cybele voorstelt <sup>10</sup>). Ook sprak ik over den Saturnus of Chronos, waarvan ik geen afbeelding kon toonen <sup>11</sup>). Het waren deze drie figuren, onze *afbb.* 5, 3 en 6., die vervolgens in den zomer van 1930 bij mijn bezoek aan Frederiksborg meer in het bijzonder mijn aandacht hebben getrokken tusschen de vele beelden van minder kwaliteit en de fragmenten, die in de kelders van het slot in heele en halve duisternis worden bewaard. Zij zijn daar in den loop der tijden geborgen, omdat ze waren beschadigd en aan de galerij vervangen door copieën, die in vroegere tijden wel in steen, later, tegen 1875 na den brand van het slot, in zink werden uitgevoerd.

Het is noodig eerst de geschiedenis van den bouw, voor zoover die bekend is, kort samen te vatten. Dr Francis Beckett heeft in het tweede deel van „Frederiksborg, Slottetshistorie”, dit zeer belangrijke onderdeel van het slot uitvoerig besproken. Ook eerder maakte ik reeds gebruik van het materiaal dat hij verzamelde <sup>12</sup>). Aan den vleugel van het slot, dien men koningsvleugel noemt, waaraan Christiaan IV zijn bijzondere zorg besteedde, bestelde hij, omstreeks 1619 bij den Hollander Laurens Sweys, die in de bewaarde documenten koopman zoowel als steenhouwer wordt genoemd en de aannemer van het werk was, de galerij die rijk met ornament en beelden werd versierd. De ontwerper van deze galerij Hans van Steenwinckel de Jonge was door een reis naar Holland, die hij in zijn jonge jaren maakte, in de gelegenheid geweest met Hendrick de Keyser en zijn werkplaats kennis te maken <sup>13</sup>). Steenwinckel's teekening van eenige bogen met bekronende beelden van de in twee étages ingedeelde galerij met een balustrade met reliefs en met blinde nissen, die over twee verdiepingen zijn aangebracht, is opgenomen in de „Architectura Moderna”, het bekende boek, waarin Salomon de Bray tien jaar na den dood van Hendrick de Keyser de teekeningen van diens werken en wel voornamelijk de bouwwerken bij elkaar bracht. Bij deze teekening van de „Galderye des Konings van Denemercken tot Frederickxburgh”, *afb.* 2, schreef De Bray dat ze was ontworpen door den „vindigen en seer versierlijcken Hans van Steenwinckel”. Deze heeft het ontwerp blijkbaar aan De Keyser doen toekomen, omdat hij van de kunst van den beeldhouwer overtuigd, aan dezen het vervaardigen der groote zandsteenbeelden en reliefs wilde toevertrouwen, geen betere beeldhouwerswerkplaats kennende om aan de eischen van den Deenschen koning te voldoen. Uit verschillende documenten, die bewaard zijn

gebleven, waarbij de noodige betalingsstukken, kunnen wij de geschiedenis van de galerij verder volgen. Den 16den September 1619 heeft Sweys toestemming gekregen om Gullandsche steen te koopen en heeft de koning hem vergunning verleend deze, zoowel bewerkt als onbewerkt, door de Sont tolvrij naar Holland te laten vervoeren. Er mocht hem noch door den leenman van Gulland noch door de tolgaarders ook maar iets in den weg worden gelegd. Op 17 Mei 1620 zond de koning Laurens Sweys met een brief naar zijn oom, aartshertog Albrecht van Oostenrijk, met de mededeeling dat hij bij Sweys een groote galerij en een altaartafel <sup>14</sup>) had besteld, en dat deze daarvoor een hoeveelheid blauwe steen, marmer en toetsteen — het materiaal, waarin de galerij ook inderdaad werd uitgevoerd — uit de Zuidelijke Nederlanden behoefde, reden waarom hij toestemming verzocht voor den uitvoer daarvan.

Het was in dezen zelfden tijd dat de bekende rederijker Ridder Theodorus Rodenburg de werkplaats van Hendrick de Keyser bezocht. Hij was voor den Deenschen koning op zoek naar een bekwaam beeldhouwer die geneigd zou zijn naar Denemarken te komen, een van zijn vele bezoeken in Holland in verband met het overbrengen van bedrijven en anderszins naar Denemarken in opdracht van Christiaan IV. In zijn bekenden brief aan den Koning, die bewaard is gebleven in een serie Memorieën van Rodenburg's hand, waarboven staat geschreven: „Geraert Lambertsen beeldhouwer” schrijft hij de regels, die ik ook vroeger aanhaalde en hier nog eens overneem: „t'Amsterdam zijnde heb ick wesen besichtigen het werkhuis van Mr. Hendrick, die besondere beelden en figuren voor u ko.mat gemaect heeft en noch onderhanden heeft, so hy seyden, Welcke beelden en figuren alle ghehoud(w)en zijn door een van zyn princepaelste knechts, ghe-naemt Geraert Lambertsen”. En hij handelt verder over dezen beeldhouwer, dien hij den koning wil aanbevelen, maar dat kunnen wij hier buiten beschouwing laten <sup>15</sup>). Uit deze regels en uit het feit dat de beelden van de galerij inderdaad van de Gullandsche steen <sup>16</sup>), zooals Laurens Sweys door de Sont had getransporteerd, zijn gemaakt, kan men in verband met de afbeelding van Steenwinckel's teekening in de „Architectura Moderna” de noodige bevestiging voor de toeschrijving vinden.

Wij moeten thans nog eenige regels lezen uit den tekst dien Salomon de Bray heeft geschreven bij de teekening van de galerij, welke slechts twee bogen daarvan laat zien en voorts eenige profielen. Hij beschrijft deze, blijkbaar naar gegevens uit een bestek of begeleidende opdracht, als bestaande uit zeven bogen in „twee stadien,

yder deser vacken of twee boven-een-staende bogen zijn toe-ge-eygent aen een der seven Planeet-Goden, 't welcke in yder boge met beeltenisse, en alle soorten van wercken daer op passende wert uytgebeeldet, en bovendien komt het beeldt van yder der Planeten selve boven op het opperste van zijn toe-gewyde boge te staen". Een tweetal bekronende beelden heeft Hans van Steenwinckel op het ontwerp geteekend, De Keyser is echter bij zijn ontwerpen zijn eigen gang gegaan, wat ook de bedoeling van Steenwinckel geweest zal zijn, die wist dat hij het beeldhouwwerk in handen legde van een zeer bekwaam meester. Dit blijkt ook wel bij vergelijking van den Jupiter van de galerij met dien van de teekening, terwijl de godin met het hart in de hand ook niet in een der steenen beelden te herkennen is.

Over de reliefs wil ik straks pas spreken; thans gaat het in de eerste plaats om de zeven bekronende beelden. Men zal hebben opgemerkt dat in De Bray's beschrijving niet wordt gesproken over beelden die in de nissen zouden komen te staan, terwijl ook de teekening nissen zonder beelden te zien geeft. Ik merk daarbij op dat de vulling met beelden wel niet de bedoeling van Steenwinckel en De Keyser is geweest. Voor den laatste was het volstrekt niet ongewoon de nissen zonder beelden te laten; zooals wij ook aan zijn Zuiderkerk en Beurs kunnen zien. De architectonische opzet van de galerij werd wel in Denemarken uitgevoerd ter plaatse; de zeven beelden en de reliefs echter van Amsterdam daarheen vervoerd. Vermoedelijk — en dit blijkt mijns inziens en zooals wij straks zullen zien, ook uit de kwaliteit der bewaarde beelden — is de plaatsing van figuren in de nissen een eisch geweest die pas later is gesteld, toen men de galerij rijker wilde versieren dan ze was ontworpen door den meester die al te voren den invloed van De Keyser had ondergaan. Hoe het zij de teekening en beschrijving in de „Architectura Moderna" geven behalve reliefs op de balustrade slechts bekronende beelden aan, hoog boven de zeven bogen, terwijl de galerij van Frederiksborg bovendien nog met twaalf wel haast even groote beelden in de nissen werd voorzien<sup>17)</sup>. Het is niet gemakkelijk in deze zeven plus twaalf beelden, die grootendeels nog in de kelders van het slot bewaard zijn, den weg te vinden. Al de zoo kwetsbare zandsteenen beelden hebben in den loop der eeuwen veel geleden. Men krijgt den indruk dat het vrij geregeld noodig is geweest de in de buitenlucht opgestelde beelden — de zeven bekronende zelfs zonder eenige beschutting — te repareeren en na een periode van minder intens onderhoud te vervangen. Ten slotte zijn ze dan ook, mede door den grooten slotbrand, alle

vervangen geworden. Hoe men daarbij in den loop der tijden te werk is gegaan is een puzzle die niet zoo gemakkelijk is op te lossen. Men krijgt den indruk dat de restauratie zoo nu en dan zoo grondig is doorgevoerd dat verplaatsingen er het gevolg van waren, en dat het groote gezelschap goden en godinnen in gewijzigde volgorde kwam te staan, alsof ze stuivertje verwisselen hadden gespeeld. Beckett weet dan ook van verschillende volgorden te vertellen<sup>18)</sup>. Het heeft geen zin die verschillende volgorden hier over te nemen. Wat voor ons van belang is, is uit te maken, of althans te trachten dit te doen, welke beelden door De Keyser zijn ontworpen en door Geraert Lambertsz., een van zijn „princepaelste knechts" gehouden.

Nu moet men in de kelders van Frederiksborg tusschen al die staande, liggende, half hangende groote zandsteenen figuren gestaan hebben om te begrijpen dat hier de beelden in den loop der tijden afgedankt en vervangen, een somber bestaan leiden, bewaard slechts door de belangstelling der kunsthistorici. Door hen is het ook, en daaronder mede door de directie van het museum van het slot, dat de photo's ons kunnen helpen de beelden in hun heele en halve duisternis iets nader te komen. Zooals indertijd reeds de Jupiter en de Cybele (toen Juno geheeten) en Saturnus door de krachtige vormen uit de ongelijke massa der beelden als het ware naar voren kwamen om van de kunst van hun ontwerper en beeldhouwer te getuigen naast de verschillende andere beelden van mindere kracht, zoo komen nu ook twee fragmenten van beelden om onze aandacht vragen. Van Hendrick de Keyser en Geraert Lambertsz. zijn stellig nog twee beelden in een mannen- en een vrouwentorso te herkennen, en wel de figuur, waarvan men wel aanneemt dat ze Neptunus, *afb. 7*, voorstelde, en de Juno, *afb. 8*, terwijl de figuur waarvan men meent dat ze Proserpina, *afb. 4*, moet voorstellen, zeer waarschijnlijk ook tot de beelden van deze samenwerking behoort. Met de twee torso's mee hebben wij nu zes van de zeven beelden aangewezen, die de galerij hebben bekroond. Dat wij een beeld missen vindt zijn oplossing wel in de mededeeling van Beckett dat bij het vervaardigen van de zinken beelden de torso van een der zandsteenen figuren voor den Pluto is gebruikt<sup>19)</sup>.

Maar in welke verhouding staan deze zes of zeven beelden nu tot de zeven planeetgoden, die volgens Salomon de Bray de galerij zouden moeten bekronen? De planeetgoden volgens 17de eeuwsche opvatting zijn: Zon, Maan, Mars, Mercurius, Jupiter, Venus, Saturnus. Zouden wij aannemen dat de figuur die men wel Nep-



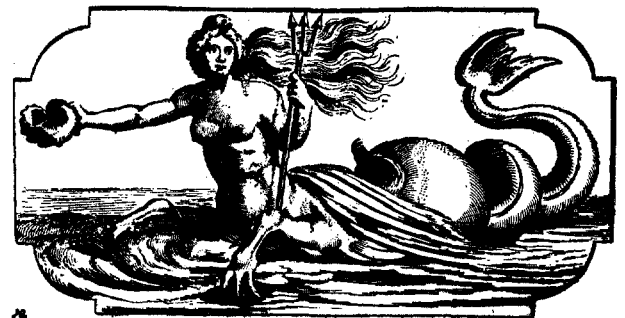
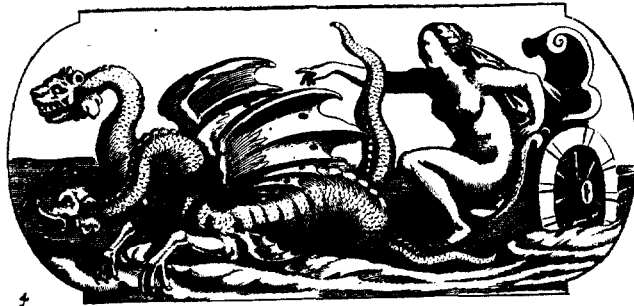
tunus wil noemen, waarvan slechts de torso bewaard bleef, Mercurius was, en daarbij bedenken dat de torso van een andere godheid gebruikt is voor een der zinken copieën, dan komen wij met drie vrouwenfiguren tusschen vier mannelijke nog niet met de zeven planeetgoden tot een goede harmonie. Het vermoeden ligt mijns inziens voor de hand dat Hendrick de Keyser, die wat het ontwerp der beelden betreft blijkbaar de vrije hand heeft gehad, ook verder geheel zijn eigen gang is gegaan, en toen hij voor de opdracht stond zeven bekronende beelden te maken, die in één doorlopende rij zouden komen te staan, naar afwisseling heeft gezocht door om en om een mannelijke en een vrouwelijke godheid te plaatsen, zooals ze ook nu in copieën boven op de zeven bogen staan. Mede of voornamelijk daardoor zal een vrouwenfiguur in de rij in plaats van een mannenfiguur zijn gekomen, en er verandering ontstaan zijn in het oorspronkelijke plan van Hans van Steenwinckel, waarvan De Bray ons bericht dat er zeven planeetgoden op de bogen zouden komen te staan.

De afbeeldingen ontslaan mij van een uitvoerige beschrijving. Twee van de beelden, de Jupiter en de vroeger Juno geheeten Cybele, beeldde ik indertijd reeds af <sup>20)</sup>. Ondertusschen is van Jupiter's adelaar de kop, die vroeger al niet vast zat, en waarvan men de breuk in den hals kon zien, nu geheel losgeraakt; hij ligt thans, zooals men ziet, naast het vogellichaam. Mijn afbeeldingen waren toen grooter. Om de vergelijking juist te doen zijn, is het dan ook noodig de terzelfder tijd genomen photo's der verschillende beelden naast elkaar te zetten. Uitgaande van de twee bekende wil ik den Saturnus, dien ik ook reeds eerder besprak en dien ook Beckett wel als werk van het Amsterdamsche atelier afbeeldde, kort bespreken. De kop van den god die zijn kind verslindt, bijtend in het linker armpje, vertoont zeer veel overeenkomst met dien van den Jupiter. Op de bij De Keyser veel voorkomende wijze is de stand al even bewogen als bij den god met den adelaar en ook het model van de forsche lichamen komt overeen. Het kleed of de lange doek hangt van den schouder over het linkerdijbeen tot achter den rechervoet gedrapeerd, het lichaam omslingerend als bij Jupiter en andere beelden van De Keyser. Sterk bewogen is ook de houding van het zich hevig verwerende kind. Tusschen de andere beelden op de photo's springen de twee, beide helaas slechts rompen weergevende, uit, die alle kwaliteiten van de andere beelden vertoonen. Het zijn de restanten van de Juno, wier lichaam geheel met dat van Cybele overeenkomt en het

ten eerste doet betreuren dat hoofd en ledematen van deze figuren verloren zijn gegaan. Ook de mannelijke torso sluit zich geheel in bewerking aan de andere godenfiguren aan. De Proserpina (?), die ook Beckett wel tot de De Keyser groep rekende, omdat hij er een afbeelding van geeft, is, hoewel zij hoofd en beenen heeft mogen behouden, door het afbreken van armen en plooiën, aan het bovenlichaam zoo zwaar beschadigd dat de herkenning van de figuur als werk van dezelfde handen wat moeilijker is. Ook het gezicht, waarvan niet slechts de neus maar ook de lippen en kin geschonden zijn — en evenzoo de hals — spreken niet zoo onmiddellijk van de bekende meesterhanden. De haren en de drapeering daarentegen wel; die komen met die van Cybele al evenzeer overeen als partijen der beenen. Dit beeld zal dus wel het zesde van de zeven beelden zijn.

De overige figuren zijn zoo afwijkend van deze zeven <sup>21)</sup> en van zoo veel mindere kracht van uitbeelding dat ik geen afbeeldingen behoef te geven om mijn keuze te rechtvaardigen. Aan enkele der figuren merkt men wel een zekere aanpassing aan den stijl van Hendrick de Keyser, maar zij zijn deels veel tengerder, deels coquetter, deels botter in houding of in de uitvoering. Ik laat de bespreking van deze figuren dan ook na. Het was mij er om te doen de beelden van Hendrick de Keyser's atelier uit te kiezen en daarbij te constateeren dat diens werkzaamheid zich wat de groote staande beelden betreft, inderdaad tot de zeven bekronende heeft bepaald.

Thans moet nog over de reliefs aan de galerij worden gesproken. Wij komen hier aan een moeilijk punt. Een paar reliefs, *afbb.* 9 en 10, die ontwerp van Hendrick kunnen zijn, die een van zijn voornaamste meesterknechts heeft gehouwen, moeten worden vergeleken met ..., ja, wij kennen haast geen reliefs, waarvan met absolute zekerheid kan worden gezegd dat De Keyser ze heeft gemaakt of ontworpen. En toch is het zeker dat deze soort van beeldhouwwerk ook zijn belangstelling heeft gehad. De Amsterdamsche gevelsteen en de gevelsteen elders in den lande zou in de 17de eeuw niet tot zulk een bloei zijn gekomen, wanneer de bekwaamste beeldhouwer uit de eerste twee decennia er zijn aandacht niet aan had geschonken. Stellig heeft ook Hendrick de Keyser gevelsteenen ontworpen en zelf wel uitgevoerd. Ik heb indertijd de Fortuyn <sup>22)</sup> als zoodanig aangewezen en zou daar nog wel een enkele aan durven toevoegen. Maar voor vergelijking mogen wij deze toegeschreven stukken niet gebruiken. De reliefs aan het grafmonument van Prins Willem I in de Nieuwe Kerk te Delft zijn waarschijnlijk zoo al van De Keyser,



Figg. 2-6, 8-12. Gravures uit het boekje van zee-goden en zee-godinnen „geïnventeerd" door Hendrik d'Caïser.

dan toch niet meer uit zijn volle kracht ontworpen. In de bewerking van lucht en grond is er trouwens wel eenige overeenkomst met de twee reliefs van de galerij in Frederiksborg, die met vrij groote zekerheid aan hem mogen worden toegeschreven. Voor vergelijking hebben wij ten slotte eigenlijk slechts vroege reliefs als aan de Rasphuis- en Spinhuispoortjes in Amsterdam, maar eigenlijk zijn dit ook toeschrijvingen.

Dat Hendrick reliefs voor de galerij van Frederiksborg ontwierp, die door Geraert Lambertsz. werden uitgevoerd, kunnen wij in de eerste plaats opmaken uit de beschrijving van Salomon de Bray in de „Architectura Moderna”. Immers lezen wij daar dat de zeven bogen zijn gewijd aan de zeven er boven te plaatsen planeetgoden „t welcke in yder boge met beeltenisse en alle soorten van wercken daer op passende wert uytgebeeldet”. Maar ook uit den brief van Rodenburg kunnen wij het lezen, daar er twee maal niet slechts over beelden wordt gesproken, maar over „beelden en figuren”, waarmede wel zeker beelden en reliefs bedoeld zijn. Bovendien komen de reliefs van de balustrade der galerij ook op de tekening van Hans van Steenwinckel voor. Wij kunnen dus al aannemen dat deze tot de opdracht aan De Keyser behoorden. Ondertusschen zijn de galerij-reliefs al evenmin als de beelden op hun plaats bewaard gebleven. Beckett, die ook de reliefs in zijn boek bespreekt, weet van de bewaarde stukken er maar twee aan te wijzen die hij als origineel beschouwt. Alle dertien zandsteenreliefs, zegt hij, zijn bewaard, maar slechts twee zijn de oorspronkelijke, en wel de twee oostelijke, een god, wiens wagen wordt getrokken door honden en een zeecentaar met een schelp in zijn linkerhand. Hij beeldt ze beide af. Wij hebben deze afbeeldingen bij gebrek aan fotografieën van hem overgenomen<sup>23</sup>). Van de andere reliefs zegt hij dat ze nog eerst opgesteld moeten worden voor een nader onderzoek, en hij weet te vertellen dat in de 18de eeuw onder koning Christiaan VI zes nieuwe reliefs voor de balustrade zijn gemaakt. Toen ik in 1930 — Beckett's werk is van 1914 — het slot en de kelders bezocht, heb ik dat onderzoek evenmin kunnen doen. De stukken waren ook toen nog niet zoo geplaatst, dat deze bezichtigd en vergeleken konden worden. Ondertusschen spreekt uit Beckett's woorden toch met zekerheid dat hij maar twee van de dertien origineel acht. Het feit dat hij van die twee in zijn boek afbeeldingen geeft, wijst er wel op dat hij ze rangschikt onder het beeldhouwwerk dat in Amsterdam werd gemaakt. Zoo zullen dan ook de andere elf reliefs uit de Amsterdamsche werkplaats al evenzeer als een deel der

beelden verloren zijn gegaan. De twee die bewaard zijn, hebben in de koppen, haren, spieren, plooien en de golvingen van het water overeenkomst met overeenkomstige details van figuren en reliefs van Hendrick de Keyser. De boosaardige hond, die zijn kop omwendt en zijn tanden laat zien, terwijl hij samen met den andere, waarvan de kop verloren ging, den wagen van den god trekt, herinnert niet minder aan de wilde dieren, die de beeldhouwer zoovele jaren eerder den vrachtwagen van den rasphuismeester liet voorttrekken. De Keyser's realistische uitbeelding is ook in deze dierfiguren te herkennen. Ondertusschen maakt het feit dat bij de reliefs voorstellingen zijn, die in de internationale beeldspraak gebruikelijk waren, zijn persoonlijk stempel misschien minder sprekend dan bij de forsche beelden. Deze zijn weliswaar ook allegorische figuren, maar de lichamen, koppen, haren en plooien en vooral de beweging en de geslotenheid der compositie hebben toch blijkbaar meer zijn volle aandacht gehad en de kracht van zijn plastische uitbeelding kon zich er meer laten gelden.

Terwijl ik mij, zooals ik hierboven opteekende, nader rekenschap gaf van De Keyser's werk aan de Deensche galerij en de reliefs met zeegoden en zeemeerminnen bekeek op Steenwinckel's tekening van twee der bogen, herinnerde ik mij op eens dat ik indertijd prenten had gezien in particulier bezit<sup>24</sup>), met voorstellingen van dergelijke zeegoden en zeewezens en dat de naam van Hendrick de Keyser daarbij als ontwerper vermeld stond. Een groote vreugde was het mij dezer dagen bij een tweede bezichtiging der prenten te bemerken dat in deze gravures inderdaad alle ontwerpen voor de dertien reliefs van de galerijbalustrade, bewaard zijn gebleven. Wel zijn het geen weergaven van de origineele teekeningen, maar gravures die duidelijk de hand van den graveur hebben gevoeld, en bovendien wat het formaat betreft, wijzigingen hebben ondergaan, waarbij van de smalle reliefs met zeemeerminnen en zeecentauren slechts twee, die samen op één prentje zijn gebracht, ook in gravure smal zijn weergegeven, terwijl de andere de maat der breedere reliefs hebben gekregen.

Ik laat hier slechts een korte beschrijving van de prentjes, die  $\pm 9 \times \pm 20$  cm meten, volgen. Zooals zij thans worden bewaard, zijn ze opgezet bij vier tegelijk onder elkaar op kartons, wat reeds het geval was, toen ze zich bevonden in de collectie<sup>25</sup>), waaruit de tegenwoordige eigenaar ze kocht. Zij waren oorspronkelijk te zamen vereenigd in een boekje. Dit blijkt uit den titel, die op de eerste gravure gedrukt staat, welke luidt<sup>26</sup>):

„Nouveau livre des Dieux et Déesses de la Marine de l'inventiō de Henri de Caizer Bouckje van zeegoden en godinnen geïnvēteert door Hendrik d'Caizer" 27).

De prentjes zijn genummerd van 1 tot 12 en zooals de signatuur „C. Danker exc." aangeeft, gegraveerd door C. Danker of Dankerts 28). Het is jammer dat het geheel niet in boekvorm bewaard is gebleven.

Zooals men op fig. 1-12 kan zien, stellen de gravures zeegoden en zeegodinnen voor en zeemeerminnen en zee centauren, zooals die om en om — de voorstellingen met goden langwerpiger, die met de andere zee wezens wat minder breed — ook aan de balustrade der galerij werden aangebracht. De goden en godinnen zitten op een zegekar, getrokken door dieren, viervoeters zoowel als vogels. Een vergelijking van de twee reliefs, die immers volgens Beckett de eenige origineele zijn, met de overeenkomstige prentjes die, gegraveerd naar de oorspronkelijke teekeningen, zooals dat meer voorkomt, bij het afdrucken spiegelbeelden daarvan zijn geworden, is leerzaam voor de wijze waarop men door de andere gravures moet heen kijken om de ontwerpen van Hendrick de Keyser te ontdekken. Van de forsche figuren is het lokkige, krachtig gebeitelde haar op de prentjes tot een stijf achterover gekamd pruikje geworden. De honden zijn geheel getemd en zoo is alles naar rato in sierlijke, maar tamme taal overgebracht. Het is haast onbegrijpelijk dat C. Danckerts, die de origineele ontwerpen voor zich heeft gehad, zoo weinig den stijl van den beeldhouwer heeft begrepen dat hij tot een dergelijke weergave in gravure is gekomen. Ondertusschen zijn wij hem dankbaar dat hij niet alleen in de „Architectura Moderna" de teekeningen van de bouwwerken van De Keyser heeft uitgegeven, maar dat hij ook de ontwerpen voor de reliefs van de galerij van Frederiksborg tenminste globaal voor ons heeft vastgelegd, al zal hij zich daarbij niet bewust zijn geweest, of er geen belangstelling voor hebben gehad dat de teekeningen voor de galerij van Frederiksborg in Denemarken hebben gediend, en het slechts zijn bedoeling zijn geweest een boekje met prenten naar Hendrik de Keyser als zoodanig uit te geven. Het zal van belang zijn deze gravures, wanneer er weer gelegenheid voor zal zijn, eens te vergelijken met de reliefs, die volgens Beckett niet origineel zijn, maar die waarschijnlijk wel copieën of ten deele copieën naar de verloren origineele van De Keyser zijn 29). De geringe verwachting die Beckett van een nader onderzoek dier reliefs als beeldbouwwerken van eenige beteekenis uitte, heeft mij er toe gebracht niet langer te wachten met de bespreking van

de „beelden en figuren", nu ik de photo's der beelden in mijn bezit heb gekregen. De verrassing van de herkenning der gravures naar de ontwerpen voor de balustradereliefs was er mijn belooning voor, en niet minder de documenteele en nu definitieve bevestiging van de werkzaamheid aan de galerij van Frederiksborg van den Amsterdamschen stadsbeeldhouwer, tot wien deze belangrijke opdracht van zoo verre was gekomen, bewijs van zijn uitstralende kracht en zijn roem.

1) De Gids 1873 (IV) blz. 320 „Holland op zijn smalst". Wij mogen bij de herdenking van den 100sten geboortedag van Jhr Victor de Stuers nog wel eens hieraan herinneren.

2) Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1920 blz. 159 e.v.

3) Het bezwaar van den schrijver van het artikel in Oud-Holland, dat het beeld toch aan het oxaal geplaatst is, terwijl De Keyser beloofd had het „om ergernis te mijden van der hant te leggen" en dus onvoltooid te laten, kan mijns inziens gemakkelijk worden opgeheven. Wij weten immers dat de aannemer Coenraedt van Norenberch of Norenberch voor de vervaardiging van het oxaal meesters van elders had laten komen. Daartoe had, naar uit het verslag van de fabrieksmeesters der St. Jans kerk aan de schepenen van 's Hertogenbosch blijkt, de rust van het ingetreden Bestand, dat twaalf jaar zou duren, de gelegenheid geschapen. De beeldhouwers heeft men toen, zooals dat ook elders in den lande het geval was, in Amsterdam gezocht in de bekende werkplaats van Hendrick de Keyser. Deze, die zelf zeer weinig tijd beschikbaar had door de vele en velerlei opdrachten, die hem van alle zijden toestroomden, heeft eenige van zijn helpers — ik onderstelde indertijd reeds dat daarbij zijn meesterknecht en aanstaande schoonzoon Nicolas Stone was — naar den Bosch gezonden. Zelf had hij het voornaamste beeld aan het oxaal op zich genomen, het beeld van den naamsheilige van de kerk, Sint Jan. In December 1613 was de figuur, naar uit de vermaning blijkt, nog niet voltooid, toen zijn medewerkers al wel gereed waren. Zij zullen het beeld van hun meester, waaraan nog maar heel weinig zal hebben ontbroken, toen hij beloofde het „uit handen te leggen" meegenomen en zijn bestemde plaats gegeven hebben. Zij hebben het waarschijnlijk niet eens verder afgewerkt. Het stak vanzelf al zoo zeer in kracht boven de andere beelden uit. Zie Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond t.a.p. en Neurdenburg, Hendrick de Keyser; voorts Oudheidkundig Jaarboek 1938 blz. 38.

4) Mr. W. M. H. Oldewelt, Amsterdamsche Archiefvondsten 1942.

5) Zie Oudheidkundig Jaarboek 1940 blz. 62, artikel over Pieter de Keyser (Neurdenburg).

6) Over dezen Paulus Jochems is overigens niets bekend, naar Mr Oldewelt zoo vriendelijk was mij mede te deelen.

7) Wij moeten deze vergelijking niet te ver doorvoeren, want in het gildeboek waren de beeldhouwers niet zoo onder elkaar geplaatst als in dit extract eruit, maar stonden daar tusschen de andere kunstenaars vermeld; zij waren dus niet door dezelfde persoon opgeteekend, aangezien die opteekening geschiedde tusschen de jaren 1611 en 1680. Dat in de tweede helft van de eeuw achter de namen van Verhulst en Eggers slechts „steenhouwer" staat, maant tot voorzichtigheid.

8) Deze photo's kreeg ik van den Deenschen kunsthistoricus Dr S. Gudlaugsson, dien ik hier gaarne mijn dank betuig. Het was door den internationalen toestand noch dezen noch mij mogelijk naar Hilleröd in Denemarken te schrijven om aan de directie van het „Nationalhistoriske museum" te Frederiksborg toestemming tot reproductie te vragen. Mijn belangstelling voor het beeldhouwwerk

aan het Deensche monument moge mijn verontschuldiging zijn dat ik na overleg met Dr Gudlaugsson de photo's voor dit artikel gebruikte.

9) Ik neem deze gelegenheid waar om mededeeling te doen van de instemming met mijn toeschrijving aan Hendrick de Keyser en Geraert Lambertz., die Dr J. Gabriëls, die te voren in haar boek over Artus Quellinus het werk in aansluiting aan Dr A. E. Brinckmann aan dezen meester had toegeschreven, mij indertijd mondeling betoonde.

10) Oudheidkundig Jaarboek 1929 blz. 111, afb. 2 en 112, afb. 3 en Neurdenburg, Hendrick de Keyser, beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam, plaat XXXVIII.

11) Dr Francis Beckett, die in zijn uitvoerig werk in twee deelen, Frederiksborg, Slottetshistorie, in 1914 verschenen, reeds naar het Amsterdamsche atelier verwijst, maar overigens het beeldhouwwerk niet in het bijzonder aanwijst, beeldt ook deze figuur af, blz. 127, afb. 135 rechts. Voorts nog het beeld dat vermoedelijk Proserpina voorstelt en een Herculesfiguur die niet van dezelfde handen is en twee reliefs. Over dit alles straks nader.

12) T.a.p. II blz. 125 e.v., 242, 243 en 262, 263. Beckett drukt verschillende der documenten in hun geheel, of passages daaruit, af.

13) Ook had hij reeds in 1617 voor Christiaan IV bij Hendrick de Keyser zwarte en witte marmeren vloertegels besteld, waarschijnlijk kunstmarmer, waarvoor de beeldhouwer een octrooi had. Zie Beckett t.a.p. blz. 128 en Dr E. F. Kossmann, Hendrik de Keyser als uitvinder, Oud-Holland 1929 blz. 284, die het octrooi afdruckt, dat De Keyser verkreeg voor de „const en inventie van allerley marmersteen soo levendichlijck ende meesterlyck naer te maecken dat men door d'oogen nyet en soude kunnen onderscheyden van natuerlijcken ende gewassen marmersteen"..... „dat men daer door ten deele soude kunnen spaeren de marmersteenen ende andere cieraetsteenen die uyt Italien ende andere vremde landen met groot gelt ende onkosten gehaelt worden", enz.

14) Het altaar was bestemd voor de Drievoudigheidskerk in Christiaanstad; zie de afbeelding bij Beckett t.a.p. fig. 137. Hoewel de afbeelding bij Beckett niet heel duidelijk is, heb ik reden aan te nemen dat ook voor deze altaartafel het beeldhouwwerk in de Amsterdamsche werkplaats werd vervaardigd. De overeenkomst alleen al van de liggende beelden op het fronton met dergelijke van Pieter de Keyser op het praalgraf voor Ridder Eric Soop van Biurum en zijn echtgenoot in de Domkerk te Skara in Zweden, dat intusschen van later datum is, is opvallend groot.

15) Memoriën van Ridder Theodorus Rodenburg betreffende het verplaatsen van verschillende industrieën uit Nederland naar Denemarken, met daarop genomen resolutiën van koning Christiaan IV

(1621), medegedeeld door Dr G. W. Kernkamp in Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap te Utrecht, 23ste deel (1902), blz. 189 e.v.; zie blz. 231 nr. 19.

16) Men heeft indertijd naar de steen een onderzoek laten instellen door Prof. Dr G. A. F. Molengraaf in Delft. Zie Beckett t.a.p. blz. 263.

17) Zie afbeelding bij Beckett, t.a.p. blz. 125, afb. 131 en Dr Ir D. F. Slothouwer, Bouwkunst der Nederlandsche Renaissance in Denemarken, plaat bij blz. 104, waar echter de bogen aan de buitenzijden der torens niet te zien zijn.

18) T.a.p. blz. 263.

19) Ik heb dit niet zelf kunnen onderzoeken, maar neem dit gaarne van Beckett aan.

20) Oudheidkundig Jaarboek 1929 blz. 111 en 112 en in mijn „Hendrick de Keyser" plaat XXXVIII.

21) Beckett t.a.p. geeft ook nog een afbeelding van den Hercules, maar deze behoort niet tot de groep der De Keyser beelden, maar is zelfs van veel later tijd.

22) Oudheidkundig Jaarboek 1932 blz. 85 e.v.

23) Beckett t.a.p. blz. 126, afb. 133 en 134.

24) Dr J. C. J. Bierens de Haan te Amsterdam.

25) Collectie Friedrich August van Saksen.

26) Ik neem de afkortingen inventiö en geïnventeert voor invention en geïnventeert, zooals ze in den titel staan, over.

27) Hendrick de Keyser heeft zijn naam zelf ook wel als Caizer geschreven; zie mijn boek op blz. 142. Ook anderen noemen hem aldus of ook wel Caizar, Kaizer en Kaizar; zie ook t.a.p. blz. 5 en 13 en 151.

28) Zie voor Cornelis Danckerts: Thieme Becker VIII blz. 341, Cornelis Danckerts I en Wurzbach, die den graveur als Cornelis Danckerts III op blz. 376 van zijn eerste deel bespreekt, de serie prentjes naar ontwerpen van De Keyser echter niet vermeldt, evenmin als Nagler.

29) Ik merk nog op — wat aan onze weergave van Steenwinckel's teekening (afb. 2) niet te zien is — dat evenals de bekronende beelden ook de reliefs in deze ontwerpteekening wel zijn aangegeven, maar afwijken van De Keyser's ontwerpen. De houding der zeegoden is anders en beide worden door vogels getrokken, en de zeemeerminnen hebben niet dezelfde voorwerpen in de handen. Het is duidelijk dat ook bij de reliefs de gedachte wel in een paar voorbeelden door Steenwinckel is aangegeven, maar dat hij het componeeren der variaties voor de dertien reliefs aan Hendrick de Keyser heeft overgelaten, die daarbij zijn eigen „inventie" heeft gevolgd.

## HOUTEN GEDRAAIDE GEBRUIKSVORWERPEN UIT DE MIDDELEEUWEN

DOOR J. G. N. RENAUD

Het is reeds weer heel wat jaren geleden, dat de heeren Pit en Six van gedachten wisselden over de roode houten bordjes, die op het schilderij van Cornelis Theunissen te zien zijn. Niet iedereen zal het Bulletin van den Oudheidkundigen Bond van 1902/1903 bezitten en daarom moge ik een citaat uit het artikel van den heer Six geven, dat ons dadelijk tot de materie brengt <sup>1)</sup>:

„Een gesprek met den heer Pit over den aard van

het aardewerk der bordjes op de 16de eeuwsche schuttersstukken bracht mij er toe die nog eens met bijzonderen aandacht te beschouwen en van diegene op den Braspenningmaaltijd van Cornelis Theunissen van 1533 kreeg ik den indruk, dat zij heelemaal niet van aardewerk waren, maar van hout."

Met deze gedachtewisseling was het houten bord onder de aandacht van cultuur-historici gebracht.

Muller, de onvermoeide onderzoeker van middeleeuwse rekeningen, was toen reeds van het bestaan der houten bordjes op de hoogte en hij valt den heer Six dan ook in een latere aflevering van het Bulletin bij <sup>2)</sup> onder verwijzing naar het Rechtsboek van den Dom, waar hij de vermelding had gevonden van een „discus ligneum novum”. Overigens wist Muller uit andere bronnen, dat houten schotels in zeer groote aantallen werden vervaardigd en een kortstondig leven hadden. Door het gebruik vuil geworden, werden zij zonder gewetensbezwaar op de mestvaalt gebracht of als brandstof gebruikt.

Er bleef nog een kleine moeilijkheid. Voor den heer Six was de roode of bruinroode kleur van de bordjes op de schuttersstukken niet verklaard en Muller nam aan, dat de geschilderde borden als pronkborden moesten worden beschouwd. Dacht hij daarbij aan de beschilderde houten bordjes uit het Provenhuis Palinck, die in het Museum te Alkmaar worden bewaard en die Bruinvis in de Kunstbode van 1878 beschreven had? (Zie noot 24.)

Toen ik de roode bordjes op vele schildertijen uit de zestiende eeuw aantrof, meende ik aan de pronkbordtheorie te moeten twijfelen. Merkwaardig is bovendien, dat noch de heeren Pit en Six, noch de heer Muller schijnbaar gedacht hebben aan de houten borden in het Rijksmuseum, die op Nova Zembla in het Behouden Huis waren achtergebleven (Afb. 12) en die toen reeds lang in het vaderland waren teruggebracht. Die twee vlakke borden met hun even opstaand randje zijn namelijk rood geschilderd. Dit zullen toch geen pronkborden geweest zijn. Wat voor mij eigenlijk den doorslag geeft is het volgende. De inventaris van de pastorie van Hazerswoude, opgemaakt op 2 April 1568, vermeldt: „drie en twintich roode tafelborden” en: „twee roe houten platelen” <sup>3)</sup>. Men heeft nu eenmaal geen drie en twintig roode tafelborden alleen maar bij wijze van sieraad.

Nadat Mej. Baudet in haar dissertatie „De keuken en de maaltijd in de Middeleeuwen” zich nog eens met de houten borden en schotels had bezig gehouden, scheen het onderwerp vrijwel afgehandeld. Men vergenoegde zich er mede, dat het bestaan van de voorwerpen was aangetoond en moest er van af zien ze te leeren kennen.

Door een gelukkig toeval zijn wij thans in staat, ons een voorstelling van de middeleeuwse „scottelen” te maken. De opgraving op het terrein van het voormalige slot Polanen onder Monster bracht in het voorjaar van 1940 de eerste exemplaren aan den dag. Zooals reeds

in het verslag van de opgraving <sup>4)</sup> beschreven werd, vonden wij in den ouden grachtbodem de schotels met de resten van den maaltijd, zooals zij eens weggeworpen waren.

Weinige maanden daarna, in het najaar van 1940, werden opnieuw eenige exemplaren gevonden, nu bij het onderzoek van het Huis te Merwede bij Dordrecht. Hier lagen zij niet in de gracht, maar in de afvalkokers, die in het metselwerk van de buitenmuren waren uitgespaard. Deze kokers hebben ter hoogte van den waterspiegel een uitstroomingsopening, waardoor alle afval in de gracht terecht kon komen. Dat de kokers niettemin geregeld moesten worden schoongemaakt, is niet te verwonderen, wanneer men ervaart, dat er heel wat aardewerk, houtwerk en andere dingen in geworpen werden, die op den duur een verstopping moesten veroorzaken. Gelukkig is men op Merwede juist niet meer aan zoo'n schoonmaak toegekomen; het beleg van 1418 of de watersnood van 1421 hebben het belet.

De afvalkokers van Merwede zijn de voornaamste bron geworden voor de kennis van het middeleeuwse houten tafelerei en tevens werden zij aanleiding tot een onderzoek in oude rekeningen en inventarissen. Jammer genoeg is het houtwerk zelf op weinige uitzonderingen na zeer gehavend in onze handen gekomen. Bovendien moeten de resten onder water bewaard worden, zoodat er geen aantrekkelijk tentoonstellingsmateriaal van te maken is. Men moet zich al verheugen op het feit, dat er genoeg gegevens waren om alles te teekenen en na te laten draaien.

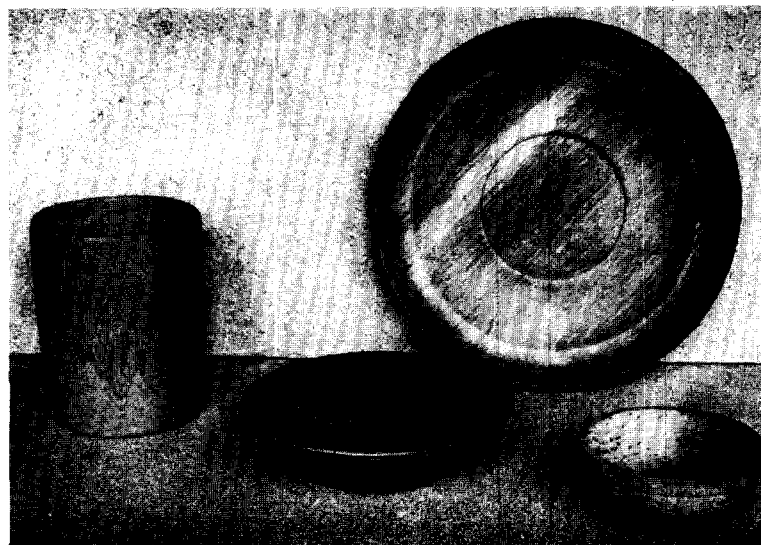
Hier moge dan een bespreking der vondsten volgen. Terwijl de schotels van Polanen omstreeks het midden van de veertiende eeuw gedateerd mogen worden, zijn de vondsten van Merwede iets later; waarschijnlijk uit de laatste bewoningsperiode en dus omstreeks 1415 ontstaan. In weerwil van dit tijdsverschil is er hoegenaamd geen onderscheid in vorm op te merken. Merkwaardig is wel, dat de voet en de wand van sommige schotels van Merwede (Fig. 1, no. 4) na het draaien hier en daar zijn bijgesneden, zoodat het standvlak niet zuiver rond meer is, maar meer heeft van een veelhoek, terwijl de wand facetten vertoont (Afb. 6). Het draaiwerk is op den keper beschouwd vrij grof; dat valt te meer in het oog, wanneer men het bordje van fig. 1, no. 2, daarnaast zet. Dit kommetje is gladder afgedraaid, waar men trouwens door het gebruik van een andere houtsoort meer gelegenheid toe kreeg. De wand is dun uitgedraaid en vertoont hoegenaamd geen draaisporen. De buitenzijde vertoont een speelsche lijn; een gedeelte is bij wijze van versiering met fijne draai-



Afb. 1. Gedraaid houtwerk, opgevischt uit de Schelde. XVde eeuw.  
Museum Vlissingen. Photo Rijksbureau voor de Monumentenzorg

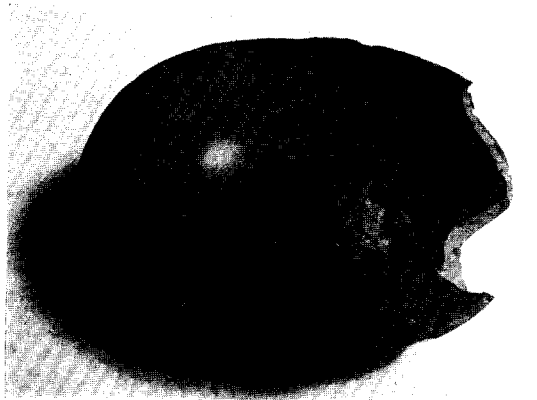


Afb. 2. Schaaltje en bordje, gevonden te Rotterdam.  
Photo Renaud

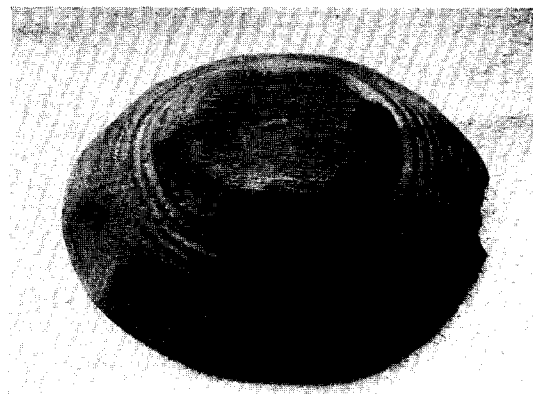


Afb. 3. Vaatwerk van „Merwede”, nagedraaid.  
Photo Renaud

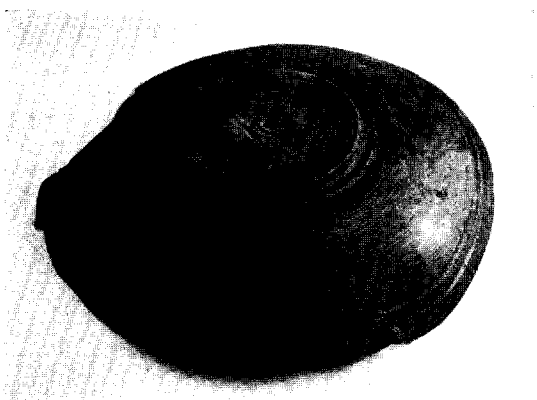




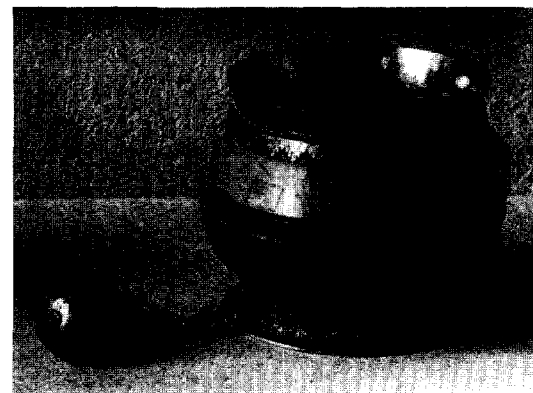
Afb. 4. Houten schaal van „Merwede”, binnenzijde



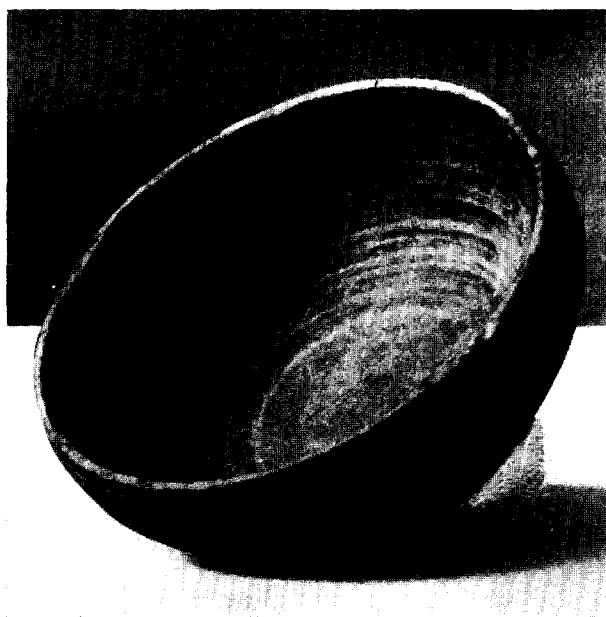
Afb. 6. Onderzijde van een houten bordje van „Merwede”



Afb. 5. Houten schaalje als in 4, onderzijde  
Afb. 4-6: photo's Renaud



Afb. 7. Geuzennapje, Amsterdam Rijksmuseum  
Photo Rijksmuseum Amsterdam



Afb. 8. Schaal uit „Het Behouden Huis” op Nova Zembla  
Photo Rijksmuseum Amsterdam

ringen belegd. Hoewel het hout in vochtigen toestand moeilijk te determineeren valt, wijst de korte nerf op beukenhout. Het eerstgenoemde bordje was waarschijnlijk uit eikenhout gedraaid.

Van groote verfijning getuigt ook het bord van fig. 1, no. 5. Zoowel dit bord als het boven besproken kommetje geeft aanleiding om aan te nemen, dat men in de middeleeuwen over schuurmiddelen beschikte; misschien gebruikte men fijn zand voor de afwerking. In ieder geval krijgt men den indruk, dat beide voor-

den beker eveneens<sup>5)</sup>, maar nergens vindt men gegevens om den vorm te kunnen bepalen.

Terwijl men uit den beker wel bier gedronken zal hebben, diende het napje (Fig. 1, no. 3) ongetwijfeld, om hypocras of een anderen geurigen gekruiden wijn tot zich te nemen. Het napje is wel een sierlijk stukje, met zijn even sprekend randje.

Een groote verrassing vormden de resten van de groote beukenhouten schaal, die een middellijn van ruim 52 cm heeft gehad (Fig. 1, no. 7). Men staat

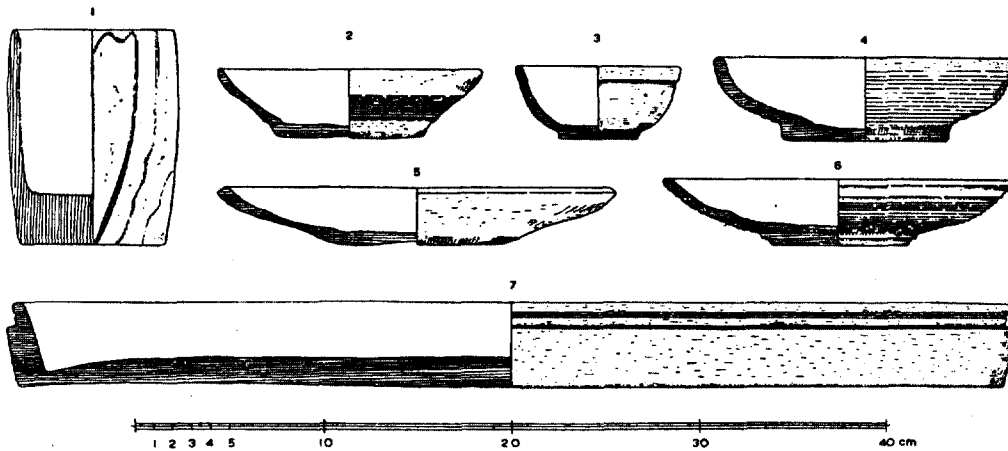


Fig. 1



Fig. 2

werpen zorgvuldig bewerkt zijn en dus door de vervaardigers zeker niet als massa-artikelen werden beschouwd.

Verwant met het bordje fig. 1, no. 5 is dat, weergegeven onder no. 6. Dezelfde behandeling der binnenzijde; de buitenzijde is door draairingen verlevendigd. (Vgl. afb. 4 en 5).

Ook drinkgerei heeft het onderzoek van Merwede aan den dag gebracht. Ik wil niet beweren, dat de beker, waarvan de brokstukken werden gevonden, nu juist een berkemeyer was (Fig. 1, no. 1). We mogen reeds tevreden zijn, dat we ons aan de hand van deze spaarzame resten een voorstelling van de houten bekers kunnen maken; deze eenvoudige, maar door de licht gebogen lijn van hun wand toch zoo aantrekkelijke voorwerpen. Zoals ik reeds opmerkte, hebben wij geen aanleiding het stuk een berkemeyer te noemen. Kiliaen kent het woord; bij Verdam vindt men er wat over en Van Alkemade vermeldt den uit een berkentak gedraai-

wel even verbaasd, nu blijkt, dat de middeleeuwsche houtdraaiers voorwerpen van deze uitzonderlijke afmetingen konden draaien.

De opgraving van Merwede heeft ons alzoo een groote verscheidenheid van middeleeuwsch houtwerk leeren kennen. Onlangs is ook het Museum Boymans met twee belangwekkende stukken verrijkt. In de eerste plaats met een uitstekend geconserveerd eikenhouten schotelkje (ml. 16.5 cm; h. 5 cm) (Afb. 2), reeds bekend van Polanen en Merwede. Evenals bij het stuk van Merwede waren voet en wanden na het draaien bijgesneden.

In de tweede plaats werd aan de verzameling bodemvondsten van het Museum Boymans een broodbordje (ml. 19 cm; hoogte 2 cm) toegevoegd (fig. 2); zoo'n bordje, als op vele schilderijen afgebeeld is, onder andere op het in den aanvang genoemde schilderij van Cornelis Theunissen. Evenals het bord van Nova Zembla heeft dit bordje een even opstaand randje. Een vrij dikke,

harde, licht gekleurde laag doet vermoeden, het het bordje geveerd was. De dateering van dit bordje is bij gebrek aan gegevens betreffende de vondstomstandigheden niet goed mogelijk; een schilderij van Gerard David van omstreeks 1500 geeft een duidelijke afbeelding van een dergelijk bordje, hier licht gekleurd (Afb. 11). Ik merk hierbij op, dat de zeldzame tinnen bordjes — ronde of rechthoekige plaatjes met dakvormig afgeschuind randje — klaarblijkelijk naar het voorbeeld van de houten bordjes gevormd zijn.

Overigens is er niet veel middeleeuwsch klein gedraaid houtwerk te vinden. Belangrijk is nog de Scheldevondst van 1937. In een opgevischt koffertje vond men naast andere belangwekkende zaken eenige houten kokers met schroefdeksels (Afb. 1). De voorwerpen waren door het zeewater uitstekend geconserveerd en hebben door het drogen niet noemenswaard geleden; de schroefsluiting functioneert nog uitstekend. Door middel van de in het koffertje gevonden muntstukken kan de vondst in het eerste kwart van de vijftiende eeuw worden gedateerd.

Naast de houten borden moet nog melding gemaakt worden van de schalen, die tusschen de overblijfselen van het Behouden Huis op Nova Zembla zijn teruggevonden (Afb. 8). Ook de twee Geuzennapjes in het Rijksmuseum mogen niet vergeten worden (Afb. 7). Hoewel deze laatstgenoemde voorwerpen ongetwijfeld in de tweede helft der zestiende eeuw zijn vervaardigd, wortelen zij nog geheel in de middeleeuwsche traditie en mogen daarom zeker wel tot het middeleeuwsche houtwerk gerekend worden. Wanneer ik nu nog herinner aan de houten schaal uit Kampen, aldaar in het Oude Raadhuis bewaard, dan is al het mij bekende kleine gedraaide houtwerk van vóór 1600 in Nederlandsche verzamelingen opgesomd.

Wanneer men de vergankelijkheid van het materiaal in aanmerking neemt, mag men niet ontevreden zijn. Maar ten aanzien van de groote aantallen, waarin de verschillende voorwerpen vervaardigd zijn, ziet de verzameling er maar armelijk uit.

De rijkdom aan houten vaatwerk wordt aardig geïllustreerd door het bekende verhaal uit de Kroniek van Brabant, waarin verteld wordt, dat Hertog Jan van Brabant tijdens een samenkomst met den Koning van Frankrijk te St. Quentin in 1280 om een weddenschap te kunnen winnen een maaltijd liet bereiden op vuren, met houten vaatwerk gestookt. Men zou geneigd zijn dit verhaal met een korreltje zout te nemen, wanneer niet uit oude rekeningen bleek, dat er inderdaad respec-

tabele aantallen van het houten tafelgerei gebruikt werden. In 1401 leverde Peterken de scoteldraier 9750 „houde scotelen” binnen den tijd van dertien weken voor de keuken van Hertog Albrecht.

De Hertogin van Gelre kon er ook heel wat gebruiken: „Den Schoteldreyer van Begbergen van XIII c Scotelen gesant tot Hattem diewile dat m.l. Vrouwe dair lach”<sup>6)</sup>, vindt men in de Rekeningen over 1396. Deze voorbeelden zouden met vele aan te vullen zijn. Men trekke er evenwel niet de conclusie uit, dat de veertiende eeuw slechts schotels kende. „Waleraut, de drayere drait menigherhande dinghen” vertelt ons het Brugsche „Livre des Mestiers”<sup>7)</sup> van omstreeks 1340; en kijken we aan de hand van dezen wegwijzer wat in het Brugge van het midden der veertiende eeuw rond, dan zien we naast „scotelen” ook nappen, koppen, schalen en zelfs flesschen van hout.

De vondsten van Merwede kunnen we gevoeglijk aanvoeren ter staving van het sterke vermoeden, dat ook in de Noordelijke Nederlanden een dergelijke verscheidenheid te vinden was. Waleraut de drayere had hier vakgenooten in iedere stad. In Delft bijvoorbeeld vinden we in 1359 Jan en Diric copdrayer genoemd. Wel behoorden zij niet tot de rijken, maar toch moesten zij — gegoed voor een vermogen tusschen de vijftig en 10 pond — bijdragen in de schatting, die Hertog Albrecht de weerspannige stad na het beleg van 1359 oplegde<sup>8)</sup>. Al worden de beide mannen copdrayer genoemd, zij zullen zeker ook wel schotels gedraaid hebben. Coppen, plattielen en telioeren zijn er uiteraard minder gebruikt dan schotels. Gheret Screvel, die in 1355 het slot Teylingen voor den Graaf bewaart, declareert naast den aankoop van 50 scotelen dien van slechts 8 plattielen<sup>9)</sup>. Het onderscheid tusschen beide soorten tafelgerei is niet zoo heel duidelijk. Er schijnen ook overgangsvormen geweest te zijn, waar men indertijd zelf niet heelemaal raad mee wist. Toen Graaf Willem V voor den Binckhorst lag — een kasteel van een Hoeksch edelman — werden door zijn hofmeester 50 platielscuttelen gekocht<sup>10)</sup>.

Men zou de vraag kunnen stellen, of het nu wel een uitgemaakte zaak is, dat met platelen, plattielen of plattelen houten vaatwerk bedoeld werd. Inventarissen en rekeningen uit de 14e, 15e en 16e eeuw leeren onomstootelijk, dat er ook tinnen plateelen zijn geweest. Maar in de veertiende eeuw of de eerste helft der vijftiende eeuw zullen we daarvan over het algemeen nog geen groote aantallen mogen verwachten en bij den aankoop van verscheidene stuks tegelijk meen ik toch als regel aan hout te mogen denken. Wanneer men

in 1396 een esdoorn platteel vermeld vindt, bestaat er natuurlijk geen twijfel; niet iedere keukenschrijver had echter den lust om de steeds terugkeerende posten betreffende die algemeen bekende platteelen altijd weer duidelijk te omschrijven.

Kunnen er dan geen platteelen van aardewerk geweest zijn? Dat is natuurlijk mogelijk, hoewel ze mij nog nooit onder oogen gekomen zijn. Ook kan ik mij niet herinneren ooit scherven gezien te hebben, die tot een vlakken schotel behoord kunnen hebben. Er bestaat nog wel eenige aanleiding tot twijfel. In Brussel wordt namelijk een schilderij van Jan Mostaert bewaard, een deel van een drieluik. Het staat bekend als „De Hl. Benedictus in de Keuken”. Op den steenen vloer ligt een gebroken vlakke schotel met een even opstaand randje. Rechts de weenende keukenprinses, links de knielende heilige, op wiens gebed de stukken zich weer aaneen zullen voegen. Alles wijst er hier op, dat deze schotel van aardewerk moet zijn. Een houten schotel breekt niet op de aangegeven wijze in twee helften, wanneer hij op een steenen vloer valt. De houten schotels waren bovendien zoo weinig kostbaar, dat een gebroken stuk geen aanleiding tot groot verdriet geweest kan zijn. Helaas beletten de huidige omstandigheden mij om na te gaan, of er in de musea bij onze Zuiderburen dergelijke schotels bewaard zijn. Het is heel goed mogelijk, dat dit inderdaad het geval is, dan wel dat de schotel, welke Jan Mostaert uitbeeldde een geïmporteerde majolicaschotel geweest is, die uiteraard als een kostbaar stuk beschouwd werd.

Keeren wij terug tot onze honderden schotels. Hoewel zij in de rekeningen van de vijftiende eeuw eveneens voorkomen, ontmoeten we daar waarschijnlijk — we kunnen nog niet altijd een naam aan een bepaalden vorm verbinden — toch ook heel wat van die vlakke schotels, waarop het brood gesneden werd, toen men langzamerhand van de gewoonte afweek, om de eerste afgesneden boterham als bord voor de volgende te gebruiken. Bij het door Muller gegeven citaat met dien „discum ligneum novum”<sup>11)</sup> zou ik in de eerste plaats aan die schijfvormige bordjes willen denken, overeenkomend met het reeds genoemde, te Rotterdam gevonden exemplaar.

Zonder moeite kan men uit rekeningen en inventarissen der vijftiende eeuw het bestaan van allerlei houten vaatwerk aantonen. Er zijn waarschijnlijk merkwaardige dingen bij, die men gaarne eens zou willen bekijken. Zoo bijvoorbeeld de „II groeten hulten schotellen op eyn geslaten, spys in to leggen”, die men in de rekening van den Tol te Lobith over 1456 vermeld vindt<sup>12)</sup>.

Platteelen komt men ook vele tegen. Ik heb wel neiging om bij „een esdoren platteel in mynre Joffre van Cuycks camere” uit 1396 aan het groote bord van Merwede te denken<sup>13)</sup>. En hoewel het napje van Merwede zeker niet uit ahorn gedraaid was, kan het toch wel overeenkomst vertoond hebben met de „II plederen nappe” (nappen uit ahornhout), die omstreeks 1400 in den boedel van Gheerloch Kempinck, Rentmeester van het land van Zutphen, gevonden werden<sup>14)</sup>.

Het houten drinkgerei vond men niet alleen bij de kleine burgerij maar ook bij de gegoeden en zelfs op de vorstelijke tafels. De boedel van den Nijmeegschen burger Lucas van Neel bevat in 1540 houten koppen<sup>15)</sup>, maar een priesterinventaris uit de zestiende eeuw bevat een kop met zilveren beslag<sup>16)</sup>. Om tusschen bij een vorstelijk persoon terecht te komen: de goudsmid Rick Sluysken heeft voor Hertog Karel van Egmond „eyn silveren voetjen gemaect aen eynen kop van Eyloefsholt” en „noch eyn alsoe beslagen van dat selfden holt”<sup>17)</sup>.

Misschien zal het onberekenbare toeval ons nog eens zoo'n zoutvat in handen spelen, als men in 1555 in een priesterinventaris te Geertruidenberg opgeteekend vindt, dan wel bij Lucas van Neel te Nijmegen in 1540 of dien men zelfs nog in 1621 te Groningen in den boedel van Annetien Siddeburen en haar echtgenoot Johan Meintz kon bewonderen<sup>18)</sup>.

De houten flesschen, die het Livre des Mestiers vermeldt, zullen wel aardig overeenkomen met de vroege tinnen veldflesschen, waarvan nog enkele exemplaren bekend zijn. Bovendien doen de houten veldflesch uit den Volksverhuizingstijd, gevonden te Oberflacht, (o.a. afgebeeld bij Dexel, Deutsches Handwerksgut) en de houten veldflesch uit Westfalen, (dateerend uit de achttiende eeuw) nu in het Rijksmuseum Twente te Enschede, vermoeden, dat de „grote holten flaesche” die men bij de inventarisatie op 11 Januari 1582 in de keuken van het Zusterhuis te Groningen aantrof, niet veel anders van vorm geweest zal zijn<sup>19)</sup>. Ook zal dit stuk evenals de beide andere genoemde voorwerpen, wel onder de handen van den draaijer ontstaan zijn.

Even zeldzaam als de flesschen, zijn de mortieren van hout. Langen tijd geleden zag ik er een bij een antiquair te Zwolle; een veel slechter bewaard exemplaar van gelijken vorm bevindt zich in de (nu opgeborgen) Oudheidkamer van Tiel. Het is begrijpelijk, dat onder de wijde schaal in het bovengedeelte slechts een vrij nauwe koker in den zwaren stam is uitgeboord. Misschien was het ook een dergelijk mortier, dat behoorde tot den boedel van Elisabeth Heynricxdr., die in 1526 in het Westeinde te 's Hage woonde<sup>20)</sup>.

Het is natuurlijk niet zeker, of de „holten brief-buss”, die de stad Arnhem voor Peter de Bode aanschafte in 1448<sup>21</sup>), inderdaad uit de werkplaats van den draaijer kwam, maar als men aan den koker in het Friesch Museum (in de apotheek) denkt, heeft dit eenige waarschijnlijkheid, al moet ik dan ook toegeven, dat die koker wel niet middeleeuwsch zal zijn.

Prof. Dexel ontwikkelt in zijn „Deutsches Handwerksgut” de stelling, dat vele gebruiksvoorwerpen in koper en tin hun voorbeelden in gedraaid houtwerk zullen hebben gevonden. Ten aanzien van luchters en kandelaars uit de vijftiende en zestiende eeuw schijnt deze veronderstelling gewettigd, al kan men dan ook geen enkel houten voorbeeld meer aanhalen. Zij zijn er in ieder geval wel geweest. In 1520 vond men ze op de kanselarij, de rekenkamer, in de keuken en in de bottelarij van den Gelderschen Hertog Karel van Egmond<sup>22</sup>). Een dertig jaar later vond men ze nog op het Hof van den Graaf van Hoogstraten te Arnhem<sup>23</sup>).

Ongetwijfeld zou een uitgebreid onderzoek in onuitgegeven bescheiden nog vele bijzonderheden aan het licht kunnen brengen. Uit het medegedeelde moge blijken, dat het kleine gedraaide houten gebruiksvoorwerp een zeer belangrijke plaats onder het middeleeuwsche huisraad innam. Hopelijk zullen toekomstige opgravingen het reeds bekende materiaal gestadig doen aangroeien.

Ten slotte eenige opmerkingen over de techniek van het draaien. De in dit opstel besproken voorwerpen zijn hoogstwaarschijnlijk alle ontstaan aan de zoogenaamde wipbank. Een Fransch handschrift uit de dertiende eeuw bewijst, dat dit soort draaibank reeds toen in West-Europa bekend was (Fig. 3). De merkwaardige gevelsteen uit Hoorn (Afb. 10) laat ons zien, dat deze bank in de zestiende eeuw nog in gebruik was en een bezoek aan den spinnewielmaker te Staphorst of verschillende stoelmakers in het Brabantsche kan ons leeren, dat de wip bij hen nog in eere is.

De Hoornsche steen diene om den lezer duidelijk te maken, hoe de wip werkt. Boven de beide mannen bevindt zich een lat, die aan een einde is vastgezet. Aan het vrije einde heeft men een touw bevestigd, dat eenmaal om de as van de draaibank geslagen is en vervolgens weer vastgemaakt aan een trapplank. Die trapinrichting ziet er op den Hoornschen steen wat ingewikkeld uit; in het Fransche miniatuur is dit onderdeel duidelijker. Wanneer nu de draaijer de trapplank naar beneden duwt wordt er aan het touw getrokken en daar de lat veerend bevestigd is, zal het vrije einde naar beneden worden getrokken. Het om de as geslagen

touw brengt nu de as in beweging. Het te bewerken stuk hout komt in draaiing en de draaijer kan met zijn werktuigen aan den gang. Wanneer hij niet verder kan doortrappen, moet hij den voet oplichten, opdat de veerende lat het touw weer naar boven kan trekken. De as draait dan in tegenovergestelde richting en de beitel moet even rusten.

Waarschijnlijk draait de as met tappen in de twee verticaal gestelde onderdeelen, waarvan er een verstelbaar is. De as zelf schijnt uit twee gedeelten te bestaan, waartusschen het te bewerken houtblok bevestigd werd. Merkwaardig is het, dat er geen mogelijkheid schijnt te bestaan om den beitel te ondersteunen. Bij de uitbeelding op den Hoornschen steen zou men het er nog voor kunnen houden, dat de beitel steunt op hetzelfde

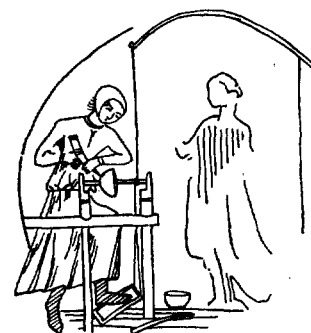


Fig. 3. Houtdraaijer; naar een Fransch manuscript uit de dertiende eeuw (Viollet le Duc, Dictionnaire Raisoné du Mobilier Français, tome II p. 530)

blok hout, waar de as op draait. Maar de Fransche draaijer schijnt geheel vrijhandig te werken. Een moderne, electrisch aangedreven draaibank heeft altijd een verstelbare inrichting, waarop de beitel tijdens het werken rust. Een kenmerkend verschil is verder, dat de as tegenwoordig voorzien is van een kop, waarop het te bewerken hout wordt vastgezet; hetzij door vastschroeven, hetzij door het vastzetten van het hout in een houten, uitgeholden kop. Het is alles een weinig ingewikkeld voor iemand, die nog nooit een draaibank gezien heeft. Het resultaat van deze beide methoden is echter, dat het te bewerken hout slechts aan één kant op de as bevestigd is en de binnenzijde van kom, beker of schaal geheel uitgedraaid kan worden. Wanneer zoo'n bijna afgedraaid voorwerp in een hollen kop geklemd is, kan ook de bodem geheel afgedraaid worden en blijft in den hollen kop een stompje achter, dat er uit gestoken moet worden. Op deze manier vermijdt men natuurlijk de schroefgaatjes in den bodem van de schaal of den beker.



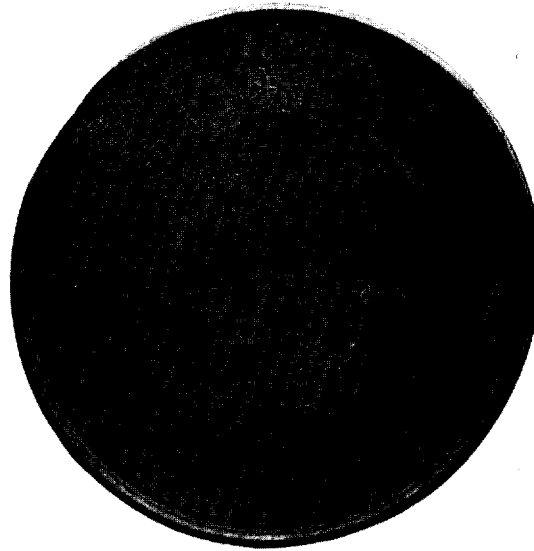
Afb. 9. Gedeelte uit een schilderij van Pieter Aertsen in het Museum Boymans te Rotterdam  
Photo Frequin



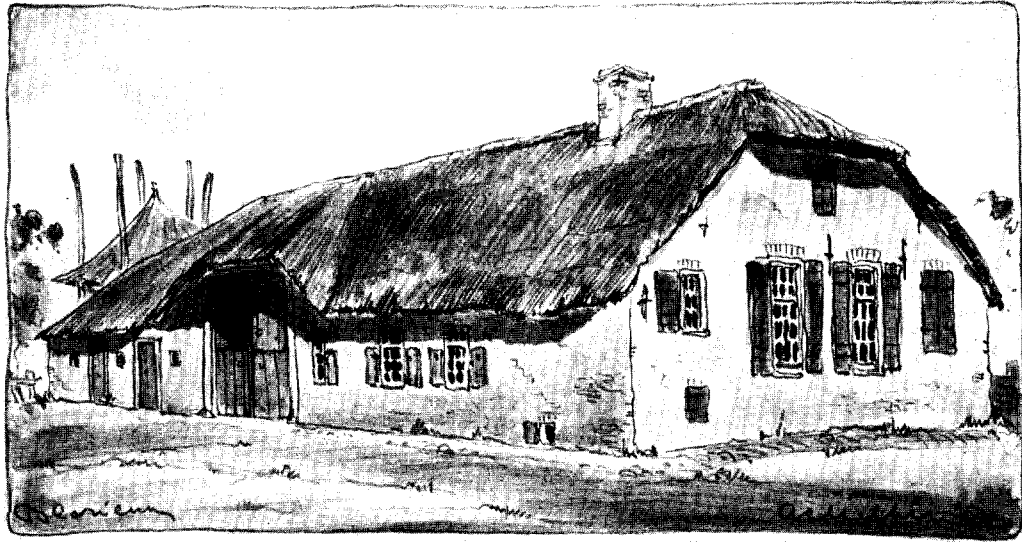
Afb. 11. Houten kom, lepel en bordje, omstreeks 1500. Gedeelte uit een schilderij van Gerard David  
Photo Renaud



Afb. 10. Gevelsteen uit Hoorn met een houtdraaier  
Photo Renaud



Afb. 12. Rood geschilderd houten bordje uit „Het Behouden Huis” op Nova Zembla  
Photo Rijksmuseum Amsterdam



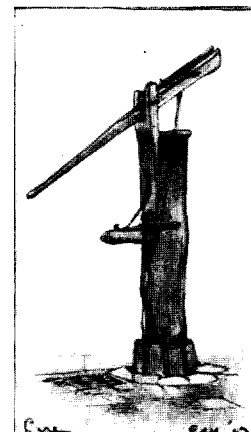
Afb. 1. Boerderij te Blaricum. De twee grote ramen in de voorgevel behoren tot het voorhuis, dat slechts door de zijbaander via de deel of het karnvertrek te bereiken is. Het venster rechts verlicht het voorste van de twee slaapkamertjes; het raampje links de opkamer, waaronder de kelder ligt. Hierachter bevindt zich weer het karnvertrek, met de twee grote vensters in de zijgevel; vervolgens de pompstraat met de zijbaander, terwijl de beide deurtjes dienen om de mest uit de groep weg te voeren.



Afb. 2. Hoeve aan de Torenlaan te Laren. Houten achtergevel met hooival en hooideurtje. De vijf vensters in het rechter gedeelte van de zijgevel zijn van de voormalige weefkamer.



Afb. 3. Boerenhuis met achterbaander in Eemnes.



Afb. 4. Stalpomp te Laren.



Bekijkt men na deze technische uiteenzettingen de afbeeldingen no. 4 en no. 5, dan ontkomt men niet aan den indruk, dat deze schotel gedraaid is op een bank, die veel overeenkomst zal hebben vertoond met die van den steen uit Hoorn. Aan de onderzijde ziet men namelijk een cirkel zonder draairingen — middellijn 3 cm — met een gat in het midden. Dit gat geeft den indruk een schroefgat te zijn. De schotel — of beter: het hout, waaruit de schotel gedraaid zou worden — werd op den kleinen kop vastgezet door middel van een schroef, die uit den kop stak. Wellicht mag men aannemen, dat de as zelf ongeveer 3 cm dik was, zoodat er van geen eigenlijken kop, met grooter middellijn dan de as, gesproken kan worden. Maar ook de binnenzijde vertoont op het midden van den schotel een gedeelte met een middellijn van ongeveer 4,5 cm, dat niet met draaigroeven bedekt is, maar sporen vertoont van bewerking met een beitel. Deze afwerking kan alleen noodig geweest zijn, wanneer de schotel gedraaid werd op een bank als de Hoornsche.

Of de beker ook op zoo'n bank vervaardigd werd, is op zijn minst twijfelachtig.

Het is bijna uitgesloten, dat de groote beukenhouten schotel met behulp van een dergelijke bank gedraaid is. Dit voorwerp dwingt haast wel tot het aannemen van een draaibank met een vrijstaanden kop.

Er blijven op technisch gebied nog tal van vragen op te lossen. Men mag echter verwachten, dat nieuwe vondsten ook deze problemen nader tot hun oplossing zullen brengen.

1) *Bulletin van den Oudheidkundigen Bond* 1902/1903, blz 198 vlg.

- 2) *Bulletin*, blz 238 vlg.
- 3) J. C. Gonnet; *Vier parochiën in de middeleeuwen. Bijdragen Bisdom Haarlem*, 1881, no. 9; blz 241 vlg.
- 4) J. G. N. Renaud; *Polanen. Oudheidk. Jaarboek XI*, afl. 3-4.
- 5) Van Alkemade geeft in zijn *Nederlands Displechigheden* een afzonderlijk hoofdstuk over verschillend drinkgerei.
- 6) Medegedeeld door G. van Hasselt in zijn *Bydragen voor d'oude Geldersche Maaltyden*, blz 274.
- 7) *Le Livre des Mestiers*; Fransch-Vlaamsch, blz 45. Uitgegeven door Dr J. Gessler. Brugge 1931.
- 8) Alg. Rijksarchief te 's-Gravenhage. Rekeningen Domeinen: Rentmeester Noortholland. B I, 13a.
- 9) Alg. Rijksarchief 's-Gravenhage. Rekeningen Domeinen: B II, no. 7. Ingestoken brief.
- 10) Alg. Rijksarchief 's-Gravenhage. Rekeningen Domeinen: Rentmeester Noortholland. B I, no. 5 fol. 86 verso.
- 11) *Verslagen en Mededeelingen tot Uitgaaf van Rechtsbronnen*, IV, pag. 516.
- 12) Van Hasselt, *Bydragen*, blz 276.
- 13) Van Hasselt, *Bydragen*, blz 11.
- 14) *Gelre V* (1902), blz 357.
- 15) *Gelre X* (1907), blz 77 vlg.
- 16) Mr S. Muller Fz.: *Schetsen uit de Middeleeuwen. „Eene middeleeuwsche dorpspastorie“*, blz 278.
- 17) Van Hasselt, *Bydragen*, blz 30.
- 18) a. *Taxandria* 1897, blz 195 vlg.  
b. *Gelre X*, 1907, blz 77 vlg.  
c. *Bijdragen Geschiedenis Groningen V*, blz 145 vlg.
- 19) *Bijdragen Geschiedenis Groningen V*, blz 145 vlg.
- 20) *Navorscher* 75 (1926) blz 182.
- 21) G. van Hasselt, *Arnheemsche Oudheden III*, blz 115.
- 22) Van Hasselt, *Bydragen* blz 272.
- 23) Van Hasselt, *Arnheemsche Oudheden IV*, blz 177.
- 24) In verband met de omstandigheden zijn de bordjes opgeborgen. Twee afbeeldingen vindt men in den catalogus van de tentoonstelling „De Gedekte Tafel — in vijf Eeuwen“, die van 20 October tot 19 November 1928 in het Gemeente Museum te 's-Gravenhage gehouden werd. Volgens de beschrijving in den catalogus zijn op de rood geschilderde onderzijde van de bordjes kerven van messneden zichtbaar. De bordjes zouden dus wel degelijk gebruikt zijn, maar omgekeerd om de beschildering niet te beschadigen.

## DE ONTWIKKELING VAN DE GOOISE HOEVE

DOOR R. C. HEKKER

Tegen de tijd, dat men zich van overheidswege zal gaan interesseren voor onze oude boerenhuizen, zal het laatste exemplaar wel verdwenen zijn.

Deze trieste aanhef is niet de inleiding tot een klaagzang, die met meer succes uit heemschutkringen moge weerklinken, maar behoort nu eenmaal volgens de traditie in ieder artikel over de boerderij te verschijnen; evenals het „Carthago delenda est“ in de redevoeringen van den ouden Cato.

Och ja, in de „Voorloopige Lijst“ en de latere geïllustreerde uitgave wordt wel eens een boerenhuis vermeld, maar dit geschiedt dan alleen terwille van een

stilistische bizonderheid, die meer tot de stadsarchitectuur behoort en men beperkt zich dan nog tot lakonieke opmerkingen als: „fraai muuranker“ of: „gevelsteen“. Een uitzondering hierop maakt de knappe opmeting van het loshoes in het deel over Twente. Het semi-officiële Kunstreisboek (Deel II) neemt al zeer veel gegevens op. De volledige behandeling van dit onderwerp zou ook te veel eisen van de commissie, die immers evenmin molens en schuren beoogt te inventariseren. Dit ligt meer op het terrein van het Openlucht Museum te Arnhem, dat inderdaad het voornemen gehad heeft een en ander ter hand te nemen, zoals ook

reeds op de 15e Monumentendag (27 Juli 1940) bepleit is. De huidige omstandigheden hebben het plan helaas opgeschort, hetgeen niet genoeg betreurd kan worden, daar alles nu op particulier initiatief neerkomt, waardoor de resultaten nogal gering zijn, gezien de beperkte middelen en de onderlinge naijver.

Langzamerhand begint het echter te dagen: enige gemeenten, als Emmen en Wassenaar, hebben de oude boerderijen in hun district geïnventariseerd en de merkwaardigste laten opmeten. Want vooral hierop komt het aan. In het begin van het boerderijen-onderzoek in ons land, zo'n veertig jaar geleden, heeft men verschillende typen aangenomen en namen daarvoor gekozen, slechts gebaseerd op min of meer uiterlijke verschijnselen als gevelindeling en plattegrond, terwijl men de constructie over het hoofd zag. Pas in de laatste tijd wordt ook hier aandacht aan geschonken en is men van veel vroegere dwalingen teruggekeerd. Zo heeft Van der Molen op grond van de constructie het boerenhuis in Zuid-Oost-Friesland kunnen determineren en heeft schrijver dezes voor Brabant en Noord-Limburg kunnen nagaan, dat hier niet het Frankische langgeveltype, de oorspronkelijke hoeve vormde, maar het Saksische hallehuis. Een kwestie, waarop ik in dit verband niet nader kan ingaan, maar waarover binnenkort een afzonderlijke studie verschijnt.

Aangezien het weinig zin heeft het boerenhuis voor een bepaalde streek te beschrijven zonder meer, tenzij men litteraire oogmerken nastreeft, is het nodig het gebouw in zijn diepste wezen te peilen, in opstand en plattegrond, constructie en bedrijfsindeling. Want het bedrijf dienen we eveneens te kennen, daar bij een utiliteitsgebouw, waar we uiteraard mee te maken hebben, dit toch een belangrijke factor is. Maar ook hulpwetenschappen moeten we in het geweer roepen: folklore, sociale geografie, archaeologie, archiefonderzoek, politieke- en afstammingsgeschiedenis van de bewoners, ja, wat niet al, laten we ons echter bedenken, dat dit slechts hulpmiddelen moeten blijven; het gebouw is de hoofdzaak.

Hoe triviaal dit laatste ook moge klinken, een overbodige opmerking schijnt het niet; de laatste tijd toch wekken tal van publicaties in de vakbladen tenminste sterk de indruk, geschreven te zijn door kunsthistorici, die, door te veel aandacht te schenken aan de archiefstukken, vergeten het beeld, bouwwerk of schilderij zelf te bekijken, of liever gezegd te zien; want we moeten zien, niet kijken, zegt architect Kok van „Heemschut”.

## VROEGERE MENINGEN

Alvorens tot de bespreking van de tegenwoordige Gooise hoeve over te gaan, dienen we eerst de opvattingen van vorige onderzoekers te vermelden.

De litteratuur is zeer schaars. Daar het Gooi steeds een achterlijke streek geweest is, die buiten het grote verkeer lag (de opbloei dagteekent pas van na 1874, toen de spoorweg kwam), is er in de topografieën dan ook geen melding gemaakt van het boerenhuis aldaar. Zelfs de „Tegenwoordige Staat”, die toch de Friese en Drentse boerderij beschrijft, zwijgt hier stil.

Zodoende komen we toch weer bij Gallée terecht, den baanbreker in ons land voor deze wetenschap<sup>1</sup>). Met de huizen van Noord-West-Overijssel (o.a. Stap-horst) en van Zuid-Oost-Friesland (de Stellingwerven) rekent hij de Gooise hoeve tot het z.g. Zuiderzeetype, een gemengd Fries type: langhuizen (d.w.z. de ingangen aan de lange zijde), waarbij een sterke Friese invloed merkbaar is (bedoeld wordt: de hooiberging in een vak van de stal). De onjuistheid hiervan zullen we verderop aantonen.

„Ten Zuiden van het Zwarte Water”, zegt Gallée, „vindt men dezen bouwtrant niet meer; wel echter ten Zuiden van de Zuiderzee in het Gooi, meer bepaald in het oude Naardingerland, bij Bussum, Hilversum, Laren, Blaricum, Soest, de Vuursche. Kwam men in de vroegere huizen van Hilversum, dan vond men in de schuur, de vakken voor hooi en veldvruchten middenin, tegen den muur den potstal. Tusschen woning en deel bevond zich een muur, waartegen de haard is aangebracht. Oorspronkelijk was ook hier de ruimte zeker onverdeeld en bevond de haard zich onder eene groote afhingende schouw.”

Degenen, die na Gallée kwamen, schreven hem eenvoudig na, vermeldten het type zonder meer, zoals Van der Kloot Meyburg<sup>2</sup>), of zagen het geheel over het hoofd. Een uitzondering hierop maakte natuurlijk Uilkema. Deze eenvoudige landbouwonderwijzer, die Gallée's theorie over het boerenhuis in Friesland geheel omverwierp<sup>3</sup>) zette daarna, in opdracht en met subsidie van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, zijn onderzoekingen in de rest van Nederland voort en kwam veelal tot merkwaardige resultaten. Helaas zijn er moeilijkheden gerezen, waardoor Uilkema gemeend heeft zijn werk te moeten neerleggen. Zijn conclusies zijn dus niet bekend, behoudens die, welke hij opgetekend heeft in een niet in den handel zijnde studie over het boerenhuis in Noord-Holland, Limburg en Noord-Brabant<sup>4</sup>). Uit de enkele verslagen,

die hij over zijn onderzoek aan de Commissie te Leiden richtte, moeten wij dus zijn opvatting leren kennen. Over zijn bevindingen in 1923-'24 schrijft hij <sup>5)</sup>: „moest ik mij in het vorige verslag bepalen tot de vermelding, dat het Gooi, de Utrechtsche en de Geldersche kust een moeilijk te exploreeren terrein vormen, dit jaar gelukte het mij zekerheid te verkrijgen omtrent het oorspronkelijke huistype in die streken. Dit is identiek met dat van Noord-West-Overijssel. Vanaf den IJselmond tot onder den rook van Amsterdam heeft het zich geëvolueerd tot een huis met open deel; de zijingang heeft plaatsgemaakt voor een grooten achteringang. Naast dit recente huis staan hooibergen, die het oude niet kende. De evolutie is te volgen. De nieuwe vorm heeft uiterlijk veel overeenkomst met het huis te Overijssel, Gelderland en Utrecht. Zelfs met de boerderij voor het veehoudersbedrijf in Zuid-Holland, uitgezonderd dan, wat deze laatste provincie betreft, de Alblasserwaard en de Eilanden.”

Mogen deze zinsneden niet iederen buitenstaander even helder zijn, in het verslag over 1925-'26 wordt duidelijk gezegd <sup>6)</sup>: „Zoo bleek bijv. het Zuiderzeetype van Gallée een nevenvorm van het Saksische huis te zijn, en in den grond der zaak daarmee identiek.” Deze laatste opmerking blijkt geheel juist, naar we later zullen zien.

Een dergelijke opvatting huldigt (misschien onbewust?) J. Boerhout in het Gedenkboek bij het vijf-honderdjarig bestaan van Hilversum, wanneer hij schrijft: „Lage huizen zijn het, in den meest Saksischen trant gebouwd ...” <sup>7)</sup>, waarna een ietwat oppervlakkige beschrijving volgt, die we hier kunnen weglaten.

Een afwijkende, en o.i. dus verkeerde theorie huldigt de Vlaming Clemens Tréfois, die in „Volk van Nederland” schrijft <sup>8)</sup>: „In het Utrechtsche gebied, dat in het Oosten heuvelachtig en in het Westen vlak is, zijn de hoeven niet zoo stoer opgevat. Bij het oostelijk Zuiderzeegebied-type vindt men langgerekte hoeven, die laag gebouwd zijn en nog een uit ruwe en zwart geteerde planken samengesteld schuur- en stalgebouw bezitten. Ook hier kan men uiteenlopende huisvormen vaststellen, een verwarring van Friesche en Saksische bouwelementen.” Dit laatste spreekt hij zelf enige bladzijden verder <sup>9)</sup> weer tegen, wanneer hij na een beschrijving gegeven te hebben van een Staphorster boerderij, aldus voortgaat: „Wij hebben hier te doen met een bouwtype, waarvan de samenstelling noch specifiek „Friesch”, noch „Saksisch” is, doch veeleer moet beschouwd worden als een uit het Zuiden komend en diep in het Noorden van Nederland doorgedrongen

constructie, gelijksoortig aan die welke men vinden kan in het Gooi, Hilversum, Laren, Blaricum, Soest, de Vuursche, enz., maar voornamelijk in de Provincie Noord-Brabant en de Antwerpsche Kempen, waar het een zeer groote verspreiding heeft.”

Deze „zuidelijke” bouwvorm is dan het plaatsen van de grote deeldeuren in de lange gevel.

Voorzichtiger is Corn. Boer <sup>10)</sup>. „De mogelijkheid van een geheel zelfstandige ontwikkeling van het Zuiderzeetype is niet uitgesloten te achten”, meent hij.

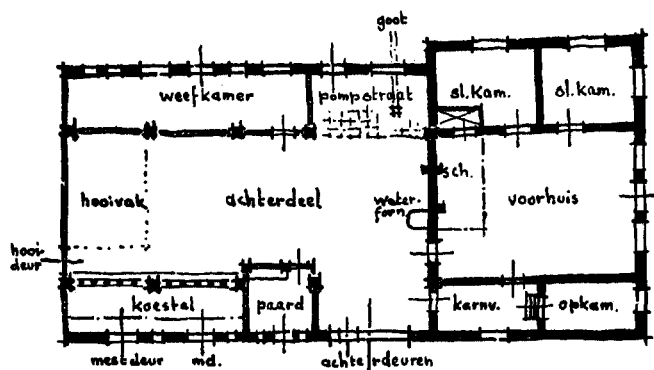
De laatste opinie wordt ten slotte gelanceerd door W. J. Rust, den conservator van „Het Gooisch Museum” te Hilversum <sup>11)</sup>, en hij baseert deze op de resultaten van zijn opgraving op de Lange Heul, een zandrug tussen Hilversum en Bussum. Hier zijn n.l. in 1938 de grondsporen voor den dag gekomen van een nagenoeg rechthoekig gebouw uit de twaalfde eeuw, met ietwat gebogen lange zijden, van 6 × 30 m en een kleiner dito; een loshoes met wagenschuur, zeggen de archaeologen, die overal een verklaring voor weten. Een nogal voorbarige conclusie, gezien de vage grondtekening die bovendien duidelijk verbouwingen toont, en de plaats van de paalgaten vlak naast de lange wand, die wel op een eenbeukige ruimte wijzen, maar niet op de bekende basilicale bouw van het oude Saksische „open huis”. Ook de ingang lag op een ongebruikelijke plaats, n.l. aan de lange zijde, indien deze vaststelling alweer juist is.

De plaggen wanden van dit huis nu meent Rust terug te vinden in de lage muren van het grote rechthoekige grondvlak van de latere bakstenen boerderij. Ook dit laatste lijkt me niet waarschijnlijk, immers naar aanleiding van een alleenstaande vondst, waaruit we nog niet eens een duidelijk beeld kunnen reconstrueren en die toevallig een plaggen bouw vertoonde, mag men niet zulke gewaagde conclusies trekken, te meer daar de wand hier geen dragende functie verrichtte, maar een afsluitende, gezien de plaats van de paalgaten, die op draagstijlen van het dak wijst. Bovendien is uit dezelfde tijd eveneens op de Lange Heul huttenleem gevonden, hetgeen op weegbouw (vlechtwerk met leem besmeerd) duidt en vervolgens komen ook in andere delen van ons land, waar de bodem geen plaggen kan opleveren, hoeven voor met zeer lage muren (West-Utrecht, Zuid-Holland, enz.). De lage muren danken hun vorm n.l. uitsluitend aan practische overwegingen: bij de oudste huizen moest 't leemwerk door een laag aflopend dak beschermd worden tegen weersinvloeden en in later tijd was baksteen duur, hout en stro goedkoop: dus grote kap en

lage wanden. Verklaringen moet men nooit te ver zoeken.

### HET GOOISE TYPE

Na deze enigszins uitvoerige inleiding komt nu de hoeve ter sprake van het gebruikelijke oude type. Als voorbeeld dient een boerderij aan de Torenlaan te Laren, waarvan het woongedeelte uiterlijk weliswaar door een moderne aanbouw verminkt is, maar waarvan het inwendige toch grotendeels het oorspronkelijke karakter behouden heeft uit de bouwtijd die we nog wel zeven-



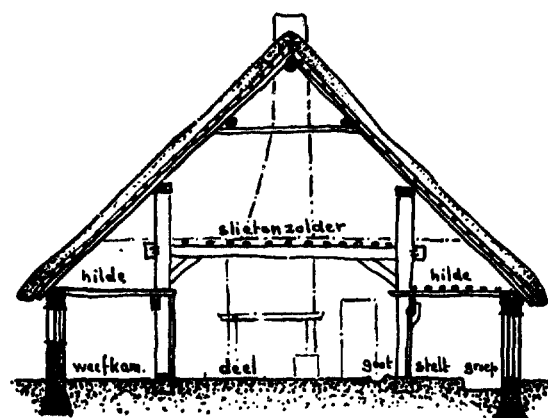
1. Plattegrond van een hoeve aan de Torenlaan te Laren. De moderne uitbreiding (aan het vroegere karnvertrek en de opkamer) is weggelaten. Ook de voormalige weefkamer is weer aangegeven.

tiende-eeuws mogen noemen, gezien de ontlastingsboogjes en waterlijst aan de voorgevel.

De voordeur geeft onmiddellijk toegang tot de centrale woonruimte, met de geweldige schouw tegen de achterwand, het voorhuis genaamd. Van hieruit zijn aan de ene zijde een tweetal slaapkamertjes toegankelijk en aan de andere kant een karnvertrek, waardoor men weer in de opkamer komt via een trapje op het schuine kelderluik. Bij primitievere bedrijven, kwam men vanuit de „geut” in een gelijkvloerse kelder met een minuscule opkamtje erboven onder het schuine dak. Voorhuis en karnvertrek staan in verbinding met de stal, waar het gebouw zich eigenlijk pas in zijn ware constructie vertoont. Als een middeleeuwse basiliek is de donkere ruimte door twee rijen stijlen in drie beuken verdeeld, de deel in het midden en de kubbingen aan weerskanten. Door de grote zijbaander, die hier achterdeuren genoemd worden, kunnen hoogopgetaste oogst-wagens de lemen deel oprijden om het koren daarboven op de slieten en op de open woonhuiszolder te bergen. Het laatste vak (ruimte tussen twee gebinten) is voor het hooi bestemd, dat naar binnen wordt gestoken door een luik (de hooival) in de achterwand, die voor de ventilatie van hout is, want hooibroei is een gevreesde

vijand van den boer. Daarom worden ook eerst takken op de grond gelegd voordat de klamp opgericht wordt. Toch is het gevaar hierdoor nog niet altijd bezworen en ook al bij gebrek aan ruimte binnen, treft men meestal nog een twee- of meer roeden berg aan op 't erf, waar 't hooideurtje toegang toe verleent.

In de kubbingen is het vee ondergebracht; eerst het paard in een afgesloten hok met een gemetselde krib, die door een schuin luik gevuld kan worden, en vervolgens de koeien. Deze worden met de kop naar de deel opgesteld in de z.g. stelten, waarvan de doorsnede hierbij geschetst is. Iedere koe is vastgebonden aan twee staken, die boven in de „schoftrichel” en onder in de „knierichel” gestoken zijn, en staat met de achterpoten op de baksteenen „boes” of „rollaag”, terwijl de „stal” van leem is, 's winters met stro, en 's zomers, als het vee de wei in is, met zand bedekt. Voor de knierichel loopt de „goot”, waarvan de schuine kanten en de bodem gevormd worden door gemetselde plavuizen. De horizontale rand ligt een laag of vier boven de lemen deel. Op de boes volgt weer de „groep” een uitgediepte goot waar de mest, door de mestdeurtjes direct op de wagen wordt gebracht (dus niet zoals in andere delen van ons land naar de mestkuil). De deurtjes nemen de plaats in van de oude groepluiken, die men nog wel hier en daar kan aantreffen. Latere boerderijen hebben tussen groep en zijmuur nog een achter-



2. Doorsnede over de koestal, deel en weefkamer van de hoeve aan de Torenlaan te Laren. Oude sporenkap.

gang, met een staldeurtje aan 't eind, in de korte gevel.

Op de schoftrichel en de muurplaat rusten de hilt-houten, die vaak weer een planken vloertje hebben om hooi op te bergen. De hilde diende tevens als slaapplaats voor den knecht, die immers altijd dicht bij 't vee moest zijn.

In dezelfde buitenstijlruimte, naast de grote achter-

deuren, of in de hoek daartegenover, bevond zich de houten pomp op de „pompstraat”, het enige geplaveide stuk van de deel; het overtollige water verdween door een gootje naar buiten. Hier naast, op de deel tegen het woonhuis aan, verbleef men 's zomers, wanneer 't vee naar de wei en de stal grondig schoon gemaakt was. De aan de schouw gebouwde kaasketel wordt tegenwoordig waterfornuis genoemd en dient nu om veevoeder en dergelijke te bereiden. Soms is hier nog een bakoventje aanwezig.

De andere kubbing was door een houten schotwerk van de deel afgescheiden en diende als weefkamer (spinhok), want voor een zeventig jaar hadden alle boeren nog één of twee getouwen in het achterhuis staan. Het spinnen was hier oudtijds belangrijker dan de landbouw en veeteelt samen. De Hilversummers zeggen in 1494 <sup>12)</sup> „dat zij hem ghenere met spinnen, twelck die mannen also wel doen als die vrouwen”, het eigenlijke boerenbedrijf kwam pas op de tweede plaats, zoals wel blijkt uit een Blaricumse opgave van dezelfde tijd, waarin staat, „dat zij hem generen met spinnen, kaarnen, ende wat bouwerie”, in Bussum, Laren en Huizen was het al niet anders. Tegenwoordig heeft men de weefkamer meestal verbouwd tot koestal, maar aan de grotere ramen is de vroegere bestemming nog duidelijk te herkennen.

In sommige hoeven bestond naast de weefkamer nog een koeienpotstalletje voor bijzondere gevallen. Indien er nog varkens gehouden werden, kwamen ze in een apart kot buiten, terwijl er ook voor de wagens een afzonderlijke schuur op 't erf stond, evenals de schaapskooi. Deze laatste is echter reeds overal door den boer van zijn domein verbannen, alleen in Eemnes Binnen zag ik er nog een naast de hoeve.

Overigens werd er weinig zorg besteed aan het erf; zelfs geen tuintje kon er op overschieten, slechts een grasveldje met een paar bomen, dat was al. In Hilversum vormde een hek de omgrenzing, in Blaricum en Huizen een haag.

De architectuur is zeer eenvoudig gehouden en de kunststijlen hebben er weinig invloed op uitgeoefend. Toch kon men voor kort nog wel enige renaissancegevels bewonderen, maar deze hebben het leven helaas niet tot op de huidige dag kunnen rekken. De een na de ander is gesloopt en het laatste gave exemplaar verdween in 1937 onder de moker. Deze hoeve lag aan de St. Jansstraat in Laren en bezat nog een karakteristieke gevel uit de zeventiende eeuw. De middenpartij, met het traditionele stoepje van veldkeitjes er voor, werd gevormd door de huisdeur met bovenlicht en

twee kruisvensters aan weerszijden, die uitkwamen in het voorhuis. De zijvertrekken bezaten halve kruisramen evenals de zolder. Door ontlastingsboogjes met blokjes zandsteen en een waterlijstje op een muizentand (in later tijden door een loodstrip vervangen) werd de gevel verlevendigd. Vanzelfsprekend behoorden de beide schoorstenen niet tot de oorspronkelijke bouw.



3. Boerderij aan de St. Jansstraat te Laren, naar een tekening van Toon de Jong in de verz. gem. Laren. Dit laatste gave zeventiende-eeuwse exemplaar is helaas in 1937 gesloopt.

Een enkel trapgevelfragment staat nog aan de Melkweg in Laren en een tuitgevel door een tafeltje met makelaar bekroond kunnen we in Huizen vinden, maar de meeste boerderijen zijn nog eenvoudiger en hoewel sierelementen niet toegepast zijn, wekt de architectuur door de harmonische indeling geen verlangens op naar een rijkere behandeling.

Ook de kleuren zijn stemmig gehouden; de kozijnen zijn wit of crème (het z.g. Benthemer geel, een herinnering aan de deftige zandsteen terwijl de blauwgrijs geschilderde onderdorpel de hardsteen imiteert), het raamhout en de roeden wit, de luiken blauwgrijs of groen. De houten achtergevel, die uit gepotdekselde delen bestond, werd geteerd en, wanneer geen wolfeind was toegepast, bij de samenkomst van de twee windveren bekroond door makelaartje. Dit gevelteken is soms in de vorm van een miskelk gezaagd, een nogal verklaarbaar symbool in een katholieke streek als het Gooi, of een figuur uit twee cirkels ontstaan, waarin men tegenwoordig de odalrune wil zien, het zinnebeeld van het erfgoed der vrije boerengeslachten.

In Huizen treffen we nog een bijzonderheid aan in de afwerking van de stalraampjes. De voegen van de ontlastingsboogjes en dorpelrollagen zijn hier namelijk gekalkt, terwijl ook de dagkanten een witlaag gekregen hebben, evenals sommige Romaanse dorpskerkjes in Groningen.

Even sober als het exterieur was het binnenhuis,

zoals alom bekend is door de genre-stukken van Neu-huys, Kever e.a. Van een rijke volkskunst als in Twente of de Zaanstreek was geen sprake, slechts in Huizen kende men een bizonder soort achttiende-eeuwse kast en de voorbeelden hiervan zijn met de fraai gesneden kisten in opkopershanden verdwenen. Het Gooisch Museum heeft dan ook weinig typisch boerenhuisraad kunnen verzamelen. Een paar laat-empire stoeltjes, enige dito kastjes (de bekende met mahoniefineer en koperwerk), een achttiende-eeuws kabinet, dat is al. Deze zaken zijn dan nog kennelijk uit de stad geïmporteerd en hebben met volkskunst niets te maken, waarvan het belangrijke punt toch de eigen opvatting, de eigen verwerking van een vorm is en de eventuele bron van inspiratie er weinig toe doet.

Dit is het uiterlijk beeld van de oude Gooise hoeve, maar om de ontwikkelingsgeschiedenis te kunnen volgen, worden er nog meer gegevens verlangd en wel in de eerste plaats de constructie.

#### DE CONSTRUCTIE

De kern van het gebouw vormen de gebinten; zware eiken stijlen, die paarsgewijze door ankerbalken gekoppeld worden, door middel van een pen-en-gat-constructie; d.w.z. het tot op een derde versmalde uiteinde van de balk is door een opening in de stijl geschoven en door een paar spieën verankerd. In de hoeken zijn tegen het schranken korbelen aangebracht. Over de toppen van de stijlen lopen weer platen of draaghouten, die de daklast moeten opvangen, want de oudste huizen bezitten nog een echte Germaanse sporenkap, die slechts door sparren of sporen gevormd wordt, welke in de top weer door haanhouten verstijfd zijn tot een soort zelfstandige spantjes. Later stelde men op de ankerbalk een halfspant op, dat een derde gording droeg, zodat de sparren hun zelfstandige functie verloren en de constructie gedragen in plaats van dragend werd. Vanaf de draaghouten tot de muurplaten zetten afzonderlijke bouwonderdelen, de oplangen, de functie van de sporen voort onder een iets flauwere helling. Zoals reeds gezegd bevindt zich boven de kubbingen de hilde en boven de deel (behalve boven 't hooivak) de „balk” een zolder voor korenberging uit losse slieten bestaande, die over de ankerbalken liggen. Uit deze constructie blijkt wel overduidelijk, dat wij met een Saksisch gebouw te doen hebben en van vermeende Friese of Frankische invloeden geen sprake is. Immers het Friese type kent de ankerbalken constructie niet, maar bezit

opgelegde balken, d.w.z. de gebintbalken zijn nu niet met een pen door de stijlen gestoken, maar rusten op 't versmalde uiteinde van deze. Terwijl het Frankische type wel de pen-en-gat constructie bezit maar de buitenstijlruimte mist, daar de stijlen oorspronkelijk in de muren waren opgenomen. Het enige niet Saksische zouden dus zijn de zijbaander en het hooivak. Dat beide echter latere wijzigingen zijn, hoop ik hieronder aan te tonen.

#### VAN ACHTER- TOT ZIJBAANDER

Dat het Gooi een oude Saksische streek is, wordt wel bewezen door de aard van de nederzettingen, die evenals b.v. in Drente bestaan uit ordeloos gegroepede hoeven om een open brink, terwijl het bouwland of eng buiten de kom van de bebouwing ligt. Het boerenbedrijf in die oude dorpen was oorspronkelijk zeer primitief. Dr. De Vrankrijker vat de toestand van omstreeks 1500 aldus samen<sup>13)</sup>. Op de gemene weiden, meenten, werden de koeien gedreven, terwijl de schapen op de heide hun voedsel zochten, waar tevens plaggen gestoken werden voor 't vee op stal. De akkertjes van de eng leverden als schrale bouwgrond meest rogge op, terwijl 't beste land nog een beetje gerst gaf; boekweit kwam pas veel later. Zoals steeds in dergelijke streken, bestond het grote probleem in de bemesting, en zolang hierin niet was voorzien, bleef de vooruitgang verre.

Langzamerhand vonden de boeren hier echter iets op<sup>14)</sup>. Op de najaarsmarkt in Noord-Holland werd veel vee gekocht en gedurende de staltijd in de winter deels met knollen en afval van boekweit gevoerd met de bedoeling een grotere mestopbrengst te krijgen. In de zomer hield men slechts zoveel koeien als nodig waren voor de melkproductie, want boter- en kaasbereiding was van geen betekenis, de overige deed men dan weer van de hand.

Ook de schapenhouderij diende grotendeels voor de mestvoorziening, want de kosten voor den herder dekten maar nauwelijks de wolopbrengst.

Om nu het grotere aantal koeien 's winters naar behoren te kunnen voeren, moest men naast knollen en boekweitafval voor een grote hoeveelheid hooi zorgen. De maatlanden, die door het slib van de vele overstromingen vruchtbaar waren, leverden blijkbaar toch niet genoeg op, want de Gooiers moesten er vaak nog weiland in Eemnes bij pachten of kopen. De moeilijkheid was nu al dit hooi te bergen. In de oude Saksische huizen gebeurde dit op de slieten boven de deel, maar

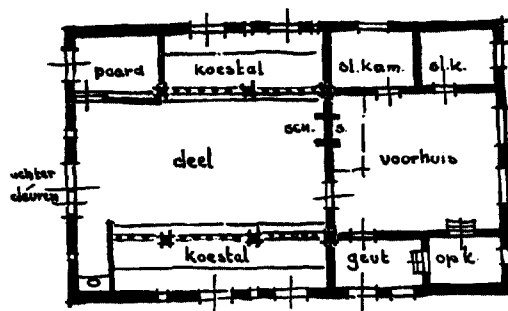
die ruimte was nu vanzelfsprekend hiervoor te klein geworden. De boer bedacht hierop het volgende: aangezien hij volgens de traditie alles in zijn eenheidshuis onderbracht — woonruimte, veestal en oogsten — verwijderde hij nu ook de hooiberging niet uit zijn hoeve, maar maakte het laatste vak van de deel daarvoor vrij, terwijl de slietenzolder daarboven plaatselijk verdween. Daar dit hooivak nu de grote baander in de achtergevel versperde, werd deze verplaatst naar de zijgevel. De tegenwoordige naam: achterdeuren, herinnert misschien nog aan de oorspronkelijke toestand.

Deze ontwikkeling is analoog met die, welke de boerenhuizen in Drente<sup>15)</sup> en in Noord-West-Overijssel<sup>16)</sup> doormaakten en weerlegt op afdoende wijze de bovenaangehaalde theorieën over vermeende Friese (hooivak) en Frankische (zijbaander) invloeden. Afbeeldingen van de oude Gooise hoeve met de deeldeuren in de achtergevel, bestaan helaas niet, zelfs het landkaartenmateriaal laat ons ditmaal in de steek (in de Rijksarchieven te Haarlem en Utrecht is niets noemenswaardigs te vinden). In andere gevallen is het een prachtige hulpbron voor boerderijen-onderzoek, want in de oude kaartboeken van abdijen, weeshuizen en andere grondbezittende instellingen zijn de boerenhuizen op de percelen land veelal zó nauwkeurig in vogelvlucht afgebeeld, dat er voor een bepaalde tijd waardevolle gegevens uit te putten zijn, over opkomst en verdwijning van een type, verspreiding, aanwezigheid van hooibergen, enz. Dat er over het Gooi bijna niets bestaat van dien aard, is minder verwonderlijk wanneer we bedenken, dat de gronden meest eigen geerfde boeren toebehoorden, die geen belang hadden bij kaartering. De enige landmetingen zijn daar verricht om de steeds betwiste grens tussen 't Sticht en Gooiland vast te stellen, een bron van eindeloze strijd tussen beide partijen. De stukken hierover berusten op het Algemeen Rijksarchief in Den Haag. Het oudste exemplaar is een kaart van Gooiland, een gewassen pen-tekening op papier, uit den jare 1537 of '38<sup>17)</sup>, die wel talloze boerderijen veroot, maar waarvan de vormen (lage brede zadeldaken, topgevels opzij en aangebouwde vleugels<sup>18)</sup>) toch te onwaarschijnlijk zijn om conclusies uit te trekken.

De volgende kaart dagteekent van 1619, is vervaardigd door Lucas Jansen Sinck<sup>19)</sup> en laat slechts rechthoekige huisjes zien door een zadeldak gedekt zonder zijdeur en met afgewende achtergevel; weinig geloofwaardig. Uit dezelfde eeuw is nog een exemplaar afkomstig<sup>20)</sup>, deze keer met zijdeur, evenals de laatste afbeelding, een hoeve in „de wilde bareense veenen” op

een opmeting van de „Scheydinge tussen Holland en de Stigt” door Jan Perk in 1719<sup>21)</sup>. Afgezien van een kopergravure getiteld: Caerte van de Naerder ofte Uijtermeerse meer” door Nicolaas Bonifatius in 1629 berustend in het Rijksarchief te Haarlem met een dergelijke woning, is dit alles. En de bekende prenten geven al evenmin afbeeldingen van een Gooise hoeve met achterbaander. Op de ets van Bloemaerts van ± 1600, die Gallée in zijn werk reproduceert<sup>22)</sup> kan men met enige goede wil wel de grote zijdeuren herkennen, hetgeen met de tijd ook zou uitkomen, want de bovenbeschreven vormveranderingen stellen wij ongeveer op het eind van de zestiende eeuw.

Bezit het Gooi derhalve geen tastbare gegevens meer



4. Plattegrond van de boerderij uit Eemnes. De bedsteden van het losse hoes zijn geëvolueerd tot slaapkamertjes, de washoek tot geut, het melkhokje tot melkkelder met opkamer en de potstal tot groepstal; bovendien is de tussenmuur opgetrokken.

over het bestaan van de achterbaander, in het naburige Stichtse dijkdorp Eemnes kunnen we tussen de huizen met de deeldeuren opzij nog verschillende exemplaren met achteringang aantreffen. Het oudste voorbeeld toont nog de zeldzame overgang tussen een achterdakschild en een wolfeind; een in drieën „gevouwen” dakvlak, in verband met het door de grote deuren verhoogd schild en een wolfeind; een in drieën „gevouwen” dakmiddengedeelte van de achtergevel, zoals bij sommige schaapskooien.

Denken we nu de muur tussen woon- en stalgedeelte weg, dan is het losse hoes ontstaan, dat nog tot op de huidige dag in Twente voorkomt, een huistype waar mens en dier in één ruimte samenleefden. In het Gooi wordt de herinnering hieraan nog bewaard in de naam „achterdeel” die vanzelfsprekend een „voordeel” veronderstelt, waar oudtijds gewoond werd, en die men nu na het optrekken van de scheidingsmuur, voothuis is gaan noemen.



## HET ONTSTAAN VAN HET SAKSISCHE TYPE

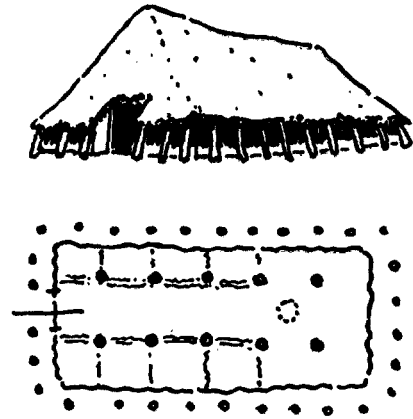
De boerderijenbouw is in ons land tot twee grondvormen te herleiden: in het Noorden het huis met de lengtedeling, waarbij het dak door gebinten gedragen wordt en alles uit één ruimte ontwikkeld is, terwijl bij meer gebouwen een vrije groepering optreedt; en in het Zuiden het huis met de breedtedeling, waarvan het dak op de muren rust en de verschillende ruimten uit afzonderlijke gebouwtjes zijn ontstaan, terwijl bij grote hoeven een gesloten vorm voorkomt. De scheiding loopt ongeveer volgen de lijn: Ooster-Schelde, Brabantse zandgronden ten Zuiden van de Zevenbergse Hoek, Langstraat en Maas om ter hoogte van Gennep in Limburg de Duitse grens te bereiken. Vanzelfsprekend is dit geen scherpe afscheiding, maar in 't algemeen kan gezegd worden, dat ten Noorden hiervan Friese en Saksische huizen voorkomen, die uit één ruimte zijn ontstaan, waar mens en dier tezamen leefden en die bij een hogere graad van ontwikkeling in de lengte in verschillende afdelingen werden gesplitst en ten Zuiden hiervan de Frankische hoeven, waar de oorspronkelijk afzonderlijke gebouwtjes later naast elkaar onder één dak zijn gebracht; met ingangen dus aan de lange gevel. Het gebied van dit langgeveltype heeft zich nu merkwaardigerwijze gedurende de laatste eeuwen steeds meer noordwaarts uitgebreid en het Saksische hallehuis geheel uit Brabant en Noord-Limburg verdrongen tot bovengenoemde lijn, die de toestand aangeeft uit het midden van de vorige eeuw, toen de boerenbouwtraditie nog niet teloor gegaan was.

De oorsprong en ontwikkeling van dit Saksische type, waartoe dus ook de Gooise hoeve behoort, zullen we nu beschouwen. De veelgewraakte term Saksisch houdt ik aan, niet omdat ik naïevelijk zou menen de huidige bewoners met die oude stam in verband te kunnen brengen, maar omdat deze huisvorm nog immer die oude bouwgedachte in zich draagt.

Over het ontstaan van 't losse hoes zijn de laatste jaren zeer veel merkwaardige theorieën verkondigd, waarvan we de belangrijkste zullen bezien, na eerst de vaststaande feiten vermeld te hebben.

De Saksen worden pas voor 't eerst in de laatste helft van de tweede eeuw na Chr. genoemd, wanneer de Griekse geschiedschrijver Ptolemaeus een volk ten Oosten van de Elbe met die naam aanduidt. De oorsprong is nog steeds niet voldoende opgehelderd. Sommigen zien er de vroegere Chauken in, anderen weer een onbekende stam uit het Noord-Westen, of een vermenging van beiden. Zij hebben echter in korten tijd

een naam weten te maken, die geheel West-Europa met schrik vervulde, want geen gebied was voor hun veroveringszucht veilig. De Friezen vielen als eerste slachtoffers van hun expansie en dat de methoden allesbehalve zachtzinnig waren blijkt wel uit de aanwezigheid van een brandlaag tussen de laatste Friese en eerste Saksische nederzetting<sup>23)</sup> in de terp te Ezinge (Groningen). Drente wordt veroverd; in dezelfde tijd (tweede helft van de vierde eeuw) moeten de Franken Gelderland ontruimen voor de optrekkende Saksen, die steeds verder Zuidwaarts doordringen; België door en



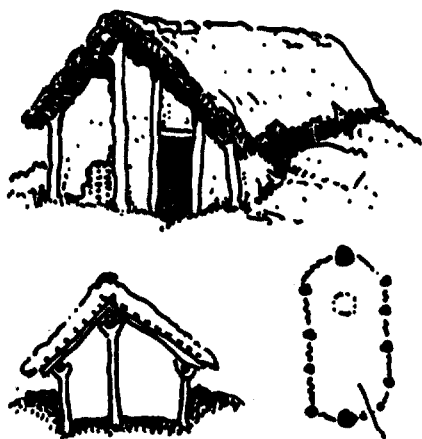
5. Fries hallehuis uit Ezinge (naar gegevens van Van Giffen). Het dak wordt gesteund door 2 stijlenrijen in het midden van de plattegrond en door de paaltjes buiten de wand.

Noord-Frankrijk in. Zij steken zelfs naar Engeland over en helpen hun bondgenoten de Longobarden met moeilijkheden in Noord-Italië, maar door te grote expansie neemt hun kracht af en langzamerhand raken zij aan de verliezende hand. In het Zuiden rukken de Franken weer op; in het Noorden worden zij door de Friezen ( $\pm 500$ ) verjaagd, tot Karel de Grote ten slotte de laatste weerstand breekt<sup>24)</sup>.

Hoe stond het nu met de huizenbouw bij de Saksen? De opgravingen van de laatste jaren hebben ons vrij nauwkeurig op de hoogte gebracht en geleerd, dat zij cultureel verre bij de Friezen ten achter stonden. Deze laatsten kenden al  $\pm 500$  voor Chr. in hun oudste nederzetting te Ezinge grote hallehuizen van  $5,50 \times 12$  m. Mens en dier waren ondergebracht in dezelfde ruimte, die door twee rijen stijlen in drie beuken verdeeld was. Deze stijlen stonden nog niet zoals later op veldkeien, maar waren diep in den grond ingegraven, zodat ze waarschijnlijk niet verankerd waren door dwarsbalken. Het hoge schilddak werd ook aan de voet gesteund en wel door paaltjes, die buiten de

gevlochten wand en schuin naar binnen waren gesteld. Bij de plattegrond valt op, dat de koeien even zo opgesteld stonden als bij de moderne Friese boerderij, n.l. met de kop naar de muur, de achterpoten op de stalhouten en gescheiden door koeschotten. Door Van der Molen is dit in zijn laatste boek heel vernuftig aangetoond <sup>25</sup>).

Hoe schameel stak hier evenwel de Saksische woning bij af. Deze was niet meer dan het primitieve „huis” uit het stenen tijdperk; een verdiepte hutkom met lage vlechtwerkwanden en een zadeldak erboven, gesteund



6. Saksisch huis, opgegraven te Emmen (N.W. Duitsland) naar Vorgeschichte der deutschen Stämme. Het dak wordt gedragen door een nokbalk op twee stijlen en aan de voet gesteund door paaltjes in de wand.

door sparren op een nokbalk, die weer op twee gaffelvormige draagstijlen rustten. De ingang lag naast zo'n nokbalkdrager in de korte wand. Dit type kwam waarschijnlijk al in de Maglemose-cultuur (10.000-6000 v. Chr.) voor, een onderdeel van de Midden-Steentijd (16.000-4500 v. Chr.) <sup>26</sup>), maar met volkomen zekerheid in het Jongere Stenen tijdperk (4500-2200 v. Chr.) waar het 't gebruikelijke type in Noord-West-Europa was <sup>27</sup>).

Deze hutten, die slechts als onderdak voor mensen dienden, heeft men steeds in Saksische nederzettingen aangetroffen, zowel in het Noord-West-Duitse kerngebied als in Ezinge en Drente (Norg, Sleen, Rhee en Zeyen <sup>28</sup>)), waar ze vaak boven verbrande proto-Friese hallehuizen gevonden zijn. Volgens sommigen <sup>29</sup>) is ook dit nog geen bewijs, dat zij geen hallewoningen bezaten, omdat ze op hun krijgstochten toch geen boerderijen, maar eenvoudige nachtverblijven nodig hadden. De onjuistheid van deze opvatting blijkt wel duidelijk

uit de resultaten van de onderzoekingen in Engeland, waar ook uit de tijd na de Saksische invasie van de vijfde eeuw na Chr. slechts hutkommen gevonden werden.

Ook na de veroveringstochten bleven overwinnaars en overwonnenen naast elkaar voortleven, ieder met zijn eigen wooncultuur, zoals de terpopgraving te Leens <sup>30</sup>) demonstreerde. Evenals te Ezinge heeft Van Giffen hier een aantal nederzettingen boven elkaar ontdekt uit de tweede helft van de zevende tot de tiende eeuw. Ze bestonden weer uit de twee bekende typen: de verdiepte Saksische hut met zadeldak en het grote driebeukige Friese hallehuis met schilddak. De wanden van dit laatste bestonden nu merkwaardigerwijs niet uit vlechtwerk, maar uit zoden, ze waren niet afsluitend, maar dragend bedoeld, want de daksparren rustten erop. Deze constructiewijziging is waarschijnlijk onder invloed van de Saksen ontstaan, die ook de toon aangaven bij de ceramiek <sup>31</sup>).

Een en ander bewijst wel, dat de Saksen het hallehuis toen nog niet als hun cultureel eigendom beschouwden. In de twaalfde eeuw namen zij die vorm echter mee in hun emigratie naar Zevenburgen <sup>32</sup>). Al die tijd hebben zij zich daar als een geïsoleerde groep gehandhaafd, temidden van lieden met een geheel andere bouwtraditie, zodat deze feiten wel vaststaan.

Tot zover de feiten. De vraag is nu: hoe en wanneer zijn de Saksen er toe gekomen dit type te gaan gebruiken? Mejborg <sup>33</sup>) beweert, dat na de onderwerping van hen door Karel de Grote het hallehuis ingang vond in Noord-Duitsland en dat de geografische verbreiding ervan samenhangt met diens rijk aldaar. Volgens Meitzen <sup>34</sup>) woonden de Wenden, die in die tijd Hannover binnentrokken, kort na de verovering van dit Saksische gebied, in hallewoningen en niet in hun eigen primitief huis. Ruim twintig jaar geleden, voordat er eigenlijk nog veel bekend was over de Saksische dakhut, had Ranck <sup>35</sup>) reeds een theorie, dat het hallehuis nog vóór 1300 daaruit ontstaan was, omdat de woningen van de toen opkomende steden van Noord-West-Duitsland aan dit éénbeukige type hun grondvorm ontleend zouden hebben.

Grohne <sup>36</sup>) veronderstelt, dat de kubbingen (zijbeuken) een veertiende-eeuwse toevoeging zijn aan het oorspronkelijke eenbeukig huis. In een terp in de omgeving van Bremen heeft hij namelijk onder een hallehuis uit het eind van de veertiende eeuw een kubbingloze woning gevonden van een honderd jaar vroeger. Van beide waren de stijlen ingegraven, een gebruik, dat

hij nog terug meende te vinden bij enige oude schuren in dat gebied, waarbij het raamwerk, waarop de stijlen nu rustten, door een soort paaltjes met de bodem verankerd waren. Daar dit een ander principe is en bij de nieuwe schuur bovendien een gebintbalk aanwezig was, kunnen we dit argument wel schrappen, evenals de veronderstelling, dat de kubbingloze schuren, die nog hier en daar in het Saksische land voorkomen een bewijs zouden zijn voor de oude vorm in dit gebied. Deze schuren zijn evenwel duidelijk afgeleid van het hallehuis, waarvan, na weglating der nu overbodige zijbeuken, (geen veestalling was immers noodig, maar slechts bergruimte) een hoog middengedeelte overbleef.

Het ontstaan van het hallehuis wordt door Grohne als volgt verklaard. Daar 't vee beschutting zocht tegen de huiswand onder het dakoverstek, maakte men een afdakje door de kapsparrren met oplangen te verlengen. Doordat de dieren nu geregeld de vlechtwerk wand beschadigden, kwamen de boeren op 't denkbeeld, deze wand weg te nemen en opnieuw op te trekken tussen de draagstijlen van het afdak. De dieren werden nu vanaf de deel gevoerd, wat de opstelling verklaart; bij de Friezen stonden ze immers met de kop naar de muur.

De zwakke punten zijn in deze theorie: de datering, die niet met de feiten (Hannover, Zevenburgen) klopt; en het verlengen van een dakvlak om het vee te beschutten; dit afdakje, zij 't ook onder een flauwere helling, zou immers veel te laag worden, gezien de geringe hoogte van zo'n oud-Saksische woning, tenzij deze hut zich inmiddels tot een flink wandhuis ontwikkeld had.

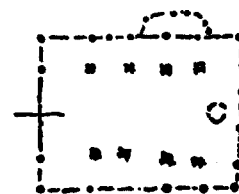
Over de constructie heeft Trier<sup>37)</sup> enige opmerkingen gemaakt, die voor onze beschouwing van belang zijn. Hij komt tot de conclusie, dat het loshoes oorspronkelijk geen lastdragende zolder gekend heeft, want niet alleen bestaat deze thans slechts uit losse slieten, maar de constructie van de ankerbalken (waar deze laatste op liggen) is slechts op trek en niet op druk berekend, wat zou blijken uit de versmalling van de balkeinden. Deze kleine verzwakking wordt echter door de korbeels weer opgeheven, bovendien werden de gebinten dichter bij elkaar gezet, zodat de zolder van het latere huis wel degelijk op last berekend is. Voor de oudste toestand heeft Trier natuurlijk gelijk, en werd de oogst op het erf geborgen.

Van Giffen tenslotte meent dat de driebeukige hoeven uit Ezinge ontstaan zijn uit verdiepte dakhutten, die bij vergroting door twee rijen stijlen een kapondersteuning kregen en vervolgens boven de grond kwamen; de Saksische woning daarentegen door aankubbing aan een éénbeukig wandhuis. (Of de vondst van „De Lange

Heul" hierop betrekking heeft is nog niet te bepalen.)

Het probleem is dus te herleiden tot de vraag of de Saksen in de negende eeuw (Karel de Grote - Leens) het drieschepige hallehuis (als constructie wel te verstaan) van de Friezen hebben overgenomen of hun eigen eenbeukige dakhut door eisen van de praktijk zelfstandig tot zo'n vorm hebben ontwikkeld. De waarheid ligt mogelijk in het midden, immers, nadat de Saksische hut tot wandhuis geëvolueerd was, kon bij verdere uitbreiding de bekende Friese hoeve inspirerend werken. De andere veeopstelling ligt misschien aan het feit, dat het Saksische huis in tegenstelling tot de Friese hoeve een landbouwbedrijf was, waarbij de binnenstijlruimte als dorsvloer gebruikt werd en dus vrij moest blijven van de mest uit de potstal.

Uit de latere middeleeuwen heeft Dr. F. C. Bursch in 1936 nog zo'n primitief loshoes opgegraven bij de Eve Kots te Lichtenvoorde. De grote veertiende-eeuwse halleruimte is hier nog niet onderverdeeld, zoals de oudste nog bestaande typen te zien geven. Hiervan

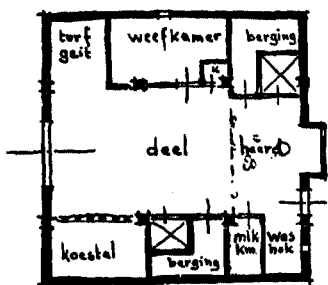


7. Opgraving van een veertiende-eeuws los hoës uit Lichtenvoorde (naar Bursch). De halleruimte is nog niet onderverdeeld.

bezit het Openluchtmuseum te Arnhem een prachtig voorbeeld in een Twentse hoeve uit de zeventiende eeuw, afkomstig uit de boerschap Beuningen (gemeente Lossen). Het huis heeft een breedte van 10.15 m bij een lengte van slechts 9.53 m en telt dan ook maar drie vakken; één voor 't woon- en twee voor het bedrijfs gedeelte. De wanden bestaan uit eiken stijl- en regelwerk met vullingen van weeg (met leem besmeerd tenen vlechtwerk), waarvan de stokken aan de onderzijde in gleuven en van boven in gaten van de regels gestoken zijn.

Het strodak wordt boven de grote achterdeuren begrensd door een uitspringende topgevel met staande planken beschoten; aan de voorkant door een dito top, maar nu van stro, dat met eenvoudig vlechtwerk vastgebonden is. Het interieur is evenwel het karakteristiekste; aan het einde van de lemen deel, met de potstal in de buitenruimten, ligt de haard, als een „raakkoele" in de plaatselijk met veldkeien bevloerde grond. Een

rookvang of schoorsteen ontbreekt nog. Toch is dit huis in al zijn primitiefheid al op weg naar een differentiatie van den ruimten; opzij van de woondeel naast de open washoek is een melkkamertje afgeschoten. Aan de andere kant ligt de bedstede van de boer en boerin met de ingebouwde kast. In een van de kubbingen is ten slotte nog de weefkamer ondergebracht, zoals we ook reeds in Laren gezien hebben.



8. Het losse hoes uit Beuningen van het Openluchtmuseum te Arnhem. Hoewel woon- en bedrijfsgedeelte nog geen afscheiding kent, zijn er al enkele ruimte in statu nascendi aanwezig.

Het volgende stadium in de ontwikkeling van het Saksische type kunnen we wederom op het Museumterrein in Arnhem aantreffen en wel bij een boerderij uit Lichtenvoorde ( $\pm 1700$ ). In plaats van een zadeldak zien we nu een dak met een wolfeind aan de voorgevel en boven de teruggelegen baander aan de achtergevel een plaatselijk ingekort dakschild. De zij- en achtermuren zijn al van baksteen, terwijl de voorwand nog uit vakwerk met weegvulling bestaat. Het kleine drielicht met glas-in-lood uit het Twentsche huis heeft nú plaats gemaakt voor een groot middenvenster met roedenverdeling. Dit zijn slechts uiterlijkheden, maar ook inwendig valt een evolutie te bespeuren; de bedsteden aan de zijwand van de woondeel zijn verdwenen en twee kamertjes dienen nu voor hetzelfde doel, één voor den boer en zijn vrouw, en één voor de volwassen dochters.

Wanneer ten slotte ook tussen woondeel en dorsdeel een muur opgetrokken wordt, waartegen de grote schouw

komt, is het gebruikelijke Saksische type ontstaan, dat in het Openluchtmuseum vertegenwoordigd is door het huis uit Beltrum (waar de scheidingswand nog uit vlechtwerk bestaat met leem bepleisterd) en dat hierboven reeds ter sprake gekomen is bij de hofstede uit Eemnes. Dit type heeft zich over een groot gedeelte van ons land verspreid. In Groningen (Westerwolde) is het vrijwel verdwenen, evenals in Z.O. Friesland (De Stellingwerven), waar het een bijzondere ontwikkeling doormaakte. In Drente vindt men naast de hoeve met achterdeel ook die met dwarsdeel, waarbij de baander opzij kwam in verband met het hooivak (een ontwikkeling analoog met 't Gooi en de Kop van Overijssel); Salland, Gelderland en Oost-Utrecht kennen weer 't gebruikelijke type met achterdeuren, terwijl 't weidegebied van West-Utrecht en van Zuid-Holland (uitgezonderd de Eilanden en de Alblasserwaard) de deel versmalde tot koegang. Langs de grote rivieren en in de rijkere veeteeltgebieden werd 't woongedeelte nog tot dwarshuis uitgebreid. In Brabant en Noord-Limburg ten slotte werd het oorspronkelijk Saksische hallehuis door de Frankische bedrijfstraditie zó beïnvloed, dat in 't eerste geval een volledig langgeveltype ontstond en in 't tweede een klein dito naast een grote gesloten hoeve.

Deze verbreiding van het Saksische type en ontwikkeling tot bijzondere vormen is nog niet samenvattend beschreven, en zelfs over bepaalde onderdelen, zoals het verdwijnen van het hallehuis in Brabant en Noord-Limburg bestaat nog geen literatuur. Uit dit ene feit blijkt reeds duidelijk van hoeveel belang het is een algemene inventarisatie van ons landelijk cultuurbezit te houden, om voor het te laat is, de nodige gegevens te verzamelen.

- 1) Prof. Dr. J. H. Gallée. Het Boerenhuis in Nederland en zijn Bewoners. Utrecht 1907, blz. 41.
- 2) H. van der Kloot Meijburg. Onze oude Boerenhuizen, 3e druk, Rotterdam 1920.
- 3) K. Uilkema. Het Friesche Boerenhuis. Leeuwarden 1916.
- 4) K. Uilkema. Het ontstaan der huistypen in Nederland. Deel I (niet in den handel; gestencild ex. o.m. bij het Friesch Genootschap te Leeuwarden).
- 5) Verslag van K. Uilkema aan „De Commissie tot onderzoek naar het Boerenhuis in Nederland” in „Handelingen en Levensberichten van de Mij. der Nederlandsche Letterkunde te Leiden. 1923-1924. Leiden 1924, blz. 74.
- 6) Idem 1925-1926. blz. 59.
- 7) Jan Boerhout, Een wandeling door Oud- en Nieuw Hilversum. Gedenkboek Hilversum 1424-1924. Hilversum 1924, blz. 106 en 112.
- 8) Cl. Tréfois. De Bouw der Boerenhoeven. In Volk van Nederland o.l.v. Prof. Dr. J. de Vries. 1937, blz. 108, Idem. Hoevenbouw. Winkler Prins' Alg. Encycl. voorl. 6e druk 1940. A'dam.
- 9) Idem blz. 110.

- 10) Corn. Boer. Oude woningen op het platteland. IV „Bouwkunst en Techniek”, Juli 1939, bijvoegsel v. d. „Standaard”.
- 11) W. J. Rust. Vroeg-Middeleeuwsche nederzetting op de Gooische heide. „Heemschut”, Aprilnummer 1939, blz. 45 vlg.
- Idem. Het Gooi in de vroege middeleeuwen. „Mededeelingen van het Museum voor het Gooi en Omstreken 1942.” Hilversum 1942, blz. 28 en 29.
- Idem. De Gooische Dorpen. Heemschutserie No. 26, Amsterdam 1943, blz. 22 en 23.
- 12) Dr. D. Th. Enklaar en Dr. A. C. J. de Vrankrijker. Geschiedenis van Gooiland. Amsterdam 1941, Deel II, blz. 11.
- 13) o.c. deel II, blz. 9.
- 14) o.c. blz. 289.
- 15) S. J. van der Molen, Het Drentsche Boerenhuis en zijn ontwikkeling. Den Haag 1941.
- 16) S. J. van der Molen, Oude boerenhuizen in den kop van Overijssel. „Hamer”, Maart 1942, blz. 21.
- 17) Inventaris Kaarten Alg. Rijksarchief, Hingman 2579.
- 18) Het lijkt mij niet aannemelijk, dat deze aangebouwde vleugel een hooischaar zou zijn, die bij de Drentse hoeve een overgangsstadium vormde tusschen het huis met hooiberging op de slieten en dat met hooivak; want ook de boerderijen in 't Sticht, die toch in geheel andere omstandigheden verkeerden, hebben op genoemde kaart hetzelfde uiterlijk gekregen.
- 19) o.c. 2582.
- 20) o.c. 2589.
- 21) o.c. 2593.
- 22) o.c. plaat x.
- 23) Prof. Dr. A. E. van Giffen. Der Warf Ezinge und seine Westgermanische Häuser. 16e-19e Jaarverslag v. d. Ver. voor Terpenonderzoek. 1933-1936.
- 24) Vorgeschichte der deutschen Stämme, herausgeg. von Prof. Dr. H. Reinerth. Berlin 1940.
- 25) S. J. van der Molen, Het Friesche boerenhuis in Twintig Eeuwen, Assen 1942.
- 26) Heinar Schilling. Germanische Urgeschichte, Leipzig 1940.
- 27) Werner Radig. Der Wohnbau im jungsteinzeitlichen Deutschland. Leipzig 1930.
- 28) Verslag van Prof. Dr. A. E. van Giffen in de „Nieuwe Drentsche Volksalmanak”, 1940, blz. 195 en 196.
- 29) Vorgeschichte der Deutschen Stämme t.a.p.
- 30) Prof. Dr. A. E. van Giffen, 20ste-24ste jaarverslag v. d. Ver. voor Terpenonderzoek 1936-1940, blz. 26-115.
- 31) Prof. Dr. A. W. Byvanck, Voorhistorische en Romeinsche oudheden VIII. Oudheidkundig Jrb. Leiden 1941, blz. 70-71.
- 32) H. Phleps. Ost- und westgermanische Baukultur unter besondere Würdigung der ländlichen Baukunst Siebenburgens. Berlin 1934.
- 33) R. F. S. Mejborg. Das Bauernhaus im Herzogthum Schleswig und das Leben des Schleswigischen Bauerstandes im 16. 17. und 18. Jahrh. Sleswijk 1896.
- 34) August Meitzen, Siedlung und Agrarwesen der Westgermanen und Ostgermanen, der Kelten, Römer, Finnen und Slawen, Berlin 1895.
- 35) Chr. Ranck, Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses, Leipzig en Berlin 1921.
- 36) E. Grohne, Jahresheft des Focke Museums, Warteforschungen im Bremer Gebiet, Bremen 1938.
- 37) Jost Trier, Das Gefüge des Bäuerlichen Hauses im deutschen Nordwesten. Westfälische Forschungen Band I. Heft I. Münster 1938.

## NIEUWE VAN ORLEY-STUDIES

DOOR DR. A. VAN DER BOOM

Men zou allicht geneigd zijn te denken, dat na het verschijnen van Friedländers *Altniederländische Malerei* — dit „model van een harmonische verbinding van streng wetenschappelijken zin met zuivere en diepe aesthetische visie en een groot talent van levendige beschrijving”<sup>1)</sup> — het onderwerp der 15de en 16de eeuwse schilderkunst in de Nederlanden voor geruimen tijd zou zijn uitgeput. Dat zulks geenszins het geval is, bewezen reeds Friedländers eigen „Nachträge” in zijn *Schlussband*. Het wordt nu weer opnieuw bevestigd door het verschijnen van een bundel studies<sup>3)</sup> van een aantal Brusselsche historici en kunsthistorici, gewijd aan het oeuvre van Bernard van Orley, waarin van vele zijden nieuw materiaal wordt aangedragen, meer of minder bekende zaken nieuw worden gegroepeerd of aan nieuwe vergelijkingen worden onderworpen, waardoor in bepaalde gevallen, met name op Van Orley's levensdata, zijn minder persoonlijk werk als inventor en het werk van zijn navolgers of leerlingen nieuw licht wordt verschaft.

Het is overigens met Van Orley nog altijd een wat eigenaardig geval. Hij hééft een reputatie, maar wordt daarbij als schilder kennelijk toch niet voor „vol” aanzien. Zijn meeste werken toonen nl., behalve een hinderlijke gekunsteldheid, ook een parvenu-achtige overdaad aan renaissance-attributen, waarbij zijn kleur dan nog vaak koud en hard is. Daarnaast wordt hij vooral gewaardeerd als inventor van groote decoratieve werken, tapisserieën en glazen, waaruit echter zijn werkelijk aandeel soms weer moeilijk blijkt, althans ruimte laat voor tal van gissingen, ook zelfs dáár, waar de inventie door het bestaan van kleine voorontwerpen vast staat.

Na het voorbereidende werk van Wauters in 1893 en 1901 kwam vooral Friedländer in 1908 met zijn studie in het *Preuszisches Jahrbuch* de figuur en het werk op wetenschappelijken grondslag stellen. In Band VIII van zijn *Altniederländische Malerei*, het volgens Hans Vollmer „die Orley-Forschung auf Jahre hinaus abschliessendes Standardwerk mit vollständiger Bilderkatalog”.

heeft hij dat verder uitgebouwd, en daar was het na het samenvattend artikel van Vollmer zelf in Thieme Becker voorloopig bij gebleven.

Er bestond dus na ongeveer tien jaren alle reden deze figuur, die door Friedländer terecht wordt beschouwd als „der Begründer einer Arbeitsweise, die in den folgenden Generationen das Schicksal der flämischen Produktion bestimmte”, opnieuw in het centrum van het onderzoek te plaatsen. Aanleiding daartoe was een van 16 Mei tot 31 Augustus 1942 te Brussel in de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis gehouden Van Orley-tentoonstelling — een „exposition documentaire”, waarbij aan het initiatief van de conservatrice Mevrouw Crick-Kuntziger was te danken, dat onder auspiciën van de Société royale d'Archéologie de Belgique een aantal voordrachten kon worden gehouden, ten einde het wetenschappelijke karakter dezer tentoonstelling nog meer tot zijn recht te doen komen. Deze voordrachten van de dames Crick-Kuntziger en Maquet-Tombu, alsmede van de heeren Terlinden, Lavalleye, Velge, Helbig, Le Maire en de Borchgrave d'Altena, zijn nu gebundeld en smaakvol uitgegeven en daarbij voorzien van uitstekend en interessant illustratie-materiaal. Een uiterst welkome bijdrage van onze Belgische collega's, juist nu, terwijl alle persoonlijk contact onmogelijk is.

„Vicomte” Charles Terlinden, hoogleraar te Leuven, opent de rij der beschouwingen met een artikel over Bernard van Orley en zijn tijd, waarin op boeiende wijze bekende zaken nog eens in het kader der historie worden geplaatst en het milieu, waarin Van Orley zich zou ontplooiën, duidelijk wordt belicht. Oppervlakkig beoordeeld zou deze historische beschouwing als een wat al te ruim vallend gewaad voor den kunstenaar kunnen worden opgevat. Maar de schets, die hier van de eerste vijftig jaren der 16<sup>de</sup> eeuw wordt gegeven, waarin het bestuur valt van de „bonne gouvernante” — „la très chère fleur pacifique Madame Margerite” — wier hofschilder Van Orley dan toch in ieder geval is geweest, kon als politieke en culturele achtergrond voor de kunst van dien tijd stellig niet worden gemist. Margareta's zetel te Mechelen, „het Hof van Savoyen”, is onverbreeklijk verbonden aan de eerste ontluiking der renaissance in de Nederlanden. Orley's bekende Jobaltaar, „un grand tableau exquis sur la vertu de Patience”, werd hem in 1520 door de regentes besteld, en daarna zijn er aanrakingspunten te over tusschen hem en zijn doortluchtige opdrachtgevers, want haast al zijn belangrijke werken zijn op eenigerlei wijze verbonden met leden van de familie der Habsburgers, ook na den

vroegen dood van Margareta in 1530, toen Karel V het algemeen bestuur der Lage Landen opdroeg aan zijn zuster, de 26-jarige weduwe van zijn tegen de Turken gesneuvelden zwager Lodewijk van Hongarije, wiens nagedachtenis door Van Orley werd verheerlijkt in het groote Zuider transeptraam der Sinte Goedele kerk te Brussel. Men denke verder aan Van Orley's glas met Frans I, Karel's rivaal, die vermoedelijk ter bezegeling van den vrede tusschen Frankrijk en Habsburg dit blijk van zijn goede bedoelingen voor de Brusselsche hoofdkerk heeft willen geven. Het is daarbij het laatste, ons nog resteerende, monumentale werk van den kunstenaar geweest. Het glas kwam nl. in 1540 tot stand, terwijl de kunstenaar is gestorven op 6 Januari 1541 (z.g. nouveau style), niet dus in 1542, zooals omstandig wordt uiteengezet in het artikel „Renseignements nouveaux sur Bernard van Orley et sa famille” van O. le Maire, bekend auteur van genealogische studies. Deze onderzoeker, die gebruik wist te maken van een, volgens hem vrijwel onbekend (?) document als de genealogische verzameling van Brusselsche families, in den loop van de 17<sup>de</sup> eeuw door den stadssecretaris Jean-Baptiste Houwaert († 1686) aangelegd, is daardoor in staat tal van nieuwe bijzonderheden omtrent de afstamming en de nakomelingen (de laatste afstamming, Marie-Angélique Orley de Linster, is in 1794 gest.) der familie Van Orley vast te leggen en bovendien des schilders geboorte in plaats van op 1492 op omstreeks 1488 te stellen. En ook met betrekking tot Van Orley's dood bleek, als in zoovele gevallen, een nauwgezet onderzoek tot een correctie te leiden van een sedert lang als vast staand aangenomen datum. In de begrafenisboeken van de kerk St. Géry, die behooren tot de archieven van Sinte Goedele, vond kanunnik Lefèvre, conservator bij de Algemeene Rijksarchieven in België, de volgende passage

„Item viia januarii feria 6a prescripti, ex parte magistri Bernardi ..... pictoris, parochiani sancti Gaugerici ibidem infra ecclesiam per portionarios et habitatos sepulti duas candelas XVI lib. pro quibus XXXVI stuf. Item pro jure de funerali palla VI flor. renens. XIII. stuf. Item in oblationibus ibidem oblatis IX stuf, XVIII bl.”<sup>3)</sup>

Bernard van Orley werd dus op Vrijdag 7 Januari begraven. Door een verwarring in de tijdrekening van „vieux style” of „style de Pâques” met „nouveau style” ontstond de vergissing bij Wauters c.s. 1542 in plaats van 1541 als sterfjaar te beschouwen.

Uiteraard het meeste belangstelling wekken bij ons de stukken, waarin de kunstenaar en zijn werk aan nieuwe beschouwingen worden onderworpen. Om redenen van chronologie in het oeuvre noemen wij eerst het

stuk van J. Lavalleye, dat de stijl behandelt; vervolgens dat van H. Velge, bekend vanwege zijn uitvoerige monographie der Sinte Goedele kerk, die de religieuze composities van Van Orley bespreekt en zich dus vooral tot de iconographie bepaalt. De opzet van beide artikelen is uitstekend, al was het blijkbaar niet geheel te vermijden, dat de auteurs zich af en toe op elkanders terrein en dat der andere medewerkers bevinden, zoodat men nog al eens herhaling van bepaalde bijzonderheden krijgt voorgezet.

Voor de vraag van Lavalleye of Bernard Italië heeft bezocht is dunkt mij weer, of nog steeds, actueel, al kan ook thans het antwoord niet worden gegeven. Italiaansche vormen kunnen en zullen hem natuurlijk door middel van de prentkunst hebben bereikt, en vooral ook zullen de Raphaël-cartons, sedert 1515 in Brussel, hun invloed niet hebben gemist. Wanneer men echter, zooals de heer Lavalleye doet, en dat in navolging van Ch. Aschenheim, ook invloed van Signorelli te Orvieto (van wiens „Laatste dingen” bij mijn weten geen prentreproducties bekend zijn) wil aannemen, b.v. bij het Job-altaar, ware toch wel heel sterk aan persoonlijk contact te denken. Anderzijds geeft Lavalleye juist te kennen, „qu’il n’est pas indispensable de supposer un voyage en Italie pour expliquer l’italianisme de l’art de Van Orley”, waarmee dan Friedländer in het gelijk wordt gesteld, die vooral gelooft aan een Italiaansche vorming van Van Orley in zijn eigen omgeving. In zijn „Italianisme” is het ook de keuze van het gegeven, die van belang is. En nu is het merkwaardig, dat hij, tegenover b.v. Gossart met zijn mythologische belangstelling, vrijwel trouw blijft aan het religieuze onderwerp. Zoekt men daarbij naar bepaalde Italiaansche voorbeelden, dan is het evenzeer merkwaardig, dat men vrijwel steeds bij dezelfde onderwerpen: den dood van Ananias, den gevallen Heliodorus, den riviergod op de Paris-gravure van Marcantonio, e.d. terecht komt. Albert Oberheide weet in zijn in vele opzichten voortreffelijke studie „Der Einfluss Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts”<sup>4)</sup>, slechts enkele ontleeningen aan te wijzen. Hij noemt er een in het Job-altaar te Brussel aan Mantegna’s Triomf van Caesar (geconstateerd door Richard Graul), verder het voorbeeld van Raphaëls H. Familie voor Frans I, Louvre (geconstateerd door Friedländer), de Lucretia-gravure van Marcantonio (B. 192), die men terugvindt in een Justitia-teekening te Weenen en het Laatste Oordeel te Anwerpen, een vrije navolging in de Rotterdamsche kruisiging naar de gravure van Marcantonio (B. 63), de ontleening op het rechtsche buitenluik van het Job-altaar naar Ra-

phaëls Heliodorus, en ten slotte nog twee ontleeningen, een bij een Madonna te Londen naar Marcantonio (B. 47) en een in de maand Maart der Maximiliaansche Jachttapijten naar Marcantonio (B. 10). Zelf moge ik er hier nog op wijzen, dat behalve aan Raphaëls’ Heliodorus- en Ananias-figuren en den riviergod bij Marcantonio, ook moet worden gedacht aan de liggende figuur op een minder bekend relief, de Genezing van den Lamme, van het verdwenen tabernakel van Sixtus IV, welks overblijfselen thans in de grotten van het Vaticaan zijn opgesteld<sup>5)</sup>. Deze reliefs zijn vooral merkwaardig om hun op de zuil van Trajanus geïnspireerden stijl.

M.i. kan men echter ook te ver gaan in zijn pogen om, à tort et à travers, Italiaansche voorbeelden te willen aanwijzen. Zoo acht ik de meening van Lavalleye, dat in de halfcirkelvormige ordonnantie der bovenpartijen van het Job-altaar een herinnering aan Raphaëls Disputa zou zijn bewaard, te gezocht. Overigens gaat ook deze schrijver weinig in op details, terwijl men juist gaarne op evidente gevallen zou worden gewezen, b.v. daar waar hij het Laatste Oordeel te Antwerpen vergelijkt met Signorelli. Hier moge nog eens worden gewezen op de uitstekende methode in het genoemde werk van Oberheide, waar voorbeeld en navolging beide in een enkele omtreklijn zijn geteekend zoodat het essentiele in de ontleening dadelijk opvalt.

In het artikel van Mevr. Crick-Kuntziger, Bernard van Orley et le décor mural en tapisserie, — een uitstekende overzichtelijke studie van deze uitermate deskundige op dit gebied — worden vooral pogingen gedaan de opvattingen, die Van Orley zich in de verschillende perioden van zijn loopbaan eigen maakte, aan eenige belangrijke werken te demonstreeren, terwijl de schrijfster bovendien in staat is enkele zeer frappante punten van overeenkomst tusschen „versions peintes et versions tissées” aan te toonen. Een bijzonder merkwaardig geval is daarbij de groep uit de kruisdraging op de buitenzijde van het altaar uit Veurne (Kon. Mus. te Brussel), die tweemaal in een weefsel — een in het Vaticaan (met de sterkste overeenkomst) en een te Madrid in het Oud-Spaansche kroonbezit — voorkomt. Ter aanvulling kan ik hier nog een ongeveer zelfde beulsfiguur, die Christus een trap geeft, aanwijzen in een anonyme Italiaansche gravure in z.g. „fine manner” uit de late 15<sup>de</sup> eeuw, die zich bevindt in de Universiteitsbibliotheek te Istantoul<sup>6)</sup>.

Op tal van goede gronden toont schr. het nieuwe in dit werk aan. Behalve dat bepaalde Van Orley-elementen reeds voorkomen in de groep tapisserieën, die om



de beroemde Communie van Herkenbald uit 1513 door Jan van Roome en Meester Philips, kunnen worden gegroepeerd, draagt de eerste groote serie, waarin de persoonlijkheid van den schilder duidelijk aan den dag treedt, de prachtige reeks met O. L. Vrouwe van den Zavel<sup>7)</sup>, uit 1518, het karakter eener „impression de vie et de vérité”. In deze en in latere werken, als de enorme tapijten met de „Eerbewijzen” en de Apocalipse, vindt men naast het sterk portretmatige in de koppen der optredende personages, tegelijk een nieuw begrip van de ruimte in het moderne tapijt. M.a.w., het typisch vlak-decoratieve karakter der Bourgondische tapisserieën, of der zeldzaam mooie „Mille fleurs” uit de Touraine gaat hier verloren. Zeer te waardeeren is het, dat de schrijfster nog eens duidelijk uiteenzet op welke punten Van Orley — en dat vooral in de grootsche serie der Apocalipse te Madrid — zijn motieven overvloedig aan Dürer heeft ontleend, zonder daarbij zijn gevoel voor schiftende en kiezende voorkeur het zwijgen op te leggen, waaruit tevens kan blijken, dat hij in zijn eclectisme creatief bleef ingesteld.

Waar de verloren tapisserieën van Hendrik van Nassau uit het kasteel Breda worden besproken had wellicht het omvangrijke werk van onze landgenoot Dr. G. T. van Ysselsteyn, *Geschiedenis der tapijtweverijen in de Noordelijke Nederlanden*<sup>8)</sup>, een memorandum verdiend. Ten slotte zijn er dan de Jachttapijten van Maximiliaan en de reeks van den slag bij Pavia, waarbij aan Van Orley's compositaire vermogens werkelijk enorme eischen betreffende de mise-en-scène worden gesteld. Zijn talent als ontwerper komt daarbij wel op zijn allergunstigst tot uiting. Met betrekking tot de eerste reeks wordt nog even de kwestie aangeroerd van een mogelijke samenwerking met den, wat in een geheimzinnigen glans stonden, landschapsschilder Tons. Hier raakt men dus de betrekkingen tusschen Van Orley en zijn omgeving, waarover het stuk van Mevr. J. Maquet-Tombu handelt. Het uitgangspunt is hier het bekende proces tegen Van Orley en zijn omgeving inzake beschuldiging van ketterij, waarmede men tegelijk is binnengeleid in zijn „entourage artistique”. De processtukken verschaffen ons met vermelding van ieders leeftijd, zoowel de namen van tot de familie Van Orley behorende kunstenaars als die van vrienden, medewerkers of navolgers van den schilder: Valentin, den vader en Everhard, den broeder, Pieter van Coninxlo, Jan van Coninxlo (uit wiens atelierwerk de schr eenige frappante ontleeningen in de schilderij met het Leven en de wonderen van den H. Benedictus naar Marcantonio's Martelie van den H. Laurentius weert aan

te wijzen), Cornelis van Coninxlo, den meester van Gustrow en ten slotte den landschapsschilder Jan Tons.

Tot de werken uit de rijpste jaren van zijn ontwikkeling behooren de ontwerpen, die Van Orley gedurende de laatste tien jaren van zijn leven voor de glaszchilderkunst heeft geleverd. J. Helbig bespreekt ze uitvoerig en bevindt zich daarbij op het terrein der Belgische glaszchilderkunst tot welke hij ons de laatste jaren door zoo menige uitmuntende detailstudie nader heeft gebracht. Ook nu weer valt het op hoe deze auteur op den grondslag van een uitgebreid feitenmateriaal het vermogen bezit de dingen groot en breed te zien en voor te stellen.

Van de groote glazen noemt Helbig zes werken, waaronder verdwenen ramen te Mechelen en te Haarlem, en de vier nog bestaande in de Sinte Goedele kerk. Daarbij ware het mogelijk nog aan een zevende glas te denken. In 1547 werd nl. eveneens voor rekening voor Joris van Egmond een raam geplaatst in de Jacobskerk te Den Haag, dat werd uitgevoerd door Pieter Boels te Leuven. Een voorstelling van dit glas is tot op heden niet terug gevonden. Maar de resteerende ornamentale details (Gem. Museum, Den Haag) dragen het karakter van de ornamenten der Brusselsche glazen. Hoewel dus zes jaren na Van Orley's dood ontstaan, is er, mede doordat het werk uit een zelfde atelier komt, — het Haarlemsche glas werd geleverd door Gerrit Boels te Leuven — alle reden om aan een ontwerp van Van Orley, misschien wel hetzelfde als het Haarlemsche, te denken, waarvan de cartons nog bestaan<sup>9)</sup>.

Van Orley's arbeid voor de glaszchilderkunst te Brussel toont hem als renaissancist van zijn besten kant. Hier spreekt zijn gevoel voor klare ordonnantie in den geest van de Italiaansche renaissance het sterkst, *logischerwijs* het sterkst, want het gebrandschilderd venster bezit als materie een structuurvastheid, het kent een evenwichtig alterneeren van beeld en open ruimte, die b.v. in de zoozeer verwante tak van monumentale kunst, het weefsel, dat altijd overal „gevuld” moet zijn, worden gemist. De glazen in de Sinte Goedele beteekenen een hoogtepunt in Van Orley's oeuvre. Hij vormt daarin den overgang van Claes Rombout's werk tot een volkomen gezuiverden renaissance-stijl, waarbij alle herinneringen aan laat-gothische vormopvattingen zijn verdwenen.

Helbig verwondert er zich over, dat in deze toch blijkbaar zoo representatieve werken voor een vorstenhuis, dat tot de machtigste van de geheele wereld behoorde, zoo weinig weerklink van het werkelijke tijds-

gebeuren wordt gevonden. Hij vindt in de iconographie der vensters b.v. geen enkele onmiddellijke reflectie van de groote geografische ontdekkingen, waaraan dit tijdvak zoo rijk was, „et l'on se demande (aldus Helbig) avec étonnement comment les mécènes, et Charles-Quint en tête, n'éprouvèrent pas un désir pressant de voir évoquer largement dans les arts décoratifs, comme la tapisserie et le vitrail, ces mondes lointains et chargés alors de mystère: l'Asie, pays des épices; l'Afrique, pays de l'ivoire, et surtout l'Amérique, pays de l'or, tout nouvellement découvert.” Het is een vraag van dezelfde orde als de opmerking, die professor Huizinga in Herfsttij der Middeleeuwen maakt, in het hoofdstuk „de Kunst en het Leven”, met betrekking tot het diepgaande verschil tusschen het tijdsbeeld in de 15de eeuwse kunst en dat uit de geschiedenis en de literatuur, waar hij tegenover „de bloedige wreedheid, de hartsucht en de hebzucht, de krijshende hoovaardij en wraakgierigheid en jammerlijke ellende”, de „hooge, waardige ernst en de diepe vrede van Van Eyck en Memlinc” stelt. Een soortgelijk verschijnsel ziet men in ons land ook in de tweede helft van de 16de eeuw, als in een van de meest bewogen en tragische worstelingen om ons zelfstandig volksbestaan, de „groote” kunst (van de glasramen b.v.) zich te buiten gaat aan gekunsteldheid en z.g. Italiaansche welstandigheid.

Met betrekking tot Van Orley's kennis van het meier der glasschilderkunst veronderstelt Helbig, en m.i. terecht, „qu'il ne pouvait ignorer la technique courante à son époque”, en dat hij daarbij vooral rekening had te houden met de uitslijptechniek der doublures. Verder neemt hij aan, dat het z.g. steenrood (rouge sanguine), het speciaal Antwerpsche materiaal dat Dürer blijkens zijn Dagboek van Vellert ontving, ook op de

glazen van Van Orley is gebruikt. Gaarne zou men echter ook vernemen op welke werkelijke gegevens Helbig's opvatting steunt, dat Van Orley niet zelf op glas zou hebben geschilderd. De arbeidsverdeeling in de toenmalige ateliers moge tot die veronderstelling aanleiding geven, er blijft hier dan toch een „non liquet”, of sterker nog: er is n.m.m. alle reden om aan te nemen, dat in de voortreffelijke portretten van Karel V en zijn familieleden, de kunstenaar zelf de hand zal hebben gehad. Een zeer nauwkeurige vergelijking dezer portretten met de door Van Orley in olieverf geschilderde, zou misschien de gewenschte opheldering kunnen verschaffen.

1) Aldus de karakteristiek van prof. Huizinga bij het verschijnen van het laatste (14de) deel.

2) Bernard van Orley, 1488-1541, Publ. Société royale d'archéologie de Bruxelles (1943 Charles Dessart, Bruxelles).

3) Dit gegeven wordt merkwaardigerwijs niet medegedeeld in het stuk van Le Maire, doch is opgenomen in een „Note” achter het artikel van Mevr. Crick-Kuntziger over de Tapisserieën.

4) Hamburgsche dissertatie 1933 (Selbstverlag).

5) Vgl. Fritz Burger, Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV und sein Meister, in Jahrb. der Kön. Preusz. Kunstsammlungen. Band XXVIII, Berlin 1907, pp. 95-116 en 150-167, afb. 16.

6) Het blad was geëxposeerd op de Italiaansche tentoonstelling 1935 te Parijs (afb. in Beaux-Arts, verschenen tijdens de tent.) Niet afgebeeld of beschreven bij Hind, noch in diens Catalogue of early Italian Engravings in the British Museum, 1910, noch in diens in 1938 verschenen magnum opus „Early Italian engraving” (A critical catalogue with complete reproduction of all the prints described), waar wel 15 gravures worden besproken en afgebeeld in het Serail Museum te Constantinopel. Evenmin vermeld bij Mary Pittaluga, l'Incisione Italiana nel cinquecento (Milano, 1928).

7) Vgl. afzonderlijke publicatie La tenture de la légende de Notre Dame du Sablon par Marthe Crick-Kuntziger (1942, De Sikkel, Anvers; La Haye, Mart. Nijhoff), met talrijke uitstekende detail-foto's.

8) 2 dln, Leiden, 1936.

9) Cfr. A. van der Boom, Mon. Glasschilderkunst in Nederland (Den Haag, 1940), pp. 125-130.

## BOEKBESPREKING

G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*. Vierde deel (1941-42).

Er is een zeer opmerkelijk verschil tusschen de Noord-nederlandsche schilderkunst van de 16de en van de 17de eeuw. Het voornaamste is, dat de meesters van de 16de eeuw veel hooger hebben gegrepen; zij konden en moesten dat ook doen. Altaarstukken met tal van levensgrooten figuren, kerkglazen van enorme afmetingen, die deze schilders moesten vullen, zij worden in de 17de eeuw niet meer besteld. Het waren nog slechts regenten- en schutterstukken, waaraan de meesters hun krachten konden beproeven om ook eens een omvangrijke compositie tot stand te brengen. Zij moesten zich anders tot huiselijker werk beperken.

Aan hun naam als kunstenaar heeft dat evenwel geen afbreuk gedaan. Wat Scorel, Heemskerck, Pieter Aertsen hebben tot stand gebracht, heeft nooit de bewondering gaande gemaakt, die aan onze zeventiende-eeuwers zoo rijklijk is te beurt gevallen. Alleen de gebroeders Crabeth genieten een zekere populariteit. Maar men kan toch, geloof ik, niet zeggen, dat hun kunst een dergelijke waardeering heeft gevonden als de *Nachtwacht* of de *Stier van Potter*. Hoogewerff, die deze opmerking maakt, is daarbij zeker te optimistisch. In het algemeen ligt ons, later geboren Nederlanders, zulk een omvangrijke kunst niet. Wij hebben te veel geleerd op het detail te letten en zijn te kritisch geworden. Ons hindert de spanning, die er bestaat, tusschen de groote afmetingen en het waarachtige gevoel, dat niet voldoende is om de vlakken te vullen. De emotie van de kunstenaars was niet sterk genoeg; zij moesten haar forceeren en de toeschouwers van thans vinden niet anders dan drukte en pathos.

De zestiende eeuw is echter zeer zeker een belangrijke tijd voor onze schilderkunst en in bepaalden zin ook een groote tijd. Het is een dankbare taak die periode te beschrijven ten einde een poging te doen om haar kunst nader te brengen tot de lezers. Vergis ik mij niet, dan staat men tegenwoordig meer voor dit soort van werk open. De weg daarvoor is althans gebaad door de nieuwe waardeering, die de zuidelijke kunst uit de tweede helft van de 16de eeuw vindt. Veelal spreekt men van het Maniërisme en ik kan mij nog altijd niet begrijpen, welke bezwaren tegen dien term als aanduiding dezer periode bestaan. Zeker is die term niet vager dan benamingen als Renaissance en Barok. De periode, de tijd der leerlingen van Raffael en Michelangelo, die de voorbereiding was van het Barok, heeft een eigen aanduiding noodig. Zooals Dvořák, bij voorbeeld, het in zijn geschiedenis der Italiaansche kunst heeft uiteengezet, past de term Maniërisme daarvoor niet slecht. Het groote aantal geschriften van dien tijd over kunst in Italië, waarvan Dvořák gewaagt, vindt ook in Nederland een parallel.

In Hoogewerff's vierde deel wordt de geschiedenis der zestiende eeuw ongeveer tot een einde gebracht, met eenige opmerkelijke beperkingen, waarover wij zoo aanstonds nog zullen spreken. De meeste aandacht is verreweg aan enkele hoofdfiguren besteed. Van de 650 bladzijden, die het boek telt, zijn aan Scorel met zijn navolgers en geestverwanten

ruim 200, aan Heemskerck en aan Pieter Aertsen met zijn broeder en zijn zoons elk ongeveer 100 bladzijden gewijd. Moro, de meester die toch wellicht het meest in staat is liefde en bewondering te wekken, wordt zeer kort afgedaan. Als schilder der Habsburgers, die daardoor zijn nationaal karakter goeddeels heeft afgelegd, valt hij naar Hoogewerff's oordeel, buiten het bestek van zijn boek. Van den anderen „hofschilder" Christoffel van Utrecht valt weinig te zeggen. Jan Vermeyen heeft meer ruimte ontvangen; maar toch hadden wij van de cartons, die hij voor Karel V heeft geteekend als voorbeelden voor tapijten, gaarne wat meer te zien gekregen. De schilders van Haarlem en Alkmaar, die de traditie van het vorige tijdperk nog voortzetten, de Friesche, Overijsselsche, Geldersche en Zeeuwsche meesters hebben, op enkele uitzonderingen na, het karakter van provincialen. Wat de schilderkunst in Holland tegen het einde der zestiende eeuw betreft, kan men dit zeker niet zeggen. Toch wordt ook deze groep door Hoogewerff kort afgedaan.

Wat het meest de aandacht trekt, is de zeer uitvoerige bespreking van Scorel, den meester aan wien Hoogewerff vroeger reeds een uitvoerige monographie had gewijd. Inder tijd was het evenwel meer de voor deze periode zoo uiterst typische persoonlijkheid, die de aandacht had. De schilder en zijn werk worden ditmaal meer naar voren gebracht, al heeft Hoogewerff, die steeds vooral historicus blijft, het niet kunnen nalaten wat meer over den mensch te zeggen dan voor het verstaan van den schilder strict noodzakelijk is. Een kritisch overzicht van de werken kon eerst thans, na jaren van voortgezet onderzoek, worden gegeven en veel blijft daarbij nog altijd onzeker.

Het gróote probleem is Maerten van Heemskerck. Daarbij staat men voor het raadsel, hoe het mogelijk is, dat de man, die zoo bezielde portretten wist te schilderen, tevens de vervaardiger is geweest van ongenietbare altaarstukken, als het retabel voor het hoogaltaar in de Groote kerk te Alkmaar dat door een schipbreuk in Zweden is terecht gekomen, en bovendien, hoe deze schilder van kerkelijke tafereelen tevens de heiden was, gelijk hij zich in andere werken openbaart. Men heeft zelfs aan twee verschillende meesters gedacht of aan een dubbelganger, maar die dan in welhaast elk opzicht anders was dan zijn alter ego. Heemskerck is een geheel gespleten persoonlijkheid geweest, een echt kind van zijn tijd en een kunstenaar van zijn eeuw. Te Rome, waar hij veel heeft geteekend, — zijn schetsboeken zijn nog gedeeltelijk bewaard —, is hij zeer onder den indruk gekomen van Michelangelo. Hij trachtte zijn composities in den geest van den grootmeester te ontwerpen en blijkbaar heeft hij daarbij succes gehad; men verlangde werk van hem in dien trant. Van zijn tijdgenooten in het zuiden had hij het afgezien, hoe men schilderstukken van enorme afmetingen in elkander moet zetten, en hij had geleerd naaktfiguren te schilderen. Al deze kennis moest worden toegepast; maar zijn eigenlijke begaafdheid als Nederlander ging toch meer naar het kleine en het intieme. Voor een landschap, een stilleven, een portret was zijn talent beter berekend. Sommige van zijn schilderijen kan

men onverdeeld bewonderen en de uitbeelding van de geportretteerden is veelal bijzonder treffend. Wat zijn groote composities aangaat, daar toont hij zich als een schilder van het maniërisme, epigoon, technicus, geen bezielde kunstenaar.

Gaarne zou men willen weten, hoe Pieter Aertsen in dit opzicht is geweest. Het fragment met den kop van een os en van een herder, afkomstig van een altaarstuk in de Nieuwe Kerk te Amsterdam dat bij den Beeldenstorm is vernield, boeit ons ten zeerste, evenals een tweede fragment met een jonge vrouw en een jongetje op haar schouder, bewaard in het Kaiser Friedrich-Museum te Berlijn, dat wellicht van hetzelfde werk afkomstig is. Intusschen berust het effect, dat deze fragmenten maken, vooral op de krachtige plastiek van de schildering. Het is de vraag, of de meester het vermogen heeft bezeten zijn vele zoo sterk afzonderlijk sprekende figuren samen te vatten tot een geheel. Daarvoor is een grootere kunst van compositie noodig en een uitgebreider phantasie dan de Noordnederlanders bezaten. Zulk een kunde ontstaat niet in eens; zij wordt geschapen door een genie of kan de vrucht wezen van een lange traditie en een dergelijke traditie ontbrak in het Noorden ten eenen male.

Het laatste hoofdstuk van het deel maakt den indruk van een korte samenvatting. Het werd boven reeds opgemerkt en Hoogewerff zegt ook zelf, dat daar het materiaal voor een geheel boekdeel op min of meer voorloopige wijze is samengeperst. Hoe moeten wij dit opvatten? Is dit het laatste deel, dat wij over de Noordnederlandsche schilder-

kunst van hem mogen verwachten? Dat zou inderdaad zeer zijn te betreuren. Want het werk is niet af. Zelfs op deze wijze ontbreekt aan de zestiende eeuw nog het een en ander. Zonder de Crabeths, die slechts even worden vermeld, en zonder de graveerkunst is het beeld van die periode niet alleen onvolledig door het ontbreken van kenmerkende trekken; maar bovendien, — en wij citeeren Hoogewerff opnieuw —, zou de vernieuwing, die zich tusschen de Afzwering en den aanvang van het Twaalfjarig Bestand geleidelijk voltrok en die zich in de schilderkunst op eigenaardige wijze weerspiegelt, zeker een uitvoerige behandeling verdienen.

Intusschen moeten wij reeds zeer dankbaar zijn voor hetgeen wij hebben ontvangen. Overweegt men, wat wij tot nu als samenvatting wisten over onze schilderkunst tot het einde der 16de eeuw en hoe men zich met hulp van Hoogewerff kan oriënteren, dan wordt onmiddellijk de enorme verbetering duidelijk. Zoowel voor den vroegeren tijd als bovenal voor de eerste groote bloeiperiode bezitten wij thans een repertorium der monumenten. De verschillende meesters komen als persoonlijkheden naar voren en men bespeurt hun onderling verband. Bovendien spreken zij tot ons als menschen van den veelbewogen tijd, waarin zij leefden, en door deze kennis krijgen wij ook een beter begrip van hun voor ons gevoel dikwijls zoo vreemdsoortige kunst. Een buitengewoon belangwekkend hoofdstuk der vaderlandsche geschiedenis is door Hoogewerff ontsloten.

A. W. BYVANCK.

## NEDERLANDSCHE OUDHEIDKUNDIGE BOND

*(Opgericht 17 Januari 1899)*

### BESTUUR :

Prof. W. A. E. VAN DER PLUIJM, Voorzitter; Jhr Dr D. P. M. GRASWINCKEL, Wnd Secretaris; JACOB MEES Penningmeester; Jhr Mr Dr E. A. VAN BERESTEIJN; J. TH. BOELEN; Prof. Dr A. W. BYVANCK; Prof Dr A. E. VAN GIFFEN; Dr D. HANNEMA; Jhr Dr E. VAN NISPEN TOT SEVENAER; Jhr Mr Dr A. B. G. M. VAN RIJCKEVORSEL; Prof. Dr W. VOGELSANG.

*Stukken betreffende het lidmaatschap en alle overige stukken, den Oudheidkundigen Bond betreffende, te zenden aan den Bonds-Secretaris, Jhr Dr D. P. M. Graswinckel, Bleyenburg 7, Den Haag. Het adres van den Penningmeester is: J. Mees, Beursplein 10, te Rotterdam. Het nummer der Postgirorekening van den Bond is 140380 te Rotterdam.*

### VERANDERING VAN ADRES

*In het belang van een regelmatige verzending van het Oudheidkundig Jaarboek gelieve men verandering van adres mede te deelen aan den Wnd Secretaris van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, Jhr Dr D. P. M. Graswinckel te 's-Gravenhage, Bleyenburg 7.*

E. J. BRILL — UITGEVER — LEIDEN



# CULTUREEL INDIE

## EERSTE DEEL

Een boek van 400 blz. 4to. met ruim 400 afb. in den tekst en 3 platen.  
Gedrukt op fraai kunstdrukpapier en gebonden in heel linnen stempelband. *f* 14.70

## TWEEDE DEEL

Een boek van 280 blz. 4to. met ruim 280 afb. in den tekst en 2 gekleurde platen.  
Gedrukt op fraai kunstdrukpapier en gebonden in heel linnen stempelband. *f* 14.70

## DERDE DEEL

Een boek van 245 blz. 4to. met ruim 210 afb. in den tekst.  
Gedrukt op fraai kunstdrukpapier en gebonden in heel linnen stempelband. *f* 10.50

## VIERDE DEEL

Een boek van 283 blz. 4to. met ruim 210 afb. in den tekst.  
Gedrukt op fraai kunstdrukpapier en gebonden in heel linnen stempelband. *f* 10.50

**Ieder deel vormt een geheel en is afzonderlijk verkrijgbaar**

Indië ligt ons na aan het hart. Nu meer dan ooit. Maar hoe weinig weten wij er eigenlijk van! Het is een moreele plicht op **de hoogte te zijn van het leven in Indië.**

*Cultureel Indië*, waarvan sinds 1939 reeds 4 deelen het licht zagen, beoogt de cultuur van Nederlandsch-Indië te analyseeren en de wortels ervan in het verre en nabije verleden na te gaan. Het bevat te dien einde overzichten op het gebied van de *prae-historie*, de *archaeologie*, de *volkenkunde*, de *geschiedenis* en de *kunst* van den Indischen archipel en der aanverwante gebieden van de hand van de meest competente deskundigen op deze gebieden: geleerden en kenners van Indië.

# OULDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE  
VAN HET BULLETIN VAN DEN  
NEDERLANDSCHEN  
OULDHEIDKUNDIGEN BOND

TWAALFDE JAARGANG  
AFLEVERING 3/4  
MAART 1944

---

N.V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ VOORHEEN E. J. BRILL TE LEIDEN



# INHOUD VAN AFLEVERING III/IV

[BULLETIN SERIE IV, JAARGANG MCMXLIII]

	Blz.
A. W. BYVANCK, Voorhistorische en Romeinsche Oudheden IX . . . . .	65
A. STARING, Jan de Graef, Beeldhouwer te Rotterdam, met 5 afbeeldingen . . . . .	80
A. L. DE VREESE, Bind- en verluchtkunst van het klooster op Sint-Agnietenberg te Zwolle, met 10 afbeeldingen . . . . .	83
A. STARING, De vroege engelsche portretminiaturisten en ons land, met 12 afbeeldingen . . . . .	85
J. SLAGTER, Goudleeren behangsels, met 2 afbeeldingen en 1 tekstfiguur . . . . .	98
J. G. N. RENAUD, Middeleeuwsch glas in Nederland, met 17 afbeeldingen en 6 tekstfiguren . . . . .	102
W. A. H. CROL, J. C. EBBINGE WUBBEN, J. G. VAN GELDER, G. DE JONG, J. B. VAN OVEREEM en W. VOORBeyTEL CANNENBURG, Aanwijzingen voor het beschrijven van prenten, teekeningen en kaarten . . . . .	111
G. DE JONG, De titelbeschrijving en rangschikking van geographische kaarten . . . . .	120
Boekbespreking . . . . .	127

[Afbeeldingen XIX--XXVIII]

## OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

REDACTIE:

Prof. Dr A. W. BYVANCK, Voorzitter ; Dr J. J. DE GELDER, Secretaris ; dr J. G. VAN GELDER  
Dr G. C. LABOUCHÈRE ; Dr ELISABETH NEURDENBURG ; Dr M. D. OZINGA ;  
Dr H. SCHNEIDER en Prof. Dr W. VOGELSANG.

*Alle stukken voor de Redactie te zenden aan den Secretaris, dr J. J. de Gelder, huize „Schoutenburg” te Oegstgeest.*

- ☞ *De redactie zal gaarne de plaatsing van toegezonden bijdragen overwegen, maar alleen copy* ☞  
*in machineschrift of in duidelijk handschrift is voor opneming geschikt. De zetmachine geeft*  
☞ *bij extra-correctie vertraging en onkosten die den auteur moeten in rekening gebracht worden.* ☞

# VOORHISTORISCHE EN ROMEINSCHE OUDHEDEN

DOOR PROF. DR. A. W. BYVANCK

## IX. — ONDERZOEKINGEN UIT DE JAREN 1941 TOT 1943

### I. DE BRONSTIJD

Onze kennis van den Nederlandschen Bronstijd is altijd zeer beperkt geweest. Er zijn uit die periode slechts weinig overblijfselen, die de aandacht trekken, in ons land bewaard en het heeft lang geduurd, voordat men zich eenigszins een voorstelling van de bijbehorende cultuur kon vormen. Zelfs heeft men aan het bestaan van een Bronstijd in Nederland getwijfeld. Intusschen zijn er wel degelijk een aantal gegevens over die periode aanwezig, die vooral door Boeles en Van Giffen zijn verzameld. Door de onderzoekingen van den laatsten kennen wij de grafmonumenten van dit tijdperk en aan hem danken wij ook het meeste van wat wij weten over de verbindingsen met andere streken <sup>1)</sup>.

Het beeld, dat wij ons van den Bronstijd konden vormen, was evenwel altijd nog tamelijk vaag. Dit is nu anders geworden door de uitvoerige studie van E. Sprockhoff over den Bronstijd in Neder-Saksen <sup>2)</sup>. Deze eminente geleerde, aan wien wij ook een voortreffelijke monographie over de cultuur der hunebedden danken <sup>3)</sup>, bepaalde zich evenwel niet tot de bespreking van Neder-Saksen; hij heeft bovendien geheel West-Europa in zijn onderzoek betrokken. Ook over de geschiedenis van ons land wordt daarbij veel licht verspreid; het blijkt te behooren tot een nieuwe provincie voor de beschaving. In het volgende geven wij een kort overzicht van de resultaten, waartoe Sprockhoff is gekomen. Ons werk werd zeer vergemakkelijkt door de talrijke kaarten en afbeeldingen, waarmede zijn verhandeling wordt toegelicht, maar vooral door den helderen stijl en den logischen gang van het betoog.

Gedurende den Bronstijd stond West-Europa wat achteraf tegenover het Noorden en het Midden. De cultuur van den noordelijken beschavingskring kan men Germaansch noemen, naar den stam die gedurende deze periode moet zijn ontstaan; — zoo aanstonds komen wij op de Germanen nog terug. In het Midden trekken de vormen van beschaving, die naar Aunjetitz en de Lausitz worden genoemd, de aandacht; men denkt daarbij aan de Illyriërs. Ten noorden van de Alpen vindt men de cultuur der grafheuvels, die aan de voorvaders der Kelten wordt toegeschreven. Men neemt aan, dat daar tegen het einde van den Bronstijd Illyriërs hebben

geheerscht; van hen zouden de urnenvelden uit die periode afkomstig zijn. De beschaving van Hallstatt, in het begin van den IJzertijd, moet in het westelijke deel van de Kelten en in het oostelijke van de Illyriërs stammen <sup>4)</sup>. Gedurende den Bronstijd hebben vooral het Noorden en daarnaast de landen aan den Donau een zeer karakteristieke en rijke beschaving bezeten.

Neder-Saksen, het land ten westen van de Elbe dat zich als één cultuurprovincie uitstrekt tot den Neder-Rijn, vertoont tegenover de genoemde streken een weliswaar armelijker, maar toch een eigen karakter. Vroeger werd de beschaving van den Bronstijd in dat gebied steeds aan de Germanen toegeschreven. De onderzoekingen der laatste jaren hebben evenwel bewezen, dat deze meening niet juist is. Germaansch was uitsluitend het noordelijke gebied, dat eerst alleen Denemarken en Sleeswijk-Holstein, later ook Mecklenburg omvatte.

De Neder-Saksische grafheuvels uit den ouderen Bronstijd wijken van de Noordelijke af in bouw, maar bovendien door de manier, waarop zij in groepen zijn aangelegd. In het Neder-Saksische gebied vindt men een bijzonder, zeer weinig fraai type van aardewerk, waarvan ook exemplaren in Nederland, bij voorbeeld te Zeyen, Bennekom en Wijchen, zijn aangetroffen <sup>5)</sup>, maar bovendien in België, Noord-Frankrijk en Zuid-Engeland. Er is een opvallend verschil, zoowel met het Noordelijke aardewerk als met de ceramiek van Aunjetitz en van de Lausitz uit oostelijk Midden-Europa. Voor Neder-Saksen moet men eerder denken aan invloed uit het Westen.

De tegenstelling tusschen het aardewerk der hunebedden, met zijn typische uitgestoken ornamenten, en de poovere potjes van den ouderen Bronstijd is zóó sprekend, dat men de vraag moet stellen, of beide soorten afkomstig kunnen zijn van dezelfde bevolking. Aanvankelijk zal men geneigd wezen deze vraag in ontkennenden zin te beantwoorden. Sprockhoff oordeelt evenwel anders. Op grond van het beeld, dat het late Neolithicum en de vroege Bronstijd in Noordwest-Duitschland als geheel geven, acht hij een continuïteit voor de bevolking niet uitgesloten. Ook Van Giffen is, zooals men zich zal herinneren, op grond van zijn ontdekkingen, de zelfde meening toegedaan.

Wat de voornaamste vondsten van wapens, werk-

tuigen en sieraden aangaat, vertoont Neder-Saksen gedurende den Bronstijd eveneens een eigen karakter tegenover het Noorden. Enkele voorbeelden uit Nederland <sup>6)</sup> passen zeer goed in het beeld van het geheel. Men vindt typen van denzelfden aard in het westen van Duitschland tot aan de Alpen, zoodat men op sprekende wijze een aantal vormen van den Ouderen Bronstijd uit Neder-Saksen, die niet tot de Germaansche behooren, met Zuidwest-Duitsche, die uit grafheuvels afkomstig zijn, kan vergelijken <sup>7)</sup>. De bijlen, die aan den Ouderen Bronstijd worden toegeschreven, komen op verrassende wijze overeen met degene, die in Nederland, België, Noord-Frankrijk, Zuid-Engeland en Ierland worden aangetroffen.

Verder kan men enkele vondsten van gouden voorwerpen noemen, die eveneens een nauwe verwantschap met West-Europa vertoonen. Op die wijze moge het duidelijk wezen, dat Neder-Saksen gedurende den Ouderen Bronstijd een zelfstandige positie heeft zoowel tegenover het Noorden als tegenover Midden-Europa. De naar Aunjetitz genoemde beschaving heeft aan de cultuur van Neder-Saksen evenmin deel als haar opvolgster, die naar de Lausitz heet. Daarentegen heeft Neder-Saksen verwantschap met de Zuidwest-Duitsche cultuur der grafheuvels en met verschijnselen uit Noordwest-Europa.

Wat den Jongeren Bronstijd betreft heeft men reeds vroeger een groep van vormen herkend, die karakteristiek zijn voor het gebied van Eems en Wezer <sup>8)</sup>, en tevens de zelfstandige beteekenis van dit gebied gedurende den Noord-Europeeschen Bronstijd vastgesteld. Onder andere kan men wijzen op de messen en daarbij behalve het exemplaar uit Valthe ook het mes uit Appelsga noemen, dat in het Friesch Museum te Leeuwarden wordt bewaard <sup>9)</sup>. Verder zijn voor deze cultuur kenmerkend de bijlen, waarvan de achterzijde zich tot een huls heeft ontwikkeld om daarin den steel te steken, terwijl deze huls aan den rand een eigenaardig profiel vertoont. Dergelijke bijlen zijn uit Drente en Groningen in een tamelijk groot aantal bekend <sup>10)</sup>. Ook bij deze bijlen heeft men aan betrekkingen met het Britsche eiland gedacht. De bronzen pijlpunten, waarvan eenige exemplaren in ons land zijn aangetroffen, hebben Van Giffen reeds vroeger tot dergelijke opmerkingen aanleiding gegeven <sup>11)</sup>.

De invloed van het Britsche eiland komt door enkele zeer fraaie bronzen voorwerpen aan het licht, die naar het noordwesten van het vasteland zijn ingevoerd of daar zijn nagemaakt. In Engeland bestond in den Brons-

tijd zonder twijfel reeds een groep van kopersmeden, die in staat waren voortreffelijk in brons te werken, maar ook uit goud te drijven. Hun kunst heeft zich onder den invloed van de cultuur der urnenvelden en van Hallstatt nog verder ontwikkeld. Later hebben de afstammelingen van deze handwerkslieden de prachtige voortbrengselen geschapen van de Keltische nijverheid, behoorende tot de beschaving die naar La Tène wordt genoemd.

Een eigenaardig probleem vormen de bijlen van een bepaald type, die zoowel in Neder-Saksen als in het zuidoosten van Engeland en in de tusschenliggende streken voorkomen. Bedoeld zijn bijlen, die aan de achterzijde in een huls eindigen, gekenmerkt door een eigenaardige decoratie en door plastische „ribben”. De vraag, hoe men de verbreiding van deze bijlen moet verklaren, vereischt een tamelijk uitvoerige uiteenzetting. Met name dient het ontstaan van de bijl, die in een huls eindigt, te worden besproken; daarbij moet men ook aandacht geven aan de ceramiek.

Gewoonlijk verklaart men het ontstaan van de hulsbijl op de volgende wijze. De oudste metalen bijlen hadden nog geheel de vormen van de werkbijlen uit het steenen tijdperk. Al spoedig heeft men evenwel getracht bij het gieten een vorm te verkrijgen, waardoor de metalen bijl zich beter liet bevestigen aan den houten steel. Het instrument werd dunner gemaakt en de zij-kanten versterkt met opstaande randen, die een gleuf vormen om den steel er tusschen te klemmen. In de volgende periode is de bijl aan de zijde van de snede versterkt; de genoemde gleuf is dan korter en juist groot genoeg om het einde van den steel op te nemen; men spreekt van „Absatzbeil”. De ontwikkeling zette zich daarna, gelijk men het gewoonlijk aanneemt, aldus voort, dat de opstaande randen grooter worden, zoodat zij het hout van den steel als met vleugels omklemmen; dit type wordt „vleugelbijl” of „Lappenbeil” genoemd. Ten slotte ontstond uit deze vleugels een rond gat of een huls aan het einde van de bijl, waarin de steel kon worden gestoken.

Sprockhoff betoogt, dat deze verklaring allerlei onwaarschijns bevat. Ten eerste is de „Absatzbeil” in de ontwikkeling, die van de „randbijl” over de vleugelbijl naar de hulsbijl zou hebben gevoerd, niet op haar plaats; maar ook de vleugelbijl is niet een noodzakelijke of organische overgangsvorm om hetzij van de randbijl, hetzij van de „Absatzbeil” tot de hulsbijl te komen.

De onderstelling, dat de hulsbijl zou zijn ontstaan uit de randbijl, die door omwikkeling met bronsdraad

aan den steel was bevestigd, en dat zich uit die omwikkeling op den duur de huls zou hebben gevormd, is niet zeer waarschijnlijk. De voorbeelden, die men bezit van bijlen met zulk een omwikkeling, spreken daar ten minste niet voor. Eerder kan men de omwikkeling opvatten als de nabootsing van de hulsbijl, die reeds bekend was, maar die nog niet in het Noorden werd vervaardigd. In dit verband is het opmerkelijk, dat tezamen met de overgangsvormen, die men heeft meenen vast te stellen, ook reeds echte hulsbijlen werden aangetroffen.

In het algemeen maakt de hulsbijl niet den indruk van een vorm, die het product is van lang zoeken naar de oplossing van een moeilijkheid. Veeleer moet men denken aan een spontaan opgekomen gedachte, dus aan een toevallige ontdekking. Men kan ook spreken van een uitvinding door een bijzonder begaafde persoonlijkheid<sup>12)</sup>.

In dit verband is het van belang op te merken, dat gedurende den Ouderen Bronstijd in het Noorden de „Absatzbeil” werd gebruikt, terwijl voor Midden-Europa de vleugelbijl karakteristiek is. Het laatste gebied hield in den Jongeren Bronstijd vast aan dezen ouden vorm, die in de cultuur der urnenvelden en van Hallstatt nog wordt aangetroffen, terwijl ook de Keltische bijl van den La Tène-tijd nog steeds in den grond niets anders is dan de oude vleugelbijl. Daarentegen is de laatste vorm niet naar het Noorden doorgedrongen; daar heerschte in den Jongeren Bronstijd de hulsbijl.

Voorloopig weet men niet, waar de hulsbijl is uitgevonden. Geen enkel gebied komt in aanmerking als het centrum, dat dit type zou hebben verspreid, noch het Germaansche Noorden, noch het Westen, noch Midden-Europa. Het is evenwel mogelijk, dat de uitvinding op verschillende plaatsen ongeveer gelijktijdig is geschied, daar de oplossing van het probleem om zoo te zeggen in de lucht hing. Overigens ging het er in dit geval alleen om, de bevestiging aan een steel, die voor lanspunten en messen reeds lang in zwang was, ook voor de bijlen toe te passen.

Wij zijn dus niet in staat de herkomst van de Neder-Saksische hulsbijlen te bepalen en, om een bijzonder geval te noemen, kunnen wij niet zeggen, of de met de Neder-Saksische overeenkomende exemplaren, die aan den benedenloop van de Theems zijn ontdekt, moeten worden verklaard door een inval in Engeland van het vasteland uit, dan wel omgekeerd door een invasie uit Engeland naar het vasteland. Merkwaardigerwijze staan wij, wat de ceramiek betreft, voor een dergelijk probleem.

De zoogenaamde Deverel-Rimbury urnen<sup>13)</sup> behoren in Engeland tot denzelfden vorm van beschaving, waartoe men ook de genoemde bijlen rekent. Door de Engelsche geleerden wordt het optreden van deze urnen op het Britsche eiland verklaard als een symptoom voor een invasie van het vasteland uit en wel van de zijde van den Neder-Rijn<sup>14)</sup>. Gelijk bekend, is ook in ons land op verschillende plaatsen dit type van urnen ontdekt en heeft men de onderstelling geopperd, dat zij van daar uit naar Engeland zouden zijn gebracht. Men kan dit denkbeeld evenwel met hulp van materiaal uit Neder-Saksen niet nader ondersteunen. Gaat men van de hulsbijlen uit, dan zou men moeten aannemen, dat de invallers in Engeland niet hebben behoord tot de menschen, die de urnenvelden aanlegden en uit Midden-Europa afkomstig waren, maar tot de bewoners van Neder-Saksen.

Oordeelt men naar de gegevens uit ons land, dan moet de bedoelde invasie hebben plaats gehad door de oorspronkelijke bewoners; zij waren opgedrongen door de stammen uit Midden-Europa, die hun dooden in urnenvelden plachten bij te zetten, en hadden naar het Britsche eiland de wijk genomen<sup>15)</sup>. Het is intusschen niet mogelijk deze stelling met hulp van bronzen voorwerpen, die in ons land zoo uiterst schaarsch zijn, toe te lichten. Sprockhoff denkt aan een invasie naar het gebied aan de monding van de Teems gedurende den Jongeren Bronstijd van Neder-Saksen uit<sup>16)</sup>.

Als samenvatting kan men het volgende opmerken. Gedurende den Ouderen Bronstijd vormt Neder-Saksen, waartoe men ook het Oosten van ons land kan rekenen, een zelfstandige cultuurprovincie, die zich duidelijk onderscheidt zoowel van het Germaansche Noorden in Sleeswijk-Holstein als van de beschaving, die naar Aunjetitz wordt genoemd, in Midden-Europa. De cultuur in Neder-Saksen is de erfgenaam van het late Neolithicum, dat zich in die streek had gevormd uit de smelting van de cultuur der hunebedden met de beschaving van de bekers en strijdhamers. Wat ons land betreft, kennen wij dezen toestand zeer goed door de baanbrekende onderzoekingen van Van Giffen in Drente. Het is evenwel mogelijk de verhoudingen nog nader toe te lichten door gegevens uit Noordwest-Duitschland.

Gedurende het Jongere Neolithicum en den Ouderen Bronstijd vindt men daar twee elementen naast elkander. Het eene, dat door de hunebedden en de bijbehorende ceramiek wordt vertegenwoordigd, heeft een westelijk karakter; het staat in verbinding met de beschaving aan

het Kanaal. Voor het andere element, dat de bekers en de strijdhamers als kenmerk bezit, moet men betrekkingen met Midden-Europa aannemen.

In den Jongeren Bronstijd begon het terugdringen van het westelijke element, dat in Neder-Saksen langzamerhand verdween. Tegelijkertijd kwamen uit het noordoosten de Germanen opzetten. Aan dezen stam moeten wij thans nog eenige aandacht geven. Hun bestaan als een ethnische eenheid kan men sedert omstreeks 1200 v. Chr. vaststellen<sup>17</sup>). Met hulp van de verbreiding van den voor hen karakteristieken vorm van het zwaard (Griffzungenschwert) wordt ook de omvang van hun gebied duidelijk. Dat gebied omvatte de zuidelijke punt van Zweden, Denemarken, Sleeswijk-Holstein en een klein aansluitend deel van Noord-Duitschland, bijna uitsluitend ten oosten van de Elbe.

Het is van belang op te merken, dat een dergelijk scherp omlind beeld voor de noordelijke cultuur in de vroegere periode ontbreekt. In den Jongeren Steentijd, omstreeks 2000 v. Chr., is er in die streek eveneens een bepaalde, wel omschreven vorm van beschaving, die wordt gedragen door de bewoners der hunebedden. Het gebied der hunebedden is evenwel veel uitgebreider dan het zoeven vermelde Germaansche land. Het omvatte een groot deel van Zweden en strekte zich in Duitschland verder uit naar het oosten en naar het zuiden, maar vooral naar het westen, waar het tot de Zuiderzee reikte. Slechts een klein deel van deze beschaving der hunebedden is opgegaan in de Germaansche. Men kan de hunebedden dus zeker niet als Germaansch betitelen.

Gaat men de ontwikkeling van deze groote steenen monumenten na, dan vindt men als oudste vorm de kleine kamer, of dolmen, die langzamerhand overging in de groote kamer, of ganggraf, het bekende type van onze hunebedden. Daarbij merkt men op, dat de oudste, eenvoudigste typen voornamelijk in Sleeswijk-Holstein voorkomen. Deze graven hebben zich van daar uit verbreid. Men vindt evenwel de latere, meest ontwikkelde vormen niet meer in het oude gebied, maar in verschillende groepen, verder naar het oosten, het zuiden en het westen. Tot een dergelijke opmerking geeft ook de ceramiek aanleiding.

Blijkbaar heeft er uit het gebied van de dolmen een uittocht der bevolking plaats gehad. De groep in het land aan de Eems en in Drente, bij voorbeeld, heeft zich losgemaakt van de oorspronkelijke noordelijke cultuur. Wat de reden van deze ontwikkeling is geweest, kan men door de vondsten in Jutland vaststellen. Daar is de cultuur der groote steenen monumenten plotseling afgebroken in de periode, die aan de ganggraven vooraf-

ging. Als opvolgster trad toen de Jutlandsche beschaving der individueele graven op. Men vindt de bij deze laatste behorende ceramiek als een jongere laag boven het aardewerk der oudere hunebedden.

De Jutlandsche beschaving der individueele graven is in het noordelijke gebied van het zuiden uit gekomen. Door de menschen, die de dragers van deze beschaving zijn geweest, is dit gebied veroverd, een deel der bevolking onderworpen en een ander deel gedwongen het land te verlaten. Er heeft evenwel vooreerst nog geen algeheele versmelting der cultuur plaats gehad. Dit proces begon in Holstein, zette zich voort in Jutland en bereikte daarna de Deensche eilanden; met den Bronstijd is het voltooid. Duidelijk is het, dat de krijgshaftige bouwers der individueele graven het overwicht hadden. Dit blijkt uit den vorm der graven; alleen herinnert soms een pakking van steenen nog aan de oude grafkamers. Ook de kostbare wapens, die men in de graven van den Ouderen Bronstijd aantreft, vertegenwoordigen de traditie van de vroegere beschaving.

Met haar prachtige strijdhamers en haar bekers van aardewerk behoort de beschaving der Jutlandsche individueele graven tot de groote groep van de cultuur der strijdhamers. Zij die deze hamers als wapen voerden, — naar alle waarschijnlijkheid een Indogermaansche stam —, hebben zich in dat gebied gevestigd en de oude bevolking onderworpen. Uit de samensmelting van deze twee elementen zijn dan op den duur de Germanen ontstaan. Op die wijze krijgen wij in het noordelijk gebied gedurende den lateren Bronstijd voor het eerst een voorstelling van dezen stam of liever van de menschen, die als zijn voorouders kunnen gelden. Invloed van buiten heeft deze cultuurprovincie later niet meer ondergaan; zij heeft zich daarentegen zelf naar alle zijden uitgebreid. Haar eerste bloeitijd valt in de IIde periode van Montelius, den Ouderen Bronstijd. De versmelting der verschillende elementen bij de bevolking was toen nog niet geheel voltooid. Het waren in het noordelijke gebied twee verschillende volkeren, die eerst langzamerhand tot een eenheid zijn geworden. Gedurende den Bronstijd was er daar geen stilstand der cultuur, maar een voortdurende ontwikkeling.

Wat het opdringen der Germanen naar het westen aangaat, kan men vaststellen, dat zij reeds in den Ouderen Bronstijd land over de Elbe in bezit hebben genomen. Sedert den aanvang van den Jongeren Bronstijd strekte hun gebied zich uit tot de Wezer en tegen het einde dezer periode tot het westen van Neder-Saksen. Langzaam en voortdurend heeft deze stam terrein ge-

wonnen in Noord-Duitschland, evengoed in het westen als in het Midden en Oosten.

Tegenover deze opvatting staat evenwel de onderstelling, dat de Germanen reeds van het begin van den Bronstijd af het geheele gebied tot de Zuiderzee in bezit hadden, ja dat zelfs de cultuur der hunebedden aan de Germanen moet worden toegeschreven. Daar men vrijwel algemeen aanneemt, dat zij zijn ontstaan uit de samensmelting van de menschen, die de hunebedden bouwden, met degenen, die de bekers en de strijdhamers gebruikten, meent men, dat overal waar deze twee elementen aanwezig waren en zich daaruit een bevolking heeft gevormd, aan Germanen moet worden gedacht.

Deze laatste opvatting is echter niet juist; want men mag niet in het algemeen spreken van een samensmelting van de cultuur der hunebedden met de bekercultuur. Veeleer waren het telkens bijzondere, zelfstandig geworden onderdeelen dezer beide vormen van beschaving, die zich met elkander verbonden. Op die wijze ontstonden nieuwe eenheden, die wel nauw verwant waren, maar geenszins een nieuw geheel, waarvan alle onderdeelen tezamen een gesloten eenheid vormden. Het onderzoek van Sprockhoff is juist daarom van zoo groote beteekenis, omdat deze geleerde heeft aangetoond, dat Neder-Saksen gedurende den Bronstijd als een afzonderlijke cultuurprovincie moet worden beschouwd; men vindt daar een anderen aard dan in het Germaansche Noorden.

Mag men dus den Bronstijd van Neder-Saksen niet van den beginne af en niet in zijn geheel als Germaansch betitelen, dan moet men ook de vraag stellen, welken naam men kan geven aan de menschen, die de dragers van deze beschaving waren. Sprockhoff meent, dat men aan Kelten moet denken; het zouden dan evenwel niet de beter bekende Kelten van Midden-Europa zijn geweest, de scheppers van de La Tène-kunst, maar een bijzondere, meer noordelijke groep.

Naar mijn meening is het beter geen naam te gebruiken voor de bevolking van Neder-Saksen in den Bronstijd. De naam Kelten is misleidend, omdat daarvoor een stamverwantschap wordt aangeduid, waarvan wij niets weten, en een anderen naam kennen wij niet. Waarschijnlijk moeten wij het ons zoo voorstellen, dat zich gedurende het Neolithicum verschillende groepen hebben gevormd uit de binnengevallenen en de oude bewoners, nadat de volkerentrek een einde had genomen. Uit eenige van die groepen zijn machtige stammen ontstaan, die naderhand in de geschiedenis een rol hebben vervuld, als de Germanen, de Illyriërs, de Kelten. Andere, zwakkere groepen hebben niet een zoo

grootte kracht ontwikkeld en zijn langzamerhand opgegaan in hun energieke naburen, die ten slotte geheel West- en Midden-Europa in hun bezit kregen. Tot die zwakkeren heeft ook de groep behoord, die in Neder-Saksen en in ons land tot den Neder-Rijn gedurende den Ouderen Bronstijd woonde. Hoe deze ontwikkeling is verlopen, daarover krijgen wij eenig uitsluitsel door de gebeurtenissen, die in de volgende periode hebben plaats gehad. Ook over deze periode, den tijd der urnenvelden, is onlangs een nieuw onderzoek verschenen, dat ten zeerste de aandacht verdient; tot de bespreking daarvan gaan wij thans over.

## II. DE TIJD DER URNENVELDEN

De groote volkerentrek, die tegen het einde van den Bronstijd uitging van de Illyriërs in Midden-Europa, heeft een groote verandering in de beschaving veroorzaakt. Kenmerkend zijn vooral de urnenvelden, waarin de dooden werden bijgezet; om die reden spreekt men van den tijd en van de cultuur der urnenvelden<sup>18)</sup>. In Noordwest-Duitschland werd evenwel de oude beschaving geenszins vervangen door een nieuwe en er heeft daar ook geen samensmelting plaats gehad van de oude inheemsche bevolking met stammen, die uit Midden-Europa afkomstig waren; maar de Middeleuropeesche beschaving overspoelde, om het zoo uit te drukken, als een golf de oude inheemsche. Daarentegen geeft het binnendringen van een nieuwe bevolking een ander beeld. Om dat in te zien denke men slechts aan hetgeen tijdens het Neolithicum in Nederland is geschied. Dan treden in het Noorden hunebedden met het bijbehorende aardewerk en in het Zuiden bandceramiek op. In deze gebieden vindt men dan niet een beschaving, die een andere kleur krijgt; maar het is, alsof de beschaving daar uit het niets opduikt.

Voor ons is het voornamelijk van belang te weten, hoe de cultuur der urnenvelden zich in Nederland heeft verspreid. Dit vraagstuk is onlangs besproken in een uitvoerige verhandeling van Bursch<sup>19)</sup>, die daarbij tot nieuwe resultaten is gekomen. In het volgende zullen wij een samenvatting van zijn beschouwingen geven.

Allereerst moet men er rekening mede houden, dat deze cultuur, wat ons land betreft, in twee deelen uiteenvalt. De eene omvat het gebied ten oosten van de IJssel benevens Drente, Groningen en Zuidoost-Friesland, de andere de streek ten zuiden der groote rivieren met een uitlooper naar de Veluwe, Utrecht en het Gooi; maar deze uitstraling der cultuur behoort eerst in een later stadium der ontwikkeling. Het oostelijke gebied hangt samen met Noordwest-Duitschland; het zuidelijke

vertoont betrekkingen met den Neder-Rijn en met Noord-Frankrijk. Bij het onderscheiden der verschillende groepen moet men, behalve met de vormen der urnen, ook rekening houden met de manier, waarop de grafvelden zijn aangelegd.

In het zuidelijke gebied kan men de volgende groepen onderscheiden. — Tot de eerste (Groep A) behoren een aantal urnenvelden ten zuiden van Eindhoven, te Valkenswaard, Riethoven, Goirle, Best, Knegsel, Bergeik en Luiksgestel. Onder de urnen valt een type op van een eigenaardig plat model met een breeden mond en een scherp geknikten buik; deze soort komt overeen met de ceramiek der Zuidduitsche urnenvelden. Sommige urnen hebben een ingekerfde versiering. Verder vindt men potten met ooren, die volkomen gelijken op vormen uit de noordelijke urnenvelden, en ruwe urnen, die met vingerafdruksels zijn versierd, de voorloopers van de „Germaansche” of „Harpstedter” urnen. Door enkele metalen voorwerpen wordt deze groep gedateerd in de periode Hallstatt II, dus omstreeks 700 v. Chr. De cultuur, die zij vertegenwoordigt, heeft betrekkingen met België en met het land verder naar het zuiden tot de Moezel.

In tegenstelling met de eerste groep, waarbij de urnen in het vrije veld zijn bijgezet, zijn er in de tweede (Groep B) kleine heuveltjes over opgeworpen. De platte urnen treft men ook in deze laatste aan; daarbij vindt men weer exemplaren met ingekerfde versiering, die veelal zeer fraai zijn. De noordelijke typen zijn in deze groep afwezig; daarentegen ontbreken de grove urnen niet. Tot deze groep behoren de grafvelden van Swalmen en Vlodrop; maar men vindt de genoemde typen van urnen ook in het oosten van ons land, bij Oldenzaal en Emmen. Door een vondst te Posterholt wordt deze groep eveneens in de periode Hallstatt II gedateerd.

De derde groep (C) is wat jonger. Men begrijpt, dat de cultuur der urnenvelden toen in ons land reeds vasten voet had gekregen. De grafvelden zijn grooter en de aanleg regelmatig, met zuiver ronde kringgreppels en duidelijk kenbare heuveltjes. Wat de versiering der urnen betreft, wordt de ingesneden decoratie eenvoudiger. Men vindt ook beschildering met grafiet, als bij de urnen gevonden in de buurt van het „vorstengraf” van Oss, dat uit den tijd omstreeks 500 v. Chr. dateert. Naast urnen met een gladden wand en tamelijk scherpe vormen vindt men andere met ruw gemaakten wand en met een gekartelden rand. Ook een versiering van het geheele oppervlak met een geboetseerde, zoogenaamde „Kalenderberg-decoratie” komt in deze groep voor. Men

kan opmerken, dat in den loop der tijden de versierde urnen uit de graven verdwijnen en de vormen der gladde urnen steeds slapper worden, terwijl tegelijkertijd de ruwe urnen in aantal toenemen. Wat de dateering betreft, strekken de vondsten zich uit van den tijd omstreeks 500 v. Chr. tot de Romeinsche periode, daar men in de laatste uitloopers van deze groep, bij voordbeeld in het grafveld van Uden, voortbrengselen van Romeinsche nijverheid ontmoet. Men treft de tot deze groep behorende grafvelden in oostelijk Noord-Brabant en Limburg aan, de latere ook in de Graafschap, op de zuidelijke Veluwe, in Utrecht en het Gooi.

Een veel beperktere beteekenis heeft de vierde groep (D), die voornamelijk tot westelijk Noord-Brabant is beperkt, met een uitlooper bij Wijchen aan de Maas. Te Strijbeek werd een urn ontdekt, die overeenkomt met vondsten uit het land aan de Marne in Noord-Frankrijk. De vroegste typen dateeren uit den ouderen La Tène-tijd, omstreeks de vierde eeuw v. Chr., de latere loopen tot de Romeinsche periode door. Waarschijnlijk moet men denken aan een directen invloed van de Keltische cultuur in Gallië.

Tot den laatsten tijd der urnenvelden behoort een vijfde groep (E), waarin Romeinsche importstukken voorkomen. Opmerkelijk is vooral een kleine begraafplaats van dien aard, die in de Maasduinen tusschen Mook en Middelaar is opgegraven. De vorm van bijzetting is daar zuiver Germaansch; het vaatwerk, onder andere terra sigillata, lag in stukken gebroken in de grafkuilen tezamen met de verbrande beenderen en was waarschijnlijk op den brandstapel aan den doode medegegeven, volgens een gebruik dat bij de Germanen in de eerste eeuwen na het begin onzer jaartelling opkomt.

Geheel afzonderlijk staat de zesde groep (F), die zich door den vorm van de graven en door het aardewerk, de „Deverel-urnen” die reeds boven ter sprake kwamen, van de andere onderscheidt. De grafheuvels bevatten een kring van palen en vertegenwoordigen evenals het aardewerk een inheemsche, uit den Bronstijd stammende traditie. Waarschijnlijk behoort deze groep, gelijk bekend, aan leden van de oorspronkelijke bevolking, die onder den invloed van de nieuwe, geïmporteerde cultuur hun dooden zijn gaan verbranden, maar voor de heuvels en het vaatwerk aan de oude gebruiken vasthielden. Deze graven vindt men in Noord-Brabant en in de buurt van Amersfoort; de „Deverel-urnen” zijn door enkele exemplaren ook in het noorden van ons land vertegenwoordigd.

De volgende groepen hebben slechts een locale beteekenis. De zevende (G) wordt gekenmerkt door urn-



tjes, versierd met afdruksels van vingers, die op de Veluwe te Gortel en Elspeet, in de buurt van Deventer en in Twente, op de Enter-Esch, te Haarle en te Groot-Driene, zijn gevonden. De achtste groep (H) komt alleen in Zuid-Limburg voor. Daar vond men in het Savelsbosch en bij Vaals heuvels met een pakking van steenen, waarin urnen van een weinig sprekenden vorm zijn ontdekt. Volgens Bursch hooren deze graven niet tot den Bronstijd, maar tot de periode der urnenvelden. De drie laatstgenoemde groepen moet men beschouwen als plaatselijke verschijnselen, getuigend voor den behoudenden zin der bevolking in afgelegen streken gedurende de periode van den volkerentrek, toen de urnenvelden in ons land werden ingevoerd.

In het Noorden is het beeld minder veelzijdig. Men vindt andere vormen van graven en ook een andere ceramiek dan in het Zuiden; maar over het algemeen is er een veel grootere eenheid. Het type van het graf wordt beheerscht door de kringgreppel; een enkele maal komen ook bijzettingen onder steenen voor, die evenwel een uitzondering blijven. Merkwaardige kringgreppels in den vorm van een sleutelgat en lange bedden zijn niet ongewoon. Een enkele maal treft men gaten van palen binnen de greppels aan. De meest voorkomende urnen vertoonen den vorm van een terrine of van een dubbelen kegel. Door enkele vondsten weten wij, dat de oudste noordelijke urnenvelden ontstaan zijn, toen de vroegste groepen in het Zuiden optraden, dat wil zeggen in het begin van den Hallstatt-tijd. Van omstreeks 800 v. Chr. tot het begin onzer jaartelling maken de vondsten den indruk van een gesloten geheel.

Merkwaardigerwijze komen de urnen met gekartelden rand in het Noorden slechts zelden voor. Men kan dus niet zeggen, dat die laatste tot dezelfde cultuur behoren als de noordelijke urnenvelden; daar overheerschen andere vormen. In het Zuiden mist men de urnen met gekartelden rand in de oudste grafvelden; daarna treden zij in steeds grooter aantal op. Bij het beoordeelen van de urnenvelden als een historisch verschijnsel moet men met deze omstandigheid rekening houden.

Het komt er thans op aan op grond van de verzamelde gegevens vast te stellen, welke gevolgtrekkingen wij daaruit kunnen maken voor de geschiedenis van ons land. Daarbij zullen wij hier en daar eenigszins van de door Bursch verdedigde meening afwijken. — De beweging, die door het optreden der urnenvelden aan het licht komt, maakt deel uit van den grooten volkerentrek, die in de 13de eeuw v. Chr. een aanvang nam.

De gevolgen van dien trek openbaarden zich door de aanvallen van volkeren uit het Noorden op Egypte in den tijd omstreeks 1200 v. Chr. In Griekenland werd daardoor de val van de Mykeensche beschaving veroorzaakt.

Degelijke veranderingen bespeurt men in Europa gedurende een iets latere periode. Van den tijd omstreeks het jaar 1000 v. Chr. af trad in Midden-, in West- en Noord-Europa een nieuwe vorm van bijzetting voor de dooden op. Het begraven onder heuvels maakte plaats voor urnenvelden met kringgreppels, zooals wij dat ook in ons land kunnen vaststellen. Men neemt dit waar in Zuid-Duitschland tot Hongarije en Tirol, ja zelfs tot naar Frankrijk, Spanje en Britannië, verder aan den Boven- en den Neder-Rijn, tot naar Noord-Duitschland en Scandinavië. Behalve de manier van begraven veranderde ook het type der ceramiek; door scherper vormen, ingesneden decoratie, versiering met „kannelures” (dat wil zeggen in de nog weeke klei geboetseerde ornamenten) wordt het aardewerk van die periode gekenmerkt.

Zooals reeds werd opgemerkt, neemt men aan, dat deze nieuwheden zijn verbreid door den trek van een bepaalden stam; men denkt daarbij aan de Illyriërs. Als hun oorspronkelijke woonplaatsen gelden Hongarije en de ten noorden aan dit land grenzende streken. Deze onderstelling kan evenwel in haar geheel niet juist zijn; want zij voert tot historisch onmogelijke constructies.

Men kan immers waarnemen, dat de nieuwe vormen van beschaving in de verschillende gebieden niet op dezelfde wijze werden aanvaard. In Tirol, bij voorbeeld, openbaarde de cultuur der urnenvelden zich plotseling als iets geheel nieuws en handhaafde zich daar ook. Men moet zeker denken aan een nieuwe bevolking, die in dit land is binnengedrongen. In Zuid-Duitschland vormden de urnenvelden slechts een korte onderbreking van de zede uit den Bronstijd; de bewoners zijn naderhand tot de grafheuvels teruggekeerd. Het is aannemelijk, dat men moet denken aan een korte overheersching door vreemden, die de zede der urnenvelden hadden medegebracht, terwijl de oude bevolking zich naderhand weder herstelde. In dit laatste gebied heeft zich later de stam der Kelten ontwikkeld, de scheppers van den La Tène-stijl; men mag hen ook beschouwen als de dragers van de westelijke Hallstatt-cultuur. Ondertuschen had de cultuur der urnenvelden zich verder naar het westen verspreid, waarschijnlijk wel door middel van dezelfde groep die haar vroeger naar Zuid-Duitschland had gebracht.

Wat de ceramiek betreft, behoort de ingesneden deco-

ratie niet direct bij de urnenvelden, daar zij in de Elzas en aan den Boven-Rijn reeds in den Bronstijd voorkomt en zelfs in een betrekkelijk vroege phase. Men moet dus aannemen, dat dit type van versiering zijn oorsprong in de genoemde streek heeft gehad en van daar uit zoowel naar Frankrijk en Spanje als naar den Neder-Rijn tot in ons land toe is verbreid. Bij het vaatwerk, waarop deze decoratie is aangebracht, bespeurt men evenwel duidelijk den invloed van de eigenaardigheden, die voor de urnenvelden karakteristiek zijn, voornamelijk de kenmerkende scherpe vormen.

In Noord-Europa, dus in Zuid-Scandinavië, Denemarken en Noord-Duitschland, handhaafde de cultuur grootendeels haar zelfstandigheid tegenover de nieuwe denkbeelden. Wel drong de zede der urnenvelden ook daarheen door; maar er is geen plotselinge breuk met het verleden. De wapens en de andere gebruiksvoorwerpen vertoonen slechts een verdere ontwikkeling in hun vormen en in hun decoratie. Blijkbaar is er geen sprake van een vreemde overheersching in dat gebied en ook niet van een vreedzaam doordringen van nieuwe bestanddeelen voor de bevolking. Alleen in enkele bepaalde deelen, als in de Graafschap Zutphen en in Westfalen, komen de zuidelijke elementen duidelijker aan het licht. Reeds in Drente zijn zij veel zwakker. Het zijn niet anders dan eenige gebruiken, die worden overgenomen, te weten de verbranding der dooden, de bijzetting der overblijfselen in een urn, de kringvormige greppels die de urnen in den bodem omgeven. Zelfs handhaafde zich hier en daar nog het oude gebruik de overblijfselen der afgestorvenen onder een hoop steenen bij te zetten. In den tijd der urnenvelden behoort het Noorden van ons land, evengoed als gedurende het Neolithicum en den Bronstijd, bij Noordwest-Duitschland, terwijl het Zuiden zich aansluit bij het land aan den Neder-Rijn, België en Noord-Frankrijk.

De verhoudingen in het laatst genoemde deel van ons land zijn gecompliceerder en moeilijker te begrijpen. Men heeft den indruk, dat daarheen wel degelijk nieuwe elementen voor de bevolking zijn doorgedrongen, geen Illyriërs, maar veeleer menschen, die door den grooten volkerentrek zijn opgestuwd. Daarbij kunnen het oorspronkelijke bewoners van het land aan den Boven-Rijn zijn geweest, die de ingesneden decoratie van het vaatwerk met zich brachten, maar ook echte Kelten, als degenen, aan wie men het „vorstengraf” van Oss moet toeschrijven en de met grafiet beschilderde urnen uit de buurt. Wellicht vormden zij niet meer dan kleine groepen en heeft de oudere bevolking alleen enkele hunner gebruiken overgenomen. Aan den anderen kant

heeft men toch den indruk, dat de bewoning in die landstreek na de invoering der urnenvelden talrijker is geworden. Men zal dus goed doen den toevloed van nieuwe menschen niet zeer gering te achten. De „Deverel-urnen” en enkele andere verschijnselen kunnen dan als een reactie van de oorspronkelijke bevolking op de geïmporteerde denkbeelden worden beschouwd.

Twee elementen verdienen, dunkt mij, nog bijzondere aandacht, de Gallische ceramiek uit westelijk Brabant en de urnen met ruwe wanden en gekartelden rand, die vooral in het oostelijke deel van dat gewest optreden. Voor de eerste soort, die zulke nauwe betrekkingen met Noord-Frankrijk vertoont, moeten wij denken aan een Keltischen stam, die tot ons land is doorgedrongen, en zijn invloed liet gelden tot in het Rijk van Nijmegen. Gelijk bekend, woonden in dit gebied ten tijde van Caesar de Menapii. Men heeft dus waarschijnlijk het recht dezen naam met de ceramiek, die thans onze aandacht heeft, in verband te brengen.

Wat de urnen met een ruwen wand aangaat, is het, naar mijn meening, waarschijnlijk, dat zij het kenmerk zijn voor de Germanen, die zich van het noordoosten uit eerst tot den Rijn en later ook in het land aan den linkeroever van die rivier hebben uitgebreid. Caesar en Tacitus spreken over deze groote beweging en zoo aanstonds zullen nog eenige vraagstukken, die daarmede in verband staan, ter sprake komen. De opmerking, dat de genoemde urnen in het Zuiden van ons land talrijker zijn dan in het Noorden, is met deze opvatting niet in tegenspraak, daar de Germaansche volksverhuizing zich vooral naar het gebied ten westen van den Neder-Rijn heeft gericht.

Het probleem, dat de intocht der Germanen in Noord-Gallië stelt, is evenwel op deze wijze geenszins opgelost. Tot nu toe heeft men immers de archaeologische nalatenschap der Germanen in het land links van den Rijn nog nooit met eenige zekerheid kunnen vaststellen. Men kent geen overblijfselen van hun graven of van hun nederzettingen, noch van de Eburones, noch van de Tungri, noch van de Sunuci, ondanks de nauwkeurige onderzoekingen in het gebied waar deze stammen hebben gewoond. Aan welk volk de inheemsche burcht van Stein aan de Maas<sup>20)</sup> moet worden toegeschreven, is niet bekend. Graven, die men met de Sunuci in verband heeft gebracht, dateeren waarschijnlijk uit ouder tijd. Blijkbaar is voor het onderzoek op dit gebied de juiste methode nog niet gevonden of zijn aan de archaeologie als wetenschap grenzen gesteld, die men tot nu toe nog niet heeft kunnen overschrijden.

Naar aanleiding van deze opmerking is het goed de aandacht te vestigen op een eigenaardige crisis, die de praehistorie doormaakt. Die crisis komt sterk naar voren in de reeds geciteerde verhandeling van Wahle<sup>21</sup>); bij de resultaten van deze verhandeling zullen wij nog een oogenblik stilstaan. Juist de onmogelijkheid om de Germanen links van den Rijn, die daar toch in den tijd van Caesar reeds geruimen tijd woonden, door middel van de overblijfselen hunner cultuur aan te wijzen wordt door Wahle in het licht gesteld.

Op grond van schriftelijke mededeelingen weten wij, dat in dit gebied een verandering bij de bevolking heeft plaats gehad; maar wij kunnen die verandering niet duidelijk maken met hulp van de gegevens, die de opgravingen verschaffen. Wel heeft men gemeend het optrekken van de Germanen naar den Rijn en verder in het land aan den linker oever van die rivier te kunnen vervolgen door middel van eigenaardige bronzen ringen („Wendelringe”) en het grove aardewerk, dat men met dezen stam in verband brengt. Zeker mag men daarbij denken aan voortbrengselen van het Germaansche handwerk; maar het gaat toch niet aan op grond van enkele voorwerpen en vormen gevolgtrekkingen te maken over het trekken van de menschen. Men kan geenszins zeggen, dat de vondsten den inval der Germanen weerspiegelen; het is althans niet mogelijk de archaeologische nalatenschap van de Belgae en van de Germanen links van den Rijn te scheiden.

Dat is ook alleszins begrijpelijk; want men moet in dat gebied rekening houden met een continuïteit der bevolking, van het Neolithicum af over den Bronstijd naar den IJzertijd, terwijl er, zooals wij het opmerkten, slechts weinig nieuwe elementen zijn binnengekomen. De toestand is volkomen anders dan tijdens het Neolithicum, toen menschen met een sprekende eigen cultuur zijn doorgedrongen naar ons land, waar toen een zeer weinig talrijke en op een zeer lagen trap van beschaving staande bevolking aanwezig was. Om die reden is het verklaarbaar, dat men in de Neolithische periode de verschillende invasies goed kan onderscheiden op grond van de overblijfselen der cultuur.

Voor de latere periode staat het daarbij, wat het gebied links van den Neder-Rijn aangaat, niet gunstig. Er was daar immers een zeer gemengde bevolking. Naast de oorspronkelijke inwoners moet men rekening houden met de dragers van de „westelijke” cultuur der paalwoningen die worden gekarakteriseerd door de „tulpenbekers”, met de vervaardigers van de „bandceramië”, met het volk der bekens en strijdhamers en met de vervaardigers van de „klokbekers”, om alleen de meest

sprekende elementen uit het Neolithicum te vermelden. Uit deze elementen heeft zich gedurende den Bronstijd een tamelijk homogeen bevolking gevormd; maar haar archaeologische nalatenschap uit die laatste periode is zeer weinig sprekend. Door de beweging, die door de urnenvelden wordt gekenmerkt, is dan de rust op den overgang van den laten Bronstijd naar den vroegen IJzertijd nog verstoord. Het moet dus zeer moeilijk wezen nieuwe bevolkingselementen, die zijn binnengedrongen, in deze heterogene massa te herkennen.

Het eenige middel om tot een conclusie te komen is het combineeren van de gegevens der schriftelijke overlevering met algemeene overwegingen om daarna verband te zoeken met de resultaten van het archaeologische onderzoek. Wat de Germanen betreft, weten wij, dat hun komst in het land links van den Rijn ten tijde van Caesar reeds in het verre verleden lag. Waarschijnlijk hebben zij bij hun doordringen in zuidoostelijke richting den Neder-Rijn tegen het einde van den Bronstijd, dus omstreeks 700 v. Chr., bereikt. Dat bewijzen hun graven, die worden gekarakteriseerd door een zeer eenvoudige manier van bijzetting der dooden met grove urnen en enkele bronzen. Waarschijnlijk hebben zij de rivier in het begin van den IJzertijd overschreden en het is aannemelijk, dat bij voorbeeld de „Hunsrück-Eifel-cultuur” aan hen moet worden toegeschreven.

Het is evenwel zeer de vraag, of het ooit mogelijk zal wezen in het gebied links van den Rijn een Germaansche cultuurprovincie tegenover een Keltische af te grenzen. Daarbij ontmoet men immers nog de bijzondere moeilijkheid, dat de Belgae in het noorden en oosten van hun gebied reeds met Germaansche elementen waren vermengd. Vooral was dat het geval bij de Treveri in de buurt van Trier en de Nervii in het midden van België, in Henegouwen en in Brabant. Men heeft voor deze volkeren gedacht aan gekeltiseerde Germanen; maar volgens de mededeelingen van Caesar moet men eerder denken aan een samensmelting van Kelten met enkele Germaansche elementen.

Wanneer men een poging wil ondernemen om een cultuurprovincie vast te stellen, dan kan men zich niet beperken tot enkele bijzonderheden, als een ornament, een bepaald type van wapens of werktuigen, een bijzonderen vorm van graven of woningen. Veeleer moet men trachten een afgerond beeld te ontwerpen van het leven in het complex, dat men langs archaeologischen weg wil leeren kennen. De vondsten geven evenwel nooit een beeld van de materiele en geestelijke cultuur van een volk in zijn geheel, maar slechts van een onderdeel van dit geheel en wel een willekeurig begrensde onderdeel.

Men kan uit de gebruiken voor de bijzetting der dooden en uit het aardewerk, uit de vormen der werktuigen en uit de ornamentiek alleen nog geen voorstelling opbouwen van een volk en zijn manier van leven. In een cultuurprovincie moet men de menschen als handelende en denkende wezens trachten te herkennen achter de verschijnselen der cultuur, die men als een geheel beschouwt. Dat is verreweg het voornaamste.

Het is altijd een moeilijk vraagstuk, in hoeverre men een bepaalden vorm van cultuur, die men heeft vastgesteld op grond van een aantal verschijnselen, ook mag beschouwen als de vertegenwoordiging van een bepaalde ethnische eenheid. Hoe voorzichtig men in dit opzicht moet wezen, wordt duidelijk door een vergelijking met de archaeologische provincies, waarover men mededeelingen bezit in de schriftelijke overlevering. Het blijkt dan veelal, dat zulk een provincie geen ethnische eenheid vormt of over verschillende volkeren is verdeeld.

Wel is het mogelijk tot enkele conclusies te komen, wanneer het eenmaal is gelukt een cultuurprovincie te omgrenzen. Men kan immers zeggen, dat zich daarin de levenskracht laat gelden van een bepaald volk of van een bepaald onderdeel van een stam. Het is de kracht, die gestalte geeft aan het leven, de scheppende energie, die in het praehistorische gebeuren werkzaam is. Deze kracht kan zich ook laten gelden buiten het gebied van het volk, waarvan zij uitgaat, en op die wijze behoeven de grenzen van het ethnische gebied niet samen te vallen met de grenzen der cultuurprovincie. Men moet zich dus een cultuurprovincie voorstellen als een eenheid, die haar levenskracht dankt aan een ethnische gemeenschap; maar een cultuurprovincie weerspiegelt niet zoozeer de grenzen van het gebied als wel de grenzen der activiteit van dit volk.

Gaat men uit van het denkbeeld der levenskracht, dan herkent men in de cultuur der urnenvelden, om ons daartoe te bepalen, het scheppende vermogen van het Illyrische volk. De beweging ging uit van oostelijk Midden-Europa en liet zich gelden tot naar Britannië en naar Spanje. In westelijk Zuid-Duitschland, in het land der latere Kelten, moet men nog denken aan de Illyriërs zelf als een veroverenden stam en als dragers van een bepaalde cultuur; maar aan den Neder-Rijn bespeurt men alleen den invloed van hun beschaving, dus van hun activiteit. De urnenvelden staan in ons land slechts in een verre betrekking tot de Illyriërs.

Wat de Kelten en de Germanen betreft, is het in het gebied, waar de verschillende vormen der beschaving in zoo veel lagen over elkander liggen en zoo gemengd zijn, niet mogelijk een onderscheid te maken

tusschen den invloed van de volkeren zelf en de werkzaamheid der van hen uitgaande activiteit. De verschillende krachten lieten zich daar over en door elkaar gelden. Een Keltische en een Germaansche cultuurprovincie zal men in die landstreek nooit tegenover elkander kunnen afgrenzen.

### III. BATAVEN, CANNINEFATES EN CAUCHEN

Wanneer de Bataven en de Canninefates in ons land zijn gekomen, is niet met zekerheid bekend. Tacitus deelt mede, dat de Bataven eens een deel vormden van de Chatten, maar uit hun land zijn verdreven en zich hebben neergezet in het noorden van Gallië op het naar hen genoemde eiland tusschen de armen van den Rijn. De Canninefates waren een kleinere stam; in herkomst, taal en eigenaardigheden verschilden zij niet van de Bataven. Daar Tacitus deze mededeelingen, naar alle waarschijnlijkheid, ontleende aan Plinius, die van den toestand in ons land uitstekend op de hoogte was, is er geen enkele reden om aan de juistheid te twijfelen. Het gaat er alleen om te bepalen, wanneer deze stammen zich in hun latere woonplaatsen hebben gevestigd.

Dit vraagstuk is onlangs besproken in een verhandeling van den Heer W. J. de Boone<sup>22</sup>), maar zonder eenig wezenlijk resultaat. Er dient in zulke gevallen altijd eerst te worden vastgesteld, wat wij precies weten; maar om dat te kunnen bepalen moet men ter dege op de hoogte wezen van de philologische en de historische grondslagen, waarop onze kennis berust. Het is goed daar nog eens aan te herinneren, voordat wij de verschillende gegevens nagaan.

De Bataven worden het eerst genoemd in een hoofdstuk van Caesar's werk over zijn Gallische oorlogen (*B. G.* IV 10: *Exc. Rom.* I, blz. 46); deze passage is waarschijnlijk een invoegsel uit later tijd. Het is evenwel niet juist, dat men, zooals de Heer de Boone het uitdrukt, „vrij algemeen” deze meening is toegedaan; want in den laatsten tijd zijn er weer stemmen opgegaan om die passage aan Caesar zelf toe te schrijven. Ik voor mij kan evenwel niet gelooven, dat een zoo slecht gereedige mededeeling afkomstig zou zijn van dezen auteur, die zich steeds zoo uitermate nauwkeurig uitdrukt en zoo'n voortreffelijk stylist is. Zeker niet steekhoudend is het argument, dat zulk een uitgebreide interpolatie in den tekst niet waarschijnlijk is. Men denke slechts aan het gedicht van Germanicus; wij bezitten het in twee redacties, die beide geïnterpoleerd zijn, de eene maal met teksten in proza en de andere met verzen uit een gedicht van Avienus. Ook de plaats bij Lucanus

(*Pharsalia* I 431: *Exc. Rom.* I, blz. 130), waar Bataven in den tijd van Caesar worden vermeld, kan geen dienst doen, daar dit volk in den tijd van Nero, toen Lucanus zijn gedicht schreef, zeer goed bekend was.

Anders staat het met de vermelding bij Cassius Dio (LIV 32, 2: *Exc. Rom.* I, blz. 342), waar het eiland der Bataven wordt genoemd als operatiebasis voor den veldtocht van Drusus in het jaar 12 v. Chr. Dit is de plaats, waaruit men opmaakt, dat de Bataven daar toen reeds woonden. De Heer de Boone betwijfelt dat en beroept zich op de spelling van den naam der Bataven, die men in de handschriften aantreft. Vermoedelijk zou hij deze opmerking achterwege hebben gelaten, wanneer hij had nagegaan, hoe het met de spelling der eigenamen in de handschriften van Dio staat. Door de uitnemende editie van Boissvain had hij zich daarover kunnen onderrichten. Ook had hij zich de vraag moeten stellen, hoe Dio aan deze mededeeling is gekomen. Gewoonlijk denkt men aan Livius als de bron van dezen auteur voor de periode, die thans onze aandacht heeft. Er is dus alle reden om aan hetgeen Dio zegt geloof te hechten.

Het is intusschen zeer opmerkelijk, dat de Bataven noch bij Strabo noch bij Velleius worden vermeld. Zij treden daarentegen op in het verhaal bij Tacitus (*Annales* II 8: *Exc. Rom.* I, blz. 264) over de expeditie van Germanicus in het jaar 16 na het begin onzer jaartelling; daar wordt een hulpcorps vermeld, dat is samengesteld uit leden van dezen stam onder het commando van Chariovalda. In elk geval waren de Bataven toen zeker in hun latere woonplaats. Dat zij niet worden vermeld bij Strabo, die toch eerst na het jaar 16 o. J. zijn werk heeft voltooid, kan men zeer goed verklaren, daar deze auteur bronnen uit vroeger tijd heeft gebruikt.

De *Canninefates* worden, in tegenstelling tot de Bataven, wel genoemd door Velleius (II 105: *Exc. Rom.* I, blz. 113), indien men ten minste op den tekst van onze uitgaven wil vertrouwen. Naar mijn meening mag men dat niet en om die reden heb ik in de uitgaaf van *Excerpta Romana* in plaats van de *Canninefates* den naam der Chamaven laten drukken, daar deze laatste meer overeenkomt met hetgeen ons is overgeleverd. De Heer de Boone veroordeelt dat, daar het, naar hij zegt, in strijd is met de lezing der handschriften. Intusschen is dit een zeer bevreemdende mededeeling, omdat er geen enkel handschrift van Velleius is bewaard gebleven. Slechts één is er bekend geweest, dat door Beatus Rhenanus in 1515 is ontdekt in de abdij Murbach in de Elzas. Van dit handschrift is een kopie ver-

vaardigd en naar dit afschrift is de eerste editie gedrukt, die in 1520 te Bazel is verschenen. Toen de uitgaaf reeds was voltooid, bleek het, dat de kopie tal van fouten bevatte, en om die reden werd nog een collatie van het oorspronkelijke manuscript aan den druk toegevoegd. Zoowel het handschrift te Murbach als de kopie zijn verloren gegaan. Het eenige handschrift, dat wij bezitten, is een afschrift van de kopie, dat door Amerbach is gemaakt. Dit laatste is dus de beste bron voor onze kennis van den tekst. Wat in de eerste uitgaaf staat gedrukt, is veelal niet anders dan een conjunctuur van Beatus Rhenanus. Ook de naam der *Canninefates* is aan dezen geleerde (en niet aan een handschrift, zooals de Heer de Boone meent) te danken. Uit de letters, die men in het handschrift van Amerbach vindt, kan men het best den naam der Chamaven reconstrueeren.

Op deze wijze vervalt de onderstelling, die de Heer de Boone over de *Canninefates* ten beste geeft. Zij zouden namelijk in Overijssel hebben gewoond samen met de *Chattuarii*, die eveneens door Velleius worden vermeld; in het jaar 5 o. J. zouden zij door Tiberius zijn onderworpen en daarna een woonplaats hebben gekregen in het westen van het eiland der Bataven. De laatsten kunnen daar dan eerst later zijn aangekomen. Intusschen zijn dit niet anders dan onderstellingen, waaraan elke grondslag ontbreekt. Ik zie ook niet in, hoe men uit de mededeelingen der antieke auteurs over de komst der Bataven en *Canninefates* nauwkeuriger inlichtingen zou kunnen afleiden. Er is evenwel een andere weg, die wellicht naar het beoogde doel leidt. Uit het archaeologische materiaal, dat in onze musea ligt opgestapeld, moet men kunnen afleiden, wanneer de Romeinsche bezetting in de verschillende deelen van ons land is aangevangen. Het is echter noodig, dat dit materiaal wordt bewerkt. Laat men die taak thans eindelijk tot een einde brengen. Zeker kunnen op die wijze belangrijker resultaten worden bereikt dan door het voortdurend opnieuw bestudeeren van dezelfde mededeelingen der antieke auteurs.

Van bevriende zijde werd mijn aandacht gevestigd op een werk van den Heer Carsten, waarin wordt gesproken over de *Cauchen* als bewoners van een deel der Rijndelta<sup>23</sup>). De Schrijver gaat daarbij uit van eenige mededeelingen, die wij bij de antieke auteurs over dezen volksstam lezen. Intusschen is, naar mijn meening, zijn interpretatie dezer mededeelingen niet geheel juist. Op die wijze mist zijn betoog een voldoende vasten grondslag. Dat moge uit het volgende blijken.

De eerste plaats, die ter sprake komt (Cassius Dio 54, 32: *Exc. Rom.* I, blz. 342) betreft de onderwerping van de Friezen door Drusus in 12 v. Chr. en den inval, die deze veldheer heeft ondernomen in het land der Cauchen. Die inval zou, volgens de vertaling die Carstens geeft, zijn geschied „over het Meer Flevo”; maar deze naam staat niet bij Dio te lezen. Men kan evengoed denken aan de Waddenzee. Uit de mededeeling van Dio kan men dus zeker niet opmaken, dat er ooit Cauchen hebben gewoond in het gebied van het tegenwoordige Friesland, zooals Carsten het wil aannemelijk maken.

Met de tweede plaats (Plinius, *Nat. Hist.* IV 101: *Exc. Rom.* I, blz. 142) hebben wij meer moeilijkheden. Daar is sprake van de eilanden tusschen de takken van den Rijn, die uitmonden in het Helinium (den breeden mond van de Maas ten zuiden van Terheide) en het Flevum (den Vliestroom), en van de volksstammen, die daar wonen: de Bataven, Canninefates, Friezen, Cauchen, Frisiavones, Sturii, Marsaci en anderen. Wat wij moeten denken van de Cauchen, die op de eilanden tusschen den Maasmond en den Vliestroom hebben gewoond, is niet duidelijk. Het liefst zou men willen aannemen, dat Plinius zich heeft vergist; maar in geen geval mag men uit deze mededeeling nu maar dadelijk besluiten, dat er Cauchen in Westergo zijn aanwezig geweest.

De derde plaats (Claudianus, *De cons. Stil.* I 225: *Exc. Rom.* I, blz. 456) blijft beter buiten beschouwing, daar de dichter blijkbaar ook in dit geval de naam van de Cauchen alleen heeft gebruikt om met zijn kennis van dergelijke, in zijn tijd lang verdwenen volksstammen te pronken.

Uit de andere mededeelingen (voornamelijk Ptolemaios, *Geogr.* II 11, 7; *Exc. Rom.* I, blz. 315) moeten opmaken, dat de Cauchen hun gebied hebben gehad ten oosten van de Eems tot de Elbe. Gelijk bekend, heeft Ptolemaios (of zijn bron) het werk van Tacitus gebruikt. Om die reden moet men ook twee plaatsen bij Tacitus eenigszins anders verklaren. In de eerste (Tacitus, *Germ.* 35: *Exc. Rom.* I, blz. 193) is sprake van de Cauchen en van hun gebied, dat zich uitstrekt van het land der Friezen tot de ombuiging van de Noordzeekust in noordelijke richting, dus tot de Elbe. Er is geen enkele reden om in dit geval, als Carsten het doet, te spreken van het Meer Flevo. De tweede plaats (Tacitus, *Annales* I 38: *Exc. Rom.* I, blz. 254) bevat een mededeeling over een Romeinsch garnizoen, dat in het jaar 14 o. J. na den dood van Augustus aanwezig was bij de Cauchen. Carsten tracht verband te

leggen tusschen deze mededeeling en de Romeinsche vondsten te Winsum in Friesland, die zeer goed uit het begin van de eerste eeuw o. J. kunnen dateeren. Het spreekt evenwel van zelf, dat er in dit betrekkelijk ver afgelegen gebied meer dan één enkele door Romeinsche troepen bezette sterkte moet zijn geweest.

Zeer belangwekkend is het onderzoek over de plaatsnamen, een onderwerp waaraan dezelfde Schrijver reeds vroeger een boek had gewijd<sup>24</sup>). Daarbij onderscheidt hij voornamelijk twee groepen, de namen met *-heim-* en de namen met *-ingi-*. Deze groepen van namen moeten naar Friesland zijn gebracht door de menschen, die van de hooge gronden langs de rivieren naar het gebied van de zeeklei zijn doorgedrongen. Naar de meening van Carsten is de groep met *-heim-* ingevoerd door een volk, dat uit het westen kwam. De groep met *-ingi-* zou daarentegen uit het oosten zijn medegebracht en een uitlooper hebben in Westergo. Voor de laatste namen denkt Carsten aan de Cauchen als degenen, aan wie zij te danken zouden zijn. De namen met *-heim-* wil hij aan de Friezen toeschrijven.

Ten slotte moeten wij nog eenige aandacht geven aan de vondsten in Friesland, die Carsten bespreekt, grootendeels op grond van publicaties van Boeles. Het gaat daarbij om eenige groepen van aardewerk. De vazen van de eerste groep zijn versierd met geometrische ornamenten. In Friesland komt deze ceramiek voornamelijk in Westergo voor; slechts enkele voorbeelden zijn uit Oostergo bekend. Daar er verwantschap bestaat met aardewerk, dat in Hannover is gevonden, zal men moeten aannemen, dat het is geïmporteerd door menschen, die van daar uit naar het gebied der terpen zijn gekomen. Carsten denkt aan de Cauchen. Naast dit aardewerk komen in de Friesche terpen ook scherven voor van de grove urnen met gekartelden rand, die karakteristiek zijn voor de Germanen en die ook in de nederzettingen der Bataven zijn aangetroffen. Deze urnen kent Carsten aan de Friezen toe.

Het is goed in dit verband nog eens te herinneren aan de boven besproken verhandeling van Wahle en aan de moeilijkheden, die men ondervindt, wanneer men bepaalde verschijnselen van cultuur tracht toe te schrijven aan volkeren, wier namen ons door de antieke auteurs worden overgeleverd. Vroeger is op grond van hetzelfde materiaal betoogd, dat de bewoners van het latere Friesland uit verschillende streken afkomstig moeten zijn<sup>25</sup>). Als volksstam hebben de Friezen zich dus eerst in Friesland gevormd en het gaat niet aan van Friezen te spreken in den tijd vóór hun komst in hun latere woonplaatsen. Voor zoover ik het kan na-

gaan, staat het met de Cauchen niet anders. Men kan dus alleen zeggen, dat de bevolking van het Friesche gebied is samengesteld uit elementen, die van het oosten en van het zuiden naar Friesland zijn gekomen. Eerst uit de combinatie van die elementen zijn de Friezen ontstaan.

Het zal door verdere onderzoekingen moeten blijken, hoe men dit vraagstuk nader tot een oplossing kan brengen. In ieder geval heeft de studie van Carsten de groote verdienste, dit en andere vraagstukken, die hier niet ter sprake konden worden gebracht, weer eens aan de orde te hebben gesteld en op een andere wijze te hebben belicht.

#### IV. ONDERZOEKINGEN OVER ROMEINSCHE PLAATSNAMEN

De Heer M. A. Beelaerts van Blokland heeft een onderzoek ingesteld naar de ligging van de plaatsen Baduhenna en het Castellum Flevum, die worden vermeld in het bekende verhaal van Tacitus (*Annales* IV 72-73: *Exc. Rom.* I, blz. 273) over den opstand der Friezen tegen de Romeinsche heerschappij in het jaar 28 o. J. <sup>26</sup>). Naar zijn meening moet men Baduhenna te Baccum en Castellum Flevum te Velzen zoeken. Het betoog verdient de aandacht; maar ik acht deze onderstelling voorloopig niet zeer waarschijnlijk, daar op die plaatsen nooit Romeinsche oudheden van eenig belang zijn ontdekt.

Over de „Gracht van Corbulo” schreef de Heer W. F. Lichtenauer een verhandeling <sup>27</sup>), om op te komen tegen het denkbeeld, dat de Romeinen met dit kanaal een bepaalde militaire bedoeling zouden hebben gehad in verband met de verovering van Britannië. Corbulo wenschte, volgens de overtuiging van den Schrijver, uitsluitend den waterstaatkundigen toestand, dat wil zeggen de afwatering van het terrein tusschen de monden van den Rijn en van de Maas, te verbeteren. Daarnaast moet het, naar mijn meening, toch ook de wensch zijn geweest de verbinding tusschen de beide rivieren voor de scheepvaart gemakkelijker te maken. Merkwaardigerwijze schijnt de Schrijver de verhandeling van Generaal Kroon over de beteekenis van het fort te Arentsburg, dat aan het Kanaal van Corbulo was gelegen, niet te kennen <sup>28</sup>).

Enkele plaatsen, die aan de Romeinsche wegen in ons land waren gelegen, komen ter sprake in een artikel van den Heer G. Vannérus <sup>29</sup>). Voor dezen geleerde is de gelijkstelling van de plaats Carvium, die op de be-

kende onlangs ontdekte inscriptie wordt vermeld <sup>30</sup>), met Herwen (hetgeen mij niet juist voorkomt) en van Coriovallum met Heerlen volkomen overtuigend, daar men de antieke namen, naar zijn meening, nog in de moderne vormen kan terugvinden. Op grond van deze overtuiging identificeert hij Catualium, dat op een afstand van 12 Gallische mijlen of 26½ km van Blariacum (Blerik tegenover Venlo) is gelegen, met Heel (verg. *Exc. Rom.* I, blz. 546, en III, blz. 60).

De naam van den Pagus Catual(iensis) komt ook voor op het bronzen plaatje met inscripties, dat bij de opgravingen van Remouchamps in het Ravensbosch voor den dag is gekomen (*Exc. Rom.* II, nr. 33). Op de eene zijde wordt Titus Tertinius genoemd, een oud-aedilis van de *C. U.* [*T*], en op andere Marcus Vitalinius, die decurio (lid van den stadsraad), oud-quaestor en duumvir quinquennalis van de zelfde *C. U. T.* is geweest. Gewoonlijk denkt men aan de Colonia Ulpia Traiana te Xanten; maar reeds Mejuffrouw L. van de Weerd heeft in haar verhandeling over de betrekkingen van de Civitas Tungrorum met de provincie Germania Inferior <sup>31</sup>) betoogd, dat men moet denken aan de Colonia (of Civitas) Ulpia Tungrorum. De Heer Vannérus sluit zich bij haar onderstelling aan. Wat mij betreft, acht ik deze verklaring niet waarschijnlijk, daar wij niet weten, dat de Civitas Tungrorum (van een colonia is nergens sprake) ooit den bijnaam Ulpia, die deze plaats aan keizer Traianus zou moeten danken, heeft gevoerd. Er is geen reden te bedenken, waarom een oud-magistraat der Traianenses van Xanten zich niet in een villa aan het Geuldal zou hebben kunnen vestigen.

Ten slotte houdt de Heer Vannérus zich bezig met de plaatsnaam Feresne, een ander station aan den weg van Tongeren naar Maastricht. Volgens de getallen, die voor de afstanden tusschen de verschillende plaatsen aan dien weg worden opgegeven, moet Feresne tusschen Lanklaer en Mechelen, dus ongeveer tegenover Stein aan de Maas hebben gelegen. Habets, de eenige die tot nu toe een nauwkeurig onderzoek aan dit gedeelte van den weg heeft gewijd <sup>32</sup>), meende dit station te Mulhem in de gemeente Lanklaer te kunnen localiseeren. Door den Heer Vannérus wordt thans de aandacht gevestigd op de Vrietselbeek of Fritsel, die den naam Feresne kan hebben bewaard. Deze beek mondt in een ouden arm van de Maas bij de plaats, genaamd Dilsen. Op deze wijze kwam de Heer Vannérus op een nieuw spoor, toen hij voor de laatst genoemde plaats den vorm Thilesna vond en daarbij aan Feresne werd herinnerd.

Het is evenwel niet goed mogelijk Thilesna uit Fe-



resne af te leiden en om die reden kwam de Heer Van-  
nérus tot de onderstelling, dat de naam van het station  
in werkelijkheid Teresne heeft geluid. De verwisseling  
van de letter T in een F op de Tabula Peutingeriana is  
inderdaad zeer aannemelijk, hoe ongaarne men ook in  
het algemeen tot een dergelijke correctie zijn toevlucht  
neemt. Bovendien zijn te Dilsen overblijfselen van een  
Romeinsch gebouw, dakpannen en terra-sigillata ge-  
vonden en reeds vroeger heeft men aan een poststation  
gedacht, dat daar ter plaatse zou hebben gelegen. Ten  
slotte blijft Dilsen in de Middeleeuwen een plaats van  
betekenis te zijn geweest op kerkelijk en rechterlijk  
gebied. De verbetering van Feresne in Teresne en de  
localisatie van dit poststation te Dilsen komen mij zeer  
waarschijnlijk voor.

Een onderzoek over de ligging van Lugdunum Bata-  
vorum heeft den Heer H. Hardenberg aanleiding ge-  
geven het geheele probleem van de Romeinsche wegen  
langs den Rijn en langs de Waal opnieuw onder de  
oogen te zien <sup>33</sup>). Al acht ik de resultaten van deze  
verhandeling zeer weinig aannemelijk, toch meen ik er  
een oogenblik aandacht voor te moeten vragen, daar  
de methode van het onderzoek zeker belangstelling ver-  
dient.

De passages over den aard der verschillende Romein-  
sche nederzettingen en over de verklaring van den naam  
Lugdunum kunnen wij voorbijgaan. Aan den Heer Har-  
denberg was het vermoeden blijkbaar nog niet bekend,  
dat deze naam aan het eindpunt voor de wegen in  
Gallië is gegeven ter eere van keizer Claudius, evenals  
het centrum der Gallische wegen Lugdunum was, de  
plaats waar de keizer het levenslicht had aanschouwd,  
terwijl het in de onmiddellijke nabijheid gelegen Prae-  
torium Agrippinae naar de keizerin is genoemd. De  
kaart van Gallië in het werk van Ptolemaios, waar de  
Heer Hardenberg speciaal de aandacht op vestigt, biedt  
niets wezenlijks meer dan de gegevens, die men uit den  
tekst van dit werk kan afleiden.

In zijn beschouwing over de kaart van Peutinger  
vergeleken met het Itinerarium Antonini en met de  
cosmographie van den Geograaf van Ravenna, komt de  
Heer Hardenberg tot eenige nieuwe conclusies. Hij  
begint zijn berekeningen bij Noviomagus, de eenige  
plaats waarvan men de ligging onmiddellijk kan be-  
palen. Naar zijn meening zijn de afstanden tusschen de  
stations langs den noordelijken weg opgegeven in Gal-  
lische mijlen van 2.222 m. Traiectum zoekt hij te  
Utrecht en Albaniana te Alphen aan den Rijn; Man-  
naritium wordt gelocaliseerd tusschen Doorn en Leersum

ten zuiden van Maarn en Carvo iets voorbij het aan-  
den voet van den Wageningschen Berg gelegen Leks-  
kensveer bij Randwijk in de Betuwe. De weg, die op  
de Tabula Peutingeriana staat geteekend, zou dan heb-  
ben geloopt langs den linker oever van den Rijn tot  
Lekskensveer, verder aan den rechter oever over Leer-  
sum, Doorn, Driebergen en Zeist tot Utrecht en daarna  
wederom langs den linker oever tot Roomburg bij  
Leiderdorp, waar Matilo wordt geplaatst.

Naar de meening van den Heer Hardenberg zou in  
het Itinerarium Antonini van Carvo tot Traiectum een  
andere weg zijn beschreven, die geheel den linker oever  
van den Rijn volgde, over Levefanum bij Lienden en  
Fectio te Vechten. Intusschen is de onderstelling, dat  
de Tabula en het Itinerarium over een korten afstand  
andere wegen zouden hebben beschreven, op zich zelf  
zeer weinig waarschijnlijk; maar bovendien vraagt men  
zich af, wat ter wereld het doel kan zijn geweest van  
een tweeden Romeinschen weg, langs het Utrechtsche  
heuvelland, dus buiten de sedert den tijd van Keizer  
Claudius vastgestelde grens van het Rijk, van Wage-  
ningen over Leersum, Doorn en Zeist naar Utrecht,  
naast het veel gemakkelijker tracé langs den linker oever  
van den Rijn.

Bij Matilo (Roomburg bij Leiderdorp) bereikte de  
weg het oude duinlandschap op de plaats, waar het  
Kanaal van Corbulo uitmondde in den Rijn. Het nieuwe  
gegeven, dat onlangs over den loop van den weg in  
die streek is verkregen, de identificatie van Praetorium  
Agrippinae met de door Van Giffen opgegraven Ro-  
meinsche sterkte te Valkenburg aan den Rijn <sup>34</sup>), kon  
de Heer Hardenberg nog niet kennen. Naar zijn mee-  
ning volgde de Romeinsche weg het Kanaal van Cor-  
bulo, dus ongeveer het nieuwe Rijn- en Schiekanaal en  
de Vliet. Hij zoekt Praetorium Agrippinae bij Voor-  
schoten en Lugdunum bij Veur. Voor deze identificatie  
ontleende hij tal van argumenten aan oude namen in  
die streek en aan historische documenten.

De weg langs de Waal komt slechts in het voorbijgaan  
ter sprake. Volgens den Heer Hardenberg worden de  
afstanden langs dezen weg niet in Gallische, maar in  
Romeinsche mijlen opgegeven. Grinnes lag naar zijn  
meening te Rossum. Van daar volgde de weg het beloop  
van de Maas, zooals deze rivier vóór den St. Elisabeths-  
vloed stroomde, dat wil zeggen langs Maasdam en West-  
maas, dus ten westen van Dordrecht, of wel door den  
Biesbosch over Dordrecht naar het Kralingsche Veer.  
Forum Hadriani zou dan te Vlaardingen hebben gelegen.  
Op die wijze wordt de toch zeer aannemelijke verbete-  
ring van het raadselachtige „Flenio” in Elinio (een

plaats die aan het Elinium of Helinium heeft gelegen) weder opgegeven <sup>35</sup>).

Ook de mijlpaal, die in de buurt van Naaldwijk is gevonden, komt ter sprake. De mededeeling over de vindplaats, die ons wordt gedaan, geeft men het best weer door de woorden „in het Broek bij Naaldwijk”. Daarbij denkt Hardenberg aan een plek in de buurt van de boerderij de Hoogwerf, waar Holwerda indertijd een nederzetting uit den Romeinschen tijd heeft opgegraven. Van daar kan de weg het tracé van één der twee verbindingen hebben gevolgd, die men tusschen Naaldwijk en Rijswijk op oude kaarten aantreft.

De inscriptie op de mijlpaal helpt ons niet veel. Vooral moet men er rekening mede houden, dat het niet bekend is, wat oorspronkelijk op den steen heeft gestaan. De letters, die wij daar thans lezen, zijn er in de 16de eeuw in gehakt en hebben dus slechts de beteekenis van een kopie. Daarnaast kennen wij het afschrift, dat Heda geeft; maar wij weten niet, wat hij of zijn berichtgever nog op den steen heeft kunnen lezen. Het is duidelijk, dat de inscriptie in zijn tijd zeer was beschadigd; anders had men den tekst niet geheel vernieuwd.

Op die wijze blijken de grondslagen van de verhandeling zeer onzeker te wezen. De conclusies, dat Praetorium Agrippinae bij Voorschoten en Lugdunum bij Veur hebben gelegen en de aanduiding van de sterkte op Arentsburg als Castrum Lugdunense, komen mij zeer onwaarschijnlijk voor. Wat de beteekenis der verhandeling van Hardenberg uitmaakt, zijn de gegevens, die uit oorkonden en oude kaarten zijn bijeengebracht. Men begrijpt hierdoor, hoe het onderzoek naar den loop der Romeinsche wegen in ons land tot betere resultaten kan worden gebracht. Behalve opzettelijke naspeuringen in den bodem zal daarvoor een studie van de archivalische bronnen en oude kaarten noodzakelijk wezen. Wat Zuid-Holland betreft, zou deze studie het geheele gebied moeten omvatten, dat door de monden van Rijn en Maas en door de Vliet wordt begrensd. Het is zonder twijfel een verdienste van den Heer Hardenberg dit duidelijk te hebben gemaakt.

1) Men verg. *De voorgeschiedenis van Nederland* (2de druk, 1942), blz. 147-172.

2) E. Sprockhoff, *Niedersachsens Bedeutung für die Bronzezeit West-Europas: Bericht der Röm. Germ. Kommission*, 31 (1941) II, blz. 1-138.

3) E. Sprockhoff, *Die nordische Megalithkultur: Handbuch der Urgeschichte Deutschlands*, III (1938).

4) E. Wahle, *Zur ethnischen Deutung frühgeschichtlicher Kulturprovinzen: Sitz. Ber. Heidelberger Akademie*, Philos.-hist. Klasse, 1940-41, 2te Abh., blz. 27.

5) Sprockhoff, *t.a.p.* pl. 17 en 18. — Van Giffen, *Bauart der Einzelgräber*, pl. 18, 37 en 38; *N. Drensche Volksalmanak*, 54 (1936), afb. 7 en 9; 56 (1938), afb. 1 en 2; 57 (1939), afb. 10. — Bursch, *Becherkultur*, pl. 3, 16; 4, 14 en 18.

6) Sprockhoff, pl. 20 (vondst uit Borger). — *N. Dr. V.* 53 (1935), afb. 3, 5; 54 (1936), afb. 11, 21. — *Einzelgräber*, pl. 83 afb. 78 (Drouwen).

7) Sprockhoff, afb. 27a en 27b.

8) Sprockhoff, pl. 38.

9) Sprockhoff, pl. 38, 1 (Valthe) en *Voorgeschiedenis van Nederland*, afb. 40 (Appelsga).

10) Voorbeelden in de musea te Assen, Groningen en Leiden.

11) Van Giffen, *Einzelgräber*, pl. 83-84. — *N. Dr. V.* 54 (1936), blz. 104, afb. 10-13; 58 (1940), blz. 207, afb. 32; 59 (1941), blz. 17, afb. 12.

12) Wahle, *t.a.p.* blz. 91.

13) Verg. O. Doppelfeld, *Praehist. Zeitschr.* XXI (1930), blz. 161-175. — F. C. Bursch, *Marburger Studien* (1938), blz. 36-39. — Sprockhoff, afb. 88.

14) Chr. Hawkes, *Bericht Röm. Germ. Kommission*, XXI (1931), blz. 102-106 en 116.

15) *Voorgeschiedenis van Nederland*, blz. 168.

16) Sprockhoff, *t.a.p.* blz. 123.

17) E. Sprockhoff, *Zur Entstehung der Germanen: Hirt-Festschrift*, I (1935), blz. 255-274.

18) O. Doppelfeld, *Die Hallstattzeit im niederrheinischen Raum: Praehist. Zeitschr.* 25 (1934), blz. 3-51.

19) F. C. Bursch, *Oudheidkundige Mededeelingen*, N. R. XXIII (1942), blz. 48-77.

20) J. H. Holwerda en J. H. Beckers, *Oudb. Meded.* N. R. IX (1928), blz. 15-22. — *Exc. Rom.* III, blz. 45.

21) E. Wahle, *Sitzungsberichte Heidelberger Akademie*, Philos.-hist. Klasse 1940-41, 2te Abh. (1941).

22) W. J. de Boone, *Tijdschrift voor geschiedenis*, 37 (1942), blz. 171-176.

23) R. U. Carsten, *Chauken, Friesen und Sachsen zwischen Elbe und Flie* (1941).

24) R. H. Carsten, *Die -ingen-Namen der südlichen Nordseeküste* (1937).

25) Verg. *Oudb. Jaarboek*, 1941, blz. 69 en volg.

26) M. A. Beelaerts van Blokland, *Tijdschr. Aardr. Gen.* 2de S. LX (1943), blz. 482-489.

27) W. F. Lichtenauer, *Tijdschr. voor Gesch.* 58 (1943), blz. 167-173.

28) F. Kroon, *Bijdr. Vad. Gesch.* 7de R. X (1939), blz. 107-116.

29) J. Vannérus, *Académie royale de Belgique: Bulletin classe des lettres*, 5e S. XXV (1939), blz. 141-169.

30) C. W. Volgraff, *Gelre*, XLII (1939), blz. 3-22; *Meded. Kon. Akad.* I nr. 12 (1938), blz. 555-576, en II nr. 6 (1939), blz. 141-143. — J. H. Holwerda, *Germania*, 23 (1939), blz. 31-33.

31) L. Van de Weerd, *Antiquité classique*, IV (1935), blz. 175-189.

32) J. Habets, *Publications de Limbourg*, XVIII (1881), blz. 188-196.

33) H. Hardenberg, *Lugdunum Batavorum: Die Haghe*, Jaarboek 1942, blz. 111-193.

34) Verg. *Oudheidk. Jaarboek*, 4de S. X (1942), blz. 62.

35) H. Brunsting, *Mnemosyne*, 3de S. III (1935-'36), blz. 298.

# JAN DE GRAEF, BEELDHOUWER TE ROTTERDAM

DOOR MR A. STARING

Zoo nu en dan kan men uit de menigte in ons land werkzame beeldhouwers van de 16de tot de 18de eeuw weer een enkele figuur isoleeren, die behoorde tot de op elke plaats en in ieder tijdperk zeker niet talrijke groep, aan welke de meer belangrijke opdrachten werden toevertrouwd. Dan is voldoende materiaal van allerlei aard bekend geworden, om te beproeven van een bepaald kunstenaar een meer afgerond beeld te geven. Slechts het toeval bepaalt, wie het eerst aan de beurt komt. Zeer geleidelijk zal op die manier het volledige gebouw der Noord-Nederlandsche beeldhouwkunst weer worden gereconstrueerd, en zullen wij ook kunnen beoordeelen of de goede naam, dien sommige kunstenaars in hun tijd genoten, voor onze critische oogen stand houdt.

De productie in ons welvarende land, van renaissance over barok naar classicisme, is groot geweest. Wel is veel sculptuur, door beeldenstorm, revolutie (Leeuwarden) en oorlogsrampen (Bergen-op-Zoom, Vlissingen, Rotterdam en Middelburg) en ook door afbraak (kapellen en stadspoorten) te loor gegaan, maar de gespaarde voorraad is tot nog toe nog altijd groot genoeg om een solide keten van voorbeelden aaneen te voegen, en het is, voor de latere eeuwen, ook altijd nog mogelijk, dat terracotta of houten modellen voor de groote beeldhouwwerken, die zelf teloor zijn gegaan, geleidelijk zullen worden teruggevonden en herkend en, in een artistiek meestal aantrekkelijker editie, de schijnbare leemte weer zullen vullen.

Onder die groote productie is natuurlijk slechts een zeer beperkt gedeelte van uitzonderlijk groote qualiteit, maar het zou toch wel heel wonderlijk zijn, wanneer niet meer deugdelijks was te vinden dan het werk, dat thans wordt toegeschreven aan een klein aantal reeds meer bekende meesters. Men zal zuiniger moeten zijn met het gebruik der namen van A. Quellinus en R. Verhulst.

Locale archiefspeurders kunnen nog altijd nuttig werk doen voor de vorming van een meer volledig overzicht, door onderzoek naar de makers van het betere decoratieve beeldhouwwerk; maar zij zullen den kunsthistoricus-criticus moeten toestaan zijn bewijsmiddelen naast de hunne te plaatsen.

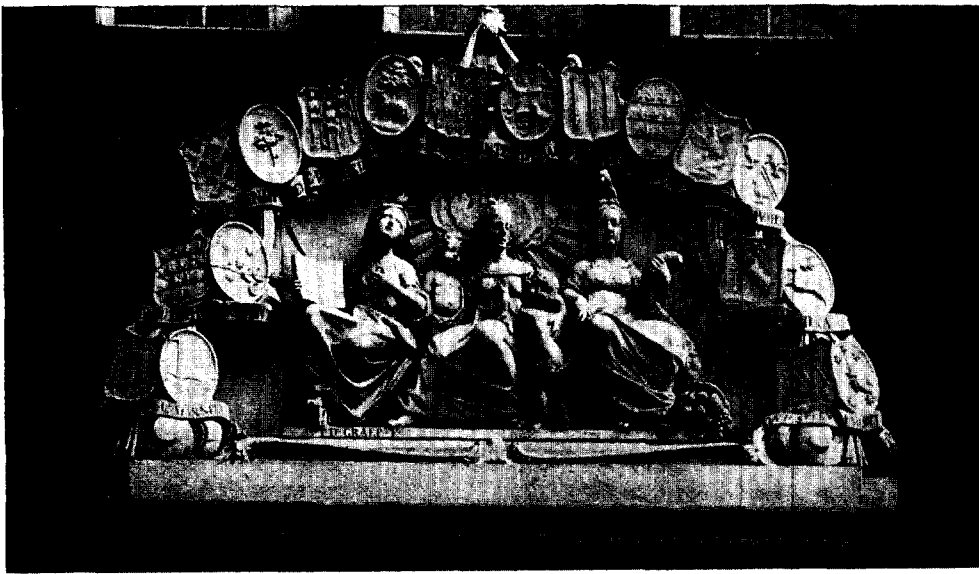
De beeldhouwer Jan de Graef uit Rotterdam, voor wien ik thans aandacht vraag, is zeker geen groote fi-

guur. Maar hij is wel een figuur, die thans voor eenige afronding vatbaar is, en dat zij ons voldoende aanleiding om zijn werk te beschouwen.

Wij kennen werk van hem uit de jaren omstr. 1760 tot omstr. 1770, van uiteenloopenden aard. Hij was gelijk bijna al onze beeldhouwers in de eerste plaats steenhouwer, dat wil zeggen: vervaardiger ook van bescheiden onderdeelen van gebouwen; daarnaast ook ontwerper en uitvoerder van vrijstaande figuren.

Wanneer men gedurende een aantal jaren gegevens heeft verzameld over onze beeldsnijders, steenhouwers en beeldhouwers van na de gothiek, dan krijgt men den indruk, dat ieder stedelijk milieu, dat over een voldoende groot rayon voor opdrachten beschikte, toch in ieder tijdperk wel een paar goede plaatselijke meesters heeft opgeleverd of beeldhouwers van elders voor langen duur heeft aangelokt. Niet altijd echter zijn hun werken nog in natura aanwezig. Ook Jan de Graef moet in zijn tijd te Rotterdam een goede clientèle hebben gehad, die zich voor een vrij belangrijke opdracht tot den Haag uitstreckte. Hij behoorde tot de uitvoerders van de ontwerpen van Pieter de Swart, en is te beschouwen als een parallelfiguur van den Amsterdammer Jan Swart<sup>1)</sup>.

Van zijn decoratief beeldhouwwerk was reeds een ander bekend, hoewel nog niet met elkaar in verband gebracht. Een groot deel van dat werk is in 1940 te Rotterdam vernietigd. Hij maakte daar ter stede in 1762-1763 (eerste steen van het gebouw gelegd in Januari 1762) twee door hem gemerkte poortbekroningen aan den nieuwen vleugel van het Gereformeerd Burgerweeshuis<sup>2)</sup>, en, na 1766, enkele onderdeelen aan de Delftsche Poort<sup>3)</sup>, namelijk het stadswapen met zijn ornamenten, dus waarschijnlijk ook de beide groote leeuwen, aan de veldzijde en vier sluitsteenen, respectievelijk twee met Hercules-koppen en twee met leeuwenkoppen, benevens festoenen, waarvoor hij in 1770 ongeveer f 1000 ontving. Van vóór Juni 1767 tot 1770 werkte hij aan het Paleis-Nassau-Weilburg (Schouwburg) te 's-Gravenhage<sup>4)</sup>. In totaal werd hem daar uitbetaald tot 1770 ongeveer f 2300. Hij maakte onder andere vier consoles, wel zeker die onder de balcon der avant-corps, waarvoor hij f 485,5st. ontving. Het overige, niet gespecificeerde beeldhouwwerk moet, gezien het in totaal ontvangen bedrag, vrij omvangrijk zijn geweest; daaronder zullen bijvoorbeeld ook schoor-



a

Afb. 1

b

Afb. 1. a J. de Graef. Poortbekroning, eertijds aan het Gereformeerd Burgerweeshuis te Rotterdam  
 b De poort aan de binnenzijde van den nieuwen vleugel van het weeshuis  
 Photo E. Miedema, Utrecht



Afb. 2. J. de Graef. Terracotta Diana; particuliere verzameling



Afb. 3



Afb. 4

Afb. 3-4. J. de Graef. Steenen kindergroepen op het Huis ten Donck te Bolnes  
Photo's J. van Dijk, Bolnes



Afb. 5. J. de Graef. Marmeren tuinbeeld; verzameling J. W. van Noorle Jansen te Delden  
Photo Zeylemaker, Zutphen

steenmantels geweest zijn, die men van alle 17de- en 18de-eeuwsche beeldhouwers in ons land pleegt aan te treffen. Wanneer het ontworpen gebouw volledig uitgevoerd was geweest, dan zou De Graef daar voor vele jaren werk hebben gevonden. Wanneer hij te Rotterdam solliciteert voor deelneming aan de uitvoering der Delftsche Poort, dan wordt hij beschreven als „beeldhouwer in 's Hage en burger dezer stede (Rotterdam)”. Waarschijnlijk woonde hij alleen in den Haag voor den duur van de werkzaamheden aan het paleis. Hij betaalde daar ook geen meestergeld aan Pictura; misschien werd hij, als werkende voor des Prinsen zwager den vorst van Nassau-Weilburg, met rust gelaten. Dat hij als decoratief beeldhouwer een goeden naam moet hebben gehad, konden wij dus reeds weten.

Maar de beide Rotterdamsche poortbekroningen toonden ook verdergaande bekwaamheid. Die aan de straatzijde vertoonde, boven een streng classieke poortomlijsting, de figuren van een weesjongen en een weesmeisje, staande aan weerszijden van een baldakijn, op welks binnenzijde een achtregelig vers van Jacob Kortbrant was aangebracht<sup>5</sup>). De figuurtjes waren wat stijf, grootendeels ten gevolge van de strakke kleederdracht van het meisje. Het relief was gemerkt: I. D. GRAEF: F.. De poortversiering aan de binnenzijde was van grootscher ontwerp; wij beelden haar hierbij af (afb. 1). Ook dit relief was gemerkt: I. D. GRAEF: F.. Boven een gelijke poort als die aan de straatzijde zag men een relief (in Lod. XIV omlijsting met enkele Lod. XV details) van Charitas zittend tusschen Geloof en Welvaart. Zonder meesterlijk te zijn, gaven deze figuren toch wel blijk van behoorlijke vakbekwaamheid als beeldhouwer van menselijke figuren, ver uitgaande boven die van den gemiddelden steenhouwer. Merkwaardigerwijze toonen de figuren meer verwantschap met overeenkomstige van H. de Keyser (Spinhuis te Amsterdam) dan met chronologisch dichterbij staande als die van J. van Logteren (Binnengasthuispoort 1736, Amsterdam). Hetzelfde constateert men bij de geheel classicistische figuren van A. Ziesenis op de poort van het Oudemannenhuis te Amsterdam van 1786. Dit zal gevolg zijn van het feit, dat het zich aankondigend classicisme een gelijk stabiel evenwicht wenscht in de compositie als de renaissance, in tegenstelling tot het meer labiele zelfs bij onzen weinig bewogen barokstijl. Komt dit relief vrijstaande plastiek reeds zeer nabij, wij konden weten, dat hij ook geheel vrijstaande figuren heeft gemaakt. Wanneer hij namelijk in 1766 te Rotterdam solliciteert voor een aandeel in het werk aan de Delftsche Poort, dan vertoont hij een steenen groepje.

Dit deed mij reeds lang speuren naar tuinbeelden, of de terracotta ontwerpen daarvoor, zijnde de vrijstaande plastiek waarnaar toenmaals de meeste vraag was, al werkte De Graef ook na den tijd van den grootsten Hollandschen bloei der tuinversiering.

Verleden jaar maakte Th. H. Lunsingh Scheurleer mij opmerkzaam op een marmeren, naakt kinderfiguurtje, afkomstig van een veiling, in het bezit van den Heer J. W. van Noorle Jansen te Delden. Het was gemerkt I.D.G.. Meer dan een sterk vermoeden, dat Jan de Graef de maker was, kon ik toen niet uitspreken. Maar het vermoeden werd vrijwel zekerheid toen ik op het Huis ten Donck, te Slikkerveer, nog steeds toebehoorend aan de familie Groeninx van Zoelen voor wie het monumentale landhuis gebouwd werd, een tweetal steenen kindergroepjes vond (afb. 3 en 4), waarvan een was gemerkt I.D.C., de laatste beschadigde letter aan te vullen tot een G naar de Deldensche signatuur. Hierdoor was de beeldhouwer te localiseeren als een nabij Rotterdam voor een Rotterdamsche familie werkende, en wel zeker dezelfde als de Rotterdamsche burger, wiens naammerk op de beide Rotterdamsche poortbekroningen dezelfde initialen van het zelfde karakter vertoonde.

Ten slotte vond wederom de Heer Scheurleer bij een lid van dezelfde Rotterdamsche familie, bij Jhr Mr. F. Groenix van Zoelen te Zwollerkerspel, een terracotta Diana, gemerkt I:D:G:F 1769 (afb. 2)<sup>6</sup>). In de Rotterdamsche verzameling-Oudaen (verk. 3 Nov. 1766) kwamen nog twee werken van onzen beeldhouwer voor, zijnde: een wit marmeren steenen kindje, spelend met een hondje, en een kindje in klei geboetseerd.

Dit alles is voldoende om ons een voorstelling te geven van het werk van dezen beeldhouwer. Het werk door hem voor vroeg-classicistische gebouwen geleverd, is niet van zijn eigen vinding; maar in de weeshuisfiguren was hij reeds meer vrij, en in de andere hier opgesomde zaken geheel en al. Wij kunnen zijn bekwaamheid, en zijn verdiende plaats onder de vrije kunstenaars, dus het beste naar die vrijstaande figuren beoordeelen.

Het spelende kindje is, gedurende de geheele Italiaansche renaissance, als de kleine Jezus met den Giovannino, als engeltjes in adoratie of den Heer met snaarspel lovend, een geliefd motief geweest, dat een vriendelijk-speelsche noot bracht in een overigens ernstig gewijde sfeer. Bellini gaf er de liefelijkste gedaante aan, maar eerst Titiaan geeft het spelende, en voortaan: naakte, kind, speciaal op het Venusfeest van het Prado, om zichzelf, in een geheel natuurlijke houding en in ge-

heel profane sfeer. Poussin, Rubens en Duquesnoy brengen het over in de Noordelijke schilder- en beeldhouwkunst. Onze 17de-eeuwsche plafondschilders, als Bronckhorst op plafonds in het Amsterdamsche raadhuis, en de geheele stoet van leerlingen en onrechtstreeksche navolgers van Quellinus maken het tot een ook typisch-Hollandsch gegeven. In de tuinen, de groote zoowel als de kleine, was het naakte kindje een regelde verschijning gedurende het geheele tijdperk. In den loop der 18de eeuw vindt men een nieuw, Fransch type van spelend kindje, klein herdertje of herderinnetje in spe, maar realistischer gekleed dan de herders van de Watteau-school, en bezig met geheel echt kinderspel, zich verspreiden. Het is eerder door Berchem geïnspireerd dan door Fransche voorgangers; aan Bourdon's of Louis le Nain's kindertjes was niet veel liefelijks te ontleenen. Boucher had het in omloop gebracht en voortaan vindt men het bij alle Fransche schilders, wier aard vriendelijk genoeg is om genoeg te scheppen in het gadeslaan van naïeve onschuld (Fragonard, Huet), totdat de preekende schoolmeesterij van Greuze het argelooze doodt. In de Fransche altijd meer academisch blijvende beeldhouwkunst ontmoet men het zelden, maar in het buitenland vindt het navolging zoowel bij schilders (als op Seekatz' wandvakken, geschilderd voor den Franschman de Thoranc, thans in het Goethehuis te Frankfort, of op Dirk van der Aa's kinderspelen op de wandvakken in het Heeckerenhuis aan de L. Voorhout) als bij de beeldhouwers, vooral bij Duitsch porcelein en bij de Belgische firma's, die tuinterracotta's in den handel brachten. Wij zien het hier ook toegepast in de groepjes van den Donck door een Hollandschen beeldhouwer. Ook W. H. van de Wall (marmeren knaapje in de coll. Wendland, verk. bij Ball u. Graupe, Berlijn 24 Sept. 1931, afb. in cat.) paste het toe.

De terracotta Diana van 1769 is een ietwat logge na bootsing van de nymphen der Fransche parken; in de te bewegelijke plooiën spreekt nog een restant van opleiding in barokke opvattingen, maar overigens sluit zij aan bij een toenmaals modern type. Het is mogelijk, dat deze kleine figuur geen model voor een groot beeld is, maar een voltooid kunstwerk, bestemd voor den verzamelaar of voor kamerversiering, op de wijze van de kleine Falconet-ontwerpen uitgevoerd door Sèvres, of classicistische Deutsche porceleinen figuren, of de latere terracotta's van Clodion of Marin. Immers de figuur is te breed uit gemodelleerd voor een tuinfiguur en niet breed genoeg voor een tuingroep en voor beide al te

symmetrisch, naar den smaak van die jaren. Deze figuur is zeker een vooruitgang, althans uit stilistisch oogpunt, na de poortfiguren van ongeveer 1762. Is hij intusschen in Parijs geweest? Dat zou dan geschied moeten zijn voor hij ononderbroken werkzaam was aan Delftsche Poort en Paleis-Weilburg. Ondanks kleine ouderwetische onhandigheden in details vertoont de figuur, voor ons land merkwaardig vroeg, sterke classicistische trekken, die haar, in haar asymmetrie ook goed zouden doen passen in een park in landschapstijl, zooals toen in ons land nog niet bestonden.

Even schilderachtig en vrij in compositie, maar zeker niet uitgesproken Fransch aandoend, en liefelijker dan de wel wat dwergachtige groepjes van den Donck, is het sierlijke marmeren kindje bij den Heer van Noortle Jansen, frontaal gezien maar zittend met zijwaartschen beenenstand, met beide handen een korf met ooft op het hoofd houdend (afb. 5).

Dr Moll, te 's-Gravenhage, kon mij geen andere gegevens over Jan de Graef verstrekken. Mr Hazewinkel, te Rotterdam, had niet meer geluk; er komen in een stad van de grootte van het toenmalige Rotterdam natuurlijk meerdere naamgenooten voor. Slechts in het aantekenboek der dooden worden de beroepen vermeld; geen der personen, dragend den naam Jan de Graef, die voor 1800 overleden zijn, wordt als beeldhouwer, beeldsnijder of iets dergelijks genoemd. Ook van geen der in die jaren overleden kinderen was de vader beeldhouwer. Vóór 1775 heeft ook geen beeldhouwer Jan de Graef een huis te Rotterdam bezeten; ook langs den weg van de transportregisters is dus geen aanwijzing te vinden, die het zoeken naar biographische en genealogische gegevens over dezen bepaalden Jan de Graef zou vergemakkelijken.

Het is mogelijk, dat hij verwant was met den beeldsnijder Pieter de Graaff, die in 1692 te Leiden vermeld wordt <sup>7)</sup>.

1) Zie J. Knoef in: Jaarboek Amstelodamum 1942, p. 130 vlg.

2) De archieven van het weeshuis zijn verbrand.

3) Obreen's Archief IV p. 307-308 en Ozinga, „Pieter de Swart en zijn school" in: Oudheidk. Jaarboek 1939 p. 108.

4) Ozinga t.a.p. p. 119 noot 18.

5) Afb. in: Sprokkelingen in Nederland, Steden Reeks C, serie 3/4 p. 65.

6) Zonder bekendheid met de andere beeldjes zou men hebben gedacht aan een ongewone signatuur van Joseph Gillis, een ander medewerker aan de Delftsche Poort, van wien Obreen's Archief IV een terracotta Diana, eveneens van 1769 en vol gesigneerd, vermeldt als toebehoorend aan den Rotterdamschen Heer A. S. Chabot. Of was die signatuur van Gillis niet zoo volledig, en hebben wij ook daar met een werk van Jan de Graef te maken?

7) Oud-Holland 1904 p. 185.

# BIND- EN VERLUCHTKUNST VAN HET KLOOSTER OP SINT-AGNIETENBERG TE ZWOLLE

DOOR A. L. DE VREESE, LITT. NEERL. DOCTS

Prosper Verheyden is de eerste geweest, die een inleidende studie geschreven heeft over bindkunst uit dit klooster<sup>1)</sup>. Hij heeft daarin weten aan te toonen, dat banden met het St Janspaneel (afb. 1) gebonden zijn op den Agnietenberg. Tegelijkertijd besprak hij daarin nog een tweede St Janspaneel (afb. 2), waarvan hij de herkomst toen nog niet wist op te geven, doch dat hij thans evenwel met zekerheid als Haarlemsch meent te mogen beschouwen, zooals hij zoo vriendelijk was mij mede te deelen.

Het moge Verheyden een voldoening zijn te vernemen, dat zijn belangwekkend betoog voor schrijver dezes een aansporing is geweest tot verder onderzoek met het verblijdend resultaat, dat het hem mocht gelukken, naast de tot nu toe bekende vier Agnietenbergsche banden met het St Janspaneel<sup>2)</sup> (alle handschriften!), er nog twee andere, eveneens handschriften, bij te ontdekken, en wel het eene, een gebedenboek op perkament, zich bevindend te ASSEN, Rijksarchieven in Drente, collectie Mr L. Oldenhuis Gratama nr 929<sup>3)</sup>, het andere, een gebedenboek op papier, te ROTTERDAM, Gemeentelijke Bibliotheek en Leeszalen, Hs. 14 F 2. Beide handschriften uit de XV<sup>e</sup> eeuw.

Hier volgt allereerst een korte beschrijving der beide bandjes.

Het Assener bandje heeft eikenhouten borden (148 × 105 mm), overtrokken met glanzend roodbruin kalfsleer. Het is aan de boven-, onder- en sneezijde zacht afgeschuind. Op voor- en achterplat bevindt zich een rechthoekig paneel (94.5 × 72.5 mm) van elkaar snijdende drievoudige filets, in het centrum waarvan men een sterk gesleten afdruk van onzen Agnietenbergschen St Janstempel (67 × 46 mm) aantreft<sup>4)</sup>. De omlijsting van dezen plaatstempel<sup>5)</sup> is door horizontale drievoudige fileetjes in de lange lijstzijden en door verticale dito-fileetjes in de korte verdeeld in rechthoekige compartimentjes van ongelijke grootte. Het midden van elk compartimentje is beprent met een cirkelvormig los stempeltje (3.5 mm), namelijk een zesstralig sterretje. De rug heeft vier ribben. De snede is verguld. Twee koperen sloten, waarvan de slothaken verdwenen zijn. De slotklemmen op het voorplat zien er uit als een vogelbek; die op het achterplat, welke de riempjes vasthielden, waaraan de slothaken bevestigd

waren, hebben den vorm van een langwerpig rechthoekje (15 × 5 mm).

De eikenhouten borden (145 × 102 mm) van het Rotterdamsche bandje zijn eveneens aan drie zijden afgeschuind, ditmaal echter bekleed met ruw zwart rundleer. Het centrum van voor- en achterplat wordt ingenomen door onzen Agnietenbergschen St Jan, nu echter zonder eenige omlijsting. De rug telt vijf ribben. De snede is wit. Twee koperen sloten, waaraan de slot-haken ontbreken. De voorplat-klemmen zijn uitgespreid als een zwaluwstaart, met drie inkepingen; die op het achterplat zijn schildvormig<sup>6)</sup>.

Nu verwarre men het Agnietenbergsche St Janspaneel toch vooral niet met het Haarlemsche<sup>7)</sup>. Bij nauwkeurige vergelijking der afbeeldingen 1 en 2 kan men zeer goed de verschillen onderkennen. Allereerst is de Haarlemsche plaatstempel iets kleiner (66 × 45 mm). De zich daarop bevindende tekening van St Jan, boom en Lam Gods met kruisbanier is ook eenigszins anders. Zoo is bijvoorbeeld het hoofd van St Jan lichtelijk naar links gebogen (op den Agnietenbergschen plaatstempel kijkt St Jan recht voor zich uit); de boom rechts van St Jan<sup>8)</sup> is op den Agnietenberger veel schuiner dan op den Haarlemmer. Ook de kruisbanieren bij het Lam Gods verschillen aanmerkelijk. Ja, zelfs is er verschil tusschen den inhoud van de kleine cirkeltjes boven en onder het centrale medaillon. Bij den Agnietenbergschen stempel bevindt zich hierin een breeduitlopend St Andrieskruisje; bij den Haarlemschen daarentegen is het meer een quatrifolium in vierpas.

Dit zijn allemaal nog kleine verschillen. Het groote verschil zit echter in de legende: *ecce. agnus dei. ecce. || qui. tollit || peccata mundi*, die in *gotische minuskels* bij den Agnietenberger begint in den linkerbovenhoek onder het symbool van St Mattheus en eindigt in den rechterbovenhoek onder dat van St Jan, terwijl het bovenste spitse deel van de ovale lintomlijsting (mandorla) geen legende draagt, maar versierd is met rankjes. Bij den Haarlemmer echter begint de legende, nu in *gotisch kapitaalschrift* en luidende: ✠ AGNVS + D || EI + QVI + TOLLIS + PECCA + || TA + MVND || I + MISERERE + NOBIS †† juist in dat bovenste spitse deel van de mandorla.

Al met al is er dus tusschen beide stempels inderdaad



een gelijkenis op het eerste gezicht, doch bij nader toezien blijken er toch aanzienlijke verschillen te bestaan, en wel van dien aard, dat zij aan den Agnietenbergschen St Jan zijn eigen cachet geven.

Hiermede moge ik dan mijn korte uiteenzetting over Agnietenbergsche bindkunst besluiten, doch alvorens over te gaan tot hare verluhtkunst wil ik niet nalaten de hoop uit te spreken, dat zij moge leiden tot opsporing van nog meer Agnietenbergsche banden!

De bestudeering van de bindkunst op Sint-Agnietenberg bracht mij echter ook tot een nadere beschouwing van hare verluhtkunst. De aanleiding daartoe was de bij Verheyden's artikel afgedrukte afbeelding van bl. 2 r° van het Getijdenboek uit het Ruusbroec-Genootschap te Antwerpen (afb. 7). Deze afbeelding nu werd voor mij het uitgangspunt van een onderzoek, dat heel wat resultaat heeft opgeleverd. De uitwerking en publicatie van het bijeengegaarde materiaal hoop ik later in mijn proefschrift te verwerken.

Het zij mij echter vergund hier alvast te wijzen op enkele zeer speciale kenmerken dier verluhtkunst.

In de allereerste plaats wil ik dan de aandacht vestigen op een cirkelvormig ornamentje met gouden kern, waarvan acht met de pen geteekende stralen<sup>9)</sup> uitgaan, welker toppen horizontaal doorsneden worden door een kort dwarsstreepje. Ik heb dit ornamentje persoonlijk voor het gemak genoemd: *achtstralig karbonkeltje met gouden kern*.

Dit ornamentje nu komt vooral voor in de rechter marge van bladen met miniaturen of van tekstbladen met gehistorieerde initialen, maar ook wel op andere al dan niet verluhtte bladen en in andere marges, doch daar heel wat minder veelvuldig. Zelfs treffen wij het soms in de randversiering zelve aan (afb. 3 tot en met 7 en afb. 9). Deze karbonkel nu is het kenmerk, ja als het ware het schibboleth der Agnietenbergsche verluhtkunst!

Ook de randversiering is zeer typeerend voor de Agnietenbergsche handschriften. Deze bestaat uit sterk gestyleerde bladranken (afb. 3 en 4), ofwel uit al dan niet s-vormige penranken, in de krullen waarvan men gekleurde bladeren, bloemen en vruchten (of slechts één van deze drie) aantreft (afb. 7 en 8); een en ander op een achtergrond van zwarte, blauwe en/of roode stippeltjes, vaak vermengd met gouden bolletjes, gouden loovertjes, gouden trifolia en zachtgroene b'aadjes. Soms vindt men ook een combinatie der beide soorten randversiering (afb. 5 en 6). Bijzonder karakteristiek wordt deze randversiering, wanneer men op de bladen,

waarop zij is aangebracht, in den linkerboven- en benedenhoek een engel aantreft, afgebeeld ter halver lijve en op de wolken (afb. 3 en 4). Ten slotte ziet men vaak, dat deze randversiering in drie marges door een smalle gouden staaflijn (2 mm breed) doorsneden wordt, en wel in de onderste en bovenste horizontaal, in die aan de sneezijde verticaal, zóó dat de drie staaflijnen elkaar loodrecht snijden in den linker boven- en benedenhoek. Boven op die staaflijn zitten dan de bladeren, bloemen, vruchten of karbonkels, enz. (afb. 7 en 8).

Langs den schriftspiegel, hetzij rechts, hetzij links daarvan, is dikwijls een verticale staaf aangebracht, circa 3 mm breed, welke verschillend van vorm kan zijn. Zeer vaak voorkomend is bijvoorbeeld de staaf, die horizontaal in drieën verdeeld is (afb. 6, 7 en 8) en waarvan de compartimenten bestaan uit goud en kleuren, deze laatste opgewerkt met witte versieringen (op onze afbeeldingen bijvoorbeeld met een zigzagornament). Soms is zij ook in tweeën of vieren verdeeld. Deze staafversiering is niet per se Agnietenbergsch, maar wel kan zij het worden, indien men bemerkt, dat de daarbij gebruikte kleuren goud, blauw en bleek-purper zijn.

In dit verband moge ik er op wijzen, dat er bij de versiering der Agnietenbergsche handschriften een kenmerklijke voorliefde is geweest voor zachte kleuren, zoowel in de miniaturen als in de randversiering; opvallend is het veelvuldig gebruik van puur blauw en kopergroen, terwijl het scharlaken naar oranje trekt. Ook het reeds genoemde bleek-purper vond veelvuldig toepassing.

Deze opsomming van kenmerken wil ik beëindigen met de bespreking van de tintenelversiering in de Allerheiligen-litanie der Agnietenbergsche Getijden- of Gebedenboeken. Met „tinteneel” bedoel ik het ornament, waarmee het niet volschreven gedeelte der regels in die litanie werd gevuld. Dit komt in tweeërlei vorm voor. Nu eens vindt men in een handschrift een ornament, geteekend met rooden en blauwen inkt, met als middelpunt een gouden bolletje (afb. 9) — dit gouden bolletje vindt men soms ook nog onmiddellijk voor en achter de tinteneel, zoodat er dan in het geheel drie zijn — dan weer kan men een ornament van goud en blauw aantreffen (afb. 10), namelijk goud van boven en blauw van onder. Er zijn ook handschriften, waarbij men beide soorten tintenellen in de litanie aantreft, terwijl deze tintenelversiering soms ook nog elders in het handschrift voorkomt.

Hiermede heb ik een aantal mijns inziens zeer voorname kenmerken opgesomd. Er zijn er natuurlijk nog



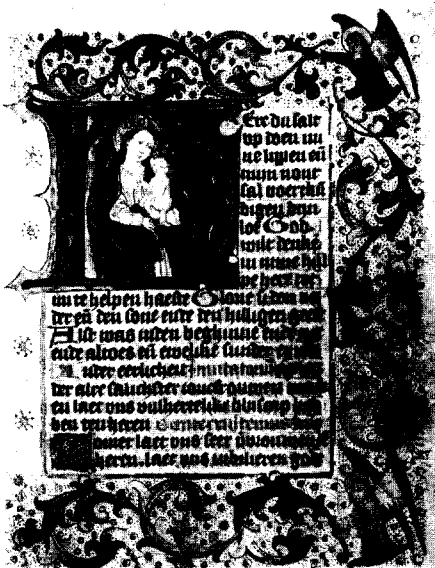
Afb. 1



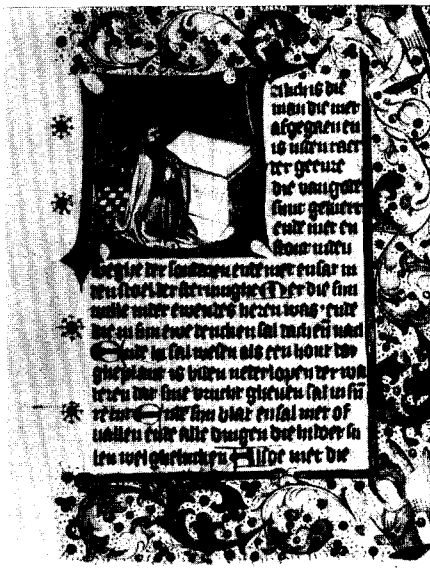
Afb. 2

Afb. 1. Plaatstempel van Sint-Agnietenberg; Antwerpen, Hs Ruusbroec-genootschap; (Photo Het Boek XXI 1933 p 32 afb. 2)

Afb. 2. Haarlemsche plaatstempel; 's-Gravenhage, Nationale Bibliotheek, Hs 71 H 56; (Photo Universiteitsbibliotheek, Leiden)



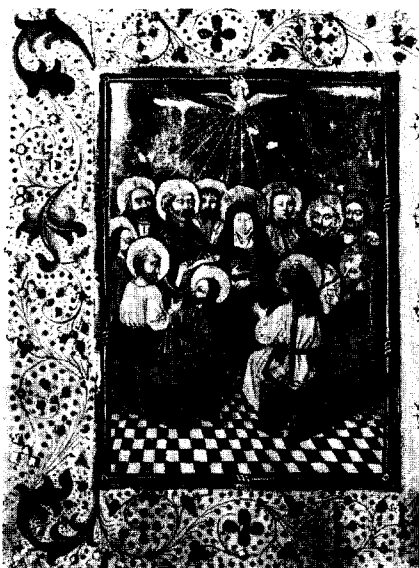
Afb. 3



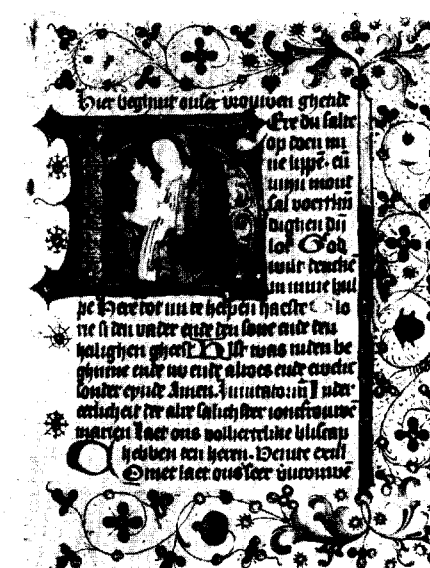
Afb. 4

Afb. 3. Londen, Britsch Museum, Add. Ms 29887 p 14 r°; (Photo Artists Illustrators)

Afb. 4. 's-Gravenhage, Hs J. Smit p. 24 r°; (Photo Universiteitsbibliotheek, Leiden)



Afb. 5



Afb. 6

Afb. 5. Londen, Britsch Museum, Add. Ms 29887 p 70 v°; (Photo Artists Illustrators)

Afb. 6. Londen, Victoria en Albert Museum, Hs 600—29.5.89, p 13 r°; (Photo V & A Mus.)



meer, doch daarover wil ik thans niet in bijzonderheden treden. Bovendien spelen bij de toeschrijving van handschriften nog vele andere factoren een rol, zooals daar zijn de taal, het schrift, enz. Dit alles blijve echter voor later gereserveerd.

Mochten ten slotte belangstellenden, na lezing dezes, meenen nog over belangrijk aanvullend materiaal voor mijn onderzoek te beschikken, zoo zal ik dit gaarne vernemen aan mijn adres: Leidscheweg 305 te Voor- schoten<sup>10</sup>). Bij voorbaat aan hen allen hartelijk dank!

Voor- schoten, 27 October 1943.

1) Prosper Verheyden, *Boekbanden van het klooster op Sint-Agnietenberg te Zwolle* (Het Boek, dl. XXI (1933), blz. 23 t/m 38).

2) Deze vier banden bevinden zich te ANTWERPEN, Ruusbroec-Genootschap (Getijdenboek); BRUSSEL, Kon. Bibl., Hs. 5855-61 (Thomas à Kempis' autograaf); 's-GRAVENHAGE, Nat. Bibl., Hs. 133 H 11 (Gebedenboek); KEULEN, Stadsarchief, Hs. G. B. 8° 71.

3) Cf. den *Catalogus van de Boekerij Mr. L. Oldenhuis Gratama*, door Mr. J. G. C. Joosting ('s-Gravenhage 1914), blz. 189, nr. 929, alsmede blz. 192 t/m 213.

4) Het is helaas niet mogelijk gebleken afbeeldingen te geven van het St Janspaneel der beide nieuw ontdekte handschriften. Daartoe waren de banden te veel gesleten. Voor behoorlijke reproductie zullen gunstiger tijden moeten worden afgewacht.

5) Dit is de eerste maal dat we een band aantreffen, waarop de Agnietenbergsche St Janplaatstempel voorzien is van een filetoomlijsting.

6) Zie de beschrijving van precies dezelfde sloten aan Hs. 's-GRAVENHAGE, Nat. Bibl., 133 H 11, door Prosper Verheyden, a.w., blz. 27.

7) Van dezen Haarlemschen St Janstempel waren mij tot nu toe de volgende banden bekend: BRUSSEL, Kon. Bibl., Hs. 21371 (Getijdenboek); 's-GRAVENHAGE, Nat. Bibl., Hss. 71 H 56 (Gebedenboek) en 131 G 5 (Getijdenboek); KRAKAU, Museum Czarto-

ryski, Hs. 3091 (Getijdenboek). Prosper Verheyden heeft inmiddels nog zoo'n band ontdekt (Getijdenboek), in particulier bezit in Westvlaanderen.

8) Links en rechts worden hier in heraldischen zin genomen.

9) Dit ornament werd nu eens wat fraaier, dan weer wat slordiger aangebracht, terwijl ook het aantal stralen wel eens de acht overschreed. Zoo trof ik het tot nu toe driemaal met tien en éénmaal met twaalf stralen aan.

10) In dit verband zij nog medegedeeld, dat de volgende handschriften reeds in onderzoek zijn: ANTWERPEN, Ruusbroec-Genootschap; ASSEN, Rijksarchieven in Drente, Coll. Mr. L. Oldenhuis Gratama, nr. 929; — BERLIJN, cod. germ. 8° nr. 7; — BRUGGE, cod. Houtart (cf. R. A. Parmentier, *Beschrijving van de Getijden- en Gebedenboeken van het Kabinet Houtart te Brugge*. Brugge 1929, blz. 1 t/m 22 en blz. 153 t/m 157, Pl. I t/m III); — BRUGGE, cod. Van Zuylen van Nyevelt (cf. R. A. Parmentier, *Een vijftiende-eeuwsch Getijdenboek uit het voormalig bisdom Utrecht*. Verschenen in: *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, tom. LXXVI (1933). Cf. ook de *Kroniek der Noord-Nederlandsche miniaturen II*, door Prof. Dr. A. W. Byvanck, in: *Oudheidkundig Jaarboek*, 4e jrg. (1935), blz. 17/18, Pl. VII, afb. 8 en 9); — BUDAPEST, Museum Hungaricum, cod. holl. nr. 3; — CAMBRIDGE, coll. Sydney Cockerell (cf. A. W. Byvanck en G. J. Hoogewerff, *Noord-Nederlandsche miniaturen* ('s-Gravenhage 1925), N 22, blz. 9, Pl. 122 en 123 en Fig. 15 en 16. Verder G. J. Hoogewerff, *De Noordnederlandsche Schilderkunst* ('s-Gravenhage 1936), dl. I, blz. 138 t/m 142, afb. 55 t/m 57); — FREIBURG (Zw.), Hs. Dr H. de Vries de Heekelingen; — 's-GRAVENHAGE, Nat. Bibl., Hss. 75 E 10 en 76 G 28 (cf. voor dit laatste hs.: Byvanck-Hoogewerff, a.w., N 125, blz. 52, Pl. 236); — 's-GRAVENHAGE, Hs. J. Smit; — HESWIJK, Abdij Berne; — LEEUWARDEN, Prov. Bibl. van Friesland, Hs. 689; — LEIDEN, Univ. Bibl. Letterk., Hss. 285, 298, 299 en 322; — LONDON, Brit. Mus., Add. Ms. 29887 (cf. Byvanck-Hoogewerff, a.w., N 124, blz. 51, Pl. 78; G. J. Hoogewerff, a.w., blz. 466, afb. 24); — LONDON, Victoria and Albert Museum, Hs. 600-29.5.89; — STELLENBOSCH, Bibl. Theol. Kweekschool; — UTRECHT, Univ. Bibl., Hs. 31 (drie ingevoegde bladen; cf. Byvanck-Hoogewerff, a.w., N 98, blz. 40, Pl. 213 en 214, alsmede G. J. Hoogewerff, a.w., dl. II, blz. 301 t/m 304, afb. 145/146).

## DE VROEGE ENGELSCH E PORTRETMINIATURISTEN EN ONS LAND

DOOR MR A. STARING

Toen er weinig of geen handschriften meer te verluchten waren, zochten de miniaturisten hun heil in de vrije kunst. In hoeverre de latere groote Vlaamsche verluchtersateliers specialisten in dienst hadden, niet alleen voor routinewerk maar ook voor meer belangrijke onderdeelen, is onbekend; het latere gebruik, dat figuurschilders vaak de stoffage leverden in landschappen van anderen, doet zoo iets vermoeden. Wel blijkt, dat de oude handschriftverluchting uiteenviel in het werk van specialisten, ieder op eigen gebied. Dat uiteenvallen was niet plotseling; van de eerste vervaardigers van losse miniaturen kent men ook volledige handschriftverlichtingen, bewezen of toegeschreven.

Sinds verluchte handschriften een bibliophielen-liefhebberij werden, als de door hertog Jan van Berry bestelde, d.w.z. sinds de verluchting was gekomen in handen van betaalde burger-ondernemers in plaats van kloosterlingen, was de origineele illustratie het in belang gaan winnen van den overbekenden tekst (op dezelfde wijze als bij hedendaagsche luxe-uitgaven van klassieken); bij de komst van houtsnede en gedrukt boek, en zeker sinds de hervorming, die het terrein van het verluchte boek zeer beperkte, waren de miniaturen dan ook gereed over te gaan tot de rol van losstaand kunstwerk. Men heeft den schadelijken invloed van de boekdrukkunst op het handschrift, althans op het ver-

luchte, wel wat overschat. Het verluchte handschrift was bestemd voor andere gebruikers (of liever: eigenaars, want de zeer kostbare handschriften werden als zoodanig zorgvuldig bewaard, en niet dagelijks beduimd) dan de incunabelen. Eerst latere generaties zijn in de zeldzaam geworden incunabelen kostbaarheden gaan zien. Pas toen rijk uitgegeven boeken ontstonden, die een verfijnden smaak konden bevredigen, en in zoo beperkte oplaag verschenen dat ieder exemplaar toch nog distinctie had, kon het geïllustreerde boek het geïllumineerde handschrift gevaarlijke concurrentie aandoen. Dürer, die de techniek van houtsnede en kopergravure volkomen beheerschte en dus een ideaal boekillustrator zou zijn geweest, moest toch nog voor Maximiliaan een gebedenboek met teekeningen verluchten.

Zoolang er nog verluchters waren hebben kunst- of prachtlievende rijkaards (vorsten, prelaten, edelen en burgers) nog handschriften laten versieren, ter plaatsing in hun kunstkabinet of als verfraaiing van een eenling-gebruiksboek (genealogie, handleiding op praktisch of wetenschappelijk gebied, album amicorum, botanische collectie). Religieuze bestemming trad daarbij niet meer op den voorgrond; die liet men over aan de geïllumineerde bidprentjes en aan de groote missalen, die nog steeds vervaardigd bleven worden.

Talrijk waren onder de Nederlandsche miniaturisten vooral de specialisten van het meer of min gestoffeerde landschap, voortzetting van de oude kalenderbladen. Naar hun werk was veel vraag, zoowel bij de aanzienlijken als bij de vermogende burgers, en tot omstreeks het midden der 18e eeuw heeft het landschap in gompverf, zij het tenslotte niet meer op perkament of velijn, velen Nederlandsche kunstenaars een bestaan bezorgd; uit die kunst kwam de fijne Hollandsche topographie voort. De landschapminiaturen waren opgebouwd uit naturalistische elementen, zooals de schilderijtjes van Jan Breugel, of zij waren geïdealiseerde landschappen, voor meer geleerde klanten bestemd, waarbij men alle academische of modieuze invloeden terugvindt, die achtereenvolgens het landschap beïnvloedden. Die laatste soort landschappen werden gestoffeerd met mythologische of bijbelsche tafereelen, of die uit de oude geschiedenis. Illustratie van ander soort litteratuur ontmoet men er zelden, in tegenstelling met de groote schilderkunst en de tapijtkunst. Elsheimer schiep de omzetting in olieverf. Maar daarnaast waren gezocht (en dan in het bijzonder daar waar het Vlaamsche landschap weinig invloed had) voorstellingen van denzelfden aard als de juist genoemde, waar de figuren

echter de hoofdzaak waren. Dit was het eigenlijke internationale type, sterk beïnvloed door de kunst der late Italiaansche renaissance, lang bloeiend in Frankrijk en Italië en nog daarna in Duitschland. Die miniaturen met historiën werden als kostbare rariteiten door de leidende voorname maecenaten verzameld. De voornaamste specialisten, als Giulio Clovio de Kroaat, door Vasari zoo geroemd, kregen internationalen roem, en de vorsten deden hun best dit voorname type aan te moedigen. Koning Karel I van Engeland liet nog een aantal copieën naar Titiaan maken door den jongen (Peter) Oliver, zoon van den geïmmigreerden Isaac Ollivier uit Rouaan, van wien zelf, al was ook hij reeds hoofdzakelijk portrettist<sup>1)</sup>, nog een „Graflegging” vermeld is en een „Madonna” (misschien die later in bezit was van Jacobus II), waaraan hij twee jaren werkte. Deze worden vermeld door den miniaturist-heraldicus Norgate<sup>2)</sup>, wiens aan lord Arundel omstreeks 1648-50 opgedragen handschrift (echter in hoofdzaak van oudere redactie) „*Miniatura or the Art of Limning*” in 1919 door M. Hardie is uitgegeven. Sanderson, in „*Graphice*” van 1658, spreekt van een groote „Begravenis van een Griekschen Vorst”. Zoowel de Graflegging als de Begravenis werden door zoon Peter voltooid<sup>3)</sup>. Het Britsche Museum bezit van Isaac Oliver een „Antiope” en een „Aanbidding der Koningen”. Bij den hertog van Portland is een „Verloren Zoon”. In de Kon. Verzameling waren vroeger ook nog een „Venus”, een „Cupido met saters”, een „Venus met slapende Cupido”. Buchelius<sup>4)</sup> zag in 1622 bij den advocaat Backer te Leiden van Isaac Oliver „eenige verlichterie, een Charitas, een meyspel van Engelse vrouwen ende jongmans na het leven in Engelant gemaect”; en Constantijn Huygens, de vader spreekt van Oliver's „*stipendae tabulae*”, waarvan hij een aantal te Londen bij Peter Oliver zag<sup>5)</sup>.

Hij koos dus zijn onderwerpen zoowel uit de tevoren gebruikelijke gewijde geschiedenis als uit de in eere gekomen mythologie. Norgate vertelt: „*Histories in Lymning are strangers (met uitzondering van de genoemde werken van Isaac Oliver) in England till of late years it pleased a most excellent King (i.e. Karel I) to command the copieing of some of his own peeces by Titian, to be translated into English Lymning, which were indeed admirably performed by his servant, Mr. Peter Olivier*”<sup>6)</sup>; Norgate verkiest dit werk boven dat van Clovio. Deze miniaturen werden met de verzameling van Karel I verspreid, doch Karel II kon er weer een aantal van bijeen brengen, die Willem III in 1689 op Whitehall aan Const. Huygens Jr. liet zien<sup>7)</sup>, en

waarvan er zes op Windsor bewaard zijn. Losse exemplaren zijn in Victoria and Albert Museum, bij lord Exeter op Burghley en in de vroegere verzameling Pierpont Morgan. Bij deze poging tot invoeren van het type in Engeland bleef het. Ook de landschapminiatuur der Vlamingen burgerde niet in Engeland in. Norgate noemt de landschapskunst „an Art soe new in England, and so lately come a shore, as all the Language within our fower Seas cannot find it a Name, but a borrowed one, and that from a people that are noe great Lenders but upon good Securitie, the Dutch”; het Engelsche woord landskip of landscape is dus slechts een andere spelling voor landschap.

Buiten Engeland bleven de historiën in gebruik, en werd daarnaast ook het Vlaamsche landschap wel nagebootst. Nog in 1703-1709 liet Max Emanuel van Beieren door den, overigens onbekenden, Bouly van een aantal schilderijen miniatuurcopieën maken, die de kern vormen van het Miniaturen-kabinet, dat in de jaren na 1730 in het paleis te Munchen werd ingericht en ook talrijke Vlaamsche landschapminiaturen bevat. In Italië zijn nog steeds miniatuurcopieën naar bekende schilderijen in gebruik, als toeristensouvenir.

Zulke miniaturen waren meer mobiel dan schilderijen en verspreidden zich gemakkelijk over de beschaafde wereld, als geschenken of als bestellingen uit den vreemde. Het valt ons telkens op hoe groot in hun tijd de roem was van miniaturisten, die, als kunstenaar, ons thans niet meer sterk imponeeren, als Clovio of als Johann Wilhelm Bauer, wiens Romeinsche topographie echter als zoodanig waarde heeft. In dien tijd liep voor de curiosa, waartoe deze miniaturen behoorden, bewondering met verwondering ineen en ieder resultaat van kunnen was kunst, vanwaar nog ons woord „kunstig”. Norgate beschouwde de miniatuurkunst, in vergelijking met andere schilderkunst, als „a Curious Watch” vergeleken met „a Towner Clocke”.

Meer waardeering dan voor de conventioneele historiën hebben wij voor de Vlaamsche landschapjes, voor de afbeelding van kleine dieren en planten en voor de portretten in miniatuurtechniek.

In de Nederlanden, maar vooral in Frankrijk en Zuid-Duitschland, ontwikkelde het miniatuurportret in gomverf op perkament (meestal ten voeten uit) zich slechts langzaam hetzij uit de figuren van de handschrift-miniatuur (portretten van opdrachtgevers, of series van orderidders dan wel van leden van doorluchte geslachten), hetzij, in een later stadium, uit allegorische historiën. Ook de Engelschman Nicholas Hilliard toont in enkele portretten ten voeten uit<sup>8)</sup> zich nog ver-

bonden aan de handschrift-miniatuur, waarbij wij bedenken, dat Hilliard zeer waarschijnlijk ook in Frankrijk (voor den hertog van Alençon) heeft gewerkt; maar de figuren van Hilliard hebben dan een poëtische gedaante, die toen alleen in het dichtelijke Engeland van Elisabeth mogelijk was. Na hem kennen wij nog van den geboren Franschman Isaac Ollivier (Oliver) enkele portretten van dat type<sup>9)</sup>. Maar daarna komt dit in Engeland niet meer voor, behalve in een paar copieën naar Van Dijck, die als reproductie van het kunstwerk bedoeld zijn. Aan de Hoven van andere landen in Europa bleef het miniatuurportret ten voeten uit, met uitvoerig bewerkten achtergrond, tot ver in de 18e eeuw populair.

In Engeland had inmiddels de portretminiatuur een andere, definitieve gedaante gekregen, het kleine borststuk in gomverf, rond of ovaal, dat geleidelijk het internationale type zou worden voor alle tijden, speciaal toen de gomverf plaats maakte voor sapverf, en het perkament of velijn, ook carton, voor ivoor. Ook het miniatuurportret in olieverf, dat een geheel eigen ontwikkelingsgeschiedenis had gehad en speciaal in N.- en Z.-Nederland, ook in Italië, geliefd was, paste zich zoo veel mogelijk aan dit type en zijn formaat aan.

Vanouds geldt Holbein, terecht, als de baanbreker. Hij, die, verkeerend in de Nederlandsch-Duitsche hanzekolonie van de Londensche city, met de miniatuurtechniek was vertrouwd geraakt, men neemt aan: bij Lucas Horebout, schiep het type, en tevens een aantal van de grootste meesterwerken, die in deze materie ontstaan zijn. Typisch is voortaan voor Engelsche miniaturen het gebruik als ondergrond van carton, in den regel speelkaarten.

Eigenlijk bestaat het origineele van Holbein's miniatuurportretten voornamelijk daarin, dat het kleine vorstenportret, in dien tijd vaak geplaatst op het perkament van bijzonder belangrijke officiële stukken (tractaten, handvesten, adelsbrieven), en altijd een naamlooze copie, het voorbeeld geeft voor origineele portretten ook van niet-vorsten.

Een practisch voordeel van de kleine portretten, die Holbein en zijn bekende of naamlooze opvolgers maakten, was: dat zij bruikbaar waren in verband met de kunst van het kleinood. Hilliard was zoowel juwelier en goudsmid als portret-miniatuurst. Zoo was ook Jacob Viverius (die in 1593 te Londen overleed) tegelijk goudsmid en portret-miniatuurst, en de miniatuurst Joris Hoefnagel was in 1568 te Londen in de eerste plaats als handelaar in edelgesteenten. Dit verband met het kleinood verklaart het veelvuldig gebruik van

schulpgoud voor de fraai gecalligrapheerde opschriften, een gebruik nog in 1619 aangegrepen door Balthasar Gerbier, wederom zoon van een Fransch uitwijkingeling, toen hij het miniatuurportret maakte van Prins Maurits, thans in het Kon. Huisarchief, waar hij het krulwerk op de historische wapenrusting met schulpgoud weergeeft. Gerbier was toen in Engeland, was er althans geweest, en vatte er de bewondering op voor Is. Oliver, dien hij vermeldt als treurende met vele Nederlandsche kunstenaars in het „Eer en Claghtdicht” op Goltzius<sup>10</sup>). De eigenlijke miniatuurtechniek heeft Gerbier (die tevoren in ons land als teekenaar van penportretjes bekwaamheid had getoond) pas in Engeland geleerd, zoo verzekert hij zijn beschermer den hertog van Buckingham<sup>11</sup>). Hij gebruikt daar die techniek op traditioneele wijze ook voor heraldisch werk. Gerbier was ook in later leven in hooge mate een internationale figuur, zij het van niet hoog peil, en mede een der pioniers van het pastel, volgens Norgate: met vele andere vroege portretminiaturisten. Dat Samuel Cooper pastels gemaakt heeft staat vast; men schrijft hem er eenige toe. Bij ons vindt men beide technieken bij Anna Maria van Schurman, in het Museum te Franeker. Van de gebroeders Huygens was Christiaan in ons land pionier van het pastel, Constantijn van de miniatuur.

Het schulpgoud bij wijze van kleur toegepast vinden wij ook in het costuum van een uitstekend jongelingsportret in het klein museum van Franeker, sterk Hoskinsachtig<sup>12</sup>) en vermoedelijk wel ten onrechte toegeschreven aan Anna Maria van Schurman, wier andere aanwezige werken een zoo groote bekwaamheid, als bij dit eene portretje blijkt, niet doen verwachten. Indien dit portretje Nederlandsch mocht zijn, dan zou het van groot belang zijn voor de geschiedenis van het miniatuurportret in ons land (afb. 1).

Het verband met het kleinood versterkte de beperking der opdrachtgevers tot kleinen kring van aanzienlijken en zeer vermogenden. Wanneer een portret in anderen kring ontstond (als het jongensportret van Holbein in de verzameling van het K. Huisarchief), dan denkt men aan een vriendendienst.

Holbein had naar eigen voortekeningen gewerkt. Onder zijn opvolgers gold het niet als minderwaardig om copieën naar bestaande portretten door anderen te maken. De techniek werd minstens evenveel geëerd als het ontwerp en de gemiddelde miniaturist gold eer als kundig vakman in een luxehandwerk dan als kunstenaar in renaissancezin. Hier bestond een oude gewoonte; de Vlaamsche boekverluchters hadden óók bestaande

portretten gebruikt (b.v. de portretten der laatste Bourgondiërs door Rogier). Buiten Engeland bleven de portretminiaturisten zelfs bijna uitsluitend copiïsten, en zeer speciaal zij die in email werkten; in Frankrijk tot ver in de 18e eeuw. De lieden, die origineele portretten maakten, waren daardoor al kleine beroemdheden, als de Vlaamsche Fruytiers, J. B. van Deynum of Marie Duchatel, de echtgenoot van Eglon van der Neer. Het Zuid- of Noord-Nederlandsch miniatuurportret in olie- of verf blijft buiten deze beschouwing.

Maar ook in Engeland zelf was dus, sedert Holbein, nog niet ieder miniatuurportret een portret naar het leven, of zelfs naar eigen voortekening. Eerst in den loop der 17e eeuw, met John Hoskins<sup>13</sup>) en diens neef en leerling Samuel Cooper, wordt de miniatuurcopie uitzondering. Van Hoskins zijn er nog eenige bekend, van Cooper alleen een paar openlijke reproducties naar Van Dijck, meer bedoeld als hulde aan den grooten voorganger dan als ontleening van een iconographisch gegeven.

Dit geldt niet voor Alexander Cooper, Samuel's broeder, die eveneens leerling van zijn oom Hoskins is geweest, maar volgens Sandrart, die hem zelf ontmoette, ook van (Peter?) Oliver onderwijs heeft genoten. Van hem zullen wij straks een aantal copieminiaturen noemen.

Het is de vraag of de Engelsche algeheele omkeer tot het origineele portret alleen een gevolg is geweest van het gestegen aanzien van dezen portretvorm; hun voorgangers, die ook copieën maakten, hadden ook aanzien genoten, als kunstenaar en zelfs maatschappelijk, speciaal Hilliard. Maar er is wel eenige aanleiding om aan te nemen, dat die omkeer samenhangt met een aanraking met de Nederlandsche portretkunst der 17e eeuw. Ook de besliste uitschakeling van het kleinood-element kan met die aanraking samenhangen.

Van Samuel Cooper weten wij, dat hij slecht figuren teekende; de handen, die op zeer enkele zijner portretjes voorkomen, zijn zwak. Opvallend vele zijner miniaturen zijn onafgewerkt gebleven nadat het gelaat voltooid was. Placht hij in dat stadium het werk aan andere handen over te dragen? Hij is blijkbaar opgeleid uitsluitend tot het treffen der gelaatsgelijkenis. Bij iemand, die ook vele copieën maakte, zooals zijn voorgangers, vindt men meestal een gelijkmatiger ontwikkelde vakkennis.

Samuel Cooper sluit, bij zijn eerste geheel zekere en gedateerde werken van 1642, geheel aan bij de manier van zijn oom Hoskins, zoozeer, dat men wel getwijfeld heeft of het prachtige mansportret in het K. Huisar-



chief, toegeschreven aan Hoskins, niet moet worden toegekend aan Cooper. Vóór zijn leertijd en werkzaamheid bij Hoskins moet Samuel Cooper buitenslands zijn geweest; misschien was hij toen in Holland, waar hij, volgens Graham's biographie van het einde der 17e eeuw, vele vooraanstaande menschen kende<sup>14</sup>), en in Frankrijk, waar hij zijn goede Fransch leerde. Bij een (later) bezoek aan het Fransche Hof introduceerde hij zich (volgens denzelfden biograaf) met een bijzonder fraai portret van zekeren Swingfield, waarmee misschien is bedoeld het portret van het parlamentslid John Swynfen, dat Sam Pepys in 1668 zag en bewonderde; Swynfen werd eerst in de veertiger jaren een bekend man, en dit Fransche bezoek zal dus niet hebben plaats gehad vóór den tijd, waarin wij reeds Sam. Cooper's werk aan gedateerde exemplaren kunnen volgen.

Zoo sterk is het werk van meester en leerling verwant, dat men wel heeft vermoed, dat Samuel, voor hij zich als onafhankelijk kunstenaar vestigde, portretkopen schilderde in de miniaturen door zijn oom geleverd; dat zou tevens de ongeoeffendheid van Samuel in bepaalde onderdeelen, als de handen en de anatomie, kunnen verklaren. Ook na de afscheiding ontwikkelt de oom zich in gelijke richting als de neef, maar verkrijgt, minder begaafd en ook ouder en dus minder plooibaar zijnde, minder schitterende resultaten. Bij deze beschouwing over stylistische verwantschap speelt echter het onopgeloste vraagstuk van de splitsing tusschen een vader en een zoon Hoskins een zóó belangrijke rol, dat men beter doet hierover niet te diepgaand uit te wijden. Hoskins de vader overleed in 1660<sup>15</sup>).

Wij moeten in ieder geval bij Hoskins, niet bij Cooper, de oorzaken zoeken van het verschijnsel der verwantschap met Nederlandsche portretopvatting, een verschijnsel, dat zich zoowel bij oom als neef voordoet.

Hoskins was oorspronkelijk opgeleid als portretschilder in olieverf. „He was bred a face-painter in oil” zegt Richard Graham in 1695 in „Modern Masters”, zijn aanhangsel aan Du Fresnoy's „The Art of Painting”. Er staat niet bij, dat hij in Holland daartoe is opgeleid, al heeft men wel eens zooiets vermoed. Maar de Engelsche portretschilderkunst van Elisabeth's en Jacob's tijd was bijna geheel in Nederlandsche (Vlaamsche of Nederlandsche) handen. Haar verwantschap met de Fransche ligt in de verwantschap tusschen de Engelsche Nederlanders en de Fransche, als de Clouets, Corneille de Lyon en vooral Frans Pourbus. Hoskins' vroeg werk (het vroegst gedateerde is van 1620)<sup>16</sup>) lijkt op dat van Peter Oliver, geb. omstreeks 1594, die vermoedelijk van ongeveer gelijken leeftijd was, en tevens op de

vroegste Engelsche Werken, met hun „wistful shyness”, van Corn. Jonson van Ceulen, die, evenals de miniaturisten, dan borststukken zonder handen schildert vóór hij onder den invloed van Van Dijck komt. Geleidelijk ontwikkelt zich bij Hoskins een zekereforschheid, die aan het voorbeeld van D. Mytens te danken kan zijn; zie bij voorbeeld zijn zoogenaamde lady Southampton bij den hertog van Buccleuch, van 1648.

Zoo kon in Engeland zelf Hoskins de Nederlandsche voorbeelden vinden, die een verblijf in de Nederlanden onnoodig maken ter verklaring van Nederlandsche elementen in zijn kunst.

Maar daarmee is toch nog niet geheel verklaard, waarom Hoskins in zijn formaat geleidelijk overgaat tot de grootte, die voor de Nederlandsche olieverfminiaturen, wanneer zij niet in een schroefpenning geschilderd zijn, normaal is, waardoor de Engelsche portret-miniatuur onbruikbaar werd voor toepassing bij het kleinood en de omlijsting vooraan geheel ondergeschikt werd aan het portret. Vermoedelijk bestaat hier een wisselwerking; na ongeveer het midden der eeuw vindt men bij ons meer toegepast Engelsche, smalle metalen lijstjes en geslepen glas (eigenlijk overbodig bij olieverfminiaturen), die het portretje ook geschikt maken om als medaillon te worden gedragen. Nog in 1723 heetten die glasaasjes voor miniaturen in Frankrijk „glaces d'Angleterre”<sup>17</sup>).

Cooper, voortgaande op Hoskins (event. evenwijdig aan zijn neef John Hoskins Jr) ziet naast zich eerst Van Dijck, daarna Lely en Soest. Het is niet te verwonderen, dat de Engelsche miniatuur uit het derde kwart der 17e eeuw sterke verwantschap vertoont met de gelijktijdige Nederlandsche portretkunst, speciaal dan de Haagsche, waar, door Hanneman, het Van Dijck-type zoo sterk werd gepropageerd, evenals door Jonson van Ceulen in andere steden.

Die verwantschap maakt, dat Sam. Cooper duidelijken invloed kon hebben op Nederlanders, die (te Londen?) olieverfminiaturen schilderden, als Caspar Netscher (afb. 2) of de monogrammist F. S. (misschien Fred. Sonnius?) van wien twee portretten zijn in de verzameling van den hertog van Buccleuch, en twee eerst in de verzameling van Jhr C. H. C. A. van Sypesteyn en daarna in die van den Heer J. Visser te Hilversum (afb. 3 en 4). Ook een anonym waterverfportret van Cornelis Backer, in de Backer-stichting, vertoont Engelschen invloed (afb. 12). Samuel Cooper heeft zich een grooten naam verworven; in meergenoemde Engelsche biographie staat, dat hij ook te Rome, Venetië en Parijs geëerd werd, dat hij Frankrijk en Nederland



had bezocht en daar de meeste „great men” kende. Inderdaad was zijn naam ook bij ons bekend. Samuel van Hoogstraten<sup>18</sup>), die zelf in Londen is geweest, prijst hem hoogelijks. Wanneer Const. Huygens Jr., de zich voor zoo velerlei kunst interesseerende dilettant, ook probeert zich als portretminiaturist te bekwamen, correspondeert hij daarover met zijn broeder Christiaan, en zendt hem proeven van zijn werk. Christiaan, te Londen in 1663, laat er een zien aan Cooper en Lely; zij vinden de kleuren te sterk, en Cooper geeft een goed adres op, waar carmijn is te krijgen. Christiaan bericht dat op 4 Sept. 1663 aan zijn broeder<sup>19</sup>). Constantijn aanvaardt het oordeel der vaklieden (brief van 29 Sept.) en verzucht: „Soubs un maistre comme Cooper on auroit bientost fait sans doute, mais icy nous sommes dans un malheureux pais”. Hij kon daar geen betere inlichtingen krijgen dan van den zwakken miniaturist Blavet, van wien ik één zeer Fransch opgevatte groep in miniatuur ken, in de verz. de Stuers, voorstellend twee knapen in Romeinsche dracht tegen een achtergrond van het Huis ten Bosch en Scheveningen<sup>20</sup>). Constantijn had toen nog nooit werk van Samuel gezien (zie brief van 6 Dec.), maar kende zijn reputatie. Barlaeus (wsch. Caspar III), die Constantijn een onafgewerkt portretje door Joris Hoefnagel (Constantijns oudoom), voltooid door Blavet, had geleend, verkoos dit boven werk van Cooper, toenmaals blijkbaar een even sterk sprekende vergelijking als te voren die met Clovio. Wanneer later Constantijn als secretaris van Willem III ambts-halve in Londen is, noteert hij iederen keer, dat hij een goed werk van S. Cooper ziet (o.a. een portret van lady Southesk, niet in Foster’s catalogue raisonné vermeld)<sup>21</sup>). Cooper’s voorbeeld is niet zonder invloed gebleven op den portrettrant van Const. Huygens Jr.; getuigen zijn damesportretjes in ’s Rijksprentenkabinet.

Er zullen wel eens werken van Sam. Cooper naar ons land zijn gekomen, b.v. ten gevolge van de familie-relaties tusschen de huizen Stuart en Oranje; zoo bevindt zich onder de familieminiaturen van het Huis van Oranje, in het Rijksmuseum, het bekende groote portret van Karel II. Sir George Downing, de Engelsche gezant, vroeg 4 Juli 1658 uit den Haag om een miniatuurportret van Cromwell door Cooper, om dit aan te bieden aan Hier. van Beverningk. „Truly it’s worth the cost, which is little” voegt hij er aan toe. Men denkt hierbij aan het „fraai Mans Pourtraitje in Miniatuur, zijnde Olivier Cromwel, Protector van Engelant” in de veiling Lopes de Liz van 18 Maart 1743<sup>22</sup>).

Een geheel andere loopbaan dan Samuel had zijn oudere broeder Alexander. Samuel heet geboren te zijn

in 1609 (overeenkomend met den leeftijd, 63 jaren, opgegeven op zijn grafteeken in Old St. Pancras Church te Londen van 1672). Alexander is dus eerder geboren. Ook hij heet leerling van zijn oom John Hoskins te zijn geweest. Sandrart, die hem te Amsterdam ontmoet heeft, vertelt dat (ook?) Oliver zijn leermeester is geweest; dit kan nog Isaac zijn geweest, overleden in 1617, maar eerder Peter, die echter evenmin als Hoskins heel veel ouder dan Alexander zelf kan zijn geweest. Misschien volgde John Hoskins Isaac Oliver als leermeester op.

Over de afkomst der Coopers is niets bekend. Long<sup>23</sup>) denkt aan de mogelijkheid, dat beider vader is geweest des Konings luitspeler John Cooper, vooral vanwege de bekwaamheid, die Samuel bezat op dit mode-instrument. De familienaam lijkt een gewone Engelsche naam. Op Samuel’s grafteeken wordt hij echter Cowper gespeld. Houbraken<sup>24</sup>) spelt hem Couper, uit te spreken als Holl. Coeper of als Eng. Cowper. Zoo wordt ook de naam gespeld in de boeken van het Haagsche St. Lucas, in een Hollandschen schilderijen-inventaris van 1651 en in David Beck’s inventaris van 1656. Houbraken volgde dus een Hollandsche gewoonte. Bij een levering aan Frederik Hendrik heet Alexander: Coper. De Engelschen spellen den naam geregeld: Cooper (behalve dan op het grafteeken), zoo ook Const. Huygens Jr., die alleen Samuel bij reputatie kent, maar Christiaan Huygens, die in 1663 Cooper zelf te Londen ontmoette, spelt weer geregeld: Couper. S. van Hoogstraten spelt den naam van Samuel: Koeper, blijkbaar fonetisch naar de Eng. uitspraak van Cooper. In de rekeningen van het Zweedsche Kon. Huis heet Alexander: Kuper, Cuper of Kupert; achter op een portretje van Magnus de la Gardie in het museum te Göteborg staat: „Cuper pinxit”. Sandrart spelt den naam van Alexander merkwaardigerwijze: Ceuper; fonetisch voor Cuiper, of in plaats van Cewper, wat Eng. uitspraak van Cuiper kan zijn?

In de Hollandsche Gemeente van Austin Friars, ontstaan uit een gemeente van Nederlandsche vluchtelingen om het geloof, komen talrijke personen met den naam Kuyper voor<sup>25</sup>) (en Cooper is het Engelsche woord voor het beroep kuiper), ook o.a. een Abraham Kuypers, in 1574 gedoopt; wij zullen straks zien dat Alexander misschien Abraham heeft geheeten. Daar komt echter ook de naam Couper (de meest gebruikelijke spelling voor Alex. Cooper’s naam in ons land) vrij veelvuldig voor, als een Herman Couper, wiens posthume dochter Maria in 1603 wordt gedoopt en wiens weduwe Heylken Heyndrix in 1604 hertrouwt. Een

Sara Couper huwt daar in 1638 Samuel Schilt, een Aletta Cowper huwt in 1645 Pieter Paff. Opgemerkt moge hierbij worden, dat de Geneefsche email-miniaturisten van Fransche afstamming Jacques Bordier en Jean Petitot in 1651 in de prot. kerk van Charenton gezusters Cuper huwden, uit een uurwerkmakersfamilie sinds 1556 gevestigd te Blois. Fransche afkomst der Coopers is wel eens vermoed. Hierbij dient vermeld, dat, volgens een aantekening van Vertue, Jean Petitot, die eenige jaren in Engeland was, zijn zoon Jean, geboren in 1653, naar Londen zond om daar van Sam. Cooper de miniatuurkunst te leeren, blijkbaar kort voor diens dood in 1672.

Dit alles leidt tot allerlei gissingen, echter zonder een bepaalde aanwijzing. De onzekere spelling van den naam (Cooper, Cowper, Couper), Samuel's goede kennis van het Fransch, waar Pepys van spreekt, zijn bekende relaties met Frankrijk en misschien ook met Holland, en Alexander's betrekkingen met Holland (waarvan die met Zweden waarschijnlijk slechts een verlengstuk zijn) en misschien ook met Frankrijk, geven aan al die heele en halve naamgenooten in de Holl. Gemeente te Londen en onder de Hugenoten toch eenige beteekenis. Als bij alle beoefenaren van kleine luxe-kunst moeten wij ook bij hen bedenken, dat weinige geslachten zóó door Europa rondtrokken als die van juweliers, emailleurs, uurwerkmakers en andere beroepen, waarin hooge bekwaamheid werd vereischt, die zeldzaam en daarom overal gezocht was. Die hooge vak-kennis bracht een zekere onafhankelijkheid ook van geest mede, en juist die hoogstaande vaklieden zijn meer dan andere beroepen verstrooid geraakt na den Bartholomeusnacht, door Alva's vervolgingen en later door de herroeping van het Edict van Nantes. En bij die beroepen zijn afstammelingen van Nederlanders (speciaal in Parijs) talrijk, die echter zoo internationaal en mobiel zijn geworden, dat men henzelf niet meer als Nederlanders beschouwen kan en men haast kan spreken van een gemengd Fransch-Nederlandsche natie van luxe-kunstenaars, waarvan naast Genève ook Londen een groote kolonie opneemt.

Juist het volledige duister, dat de jeugd der gebroeders Cooper omgeeft, de oude berichten over langjarig verblijf, ook in hun jeugd, in het buitenland, het feit dat Samuel Cooper in Engeland blijkbaar geen andere verwanten had dan die van den Hoskins-kant (zie zijn testament) en met geen enkel deel van Engeland buiten de metropool schijnt betrekkingen te hebben gehad, doet mij vermoeden, dat de gebroeders voortkwa-

men uit die internationale groep van Fransch-Nederlandsche luxe-handwerkers, die men wat hun beweeglijkheid betreft het best vergelijken kan met de latere musici, welke trouwens ook slechts het voorbeeld volgden van de toenmalige virtuozen van gamba, theorbe en luit, clavecimbel en zang.

Hoe het oomschap van Hoskins is ontstaan, is onbekend. Diens vrouw kan Cooper hebben geheeten, of de moeder der Coopers Hoskins, of beide vrouwen kunnen zusters zijn geweest. Ook over Hoskins' afkomst en jonge jaren weten wij niets. Ter beoordeeling van het internationale milieu, waaruit vele Londensche miniaturisten voortwamen, mogen wij er aan herinneren, dat vóór Holbein daar Vlamingen werkten als de Horebouts, na hem andere als Levina Teerlink geb. Bening of als Jacob Viverius, gedurende eenige jaren voor 1576 ook Lucas de Heere, in 1568 Joris Hoefnagel<sup>26</sup>), dat Holbein een Duitscher was, Isaac Oliver een Franschman, Hilliard had als medewerkers een Corn. de Vois en een A. van Bronckhorst. Weyerman vertelt dat Hilliard uit een oorspronkelijk Duitsch geslacht stamde. Hij werkte hoogstwaarschijnlijk ook in Frankrijk; Isaac Oliver werkte in 1596 te Venetië; Richard Gibson een aantal jaren in den Haag.

Volgens Williamson<sup>27</sup>) komt Alexander Cooper in 1647 voor in een bevolkingsregister van Stockholm als „Abraham" Alexander Cooper, „de Jood". Nergens elders vindt men die toevoegsels. Toen later J. J. Foster in de Zweedsche archieven naar documenten betreffende Alexander Cooper liet zoeken, kwam deze vermelding niet weder voor den dag, wel een inschrijving in een register van 1652, waar noch van den tweeden voornaam, noch van joodsche afkomst sprake was. Wie uit ervaring weet met hoe groote vrijheid Williamson gedane mededeelingen gebruikte, hecht niet te veel waarde aan zijn bericht. Door hem genoemde documenten, die ook een bezoek van Cooper aan Kopenhagen zouden bewijzen, bleken in het geheel niet te bestaan<sup>28</sup>). Hoskins was in ieder geval anglicaan, en ook Sam. Cooper werd als anglicaan begraven. De heer Axel Sjöblom, directeur van het Nationalmuseum te Stockholm, was zoo vriendelijk nogmaals voor mij een onderzoek te doen. Toen bleek, na herhaald doorloopen van het geheele bevolkingsregister van 1647, dat Alex. Cooper daar volstrekt niet voorkwam, laat staan met de toevoeging van een voornaam Abraham. Ook in het Schlossarchiv is, vergeefs, een onderzoek gedaan. Het geval van de z.g. bewezen maar in feite geheel uit de lucht gegrepen Deensche werkzaamheid herhaalt zich

dus hier en wij kunnen dus Williamson's mededeeling voorloopig beter ter zijde leggen, tot blijkt of zij inderdaad op een archiefstuk berust.

Van Alexander is geen portret bekend. Van Samuel bestaat een, al twee eeuwen als zoodanig geldend, pastelportret in Victoria and Albert Museum, zelfportret of gemaakt door zekeren Jackson, zijn bloedverwant (volgens Cooper's schoonzuster Pope; was deze „Jackson" misschien de „cosen Jack" Hoskins?). Van dit pastel bestaan twee copieën door Bernard Lens (begin 18e eeuw), bij den markies van Bristol en bij den hertog van Portland, welke laatste is afgebeeld bij Goulding<sup>29</sup>) en op de titelpagina van Foster's „Samuel Cooper". Een tweede z.g. zelfportret, een miniatuur van 1657, eveneens in Victoria and Albert Museum, is afgebeeld bij Foster<sup>30</sup>). Bij beide kan men met den bepaalden wil daartoe Joodsche trekken ontdekken; maar de toeschrijving der miniatuur is geheel onbevestigd, beide portretten lijken niet op elkaar, geen van beide heeft het spiegeleffect en het z.g. zelfportret van 1657 vertoont een zeer jongen man, en niet een ongeveer 50-jarige. Ook die zoogenaamde portretten maken ons niets wijzer over de afstamming der broeders.

In het werk van Alex. Cooper zien wij niet een overwegenden invloed hetzij van Hoskins hetzij van een der Olivers. Maar in den tijd toen Alexander zeker reeds op eigen wieken dreef liep ook de werkwijze van Hoskins en van Peter Oliver weinig uitéén. En eigenlijk vertoont Alexander een bijzonder eigen trant. Alexander is voor ons land van belang, niet omdat hij evenals Samuel daar eenigen invloed op de portretkunst schijnt te hebben gehad, maar omdat een aantal zijner werken hier is ontstaan.

Alexander trekt de wijde wereld in, wanneer in Engeland het miniatuurportret nog niet zijn definitieven vorm, van de tweede helft der 17e eeuw, heeft gekregen en ook nog niet de eenige gebruikelijke vorm van miniatuurkunst is geworden. Van hem wordt nog gezegd, dat hij „did Landskip in Water Colours very well", weer een uitlating die aan niet-Engelsche relaties doet denken<sup>31</sup>). Doordat hij hoofdzakelijk in het buitenland werkzaam was, moest hij zich aanpassen aan hetgeen daar verlangd werd van miniaturisten, o.a. dat zij copieën maakten voor allerlei doeleinden. Hij maakte de Engelsche afscheiding van het kleinoord niet mee, en zowel schaal als afmeting zijner portretjes zijn kleiner dan die van zijn oom en zijn broeder bijna altijd zijn. In bekwaamheid staat hij niet achter bij Samuel, maar hij hielp niet een nieuw en breeder type scheppen. Ongetwijfeld moeten verscheidene zijner werken, on-

herkend en naamloos, vanouds schuilen in particulier familiebezit in Nederland en Zweden, misschien ook in andere landen.

Van Alexander's gangen door Europa is weinig bekend; het meest weten wij van zijn verblijf in Zweden, van 1647 tot 1657, (het laatste jaar waaromtrent zekerheid bestaat), doordat een aantal archiefplaatsen is gevonden, waar hij vermeld wordt, ook brieven van zijn hand. Gedurende eenige jaren kreeg hij daar een vast salaris van de Kroon.

Wij willen hier nagaan en rangschikken wat van zijn Hollandsch verblijf uit allerlei bronnen bekend is.

Hij maakte hier eenige werken, die nog bekend zijn, andere, die vermeld worden; ook kwamen hier een paar portretjes uit zijn Zweedsche jaren, door zijn collega Beck meegebracht. Eenige malen gereproduceerd<sup>32</sup>) is het fraaie drietal, dat zich in het K. Huisarchief bevindt. Alle drie maken den indruk Hollandsche modellen voor te stellen. Zij zijn waarschijnlijk aangekocht door Koningin Sophie. Toen deze verzameling ontstond, was de handel in deze zaken nog niet zoo internationaal, en ook dit maakt de Hollandsche herkomst waarschijnlijk. Het zijn een echtpaar, waarvan de vrouw gesigneerd is, en een jonge vrouw, eveneens gesigneerd. Even goede vergelijkings-objecten vormen zeven portretjes van kinderen van den Winterkoning, stuk voor stuk gedateerd 1632 of 1633 en drie hunner geteekend A.C.. Zij zijn overgebleven van een reeks van tien, die samen vervat zijn, met de portretten der ouders, d.w.z. van Frederik van de Palts en Bohemen en van Elisabeth van Engeland, in door scharnieten verbonden schijfjes, die, samengevouwen, een rijk geëmailleerd cylindertje vormen. Het voorwerp kwam uit het bezit van den Keizer van Duitschland in het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn en is afgebeeld bij Williamson „The History of Portrait Miniatures" en bij Foster „Samuel Cooper". Goed vergelijkingsmateriaal geeft ook een A. C. gemerkt portret van een jongeling dat het Vict. & Alb. Mus. in 1932 kocht en dat wel zeker Karel Lodewijk van de Palts voorstelt, dus een der kinderen van den Winterkoning en in Holland ontstaan (afb. 5)<sup>33</sup>). Tenslotte noemen wij hierbij een mooi gesigneerd portretje van William earl Craven, bij lady Craven, dat Long publiceerde<sup>34</sup>). Dit portretje heeft voor ons weer speciale beteekenis, omdat ook dit waarschijnlijk in ons land is ontstaan. Deze lord Craven (1606-1697) diende al heel jong onder Prins Maurits, vocht in 1631 onder Hamilton in den veldtocht voor het heroveren van de Palts en maakte daarna kennis met de Winterkoningin. In 1637 wierf hij troepen voor den veldtocht, dien Karel

Lodewijk ondernam om zijn stamland weer te vermeesteren; hij werd gevangen genomen en kwam in 1639 weer vrij. In dat jaar was hij, gewond, op doorreis hier te lande<sup>35</sup>). Zijn portret door Honthorst is in de National Portrait Gallery te Londen. In Huygens' briefwisseling treffen wij hem herhaaldelijk aan als dienende onder Frederik Hendrik; Huygens zelf wees hem in 1640 op de kans in Staatschen dienst te komen en wij vinden hem vermeld voor Gennep in 1641, voor Sas van Gent in 1644, voor Hulst in 1645. Hij had dus alle gelegenheid zich hier te lande te laten portretteeren.

De portretten van de kinderen in den Berlijnschen cylander zijn ongetwijfeld naar het leven gemaakt; dat van de moeder m.i. niet, al kan ik geen voorbeeld aanwijzen. Dat van den vader (die in het begin van 1632 ons land verliet en in 1633 overleed) is zeker gecopiëerd naar het Honthorst-type, dat ook ten grondslag ligt aan de gravure van Delff. Van datzelfde Koningspaar bezat lady Craven gesigeneerde profielportretjes, waarvan mij geen origineele portretten bekend zijn maar die, door de zeer treffende gelijkenis in compositie en opvatting met twee profielportretten van Frederik Hendrik en Amalia in het Huis ten Bosch, ook zeker naar Honthorst-origineelen zijn gecopiëerd. Wegens de herkomst uit deze familie, moeten ook deze portretjes van het Boheemsche Koningspaar in ons land zijn ontstaan.

Ook in Zweden komen copie-miniaturen van Cooper voor, o.a. twee portretjes van den reeds overleden Gustaaf Adolf, beide naar het bekende Mierevelt-type, in de musea van Stockholm (ges. A. C.) en van Göteborg. Alexander blijkt dus, evenals andere rondtrekkende hofminiaturisten en in tegenstelling tot zijn broeder, vaak bestelde copieën in miniatuur naar bestaande portretten te hebben vervaardigd. Hij onderscheidde zich echter van die anderen, doordat hij vooral wegens zijn origineele portretten naam kreeg, terwijl de anderen, niet-Engelschen, copiïsten in de eerste plaats waren. Het is mogelijk, dat onder de copie-miniaturen uit den kring van Frederik Hendrik werken van Al. Cooper zijn, al schijnt de eenige bekende vermelding van een leverantie aan Frederik Hendrik ander soort werk te betreffen. Ik denk b.v. aan twee portretjes van Amalia in het museum te Berlijn, één naar Honthorst en één misschien een origineel, wegens den leeftijd zeker uit haar weduwentijd (afb. 6).

Waar Amalia als weduwe veel te Turnhout verbleef kan men bij dit en dergelijke portretjes ook denken aan in hun tijd bekende Antwerpsche portretminiaturisten, Phil. Fruytiers of J. B. van Deynum (v. Duinen). Be-

paalde aanleiding om bij het afgebeelde portretje aan Cooper te denken, is er niet; wanneer mijn dateering juist is, dan zou Cooper zich toen reeds in Zweden hebben bevonden. Ook onder de miniaturen van de oude familieverzameling, in het Rijksmuseum, kan nog werk van Cooper schuilen, zoowel onder de origineele portretten als onder de copieminiaturen. Long houdt een portretje aldaar van Christina van Zweden voor mogelijk werk van Cooper<sup>36</sup>) (afb. 7). De verzameling, gedurende tal van jaren ter reorganisatie verstoep, staat mij in haar minder eminente onderdeelen niet scherp meer voor den geest.

Men kan aan Cooper denken bij een mansportretje in het K. Huisarchief, dat Lugt afbeeldt<sup>37</sup>). Maar in het algemeen zal men bij ongesigeneerde miniaturen toch in de eerste plaats moeten denken aan geoefende handwerkslieden, Zuid-Nederlanders of Franschen, wier naam ook in eigen tijd onbekend gebleven is en slechts door archiefvondsten bekend zal kunnen worden; en zeker zal men dat moeten doen bij copie-miniaturen.

Het moeilijke bij toeschrijvingen aan Cooper is, dat hij wel veelal een voor hem typische ronding aan de hoofden geeft, maar daarnaast in enkele gesigeneerde werken een ranker type vertoont, b.v. in het bovengenoemde portret van Karel Lodewijk van de Palts (afb. 5), dat ik daarom geneigd ben te beschouwen als afhankelijk van de Delff-gravure.

Ditzelfde onverwacht slanke treft men aan bij een portret van Willem II, dat wij alleen kennen uit de zeldzame gravure door H. Hondius van 1641 (afb. 8), blijkbaar uitgegeven ter gelegenheid van het huwelijk van den Prins. Waar het origineel ontstaan is, weten wij niet. De Prins was te Londen van eind April tot Juni; hij huwde in Mei. Volgens een aantekening van Vertue was het origineel, bij Horace Walpole op Strawberry Hill, gesigeneerd A.C..

Merkwaardige verwantschap met die gravure vertoont een portret, z.g. van den lateren Jacobus II van Engeland als knaap, in het Rijksmuseum, toegeschreven aan Hoskins (afb. 9). Long zegt van dit portretje: „good, but not in Hoskins' usual style”, een beleefde uitdrukking van ongeloof. Het is denkbaar, dat dit portretje Willem II voorstelt en dat Hondius het type eleganter, en den kraag wat meer Van-dijcksch, heeft gemaakt, toen hij de gravure maakte (misschien naar een nieuwe bewerking van hetzelfde portrettype als de Amsterdamsche miniatuur vertoont, door Cooper), om den nieuwen prins aangenaam voor te stellen aan het Engelsche publiek. Bij alle vorstelijke personen vertoont de iconographie sterke afwijking in de typen. Juist de modeportret-

tisten, waaronder de hofschilders, hebben de sterkste neiging tot flatteeren en doen dat ieder op eigen wijze, in de richting van hun persoonlijk ideaal van schoonheid of voornaamheid. Poseeren geschiedde zelden lang genoeg, en de iconographie der vorsten bestaat uit een keten van herhalingen en ontleeningen, met hier en daar een opfrissende poseerbeurt. Er is bij deze miniatuur, (niet bij de gravure van Hondius) wel gelijkenis met het als gelijktijdig geldend portrettype van Honthorst (verg. de anon. gravure hiernaar, afb. 10) <sup>38</sup>). Wij stellen ons den prins op dien leeftijd voor zooals hij staat afgebeeld op het overbekende Van Dijk-portret in het Rijksmuseum, waarvan echter m.i. het hoofd zoo sterk een Hanneman-type vertoont, dat ik geloof, dat althans dit hoofd door Hanneman in den Haag is ingeschilderd op een plaats, leeg gelaten in het stuk uit Engeland toegezonden. En Hanneman is een dier schilders, die aan al hun modellen een groote onderlinge verwantschap geven. In den krans der portretten van Willem II uit die jaren past het bewuste miniatuurportret goed. Op Jacobus II lijkt het knaapje volstrekt niet; vergelijk het m.i. zonder voldoende aanleiding aan Al. Cooper toegeschreven, fraaie portretje van dien prins, eveneens in het Rijksmuseum <sup>39</sup>), en het miniatuurportret op wat ouderen leeftijd door Du Guernier aldaar. Het zou wel van belang zijn te weten, waar Cooper Willem II heeft gezien. Want het jaar 1641 ligt tusschen twee zekere periodes van Hollandsche werkzaamheid, n.l. die van 1632-'33 (portretjes van de Boheemsche kinderen) en 1644-'46, wanneer hij in den Haag vermeld wordt. Een tweede punt tusschen deze periodes wordt misschien aangegeven door Sandrart <sup>40</sup>), die, uit Amsterdam vertrokken in 1642, zegt aldaar te zijn bezocht door Cooper, die hem portretjes „fast aller fürnehmsten Potentaten des Königlichen Hofes in Engeland” vertoonde, waarvan thans overigens alleen die van de leden der verwante paltsgrafelijke familie bekend zijn. Houbraken's mededeeling, dat Cooper, vóór hij naar Zweden vertrok, te Amsterdam heeft verblijf gehouden, is waarschijnlijk een verkeerde lezing van Sandrart's mededeeling van 1675, zooals hij ook ten onrechte mededeelt, dat Cooper in Zweden Beck is opgevolgd; zij waren er gelijktijdig.

Op 14 Oct. 1644 wordt Cooper vermeld als verblijvend te 's-Gravenhage; dan belooft „Monsieur Couper” binnen 14 dagen zijn gilderecht te zullen betalen <sup>41</sup>). Van dat verschuldigde is in Oct. 1646 f 6.60 betaald; de rest zou volgen, maar volgde niet omdat Cooper spoedig vertrok. De late betaling van een termijn duidt niet op drukke werkzaamheid. Tusschen deze beide data

komt Cooper voor in de Ordonnantieboeken van Frederik Hendrik, in het Nassausch Domeinarchief (Alg. Rijksarchief). De inschrijving luidt: „26 May 1645. Syne Hoocht. ordonneert hiermede zijnen Tresr.gnael Thijmen van Volbergen te tellen aen Alexander Coper, schilder, de somme van vierhondert car. guldens, over de schilderije inde bovenstaende memorie vermeldt by hem aen sijne Hoocht. geleverd”; genoemde memorie is zoek. Van een miniatuurportret is hier dus geen sprake; Cooper's prijs voor een miniatuur was trouwens f 100. Morren neemt wat voorbarig aan, dat het een levering voor Honselaarsdijk betrof.

Cooper heet in 1647 naar Zweden te zijn vertrokken, maar in een Zweedschen brief van Jan. 1653 (zie hieronder) zegt hij al 6½ jaar niets voor zijn werk te hebben ontvangen, wat op een overkomst in 1646 zou wijzen; juist uitgerekend heeft hij het zeker niet, want wij zagen hem nog in October van dat jaar in den Haag.

Cooper heeft hier te lande ook portretjes voor particulieren gemaakt. Wij kennen die uit de verzameling van het K. Huisarchief, en vinden andere vermeld in den inventaris van zijn schilderijen, dien Willem Vincent van Wittenhorst in 1651 opmaakte <sup>42</sup>). Aldus worden deze miniaturen beschreven:

Fol 34 Is gebrogt naer der Horst <sup>44</sup> )	Myn vrouw <sup>43</sup> ) int cleyn gescildert staende in een gouwe groene geamailleerde cast, heel net en curieus gedaen ende daer is voor betaelt aen de meester selfs genaemp Couper hondert g. sonder de goude cast, dus etc. 100.
Is gebrogt naer der Horst	Een heer van Nienroide, Bernardt van den Bongaert <sup>45</sup> ) meede van Couper in waterverff in een gout groen geëmailleert castien heel curieus en net geschildert en heeft daer voor betaelt sonder de goude cast hondert g. dus etc. 100.
Is gebrogt naer der Horst	De vrouw van Duyvenvoorde Margaritha van Scerpenseel <sup>46</sup> ) meede gescildert van Couper, doen sij ionge juffrow was, heel curieus en net gedaen, staet in een gout blau geamailleert castien, met haer cijfer daer up en heb daer voor betaelt sonder de goude cast hondert g. aen heer van Hoogwoude <sup>47</sup> ) dus etc. 100.

Het jufferschap van freule van Scherpenseel doet denken aan het verblijf 1644-'46; de huwelijksjaren van den Bongert-van Bronkhorst geven slechts weinig houvast voor meer nauwkeurige dateering. Wanneer Cooper tusschen de twee periodes is weg geweest, is dateering 1632-'33 waarschijnlijk.

Misschien zouden nog wel meer zulke vermeldingen te vinden zijn. Maar bij miniatuurportretten in inventarissen wordt zeer zelden de naam van den kunstenaar vermeld; dit deed slechts de kunstvriend van Wittenhorst.

Een portretje, dat ik aan Cooper toeschrijf en dat b.v. doet denken aan dat van lord Craven, is dat van landgraaf Willem V van Hessen-Cassel in het Landesmuseum te Kassel (afb. 11). Wij zouden dat willen plaatsen omstreeks het eerste verblijf in den Haag, in 1632-'33; dat past goed bij den leeftijd van den landgraaf. De landgraaf vertoont zich hier als „prince de bonne façon”, zooals Huygens hem in een brief aan prinses Amalia van 1634 beschrijft. De landgraaf, regeerend van 1627 tot zijn overlijden in 1637, was sinds 1619 gehuwd met Elisabeth Amalia van Hanau, kleindochter van Prins Willem I als dochter van Catharina Belgica gravin van Hanau, die na 1612 veel in ons land verbleef en ook politiek zeer met het Boheemsche paar geliëerd was. Het portret van Elisabeth Amalia, door Ravesteyn, hangt in het Mauritshuis. Dat de landgraaf gelegenheid had zich in ons land te laten portretteeren is wel zeer waarschijnlijk; hij was o.a. te Nijmegen in 1634, te Buren en in den Haag in 1636<sup>48</sup>).

Tenslotte lijkt mij, naar de catalogusafbeelding te oordeelen, een werk van Cooper het miniatuurportret z.g. van William hertog van Hamilton, in zijn oude emailleerde omlijsting en hangend aan dito ketting, dat zich bevond in de verzameling Lehmann, op 21 Nov. 1919 bij Helbing te Munchen geveild (Cat. N. 56, afb. pl. 4) en aldaar toegeschreven aan Peter Oliver. Vermoedelijk is bedoeld James 3de markies en eerste hertog van Hamilton 1606-1649. Deze streed aan het hoofd van troepen, met toestemming van Karel I geworven, van 1631 tot 1634 onder Gustaaf Adolf in Duitschland; hij hoopte hiermee de belangen van de Keurvorsten van de Palts te dienen. De haardracht (b.v. de cadenette, het vlechtje naast de slaap, dat men ook op het afgebeelde portret van Karel Lodewijk ziet) en de halskraag duiden op die jaren. Ook dit is dus een edelman, die betrekkingen onderhield met de Bohemers. Waar echter opvallende gelijkenis ontbreekt met andere portretten, die den hertog heeten voor te stellen, willen wij niet te diep ingaan op de consequenties van deze naamgeving.

Wij willen ons niet wagen aan beoordeeling van de juistheid der toeschrijving van Zweedsche portretjes, uit de families Brahe, Stenbock, Creutz. Ik heb geen dier miniaturen in de hand gehad en ken ze slechts uit photo's. Er hebben echter in ons land een paar goed

gedocumenteerde portretjes bestaan, die de toeschrijving aan Cooper van twee Zweedsche portretjes bevestigen en daarom het vermelden waard zijn.

Bredius publiceerde in „Künstlerinventare” IV den inventaris van David Beck, Cooper's collega als Zweedsch hofschilder. Beck volgde Catharina na haar troonsafstand. Reeds in 1653<sup>49</sup>) had hij eenige zaken bij zijn vader te Rotterdam gedeponneerd. Hij overleed te 's-Gravenhage 19 Dec. 1656, en in zijn boedel bevonden zich o.a. twee gouden hangers, zonder den naam van den kunstenaar, houdende portretten van de „oude coninginne” (Christina) en van den hertog van Holstein. Laatstgenoemd was de zeer ontwikkelde Frederik III van Holstein Gottorp, vader van Hedwig Eleonora, gemalin van Karel X Gustaaf van Zweden. Waar het niet onmogelijk is, dat wij ook hier met een portrettype van Cooper te maken hebben, verdient het de aandacht dat de hertog tot 1646 ritmeester in Staten-dienst was<sup>50</sup>). Wiens recommandatie Cooper naar Zweden heeft geholpen, weten wij niet. Wij kunnen denken aan dezen hertog van Holstein, maar ook aan graaf Hendrik van Nassau-Siegen, broeder van Johan Maurits en bevriend met Huygens, die in 1643 Zweden bezocht en bij Christina in den smaak viel<sup>51</sup>). Ook kan Beck, die van een miniaturist geen concurrentie te duchten had en Cooper ook uit Londen kan hebben gekend, de bemiddelaar zijn geweest.

In Beck's boedel bevonden zich echter ook twee portretjes, die uitdrukkelijk als door Cooper gemaakt beschreven worden. Ten eerste: „Een cleyn contrefeytseltje in mignature van den tegenwoordigen koningh van Sweden van Couper gedaen”, dus van Karel X Gustaaf van de Palts-Tweebruggen, den opvolger van Christina in 1654. Een miniatuurportret van hem, toegeschreven aan Cooper, is in het Museum te Göteborg, afgebeeld bij Foster. Het tweede is: „een contrefeytsel naer graeff Magnus gedaen bij dito Couper oock in mignature”; dit is dus een portret van Magnus Gabriel de la Gardie, rijkskanselier, zwager des Konings en kunstvriend, van wien een miniatuur, met inscriptie op de achterzijde „Cuper pinxit”, afgebeeld bij Foster, in het museum van Göteborg<sup>52</sup>) is, en een herhaling in de Wicander-collectie in dat van Stockholm. Beide toeschrijvingen zijn dus juist, althans wat den oorsprong van het portrettype betreft; van het eigenhandige van het werk heeft men nooit zekerheid bij ongesigneerde replieken van portretten, te minder, waar wij weten, dat Cooper een discipel bij zich had, misschien de Antoni zonder achternaam, met wien hij te Stockholm samenwoonde<sup>53</sup>).

Cooper verkeerde te Stockholm vermoedelijk in den kring van Hollanders en Franschen, die Zweden op westersch beschavingspeil hielpen brengen. Hij was blijkbaar op goeden voet met Beck, en heet met Descartes bevriend te zijn geweest (Descartes was te Stockholm van 1649 tot zijn overlijden op 11 Febr. 1650; ook deze Cooper moet dus Fransch gekend hebben).

Onder de Zweedsche archiefstukken, die Foster publiceert, zijn ook twee brieven, de één in behoorlijk Duitsch aan Magnus de la Gardie, de ander in begrijpelijk Nederlandsch aan Karel Gustaaf, toen troonopvolger. Foster geeft daarbij een slechte vertaling, waarbij hij ook een in den brief niet vermelde reis naar Toscane inlascht. Ik liet eenige jaren geleden een reproductie van dezen brief komen en druk den inhoud nogmaals af. Er blijkt o.a. uit, dat het Nederlandsch toen in Zweden een begrepen taal was, en ook dat Cooper lang genoeg in ons land is geweest, om de taal machtig te worden. De brief is even fraai geschreven als het eenige bekende handschrift van zijn broeder Samuel (facsimile bij Long t.a.p.). Williamson publiceert in zijn „History of Portrait Miniatures” I p. 89 nog een rekening van Cooper, eveneens in het Nederlandsch, luidende: „myn herr Rentmeister. For die drey Schilderijen muet ick hebben 120 R.thaler het stuck tot 40 Reichsdal. Al. Cooper”.

Hier volgt de brief aan den paltsgraaf Karel Gustaaf:

Sijn königlijke hoheit, mijn Gnadige  
Fürst, ende Allerlieste heerr

Kan ick niet vörenthouden, hue ick gott betert eüt hoch dringende noth, klagen muet, want het mijn wonderlijck gaet dat ick het niet genoch schreiven kan; oeck sijn Cammerreer, daniell Bencsen, kan ich niet over eins kummen, to dem gaet het also hier ant hoof, dat ick seker ende waerachig noiegt, so miserabell van mijn dage gehadt hebbe, want ick in 2 Jaren geen pension, noch in 6½ Jaren, geen penning van mijn werck gehat, derhalven bidde ick an mijn allergnadigste heerr, sijn konigl. hoheit wauden mijn niet verargen ,mijne arme stautigheid (vrijpostigheid), dat ick mijn dissipel, met noch een kleinche in minuatur van sijn konigl. hoheit gesonden hebbe, in hoep dat het mijn allergnadigste heerr well gefallen wurdt, int versterck ende hopening sijn konigl. hoheit sal mijn met een bitche behülich sijn; van de cammererer (sic) t.halven, got bewaert mijn, ick sal hem niet meer mueigen, hebbe ock van hem gans niet met all gehat noch hebben können; Onse lieve heerr segende sijn königl. hoheit, want ick met Godes hülpe, so hast mijn discipul, van sijn konigl. hoheit, weerkompt, van hier op Brabant ende so met gelegenheit op Engellant t. vertrecken, in dien ick mijn allergnadigste heerr, noch meer vör mijnem afreisen dienen kan, duen ick het seer gern, in túscken will ick gott bidden dach ende nacht

omt wellgaen van sijn konigl. hoheit, mijn gnadigster Fürst ende heerr,

ick verblievend

Ew. Königl. hoheit

underdanigste diener

Alexander Cooper

Stockholm 22 Januarij Anno 1653.

Er is van Alex. Cooper een aantal werken uit zijn Zweedsche jaren bekend; dat uit zijn Hollandschen tijd bleek ook niet zeer gering en voor uitbreiding vatbaar. Merkwaardig is echter, dat geen enkel zeker werk uit zijn Engelsche jaren bekend is. Waarschijnlijk is hij nog veel ambulanter geweest, dan wij thans vermoeden en kan men nog verrassingen uit geheel andere landen, Frankrijk, de Zuid. Nederlanden en N.-Duitschland b.v., verwachten.

Volgens Sandrart hebben de Amsterdamsche kunstenaars Cooper's werk hooggeschat. Zijn voorbeeld heeft hen toch niet afgelokt van de olieverftechniek bij miniatuurportretten. Evenmin vermocht dit Richard Gibson, die van 1677 tot 1688(?) hier te lande verbleef. Ook Marie Duchatel, die trouwens maar kort met haar man Eglon van der Neer in ons land kan vertoefd hebben, vond geen navolging. Wij zagen welke moeite Const. Huygens Jr. had om hier de techniek te leeren kennen; zijn eenige toeverlaat was een zwakke Franschman, Blavet. Ook Anna Maria van Schurman deed proeven in deze techniek. Wanneer goede 17e-eeuwsche waterverfminiaturen, die niet aan een bepaalden dilettant zijn toe te schrijven, in ons land voorkomen, is het verstandig voorloopig te denken aan buitenlandsche kunstenaars hier voorbijgaand werkzaam, eerder Vlamingen of Fransche Hugenoten dan Engelschen. Voorbeelden hiervan zijn, naast het reeds genoemde en afgebeelde portretje uit Franeker (dat sterk Engelsch aandoet) twee goede miniaturen van Cornelis Backer (afb. 12) en Catharina Raye, geh. in 1661, geplaatst in oude, gesneden, Hollandsche lijstjes, in de Backer-stichting te Amsterdam.

Wanneer Jacob Christ. Leblon uit Frankfort in 1705 in Amsterdam komt, en Perpète Evrard uit Dinant in 1708 in den Haag<sup>54</sup>), dan worden hun miniaturen als merkwaardigheden bewonderd, evenals die van den Prinsenhaagschen kapelaan Suquet uit Antwerpen. Bij deze nieuwe groep van waterverfminiaturisten is dan van Engelsche traditie geen sprake meer. Eerst in den loop der 18e eeuw burgerde hier het miniatuurportret in waterverf in.

1) Hij was ook een „good oil Painter in little” zegt Buckeridge in zijn „Essay towards an English School”, toegevoegd aan de





Afb 1 NN Jongeman  
Iraneker, Museum (phot. Hommema)



Afb 4 F S Onbekend heer  
Part Verz



Afb 5 I S Onbekend heer  
Part Verz



Afb 2 Casp Nerscher (toeschr.)  
Manspottret  
Verz A S



Afb 6 NN  
Amalia van Solms  
Berlijn,  
Kaiser Friedrich Museum





Afb. 5. A. Cooper. Karel Lodewijk van den Palts. Londen, Victoria & Albertmuseum



Afb. 8. H. Hondius naar A. Cooper. Willem II. Verz. A. S. (phot. Jonker)



Afb. 7. A. Cooper? Christina van Zweden. Amsterdam, Rijksmuseum



Afb. 9. J. Hoskins? Jacobus II? Amsterdam, Rijksmuseum



GUILLIEMUS NASSAVIUS, NAT PRINCEPS AURIACUS.

Afb. 10. N.N. naar Honthorst. Willem II. Leiden, Prentenkabinet (phot. Rameau)



Afb. 11. A. Cooper (toeschr.). Willem V van Hessen. Kassel, Landesmuseum



Amsterdam, Backer-stichting

(phot. Sted. Mus. Amsterdam)

Afb. 12. N.N. Corn. Backer.

Pile's „Art of Painting” (1706), aangehaald door Colins Baker „British Painting” p. 41.

2) Hij was ook in ons land in 1646, toen hij aanraking zocht met Const. Huygens. Zie Worp: „Briefwisseling van Const. Huygens”, IV p. 290.

3) Misschien heeft Sanderson zich vergist, bij de vermelding van de miniatuur toendertijd bij den kunstvriend Endymion Porter, en zijn de twee begrafenisden dezelfde. Jacobus II bezat later de Graflegging, die vóór Norgate's Miniatura vermeld wordt in een H.S. in het British Museum, als dan onderhanden, ter voltooiing, bij Peter Oliver. Hardie beschouwt dit handschrift als een afschrift van een vroegere redactie van Norgate's verhandeling, van ongeveer 1625, waardoor Norgate's mededeelingen in Miniatura althans grotendeels ouder zouden zijn dan het uitgegeven H.S., en dus historisch iets belangrijker.

4) G. v. Rijn, „Arent van Buchel's Res Pictoriae”, Oud-Holland 1887 p. 152.

5) Oud-Holland 1891 p. 113. Huygens Sr., wiens moeder een Hoefnagel was, had in zijn jonge jaren ook miniaturen gemaakt.

6) Peter Oliver heeft Hanneman tijdens diens Londensche jaren gekend, getuige het portret van den eerste door den laatste op Hampton Court.

7) Journaal I p. 86.

8) Onbekende jongeman en Sir Christopher Hatton in Vict. & Alb. Mus.; Earl of Cumberland bij den hertog van Buccleuch.

9) Earl of Dorset in Vict. & Alb. Mus.; lord Herbert of Chisbury bij den Earl of Powis; groep der gebroeders Browne bij den markies van Exeter; Sir Philip Sydney op Windsor.

10) Dr. M. G. de Boer in Oud-Holland 1903 en Dr. O. Hirschmann in Oud-Holland 1925.

11) Oud-Holland 1903 p. 133.

12) Const. Huygens zendt 1669 aan A. M. v. Schurman eenige miniaturen op zicht, werken van zijn zoons en ook twee damesportretten (o.a. Kon. Henriette Maria) van Hoskins, dien hij in zijn jeugd te Londen gekend heeft. Zij zendt ze terug en onthoudt zich van oordeel (Worp, Briefwisseling van Const. Huygens VI 253).

13) Het is nog steeds niet zeker of John Hoskins' gelijknamige zoon, die zeker miniaturist was (wat ook wel betwijfeld is geweest), de portretjes heeft gemaakt, geteekend I H naast elkaar in plaats van door elkaar of tegen elkaar aan. Kennedy, in „Early English Portraitminiatures in the Coll. of the Duke of Buccleuch” p. 13-14, denkt zelfs aan de mogelijkheid van drie opvolgende generaties van gelijken naam. Waar de grens tusschen het werk van vader en zoon thans niet te trekken is en er een gelijkmatige ontwikkeling in het werk der geheele Hoskins-combinatie is, zal ik het werk ook als een geheel beschouwen.

14) Dat Arn. de Jode, te Londen, hem zijn gravure naar Correggio opdroeg, is in dit verband niet van belang.

15) Wanneer de „cosen Jacke”, die samen met Sam. Cooper kwam eten bij Sam. Pepys, de jonge Hoskins is, dan blijkt daaruit een vriendschappelijke verhouding, die invloed van den beroemden Cooper op zijn neef meer begrijpelijk maakt.

16) C. Huygens Sr. schrijft in 1669 aan A. M. van Schurman, dat hij Hoskins ruim 40 jaar geleden te Londen gekend heeft, c.f. Worp, Briefw. v. C. Huygens VI p. 253. N 6722; H. was in Londen eenige maanden in 1621, het jaar 1622, in de eerste maanden van 1623, en eenige maanden in 1624.

17) Clouzot, „La miniature sur émail en France” p. 217.

18) Inleyding enz. p. 339.

19) Oeuvres Complètes de Chr. Huygens; Corresp. dl. IV p. 401.

20) Zou hij dezelfde persoon zijn als een spion te Amsterdam, dien Rom. de Hooghe in 1692 aan Willem III signaleert? Zie: Japikse, „Correspondentie van Willem III en van Hans Willem Bentinck” p. 275.

21) Hij kwam te Londen ook vaak bij den miniaturist Rich. Gibson, dien hij in den Haag moet hebben gekend, en zag daar Oudheidkundig Jaarboek, Serie IV, Deel 12

werk van diens dochter Mrs. Ross. Op campagne in de Zuid. Nederlanden in de zeventiger jaren noteert hij ook de miniaturen, die hij ziet, van Phil. Fruytiers en Marie Duchatel.

22) Hoet, Catal. of Naamlijst, II p. 75. Alle portretten van Cromwell door Cooper berusten waarsch. op de potloodteekening bij den hertog van Sutherland, waarsch. van 1657. Zie Kennedy t.a.p. p. 15 (noot) en 16.

23) Basil S. Long, „British Miniaturists”.

24) Houbraken noemt Alexander ten onrechte: Joan.

25) Hessels, „The Registers of the Dutch Reformed Church Austin Friars”.

26) The Connoisseur, Maart 1929 p. 167.

27) „The History of Portrait Miniatures” I p. 83 en „Queen Christina's Miniature Painter” in „The Nineteenth Century” 1905 p. 669.

28) Zie brief, afgedrukt bij: J. J. Foster. „Samuel Cooper and the British Miniature Painters of the XVII Century” p. 21.

29) Goulding. „Welbeck Abbey Miniatures” pl. XX.

30) t.a.p. pl. XXVII.

31) Weyerman („De Levensbeschr. der Nederl. Konst-Schilders enz.” IV p. 229) zag er twee te Brussel bij den intendant van de prinses van Isenghien; dit zijn de eenige, die ik vermeld vond.

32) In Nederlandsche uitgave: Onze Kunst XI N. 6 (Juni 1912).

33) Het heette Karel Lodewijk in de verz. Whitcomb Greene; een ongesigneerde herhaling is bij den hertog van Buccleuch, afb. bij Kennedy t.a.p. pl. XLI, en een andere, weinig gewijzigde herhaling in spiegelbeeld in dezelfde verzameling, eveneens afgeb. bij Kennedy pl. XX. Ook deze heeten Karel Lodewijk. De overeenkomst met de gravure van Delff is m.i. duidelijk. Het feit, dat het portrettype meermalen in herhalingen voorkomt, wijst er op, dat het een zeer voornam persoon geldt, die herhalingen als geschenken gebruikte, en dan is in dit geval de keuze klein, waar het een jeugdig jongeling betreft, die alleen aan zijn geboorte aanzien kan ontleenen. Het is mogelijk dat Karel Lodewijk deze portretjes bij zijn Engelsch bezoek van 1636 heeft uitgedeeld; maar het portrettype is zeker eenige jaren eerder ontstaan, verg. de in 1637 (aet. 19) in Engeland ontstane buste door Dieussart op Arundel Castle, gepubliceerd door lady Victoria Manners in The Connoisseur, Juli 1930.

34) Basil Long t.a.p. afb. 20.

35) Dict of Nat. Biography; Briefw. v. Const. Huygens II 485 en elders.

36) Weyerman t.a.p. IV 228 zag in 1707 of 1708 een portretje van Christina door Cooper bij den Antwerpschen kanunnik Cocks; Const. Huygens Jr. zag 1677 bij denzelfde ditzelfde portretje van Christina en een van zekeren Hannibal Zeested (lees: Sehested, een bekende historische figuur uit Denemarken, die ook in de Nederlanden is geweest), welke hij beide als werk van Fruytiers opgeeft, wat het eerste betreft wel ten onrechte. Wel had Fruytiers relaties met Zweden; hij maakte een portretgravure van Kon. Hedwig Eleonora. Werken van Alex. Cooper te Antwerpen zouden van Christina zelf afkomstig kunnen zijn. Denucé geeft in „De Antwerpsche Konstkamers” een inventaris van kunstwerken te Antwerpen, toebehoorend aan Christina, in 1656; noch de „quatre petites portraits de médailles” (p. 189), noch de inhoud aan kleine kunstvoorwerpen van een kist (p. 191) geven rechtstreeksche aanwijzing omtrent werk van Cooper.

37) Lugt, „Le Portrait Miniature” afb. 12.

38) Het bekendste exemplaar van dit Honhorsttype is dat op Windsor, ten voeten uit, van 1641. Een slecht portret, in het Schwarzhäupterhaus te Reval, van 1639 (jaar der schenking) is echter m.i. een bewerking van dit type, dat dus ouder is dan 1641.

39) Afb. in „Op de Hoogte” Dec. 1917 en bij Foster, „Samuel Cooper etc.” pl. XXI. Ik zou dit portretje liever toeschrijven aan David des Granges, die in 1651 bij Karel II in Schotland was, dus den Stuarts toegewijd. Vergel. diens portret van Karel II en van Inigo Jones bij den hertog van Portland op Welbeck, afgeb. bij

Goulding t.a.p. pl. XV en VII, het portret van Rachel Fane in de verz. E. M. Hodgkins, afgeb. bij Williamson „Portrait Miniatures”, en dat van de hertogin van Richmond van 1648 bij den hertog van Buccleuch, afgeb. bij Kennedy t.a.p. pl. XLI. Aangezien ik nimmer een geheel zeker werk van Des Granges onder de loupe heb gehad sinds mij deze mogelijke toeschrijving inviel, kan ik slechts de gedachte opperen.

40) „Teutsche Academie”, ed. Peltzer p. 191. Peltzer houdt ten onrechte den hier vermelden „Ceuper” voor Samuel Cooper; zeker is Alexander bedoeld.

41) Obreen's Archief V p. 103-105.

42) Bewaard bij graaf v. Fürstenberg op Herdringen. Zie over dien inventaris: Friedländer in Oud-Holland 1905 en Jkvr. Dr. C. H. de Jonge in Oudheidk. Jaarb. 1932. Den tekst betreffende de miniatures dank ik aan de vriendelijkheid van Fr. de Jonge.

43) Wilhelmina van Bronkhorst, sinds 1641 weduwe van Bernard van den Bongert, dien zij in 1632 huwde. Zij hield Nyenrode in vruchtgebruik. Van haar bestaat een portretgravure door Matham op lateren leeftijd, afgeb. bij: Moes en Sluiterman, „Ned. Kasteelen en hun Historie” III p. 227.

44) Wittenhorst's kasteel in Limburg.

45) In „Ned. Kast. en hun Hist.” III p. 225 is afgebeeld een portretminiatur in olieverf van dezen edelman, uit de verzameling van slot Herdringen. Dit portret vertoont geen gelijkenis met het onbekende mansportret in het Huisarchief. Het moet ongeveer tegelijkertijd ontstaan zijn als Cooper's waterverfminiatur en is misschien een copie daarnaar.

46) Anna Maria van Scherpenseel huwde 1646 Arent van Duivenvoorde.

47) De Zoete de Lake heer van H.?

48) Worp, Briefw. v. Const. Huygens I p. 454 en II p. 5.

49) Oud-Holland 1913.

50) Briefw. v. C. Huygens II 523.

51) *ibid.* III 372.

52) Bij De Bourgoing, „Die englische Bildnisminiatur” pl. 10 wordt dit portretje als dat van een onbekende, zonder verblijfplaats, afgebeeld.

53) Foster t.a.p. p. 93.

54) Inschrijving bij Pictura in den Haag; ik ken echter gesigeneerde Hollandsche portretjes uit alle jaren van 1702 tot 1706.

## GOUDLEEREN BEHANGSELS

DOOR MR. J. SLAGTER

In de 17e en 18e eeuw moet een zeer groot aantal goudleeren behangsels in deze gewesten aanwezig zijn geweest in tal van stadhuizen en andere min of meer openbare gebouwen, in kasteelen, voorname buitenverblijven en deftige burgerwoonhuizen. Het goudleeren behang was daar, tot het in den loop der 18e eeuw door velours<sup>1)</sup> en het goedkoopere katoenen behang werd verdrongen, een gewone wandbekleding, als men niet volstond met een wit gestucten wand.

Tal van werkplaatsen in de noordelijke Nederlanden, vooral te Amsterdam en 's-Gravenhage, maakten deze behangsels; bovendien werd goudleer ingevoerd uit de zuidelijke Nederlanden (Mechelen!) en nog in de 16e eeuw uit Spanje, misschien ook uit Frankrijk. Eerst in het begin der 17e eeuw schijnt goudleer in de noordelijke Nederlanden te zijn vervaardigd.

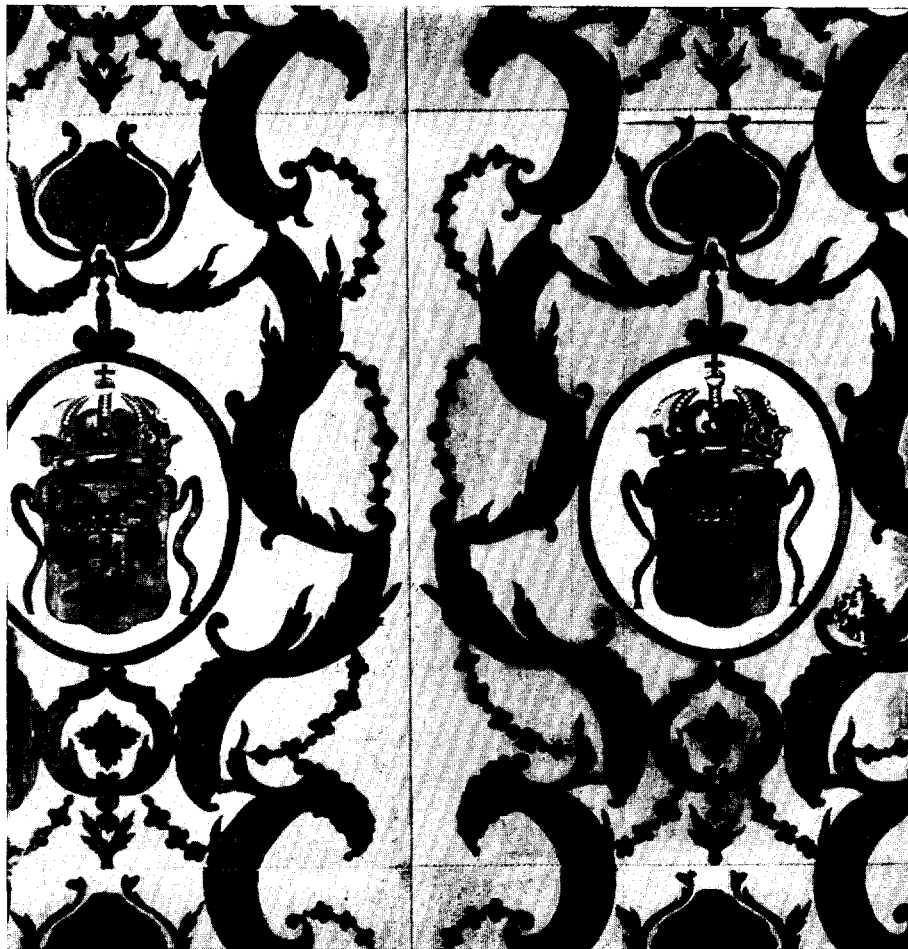
Van al dit goudleer is bitter weinig overgebleven en al even schaarsch is de litteratuur over het in deze gewesten vervaardigd goudleer. Er is een monografie van Jac. Wormser „Het Goudleer” in den jaargang 1913 van het tweemaandelijksch tijdschrift „Bouwkunst”. Wormser behandelt daarin de geschiedenis en de techniek van het goudleer en verschaft daarbij allerlei archivalische gegevens omtrent Amsterdamsche en Haagsche „goudenleerhuizen”, welke in de 17e eeuw goudleer vervaardigden. Wat kortelings hieronder over die huizen en over de techniek is vermeld, is aan deze studie ontleend. En verder is er een klein geschrift van A. Jansen, waaruit Wormser heeft geput, „Het Mechelsch

goudleer, zijn oorsprong en voorbereiding”, verschenen bij L. en A. Godenne, Mechelen als overdruk uit het Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire et Artistique de Malines, 1909. Jansen behandelt daarin vooral de in Mechelen gebruikte techniek. De stijl der patronen wordt echter door geen van beide schrijvers behandeld.

Juist wegens het feit, dat zoo weinig goudleer gespaard bleef en de litteratuur zoo schaarsch is, kan het van belang zijn, hier enkele gegevens mede te deelen uit de oude archieven van het in Leiden gevestigde hoogheemraadschap van Rijnland.

Een enkel woord vooraf over de goudleerindustrie en de techniek. Voor het Spaansche en Fransche goudleer zijn meestal schapen- of geitenvellen gebruikt, voor het Mechelsche meestal kalfsleer. In de noordelijke Nederlanden schijnt vooral kalfsleer gebruikt te zijn.

Men onderscheidt verheven en glad goudleer; het eerste — dus in reliëf geperst — schijnt vooral in de 17e eeuw gebruikelijk te zijn geweest, het tweede in de 18e eeuw. Het verheven goudleer werd heet en vochtig in aanvankelijk houten vormen met negatief gestoken patronen geperst. Daar die houten vormen spoedig onbruikbaar werden, verving men ze door metalen stempels. Was het goudleer gedroogd, dan werden de kleuren en metalen (voornamelijk zilver) opgebracht; dit geschiedde ook wel vóór het drijven. Hoewel men altijd spreekt van *goudleer*, verkreeg men de goudkleur niet of bijkans nooit door het aanbrengen

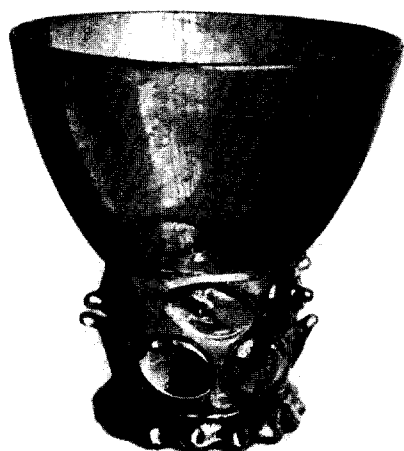


Afb. 1. Goudleeren behang, achttiende eeuw, in de zaal van het Gemeenlandshuis van Rijnland te Leiden  
Photo J. Groenendijk

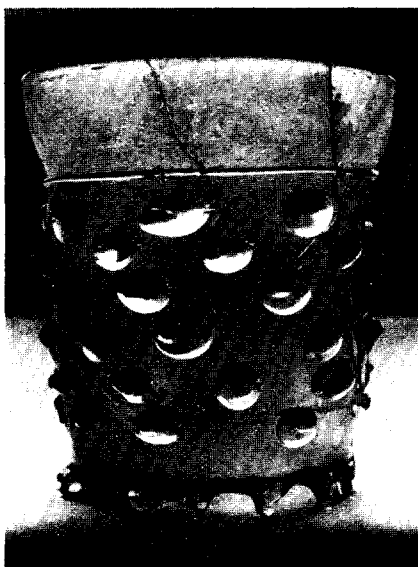


Afb. 2. Fragment van een goudleeren behang, vermoedelijk 1628, uit het Gemeenlandshuis van Rijnland te Leiden

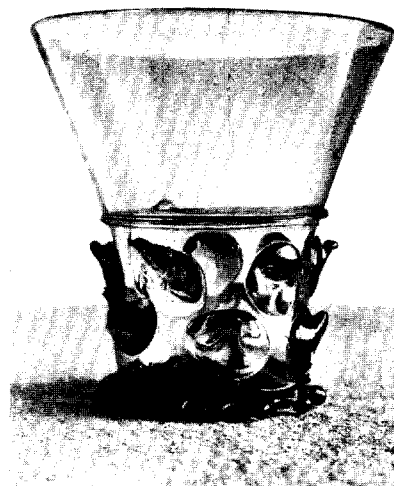
Photo J. Groenendijk



Afb. 1. Bekertje gevonden te Rotterdam; hoog 8,1 cm. Museum Boymans, aldaar.



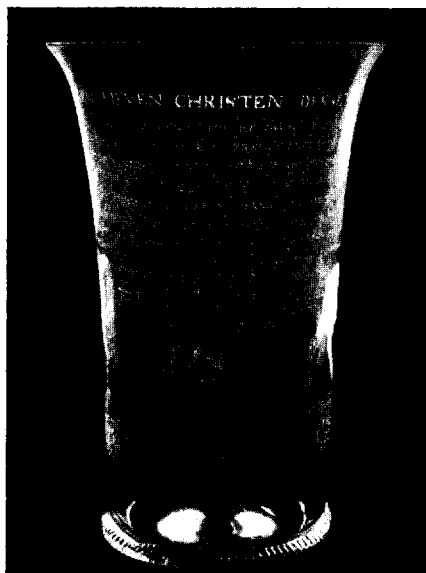
Afb. 2. Glas gevonden op het Huis te Merwede; hoog 9,4 cm.



Afb. 3. Berkemeyer van blauwgroen glas; hoog 10,1 cm. Dordrecht, Simon van Ghijn.



Afb. 4. Beker uit Rotterdam; hoog 14,1 cm.



Afb. 5. Beker in het Rijksmuseum te Amsterdam. Photo Rijksmuseum.



Afb. 6. Beker uit Rotterdam; hoog 14 cm.



Afb. 7. Bekertje hoog 6,4 cm en kommetje hoog 4 cm. Utrecht, Aartsbischoppelijk Museum.

van bladgoud of goudpoeder, doch door het strijken van een geelbruin vernis over zilver, dat door het vernis heen glansde en zoo de illusie van goud wekte.

Om een behangsel te vormen, werden de vellen aaneengenaaid, doch er was ook een andere hechtingstechniek, waarin men het vooral in Mechelen ver heeft gebracht, het „scharnieren”; dit was het zorgvuldig aan elkaar lijmen van de vellen zonder zichtbare naden. Zoo wijst Jansen b.v. op een ledervlakte van 4 m hoog bij 8 m lang zonder een enkele zichtbare naad in het Cellebroedersklooster te Mechelen. Een gelooïd, geheel gereed vel werd gesneden tot z.g. „samsons”, d.w.z. het middelstuk, het beste deel van het vel, ook „kern” genoemd, werd in een langwerpige vierkant gesneden, gewoonlijk 70 tot 80 cm hoog en 50 tot 65 cm breed.

In de Hollandsche goudleerfabricage noemde men de stempels der patronen en ook de patronen zelve „platen” en elk goudleerhuis had zijn inventaris van platen, waarnaar men een behang kon bestellen. Men had toonkamers, waarin van elke plaat een vel, ook „tapijt” genaamd, was opgehangen. Zoo zegt Jacob van der Does in zijn dichtwerk „’s Gravenhage” (1668), sprekende over het beroemd goudenleerhuis aan het Westeinde:

„Daar vindt men alle soort in overvloed bijeen,  
Hier staen d’afdruksels ree voor hondert heerlijckheden,  
Hier hangen kamers vol van boven tot beneden  
Van allerhande werck, van allerhande gelt.”<sup>2)</sup>

Het doen ontwerpen en snijden van patronen kostte natuurlijk geld en tegen gebruik door anderen van de bekostigde platen waakte dan ook het op die platen verkregen octrooi. Zoo kregen de erven Jacob Dirckz de Swart van het Haagsche goudenleerhuis in 1658 octrooi op hun platen. Wormser vermeldt enkele 17e eeuwse notarieele inventarissen, waarin namen van patronen voorkomen. Zoo bezat het leerhuis der weduwe Willem Kiek te Amsterdam de groote Engelenplaet, de aepgensplaet, de houten Dolphijn (wellicht een verbastering van „de oude Dolphijsplaet”, waarover hieronder iets naders volgt). Het leerhuis van Willem van den Heuvel te Amsterdam had 19 diverse platen, waaronder ’t Rad van avontuur, de Elementen, de Fruyt, de Blixem, Lely ende Vrede, de Horen, enz.

\* \* \*

Van weinig leveranties van goudleer hier te lande zullen de rekeningen bewaard zijn gebleven; in het algemeen is de kans daarop het grootst bij openbare instellingen en daarom was het van belang, na te gaan, welke leveringen van goudleer aan Rijnland zijn gedaan.

Tusschen 1599 (in welk jaar het eerste gemeenlandshuis, dat te Leiden, werd gesticht) en 1800 zijn ten minste negen goudleeren behangsele aan dit hoogheerraadschap geleverd en wel voor de gemeenlandshuizen te Leiden, Halfweg (Swanenburgh) en Spaarndam. Slechts een enkel daarvan is overgebleven, dat in de rechtzaal van het gemeenlandshuis te Leiden, doch juist daarvan is de rekening tot dusver niet gevonden. Zes behangsele zijn geleverd door het Haagsche goudenleerhuis (een rekening van 1628 staat op naam van den firmant Jacob Dirksz de Swart, een van 1652 op naam van „Peticipanten vant goude leerhuys in den Haege”, de overige op naam van de „Comp<sup>e</sup> vant goudleermaken in ’s Gravenhage”). De zevende rekening, van gering belang, is uit 1722 van een zekeren Arnoldus Beckx, wiens woonplaats niet is vermeld; de achtste dateert van 1740 en is van een zekeren Nicolaas Blankert, woonplaats onbekend.

De rekeningen van het Haagsche goudenleerhuis geven een goed beeld van de wijze, waarop dergelijke rekeningen in de 17e eeuw werden ingericht. Elk geheel van vellen of tapijten, dat een bepaald wandvlak moest beslaan, wordt een „cleet” genoemd. Zooveel mogelijk duidt men elk kleed aan naar de begrenzingen (deuren, ramen, schouw, pilasters, enz.) en zoo gaat men het vertrek rond. Van elk kleed wordt eerst de breedte vermeld in ellen tot in onderdeelen van 16e en 32e ellen. Daarna wordt de totale breedte geteld; dan wordt de hoogte aangegeven en daaruit het vierkant oppervlak berekend, waarop dan met vermelding van den prijs per el de totale prijs voor het behang volgt. Hierbij worden dan nog de kosten geteld van het nemen van de maat, van wagenvrachten, kostgelden, loon, spijkers, enz. Als voorbeeld moge hieronder de rekening volgen van het in 1670 voor de groote- of rechtzaal van het gemeenlandshuis te Leiden geleverd behang (rekening van Rijnland 1670, fol. 482 verso, bijlage):

Maert 18. Reeckeninge voor de Hooch Edele Heeren Dijkgraeff ende Hoochheemraden van Rhijnlandt over verheven Aschgraeuw Silvre en goude leeren met groenloff en met het wapen van Rhijnlandt in haer Hooch Ed<sup>s</sup> Richthuys tot Leyden geleverd bij de Comp<sup>e</sup> van ’t Goudeleermaecken in den Hage.

Eerstelyck een cleet van de vensters na de pilaer breed	11 $\frac{3}{8}$ el
Item een cleet van de pilaer na de schou	br. 3 $\frac{1}{8}$ el
Item een cleet van de schouw over de deur	br. 3 $\frac{1}{8}$ el
Item een cleet daer aen volgende	br. 10 $\frac{3}{8}$ el
Item een cleet daer aen volgende	br. 3 $\frac{9}{8}$ el
Item een cleet daer aen volgende	br. 1 $\frac{9}{8}$ el
Item een cleetje tusschen de vensters	br. 1 $\frac{3}{8}$ el

S.a Breet 34  $\frac{1}{4}$  el

De hoochte is  $5\frac{7}{8}$  el ..... viercant  $186\frac{7}{8}$  el  
 Item twee cleetjes onder de vensters yder br.  
 $3\frac{1}{8}$  el tsamen ..... br.  $6\frac{1}{4}$  el  
 De hoochte is  $1\frac{7}{8}$  el ..... viercant  $7\frac{9}{8}$  el

S a viercant  $193\frac{1}{8}$  el

Bedragende a 68 st. d'elle .....	f. 658:19:4
Betaelt aen Hans Coenraet Brechtel over t'snijden van t'wapen van t Hoochheem- raetschap van rhijnlant .....	40:—:—
Over t'nemen van de maet en vracht ginsch en weer .....	1:16:—
Over t'ophangen van de voors. leeren een knecht twee dagen gewr(ocht) a 25 st. daechs .....	2:10:—
Over costgelt .....	2:—:—
Over vracht ginsch en weer .....	—:12:—
Item aen spijckers .....	1:10:—

Sa f. 707: 7:4

Deze rekening werd op 5 April 1671 voor voldaan ge-  
teekend „J. D. Swart 1671”.

De lezer zal bemerken, dat de optelling der breedte  
niet deugt; zij moet geven  $26\frac{3}{4}$  el in plaats van  $34\frac{1}{4}$  el;  
de fout is zeer in het voordeel van den leverancier!

Uit de rekeningen van Rijnland tusschen 1599 en  
1800 blijkt nu, dat de volgende behangsels zijn  
geleverd:

door het Haagsche goudenleerhuis:

1628 voor het huis te Leiden  $205\frac{7}{8}$  vierkante el à  
f. 2-8-0 de el, met onkosten totaal f. 506-14-0;

1652 voor het huis te Leiden  $201\frac{1}{8}$  vierkante el à  
f. 3-0-0 de el, met onkosten totaal f. 611-8-0;

1655 voor het huis te Halfweg (het door Pieter Post  
voor Rijnland gebouwde huis Swanenburgh)  
 $256\frac{9}{8}$  vierkante el à f. 3-10-0 de el, met on-  
kosten totaal f. 926-17-6;

1661 voor het huis te Spaarndam  $172\frac{1}{8}$  vierkante el  
à f. 2-17-0 de el, met onkosten totaal f. 494-10-2;

1670 voor het huis te Leiden (zie bovenstaande reke-  
ning)  $193\frac{1}{8}$  vierkante el à f. 3-8-0 de el, met  
onkosten totaal f. 707-7-4;

1676 voor het huis te Leiden  $195\frac{3}{8}$  vierkante el à  
f. 2-0-0 de el, met onkosten totaal f. 395-17-4.

Bovendien zijn geleverd:

1722 door Arnoldus Beckx, woonplaats onbekend,  
voor het huis te Leiden 53 bladen goudleer à  
f. 1-15-0 het blad; geen onkosten; totaal f. 92.0.0.  
Blijkens het gering aantal bladen is dit een zeer  
klein behang geweest, mogelijk een reparatie of  
een levering voor een klein, laag en gelambriseerd  
vertrek;

1740 door Nicolaas Blankert, woonplaats onbekend,  
voor het huis Swanenburgh te Halfweg 270 vellen  
goudleer à f. 1-4-0 het vel, met onkosten totaal  
f. 388-17-0. Blijkens dezelfde rekening werd  
tegelijk aan Blankert het „oude behangsel” (dit  
moet dus zijn het hierboven vermelde in 1655  
geleverde behang) verkocht voor de somma  
van ... elf gulden!

Hoe deze behangsels er hebben uitgezien en welke  
patronen zij vertoonden, daarover bevatten de reke-  
ningen slechts enkele gegevens. Het oudste behang, dat  
van 1628, was van rood goudleer; de rekening ver-  
meldt de levering van „roo goude leeren tapijten”.  
In een reparatierekening van 22 November 1636 (reke-  
ning van Rijnland 1637) staat „rooden goudeleeren  
tapijten”. Maar bovendien weten wij uit een reparatie-  
rekening van het Haagsche goudenleerhuis uit 1660  
(rekening van Rijnland 1660), welk patroon dit be-  
hang vertoonde; deze vermeldt n.l. de levering van  
„3 st. roode goude leeren vande oude dolphijnsplaet”.  
Hier hebben wij dus die dolphijnsplaat, welke wij  
tegenkwamen in de inventaris van het Amsterdamsche  
goudenleerhuis van Willem Kiek en die dus blijkbaar  
ook tot de inventaris van het Haagsche huis behoorde,  
tenzij elk huis zijn eigen dolphijnenpatroon bezat.

Nu is het merkwaardig, dat in het Leidsche gemeen-  
landshuis een klein fragment (hoogte 22.5 cm, grootste  
breedte 13 cm) van een oud goudleeren behang be-  
waard is gebleven, dat wij hierbij afbeelden en dat o.m.  
een Triton-figuur vertoont, welke zich uit een blad-  
motief ontwikkelt.

Het patroon met de Triton of meerman, vergezeld  
van hopbladeren, alles in een zeer fraaie, geserreerde  
dispositie, is even vóór 1600 te dateeren, maar kan  
— gelijk zoo vaak voorkomt — nog eenige tientallen  
jaren in gebruik zijn gebleven. De mode veranderde  
niet zoo snel en een met veel kosten gemaakte stempel  
werd niet dadelijk op zij gezet.

De kleuren van dit kleine fragment zijn vervaagd;  
vermoedelijk was het fond parelgrijs. Het verkleurde  
patroon zelf vertoont een donker bruine tint en wel-  
licht twee soorten goudkleur, waarvan een rossig goud  
overweegt. Het is niet onmogelijk, dat dit fragment  
een deel is van het in 1628 door het Haagsche gouden-  
leerhuis voor het gemeenlandshuis te Leiden geleverd  
behang. De vermelding in de rekeningen van rood  
goudleer kan slaan op de rossige kleur van het goud  
of op een roode tint van wat nu na de verkleuring  
bruin lijkt, terwijl dolfijnen als een voor de hand lig-

gend accompagnement van de Triton-figuur een deel van het patroon kunnen hebben gevuld. Men bedenke, dat het fragment slechts ongeveer 1/16 deel van een normaal vel beslaat. Uit een microscopisch-histologisch onderzoek bleek het leer te zijn van de bovenhuid van een rund.

Van het in 1652 te Leiden geleverd behang weten wij uit de rekening, dat het bestond uit „verheeve hartsteen couleur en goude geschilderde tapijten”. Het in 1655 voor het huis Swanenburgh geleverd behang was van „verheven peerl couleur zilver en goude leere tapijten”; het in 1661 voor het huis te Spaarndam geleverd behang vertoonde „verheven Isabelle zilveren ende goudleeren tapijten”. Het in 1670 voor het huis te Leiden geleverd behang vertoonde „verheven Aschgraeuw Silvre en goude leeren met groenloff en met het wapen van Rhijnlandt”. Deze behangsele waren dus in reliëf geperst. Het in 1676 eveneens voor het huis te Leiden gekocht behang bestond uit „Goude Blauwe Leere van de aeckerplaeet”. Ook hier dus de aanduiding van een patroon. Aecker is eikel. Het was dus een patroon van eikenblaren en eikels.

Nog altijd bezit Rijnland in de groote of rechtzaal van zijn gemeenlandshuis te Leiden een groot en fraai goudleer behang (zie *afbeelding*). Elk vel, groot 77 × 60 cm, vertoont Rijnlands wapen op een licht geschilderd fond (deelen der beide kronen blauw en rood, de leeuw rood, de adelaar zwart op gouden fond). Het wapen is gevat in een ovaal medaillon, hangend aan iets, dat op een strikje lijkt; de lijst van het medaillon van gestempelde vierkante blokjes, dus geen parelijst. Het omgevende symmetrische ornament is van goud, hier en daar door een groen lijntje afgezet, alles op een zeer lichtbruin fond.

Is dit nu het behang, waarvan sprake is in de hierboven afgedrukte rekening, en dat dus moest dienen voor de tusschen de jaren 1657 en 1671 door Pieter Post verbouwde zaal<sup>3)</sup>? Men heeft het tot dusver gemeend, doch ten onrechte, gelijk hieronder zal blijken.

In de eerste plaats spreekt de hierboven afgedrukte rekening van het Haagsche goudenleerhuis van een „verheven” behang, terwijl het aanwezig behang glad is. Wijst het gladde behang op zichzelf reeds naar de 18e eeuw, in de tweede plaats wijst daarop het ornament zelf. De meeningen der geraadpleegde kunsthistorici loopen echter uiteen omtrent de nadere dateering. Sommigen zien wel sporen van Lodewijk XIV, onder andere de palmet boven het medaillon en het ornamentje vlak onder het medaillon, doch zij zien in de telkens van richting verspringende ranken, welke

het hoofdmotief uitmaken, een uiting van den stijl Lodewijk XV en schrijven het aan een strikje (?) hangend medaillon toe aan den stijl Lodewijk XVI. Bovendien achten zij een belangrijk punt de ijheid van het patroon en besluiten ook daaruit tot een latere dateering en wel 1770-1780. Andere kunsthistorici wijzen er op, dat het medaillon met lintjes al voorkomt in Daniel Marot's grottesken-gravures en zien in het patroon een laat Lodewijk XIV of Régence. Op die



Oud wapen van Rijnland

gronden dateeren zij het patroon omstreeks 1740. Schrijver dezes, die hierin geen partij kiest, wil er op wijzen, dat het wapen van Rijnland zeker tot 1710 en, in lakstempel, wellicht nog later, werd voorgesteld aldus, dat de dubbele adelaar met hartschild was gevat in een ovaal medaillon met kroon en randschrift. De ontwerper van het behang kan er zoo toe zijn gekomen, in zijn, gewijzigde, voorstelling van het wapen (waarbij de adelaar zelf op een schild werd gezet) het ovaal medaillon te behouden. Is dit zoo, dan behoeft het medaillon nog niet een decoratief stijlelement te zijn en zou het dus niet tot een zoo late dateering als 1770-1780 behoeven te leiden.

Allen zijn het er echter over eens, dat dit geen 17e eeuwsch behang is en dat dus ook Brechtel, die het stempel maakte voor het wapen op het behang van 1670, niet verantwoordelijk is te stellen voor het wat plomp en onbeholpen uitzien van het wapen met zijn slap en uitdrukkingloos afhangende lintjes aan weerszijden op dit 18e eeuwsch behang. Hans Coenraet Brechtel was, gelijk men weet, de beroemde Haagsche zilversmid, die na 1640 in den Haag werkzaam was en van wiens meesterhand o.a. bekend zijn de sierbeker, door koningin Elisabeth van Bohemen in 1641 aan de stad Leiden geschonken (thans in Sted. Museum de Lakenhal), zes stukken zilverwerk voor de Haagsche



Luthersche gemeente en een beker voor het hoogheemraadschap Schieland 4).

Verder zij nog opgemerkt, dat het zeer licht-bruine fond van dit 18e eeuwsch behang niet de oorspronkelijke kleur schijnt en mogelijk in de 19e eeuw door overschildering is verkregen. Bijzonder fijn kan men het patroon niet noemen, maar op de groote muurvlakken maakt het behang toch een voorname indruk.

Een documentair bewijs voor een juiste dateering is tot dusver niet gevonden; een rekening wegens levering van dit behang aan het gemeenlandshuis te Leiden werd bij een tot 1800 uitgestrekt onderzoek niet aangetroffen. Ook werd tot 1800 niets gevonden omtrent een mogelijke verplaatsing van dit behang uit een ander gemeenlandshuis naar dat te Leiden. De mogelijkheid blijft alleen nog open, dat dit het behang is, dat in 1740 voor het huis Swanenburgh werd geleverd en dat het na 1800 van daar naar Leiden is overgebracht. Wij stellen ons voor, hiernaar een — uiteraard tijdroovend — onderzoek in Rijnlants archief in te stellen, doch thans zij volstaan met hetgeen tot dusver bekend is.

De conclusie is dus, dat het in 1670 voor Leiden gekocht behang, waaraan Brechtel meewerkte, verdwenen is en vervangen door een 18e eeuwsch behang, waarvan herkomst en juiste dateering nog niet zijn vast te stellen.

Wellicht kan het bovenstaande een opwekking vormen voor kunsthistorici, die zich voor dit onderwerp interesseeren, om eens een nauwkeurige inventaris op te maken van de in ons land nog aanwezige goudleeren behangsels en fragmenten daarvan, met vermelding van alle bekende bijzonderheden omtrent herkomst, dateering, stijl, techniek, enz. Uit vergelijking van zulke gegevens zou wellicht onze veel te geringe kennis van het goudleer zijn te vermeerderen.

1) „Velours d'Utrecht”, door Dr A. Hulshof met medewerking van Jvr Dr C. H. de Jonge (Historia, Januari 1943).

2) Mededeelingen van de Vereeniging ter beoefening der geschiedenis van 's Gravenhage, 1863, 1e deel, pag. 56 „Het gouden leerhuis”.

3) Oudheidkundig Jaarboek 1941 pag. 57.

4) Elias Voet Jr, Merken van Haagsche goud- en zilversmeden. Voorafgegaan door „Haagsche goud- en zilversmeden uit de XVIe, XVIIe en XVIIIe eeuw” door H. E. van Gelder. 's Gravenhage 1941.

## MIDDELEEUWSCH GLAS IN NEDERLAND

DOOR J. G. N. RENAUD

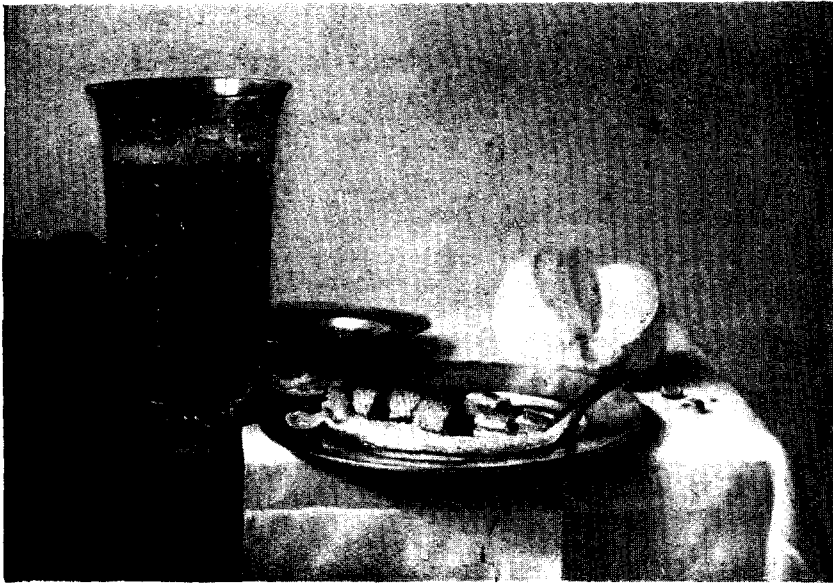
Wanneer men in onze musea en particuliere verzamelingen in het bijzonder eens let op het bezit aan middeleeuwsch glas, moet het wel opvallen, hoe weinig vroeg glas men onder de oogen krijgt. Ik gebruik met opzet de ietwat onbepaalde omschrijving: vroeg glas. Want men behoeft zich maar weinig verkenningen op het gebied van de glaskunst getroost te hebben, om tot de ontdekking gekomen te zijn, dat het dateeren van de oudste glazen gebruiksvoorwerpen — meestal de fragmenten daarvan — een weinig dankbare onderneming is. Over het algemeen gelukt het wel om bepaalde vormen tot den tijd vóór of ná 1600 te brengen; de schilderijen, waarop de gedekte tafel uitgebeeld werd geven hierbij een niet te onderschatten steun. Maar als men zou willen trachten vergelijkingsmateriaal te vinden voor het dateeren van fragmenten, die men op een ongemotiveerd vermoeden bijvoorbeeld in de eerste helft der vijftiende eeuw zou willen dateeren, dan wordt dat vrijwel onmogelijk. In het gunstigste geval geven de vondstomstandigheden aanleiding tot een toeschrijving aan een bepaalde eeuw.

De voortbrengselen uit het Rijnland zijn uitvoerig

bestudeerd en beschreven door dr Fr. Rademacher in zijn standaardwerk „Die deutschen Gläser des Mittelalters”. Uit dit werk blijkt, dat het bezit aan middeleeuwsch glas vooral in het Rijnland aanmerkelijk grooter is dan in onze streken en tevens moet het opvallen, dat de weinige stukken, waarop onze verzamelingen mogen bogen, voornamelijk van Rijnsche herkomst zijn.

Het mag na de dissertatie van dr F. Hudig als bekend worden verondersteld, dat eerst in de tweede helft der zestiende eeuw een begin van glasproductie binnen onze landsgrenzen kan worden aangetoond. Voordien was men hier geheel afhankelijk van den invoer van buiten. Hoewel er nog veel duisters is in de geschiedenis van den glasinvoer, mogen we voorzichtig vaststellen, dat hier wel eens wat glas uit Venetië aankwam, invoer uit Noord-Fransche en Vlaamsche gebieden plaats vond en voor het grootste deel aan de behoeften tegemoet werd gekomen door den Rijnhandel, die het zogenoemde „Waldglas” hier bracht.

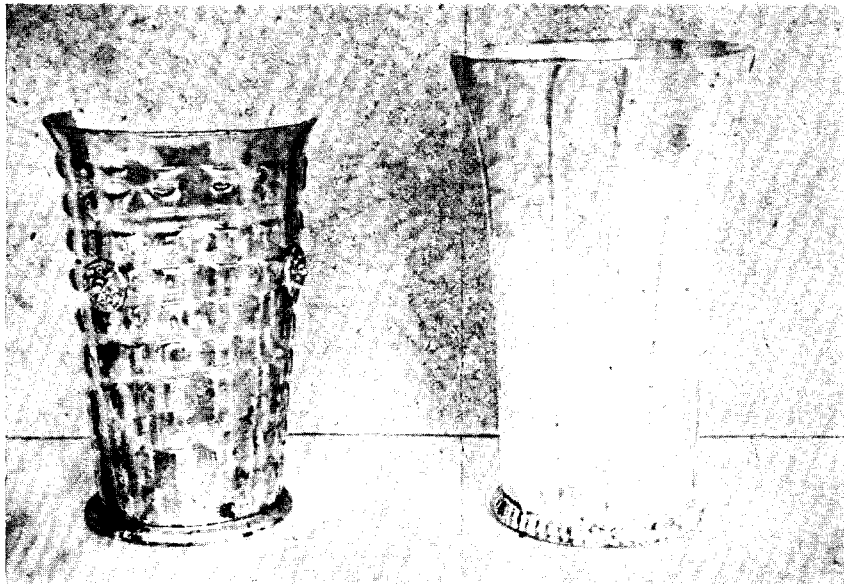
De Fransche en Vlaamsche glasgeschiedenis is nog niet geschreven, bestudeering der voortbrengselen in de daarvoor in aanmerking komende musea is onder de



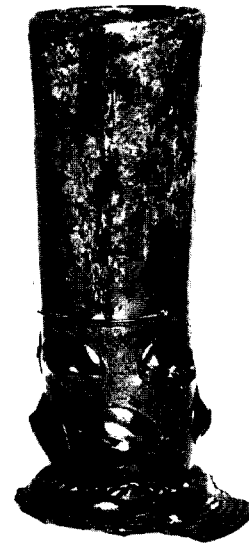
Afb. 8. Schilderij van Pieter Claesz met glazen beker. Rotterdam, Museum Boymans.  
Photo Lichtbeelden Vereniging Amsterdam.



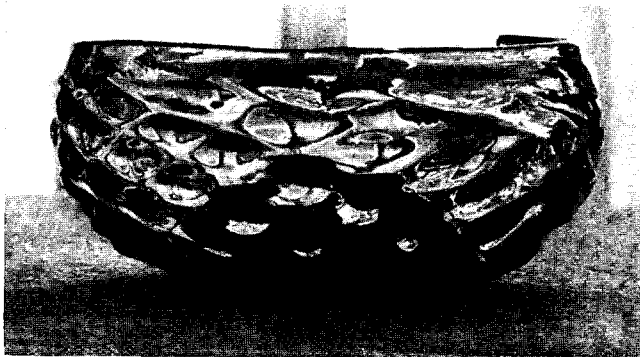
Afb. 9. Beker gevonden te Middelburg.  
Tijdelijk Mus. Provinc. Gen. aldaar; hoog  
10,5 cm.



Afb. 10. Twee bekers uit Rotterdam; hoog 15,6 cm en 18,2 cm.  
Museum Boymans, aldaar.



Afb. 11. Pijpglas, opgegraven te  
Utrecht; XVIIe eeuw; hoog 12,2 cm.  
Utrecht, Centraal Museum.



Afb. 12. Kommetje uit Rotterdam; hoog 4,2 cm.  
Museum Boymans, aldaar.



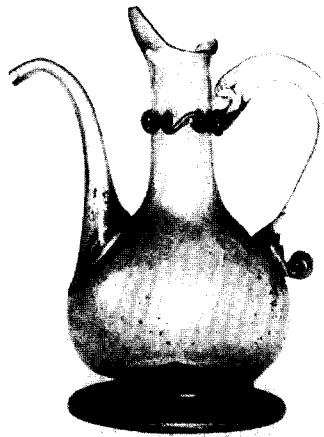
Afb. 13. Kommetje van groen glas; middellijn 8,9 cm.  
Nijmegen, Stedelijk Museum.



Afb. 14. Glaswerk uit Rotterdam. Museum Boymans aldaar.  
De vierkante flesch is 10 cm. hoog.



Afb. 15a. Glas, opgegraven op het  
Vreeburg te Utrecht; hoog 9 centi-  
meter. Utrecht, Centraal Museum.



Afb. 15b. Tuitkannetje; het kartel-  
randje bij het oor is blauw; hoog  
13 cm. Utrecht, Centraal Museum.



Afb. 16. Glazen bekertje uit het Museum  
Kam te Nijmegen, hoog 8,4 cm.



Afb. 17. Glaswerk, opgegraven op het Slot te Egmond aan den Hoef.

huidige omstandigheden niet mogelijk en dus blijven wij voorloopig omtrent de ontwikkeling van de glasvormen in genoemde gebieden in het duister tasten.

Het zal den aandachtigen lezer van Rademacher's studie opvallen, dat ook hij tusschen het Frankische glas en de glaskunst van de veertiende eeuw een diepe kloof ziet gapen. Rademacher heeft wel gepoogd deze kloof te dichten, maar moet het bestaan van een leegte ten slotte toch aanvaarden en spreekt van een glas-interregnum.

Waar de onderzoeker in het land van herkomst met leegte handen staat, is het niet zoo verwonderlijk dat onze streken waarschijnlijk in het geheel geen kansen bieden om kennis van het oudste middeleeuwsche glas te verwerven. Rekeningen en inventarissen zouden misschien in een enkel geval voor de veertiende, in meer gevallen voor de vijftiende en zestiende eeuw met vrucht geraadpleegd kunnen worden om tenminste een inzicht te verschaffen in het gebruik van glaswerk in die eeuwen, wanneer de oude perkamenten slechts te raadplegen waren. Het blijft grootendeels voor rustiger dagen weggelegd de oude stukken te voorschijn te laten halen en door te werken in de verwachting geduld en tijd met een klein succesje beloofd te zien.

Uit het nu bereikbare is nog wel eenig materiaal op te diepen. Met eenige verbazing leest men in de oudste stadsrekeningen van Dordrecht (1284/1285) over den aanschaf van een mand om de glazen in te doen <sup>1</sup>). Men zou hieruit de conclusie kunnen trekken, dat in de rijke koopstad Dordrecht toen reeds bij de maaltijden op het stadhuis glaswerk werd gebruikt. Intusschen blijft bij mij de twijfel bestaan, of het hier niet gaat om een mand, waarin men het op het stadhuis benodigde vensterglas van het schip naar de plaats van bestemming bracht.

Bij onze Zuiderburen schijnt er in de veertiende eeuw reeds geregeld glaswerk te worden gebruikt. In het „Livre des Mestiers” van omstreeks 1340 <sup>2</sup>) leest men tenminste:

„Ansel, legh de tafle,  
wasch de glasen,  
spoel den nap  
recht t'etene,  
snyt broet”

In de Noordelijke Nederlanden schijnt het toch nog wel iets anders geweest te zijn. G. van Hasselt, die in zijn „Bydragen voor d'oude Geldersche Maaltyden” zoo ongeveer wel alles bijeengebracht heeft, wat hij in de keukenboeken en andere rekeningen der Geldersche Hertogen heeft kunnen vinden, kan ons maar weinige

mededeelingen doen over het gebruik van glaswerk. De oudste opteekening dateert van 1396: „Item omme alrehande gelasen ende urrinale die mijn Vrouwe dede copen 1 gln.” <sup>3</sup>). Die urinalen speelden een belangrijke rol in de middeleeuwsche geneeskunde; men weet, dat de geneesheer in die dagen geen diagnose zou stellen zonder de urine van zijn patiënt te hebben bekeken. Men leest het zoo aardig in het Livre des Mestiers:

„Roland es siec;  
spreect al heymelyc.  
men sal sijn orine draghen  
te meester Jans;  
dat den urinael  
sij schoon ende claer;  
is hij vuyl  
so wrijften binnen”

Een andere belangrijke post uit de Geldersche rekeningen is uit 1442. „Tot Coelne doin koepen drinckgelase, die Allenselen op ten Tholhuse in mijns gen. Heren schepen, als sijn Genade nederwert gevaren sijn, verloren bleven.”

Dergelijke aantekeningen staan ons voor de veertiende eeuw niet ten dienste. Het heeft er den schijn van, dat glaswerk in dien tijd nog vrij zeldzaam was. De schepenen en de raad van Arnhem maakten in 1362 een reglement voor het gasthuis van Sinte Catherine <sup>4</sup>). Wie als zuster in het gasthuis wenschte te komen, moest een klein vermogen meebrengen, benevens het zogenoemde „cleinoit”. Dit omvatte naast bed en beddegoed het volgende huisraad: twee koperen potten, een zilveren schaal, twee zilveren lepels. Wat men verder meebracht was natuurlijk geheel vrijblijvend. Vermogende zusters kunnen wel glaswerk meegebracht hebben; het behoorde echter toen blijkbaar niet tot het noodzakelijk minimum.

Voor zoo ver de gegevens op het oogenblik een oordeel mogelijk maken, moet men wel tot de slotsom komen, dat het glaswerk ook in de vijftiende eeuw nog een weeldeartikel is. Een priesterinventaris uit 1432 <sup>5</sup>) vermeldt allerhande huisraad, maar geen glas.

Van Hasselt brengt eenige belangrijke citaten uit de Arnheemsche rekeningen. In 1417 huurt men bij een of andere gelegenheid glazen, waarop de volgende post betrekking heeft: „Item om malvess glase op ter kaminen iiii ss.” <sup>6</sup>) Waren dit speciale glazen voor het drinken van de malvesie? En waren er ook van die bijzonder gevormde glazen, waaruit een ervaren wijnkenner slechts dien anderen veel gedronken Spaanschen wijn, de romenye, zou kunnen genieten? Men zou het wel zeggen, wanneer men de posten uit het stadsreke-

ningen van 1421 en 1423 leest 7). In het eerstgenoemde jaar worden er „ny Romenysche Wynglase” gekocht; in 1423 werden vier „Romenysche glazen” aangeschaft. Wat deze opgaven bij uitstek zoo belangwekkend maakt is de omstandigheid, dat zij een nieuw gezichtspunt schijnen te openen ten aanzien van het ontstaan van den naam „roemer”. Robert Schmidt (Das Glas) en Rademacher hebben zich met dit probleem bezig gehouden. Rademacher veronderstelt, dat de naam in Keulen ontstaan is; de Keulenaars zouden hun kostbare glazen „romeinsche” glazen genoemd hebben. „Romeinsche” werd tot „roemsche” en sleet ten slotte uit tot „roemer”.

In een bepaling van den Keulschen Raad uit 1459 vindt men reeds de aanduiding „roemsche glaesser” 8). Intusschen zijn de aanteekeningen uit de Stadsrekeningen van Arnhem nog ruim een kwart eeuw ouder. Waarmede nog niet gezegd is, dat zij het onweerlegbaar bewijs leveren voor de opvatting, dat het woord „roemer” uit „romenysche glazen” zou zijn ontstaan. Men zal echter moeten toegeven, dat Rademacher’s veronderstelling door de opnieuw opgediepte vondst aan waarschijnlijkheid verliest.

Jammer genoeg is het bij gebrek aan archiefsprokels nog niet goed mogelijk om vast te stellen, hoe „romenysche glazen” tot „roemer” geworden is. In een inventaris van 1547 wordt vermeld „een groot romers glas”; in hetzelfde stuk leest men tevens over „een groete Roemerglas met een verdeck daerup” 9). In 1568 vond men op de pastorie te Hazerswoude „dertien wijnroemers” 10), hetgeen de vraag zou kunnen wettigen of er dan ook roemers bestonden, waaruit iets anders dan wijn werd gedronken. Rademacher geeft namelijk voorbeelden waaruit blijkt, dat het latere pasglas in de zestiende eeuw soms een lange roemer genoemd werd. En van het pasglas mag men aannemen, dat het even vaak voor bier als voor wijn gebruikt werd.

We zijn zoo langzamerhand van het terrein der woordafleiding afgedwaald naar dat der vormontwikkeling. Wanneer men in de zestiende eeuw naast roemer ook den naam lange roemer vindt, dan blijkt daar wel uit, dat die naam nog niet aan een bepaalden vorm verbonden is. Toch kan men zich niet aan de verleiding onttrekken in de posten uit de Arnheemsche Stadsrekeningen een aanleiding te vinden om te veronderstellen, dat er wel degelijk vormverschillen waren, die hun beteekenis aan het gebruik van het glas ontleenden.

Helaas kunnen wij ons geen voorstelling maken van het malvesyeglas, noch van het romenyeglas. Het is zeer goed mogelijk, dat het gebruik van een glas van

bepaalden vorm voor het drinken van de malvesye en de romenye een plaatselijke aangelegenheid was. Wanneer men het door Rademacher afgebeelde glaswerk bekijkt, moet men wel tot de ontdekking komen, dat de vormverschillen in de eerste helft der vijftiende eeuw nog klein zijn.

Men zou daarom de aanteekeningen ook zoo kunnen opvatten: in 1417 werden glazen gehuurd om de malvesye te drinken, die voor rekening van de stad aangekocht was. In 1421 en 1423 gebeurde iets dergelijks in verband met een vat goede romenye. Ongetwijfeld treedt in den loop der vijftiende eeuw differentiatie op en we staan al een goed eind op het pad der ontwikkeling, wanneer we in den meer geciteerden inventaris van 1547 genoemd vinden „een groen passerglas met een verdeck ende een groete hoege witte passerglas sonder verdeck” 11). Er is zelfs nog een oudere vermelding. In de rekening van den goudsmid Rick Sluysken voor Hertog Karel van Egmond leest men: „Item noch gemaickt eyn koepken van golt gelick eyn lanck passglass” 12).

Bij het pasglas met zijn uitgesproken karakter is het niet zoo moeilijk een naam en een vorm met elkaar in verband te brengen. Wanneer men op een schilderij een hoog cilindervormig glas ziet, waarvan het lichaam door opgelegde glasdraden in vakken verdeeld is, heeft men zonder twijfel met een pasglas te doen. Op de Bruiloft te Kana van Jeroen Bosch vindt men zoo’n typisch glas afgebeeld. Het is echter moeilijk te zien, of de horizontale verdeelingen aangebracht zijn.

Duidelijk onderscheidt men die horizontale verdeling op een glas, afgebeeld op een altaarstuk uit 1538 in het museum Flehite te Amersfoort. Hoewel het glas niet zuiver cilindervormig is, maar de mond iets grooter middellijn heeft dan de bodem, mogen we dit toch wel een pasglas noemen.

Het pasglas stelde een moeilijke opgave aan den drinker. Wanneer hem door een tafelenoot het gevulde glas gereikt werd, kon hij zijn geoefendheid toonen, door juist zooveel te drinken, dat de vloeistofspiegel — meestal dronk men bier uit een pasglas — gelijk kwam te staan met een opgesmolten glasdraad op den buitenkant van het glas. Mislukte dat, dan moest hij trachten het bij een nieuwen dronk zoo af te passen, dat hij met een lager gelegen draad gelijk kwam.

Het is na deze uiteenzetting duidelijk, dat het „koepken van golt”, dat Rick Sluysken voor Hertog Karel maakte, niet als pasglas gebruikt kan zijn.

Wanneer op het hooge glas de horizontale glasdraden ontbreken, heeft men te doen met het glas, dat in

de literatuur met den naam „Stangenglas” wordt aangeduid, maar dat ik pijpglas zal noemen. Het pijpglas is soms geheel, soms gedeeltelijk bezet met noppen. Wanneer slechts het onderste gedeelte versierd is met die vaak onregelmatige, soms scherpgepunte glaskladders, kan men altijd opmerken, dat dit gedeelte afgesloten is door een opgesmolten glasdraad. (Vgl. Afb. 11).

De geheel met noppen bedekte pijpglazen vertoonen nog al wat variatie. Soms lijken de noppen zoo veel op stekels, dat men het glas „doornstokje” genoemd heeft. (Een mooi exemplaar in het museum de Lakenhal te Leiden). Soms ook is de rand even kelkvormig uitgebogen, waardoor het karakter van het pijpglas wel eenigermate verloren gaat.

Door de beschouwing van schilderijen, houtsneden en gravures kan men nog tal van andere typen leeren kennen. Rademacher heeft deze bronnen wel zeer grondig benut. Merkwaardig is het, dat het glas met zijn vrij hoogen trechtervormigen rand, dat later bekend staat als berkemeyer, reeds in de vijftiende eeuw optreedt. Weinig bekend is het, dat onder het Siegburgsche Steinzeug uit de eerste helft der vijftiende eeuw kleine drinkbekers voorkomen, die met hun uitstaanden rand sterk aan de berkemeyers doen denken. De latere roemer met zijn kenmerkenden, naar boven toe vernauwden kelk, is niet zoo duidelijk terug te vinden. Dirc Bouts schilderde nog wel eens een noppenglas met een vrijwel cilindervormig lichaam en een gebogen, uitstaanden rand. Deze bekera worden vaak met den naam „koolstronkje” aangeduid. Men zou zich kunnen voorstellen, dat uit dien gebogen rand op den duur een kelk gegroeid is. Indien dit juist is, dan heeft men wel eenig recht het bij Bouts afgebeelde glas als voorlooper van den roemer te beschouwen.

Het is echter ook mogelijk, dat het in afb. 11 afgebeelde pijpglas de uitgangsvorm is geweest. Wanneer het lange bovenstuk nog wat uitgeblazen wordt, ontstaat licht de kelk, die later het eigene van den roemer uitmaakt. De benaming „lang roemergin” zou een aanwijzing kunnen zijn voor de juistheid van den geschetsten ontwikkelingsgang.

Na deze uitweiding is het moment gekomen om na te gaan, wat er in Nederland aan vroeg glas te zien is. Enkele musea bezitten vrij vroege gave stukken, die uit den handel of uit oud familiebezit afkomstig zijn. Het is vrijwel onmogelijk om na te gaan, of deze glazen kort na hun vervaardiging inderdaad ook binnen onze landsgrenzen in gebruik zijn geweest.

Betrouwbaarder materiaal voor de kennis van het

tafelgerei van onze voorouders vormen de bodemvondsten. Al is er niet zoo heel veel, toch is er in den loop der jaren genoeg te voorschijn gekomen, om het groepsgewijs te behandelen.

Het geluk heeft gewild, dat mij tijdens de opgraving van het slot Merwede het eerste en tot nog toe eenige glas in handen kwam, dat met zekerheid omstreeks 1400 te dateeren is. Voor Nederland zeker een unicum. Uit de modder van een afvalkoker in een der buitenmuren kwamen de scherven van een noppenglas te voorschijn, die zich tamelijk wel tot een glas aaneen lieten voegen (afb. 2). De dateering van dit glas staat vast door het feit, dat het Huis te Merwede in 1418 door de burgers van Dordrecht belegerd en waarschijnlijk gedeeltelijk verwoest is, terwijl de St. Elisabethsvloed in 1421 een eventueel herstel en bewoning geheel onmogelijk maakte. De scherven uit den afvalkoker moeten dus in ieder geval van vóór 1421 dateeren.

Aanvankelijk was ik, op de afbeelding bij Rademacher afgaande, geneigd het glas als een product der glasblazers uit Hessen te beschouwen. Een vriendenhand bracht mij echter het opstel van Ludwig Fuchs in Germanenerbe<sup>13)</sup> onder oogen, waarin verschillende Noord-Fransche bekera behandeld worden. Zijn beschrijving der glasmassa aan den beker van Merwede toetsend, schijnt mij een Noord-Fransche herkomst zeer waarschijnlijk. De glasmassa heeft een zeegroene tint; iets geheel anders dan het lichtende smaragdgroen van het zoogenaamd waldglas.

In het Centraal Museum te Utrecht staat een beschadigd noppenglas, dat den beker van Merwede wat de glasmassa betreft, zeer na staat; vrijwel die zelfde lichtgroene tint (Afb. 15a). Verder zijn er groote verschillen. De noppen op het glas van Merwede zijn als druppels, op den glaswand gevallen en iets uitgevloeid. Een bescheiden puntje bleef achter als getuige van de gevolgde werkwijze. De noppen op het Utrechtsche glas zijn breede uitgevloeide plakken, met groote dorens; de trechter is rechtwandig. Men zou in dit glas een voorlooper van de berkemeyer willen zien, dateerend uit de tweede helft der vijftiende eeuw. In het museum de Waag te Deventer ontdekte ik nog een wandscherf met een gedeelte van den rand, die tot een beker behoort moet hebben gelijk de Utrechtsche.

Overigens vindt men in openbare verzamelingen tamelijk veel fragmenten van noppenglazen of „koolstronkjes”, zonder dat deze fragmenten nu altijd zelfs maar bij benadering te dateeren zijn. Ook al zijn de vondstomstandigheden bekend, dan nog is het in vele gevallen niet mogelijk uitsluitel te geven. In het al-

gemeen kan men zeggen, dat een lage trechter, een smalle rand — al dan niet uitgebogen — op een vrij hoog met noppen versierd onderstuk het betreffende glas tot een der vroege stukken stempelt. Meestal is echter juist de rand verdwenen en bleef slechts de voet met een deel van den wand bewaard. De kartelrand aan den voet biedt niet zoo veel aanknooppingspunten voor een betrouwbare dateering. Wij kunnen aan het stuk uit het Slot Merwede van omstreeks 1400 reeds een zeer sterk ontwikkelde kartelrand opmerken.

Bij de opgraving van het Slot Egmond werden eenige bodemfragmenten gevonden, voorzien van een sterk uitgesproken en vrij scherp getanden kartelrand aan den voet. De noppen zijn van scherpe dorsen voorzien. Er is veel overeenkomst met het Utrechtsche stuk van afb. 15a, maar eveneens met een fragment, dat bij het onderzoek van Spangen te voorschijn kwam en volgens de vondstomstandigheden op het midden der 16de eeuw gedateerd kan worden. Het fragment van Egmond kan daarom heel goed omstreeks 1550 ontstaan zijn. Zooals men weet is het slot Egmond in 1572 verwoest; daarna bleef het een onbewoonde bouwval. Hier is dus alle aanleiding om de vondsten over het algemeen vóór 1572 te dateeren. Wat nu de kartelrand aangaat: die komt nog diep in de zeventiende eeuw voor; bijvoorbeeld aan den voet van een door Anna Roemer Visscher gegraveerden roemer in het Rijksmuseum. Men zal inzien, dat in de meeste gevallen de vorm van voet en noppen geen aanknooppingspunt voor een dateering biedt. Ik moet er hier tevens uitdrukkelijk voor waarschuwen, om den als afgeknotten kegel gevormden voet, meestal opgebouwd uit glasdraden, voor een laat kenmerk aan te zien. Weliswaar vindt men dezen voet in de achttiende eeuw bij voorkeur gebruikt, maar ik

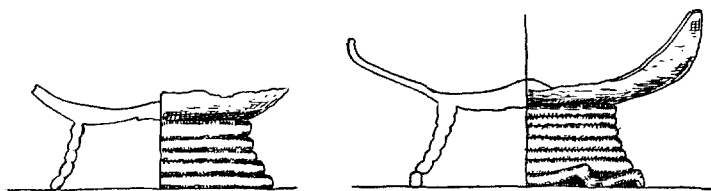


Fig. 1. Bekerfragmenten van Kasteel Middelburg.

vond hem eveneens aan veel oudere stukken! Onder de fragmenten, gevonden bij de opgraving van het kasteel Middelburg bij Alkmaar, komen er enkele voor (fig. 1). Bij het fragment b is die voet van gewonden glasdraden bovendien versierd met een soort kartelrand. Het kasteel Middelburg werd in 1517 verwoest en kort daarna afgebroken. De glasfragmenten zullen van omstreeks 1500 dateeren.

Zooals gezegd bevatten verschillende musea tal van fragmenten. Zij werpen geen nieuw licht op de problemen. Een enkel stuk wil ik hier nog behandelen. Op de ruïne Brederode wordt een beschadigd glaasje bewaard van tamelijk zwaar groen glas, dat waarschijnlijk nog in de vijftiende eeuw thuisbehoort (fig. 2). Zooals



Fig. 2. Ruïne van Brederode; hoog 8,3 cm.

men weet zijn de Spanjaarden de laatste bewoners van Brederode geweest. Een bouwval bleef na hun vertrek achter. Het glaasje wordt op de werken van Bouts afgebeeld.

Een ander belangrijk fragment van zwaar groen glas kan men aantreffen in het museum te Zwolle (fig. 3). Nog even is een aanzet van den rand te zien. De eigen-



Fig. 3. Fragment Museum Zwolle; hoogte tot ribbel 5,6 cm.

aardige, kleine, kegelvormige noppen en de zeer bescheiden kartelvoet vormen hier zeker een aanleiding voor een vroege dateering. Misschien mag men dit fragment nog wel in de veertiende eeuw dateeren, zeker in het begin der vijftiende. Het fragment zou gevonden zijn bij graafwerk ter plaatse van den voormaligen stins Voorst. Dit is helaas niet meer na te gaan. Zou het juist zijn, dan dateert het fragment van omstreeks 1350<sup>21)</sup>. Groot is het verschil met het glas van Merwede, waarbij men echter in het oog moet houden, dat het glas van Merwede waarschijnlijk van Noord-Fransche herkomst is, terwijl dit fragment in Hessen of het Rijnland ontstaan zal zijn.

Tenslotte nog de onder de nrs 1 en 3 afgebeelde berkemeyers. Die van afb. 1 werd bij de opruimings-



werkzaamheden te Rotterdam gevonden. De verwantschap met vroege stukken is in den gebogen trechter nog wel te herkennen. Het accent is echter van den stam, — het ondergedeelte — verlegd naar den trechter. Dit bekertje staat wel op den grens van het in dit opstel te behandelen tijdvak; wellicht ontstond het eerst in de eerste helft van de zeventiende eeuw.

Hoewel geen bodemvondst, kon ik niet nalaten de berkemeyer van afb. 3 onder de aandacht te brengen. Deze is vervaardigd uit blauwgroen glas en tamelijk dikwandig; enkele scherven van een dergelijken beker zij mij wel eens getoond. Ook dit stuk, waarschijnlijk uit de tweede helft der zestiende eeuw, verloochent zijn afkomst niet.

Typologisch sluit hierbij aan een zeer merkwaardig fragment, dat op de permanente tentoonstelling in Museum Boymans te Rotterdam („Uit den bodem van Rotterdam”), te zien is en in de betreffende catalogus werd afgebeeld onder nr. XIX. Ook Rademacher beeldt een dergelijk fragment af. Analyseerend herkennen we duidelijk de berkemeyer met zijn kartelrand, balancerend op een tamelijk dunne stam, die op zijn beurt weer uit een vrij breede, opengewerkte kegelvormige voetplaat omhoog komt. Een stukje, door zijn heldere groene glasmasa zeer aantrekkelijk, maar onlogisch van opbouw.

Het waldglas, dat ik boven reeds noemde, heeft een prachtige diepgroene kleur, waarin een speelsche zonnestraal soms een sprankelend smaragdgroen toovert. De naam waldglas is ontstaan, omdat de glashutten zich diep in het woud bevonden als gevolg van de groote behoefte aan hout voor de ovens. De bekertjes en kommetjes (maigeleins) zijn meestal met getorste ribbels versierd; soms ook door kruisende ribbels, waardoor een ruitpatroon ontstaat. De bodem is diep naar binnen gestulpt; de plaats, waar het werktuig den bodem vastgehouden heeft is meestal duidelijk te herkennen aan een ruwen, gebrokkelden rand. Vaak, vooral bij de latere exemplaren, is de bodem in een langen punt naar binnen uitgetrokken. De getande voet, die men bij de bekervormen van Merwede en Utrecht vindt, ontbreekt hier geheel.

Het middeleeuwsche waldglas vertoont velerlei overgangen van kommetje of schaalte naar bekertje. Of deze verschillen wijzen op een bepaalde ontwikkeling, is bij gebrek aan voldoende gegevens niet uit te maken. Op Merwede vond ik een bodemfragment, dat eerder tot een kommetje dan tot een bekertje behoort heeft. Ik vind hier echter geen vrijheid in om nu maar dadelijk te besluiten, dat de bekertjes eerst na 1421 zijn ont-

staan. Beker en kom zijn oude gebruiksvormen, die reeds lang vóór 1400 in gebruik waren.

De opgraving van het kasteel Middelburg bij Alkmaar, — verwoest in 1517 — leverde heel wat glasfragmenten op; verschillende fragmenten kunnen zoowel tot een kommetje als tot een bekertje hebben behoord. Uit verschillende musea kan men een kleine collectie van deze waldglasvormen bijeen brengen. Het Sted. Museum te Nijmegen bezit een prachtig groen kommetje met een sterk uitgesproken plastische versiering. Het heeft een middellijn van 8,9 cm bij een hoogte van 4 cm (Afb. 13). Bij het graafwerk in Rotterdam werd een beschadigd kommetje opgedolven, dat nu in museum Boymans berust. Het glas heeft nog niets geleden en de werking van het licht in de kruisende ribbels brengt den toeschouwer in verrukking (Afb. 12).

Verweerd en daardoor minder aantrekkelijk is het kommetje, dat in het oude Raadhuis te Kampen bewaard wordt. Men zou in dit stukje gemakkelijk een overgang van kommetje naar bekertje kunnen zien; die overgang, die in het goed bewaarde bekertje van het museum Kam te Nijmegen welhaast als voltooid mag worden beschouwd (Afb. 16).

Twee merkwaardige stukken bevinden zich in het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht (Afb. 7). Beide glazen zijn als altaarsepulchrum aangetroffen. Hier en daar is nog wat specie aan den wand blijven hechten. Helaas is niet meer na te gaan, waar de voorwerpen gevonden zijn. Wellicht waren zij vergezeld van oorkonden, maar ook daarvan is niets bekend. Hoogstwaarschijnlijk zijn prachtige dateeringsmogelijkheden verloren gegaan!

Het bekertje is van mosgroen glas; de foto toont duidelijk, hoe effectvol de werking van de getorste ribbels is. De wand van het donkergroene kommetje wordt verlevendigd door vrij groote knobbels.

De reeds zeer oude bekervorm met de eenigszins trechtervormig uitstaande wanden wordt vertegenwoordigd door het bekertje, dat bij de opgraving van het slot te Egmond werd gevonden (Afb. 17). Men ziet dergelijke bekervormen onder andere op een paneel van Dirc Bouts. Waarschijnlijk verdwijnen deze aardige bekertjes, vaak versierd met getorste ribbels, in de eerste helft der 16de eeuw om plaats te maken voor de glazen en bekervormen met een voet, die vaak gevormd is door aansmelting van eenige windingen glasdraad.

Bij de opgraving van Spangen werd een fragment van een bekervormig glas met voet uit kleurloos glas



gevonden, dat een gewafeld oppervlak had (fig. 4b). Men ziet deze trechtervormige bekers met voet op schilderijen uit de 16de eeuw verschijnen. Het museum in

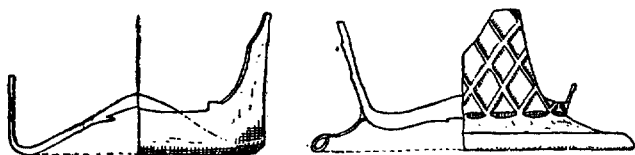


Fig. 4. a: glasfragment van Merwede; b: glasfragment van Spangen.

Leiden bezit een beker uit tin, ongetwijfeld naar het glazen voorbeeld gevormd.

De hoge bekers zijn slechts door enkele, meestal vrij late exemplaren vertegenwoordigd. Onlangs toonde men mij in Museum Boymans een vrij vroeg exemplaar, dat in de omgeving van Rotterdam opgebaggerd heet te zijn (fig. 5). Het glas is sterk verweerd; terwijl het over het geheel bruin en ondoorzichtig is geworden, zijn er hier en daar lichtere partijen, die nog doorschijnend bleven. De wand is vrij dun; de rand is door een afgerond lijstje versterkt. De mond van dezen beker

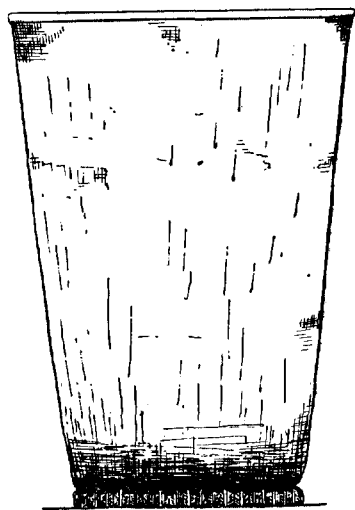


Fig. 5. Beker Museum Boymans, hoogte 13,3 cm.

is niet zooals die van latere exemplaren uitgebogen; de wanden loopen van den voet naar boven in een rechte lijn iets trechtervormig uit. Aan den voet is een bescheiden, verticaal geribbelden ring gesmolten. Hoewel voor dit stuk geen dateerbaar vergelijkingsmateriaal ten dienste staat, ben ik wel geneigd het omstreeks 1500 te dateren. Wellicht ontstond het reeds in het midden der vijftiende eeuw.

De hoge bekers met uitgebogen rand — misschien

uit den drinkhoorn ontstaan — vindt men slechts door late exemplaren vertegenwoordigd, die op den grens staan van het tijdvak, waartoe ik mij wilde beperken. Bij de opruimingswerkzaamheden te Middelburg is een beker voor den dag gekomen, waarvan de wand geheel door een wafelpatroon is bedekt. De glasring om den voet is door een regelmatig gegroefd cylindertje geribt (Afb. 9). De beker is tamelijk verweerd; het glas schijnt geel getint te zijn geweest. In het Rijksmuseum bevindt zich een dergelijk glas, dat daar als van Zuid-Nederlandschen oorsprong wordt beschouwd. Helaas veroorlooven de tijdsomstandigheden het niet naar vergelijkingsmateriaal te zoeken in Belgische musea. Merkwaardig is het wel, dat in het museum De Waag te Deventer een bodemfragment van een dergelijken beker bewaard wordt. Misschien zou een oplettend toezien bij graafwerk in andere oude steden eveneens geleid hebben tot het bewaren van fragmenten als dit te Deventer.

Een belangwekkende groep vormen de bekers, die in Rotterdam werden opgegraven en nu in Boymans bewaard worden. Eenig in zijn soort is de 18,2 cm hoge beker, met vrij dikke wand, die door verticale ribbels versierd wordt. Een stuk, dat in de verte herinnert aan de 15de eeuwse ribbelbekers, die men bij Rademacher of Dixel afgebeeld vindt. Het eenig mij bekende vergelijkingsstuk in ons land is een laag bekertje in het Rijksmuseum, slechts 10 cm hoog. Dit bekertje toont echter slechts een verre verwantschap met den Rotterdamschen beker. Opvallend veel gelijkenis echter merkt men op met een beker in het museum du Cinquantenaire te Brussel<sup>14)</sup> (Afb. 10b).

Een andere Rotterdamsche beker heeft wel iets met den beker uit Middelburg gemeen. Het wafelpatroon is hier echter veel grover, het standvlak is vergroot door een gladden ring om den voet van den beker. Een viertal met puntjes bezette schijfjes is op den wand gesmolten. Deze versiering treft men veel aan op het Steinszeg van de vijftiende en de zestiende eeuw. Om het juister te zeggen: de vijftiende eeuw is de bloeitijd voor deze techniek; de zestiende eeuw gaat op den duur tot moeilijker versieringen over. De glasblazers zijn ongetwijfeld bij de pottenbakkers in de leer geweest; gelijk we later zullen zien toonen zij een merkwaardigen archaïstischen trek te bezitten (Afb. 10a).

De meesters van het stilleven hebben ook dezen beker, als zoovele glazen, in hun werken met liefdevolle aandacht weergegeven. Pieter Claesz schilderde er een, die zeer veel overeenkomst met den gevondene vertoont, begeesterd als hij moest zijn door het lichtspel

in de facetten van het gewafelde oppervlak. Daar men op latere werken dezen beker tevergeefs zal zoeken, meen ik hem wel omstreeks 1600 te mogen dateeren.

Mooier nog dan op het schilderij van Pieter Claesz (Afb. 8) vindt men den beker afgebeeld op een werk van den Rotterdammer W. Buytenwech van omstreeks 1617. Op dit schilderij, „Vroolijk Gezelschap” genaamd, ziet men op de tafel een beker staan, waarvoor de Rotterdamsche het model had kunnen zijn. Men vindt dit schilderij o.a. afgebeeld onder afb. 59 in „Frans Hals en zijn tijd” door Prof. Martin <sup>20</sup>).

De groep Rotterdamsche bekers omvat tenslotte nog enkele gladwandige, vrij dun geblazen bekers, die een geribbelden voet bezitten. Op zoek naar vergelijkingsmateriaal komt men weer in het Rijksmuseum terecht, waar een dergelijke beker wordt bewaard. Deze beker is van bijzondere beteekenis door een daarop aangebrachte diamantgravure in parallelstreepen. Deze gravure stelt voor een keizerfiguur te paard; bovendien is er een dateering op aangebracht; 1604. Op grond van later te behandelen gegevens meen ik dit soort bekers over het algemeen voor vroeg te mogen houden.

De gravure wordt beschouwd als Hollandsch. Is het glas het ook? Voordat ik zal trachten een antwoord op deze vraag te geven, moet ik een fragment behandelen, dat tot de Rotterdamsche vondst behoort. Een fragment van een beker, als in Amsterdam wordt bewaard; de wanden van dit fragment gaven een spreuk te lezen — aangebracht in parallelstreepen — waarvan het volgende nog te zien is:

DRINCKT  
WEEST TE  
DRINCKT.

Slaat men nu het werk „Diamond engraved glasses of the sixteenth century” van Wilfred Buckley op, dan vindt men op plaat 7 een beker afgebeeld van gelijken vorm en door dezelfde hand gegraveerd. Vergelijkt men de gegraveerde randen, dan is de overeenkomst wel zeer treffend. Deze beker is gedateerd: 1581.

Volgens de onderzoekingen van Hudig werd de eerste glasblazerij in de Noordelijke Nederlanden in 1581 in Middelburg gevestigd. Het is op zijn minst twijfelachtig, dat het bedrijf van Middelburg bekers maakte die in 1581 meteen maar gegraveerd zijn. In verband met de dateering is het veel waarschijnlijker, dat de bekers uit Antwerpen komen, waar sinds 1549 een bedrijf werkte. Het feit ook, dat in het museum du Cinquante-naire zoo goed te gebruiken vergelijkingsmateriaal is, geeft wel aanleiding om tot een Zuid-Nederlandschen

herkomst te besluiten. Rotterdam is in ieder geval uitgesloten.

Talrijk zijn de vondsten van medicijnfleschjes; zij zijn echter zeer moeilijk te dateeren; feitelijk zouden slechts de vondstomstandigheden in een bepaald geval aanwijzingen voor en dateering kunnen verschaffen. Het is wel duidelijk, dat het medicijnfleschje waarschijnlijk honderden jaren vrijwel onveranderd voortbestaat. Bij de opgravingen op het slot te Egmond zijn er enkele gevonden, die wel in de zestiende eeuw zullen thuisheoren <sup>15</sup>). In Rotterdam zijn er veel dergelijke fleschjes gevonden, die zeker voor een deel in de zeventiende eeuw en misschien nog wel in de achttiende eeuw vervaardigd zijn. Een heel klein exemplaar met afwijkenden vorm — een omgekeerde halve bol, waarop een naar verhouding lange hals; het geheel 4,5 cm hoog — wordt ook door Rademacher afgebeeld <sup>16</sup>) en nog als middeleeuwsch beschouwd (Afb. 14).

Misschien behoort ook het verticaal geribde fleschje, gevonden in den Rotterdamschen bodem, uit de jaren omstreeks 1500 (Afb. 14).

Twee fragmenten zijn mij bekend, die goed dateerbaar zijn. Onder fig. 4a is het bodemfragment weergegeven, dat op Merwede gevonden werd. Aanvankelijk dacht ik aan een fragment van een bekertje; ten slotte echter ligt het meer voor de hand aan den bodem van een medicijnfleschje te denken. Uit de eerste jaren der 15de eeuw!

Het tweede fragment, eveneens met bodem, dateert van omstreeks 1500 en kwam voor den dag bij de opgraving van het kasteel Middelburg. Typologisch vertoonen deze bodemfragmenten geen afwijking van de vele ondateerbare gave fleschjes.

Vervolgens wijs ik op twee bijzondere glasvormen: de distilleerhelmen uit Egmond en het Centraal Museum te 's Hertogenbosch. Exemplaren als die uit Egmond (Afb. 17) waren ook Rademacher onder oogen gekomen en hij bespreekt ze uitvoerig. Zij dienden voor een bijzonderen vorm van distillatie, namelijk die van alcohol uit wijn <sup>17</sup>). De helm uit 's Hertogenbosch vindt eveneens zijn tegenhanger in het werk van Rademacher <sup>18</sup>).

Tenslotte nog een enkel woord over de kannetjes met tuit. Zoowel Rademacher als Dixel nemen aan, dat deze vorm vreemd is en uit Oostersche landen overgenomen <sup>19</sup>). Schmidt denkt aan Venetië. Het exemplaar uit Utrecht (Centraal Museum) is van kleurloos glas; ter hoogte van het oor is een blauw gegolfd lijstje opgesmolten. (Hoogte kannetje 13 cm). Een dergelijk exemplaar uit Rotterdam bevindt zich in particulier

bezit. Het museum Kam te Nijmegen bezit een fraai exemplaar — indertijd bij Hees gevonden — waarvan het glas donker verweerd is.

Hoewel het niet onomstootelijk vast staat, meen ik dit soort kannen in den reeds meer geciteerden inventaris van 1547 te hebben teruggevonden. Daar wordt namelijk melding gemaakt van „een wit glaescanneken” en een „blauw glaescanne”. Hoewel het er niet uitdrukkelijk bij staat, dat het tuitkannen waren, voelt men toch neiging om bij het lezen van deze citaten aan de glazen tuitkannetjes te denken.

Om der volledigheid wille vermeld ik de onlangs gedane vondst van een fragment, dat volgens de vondstomstandigheden in de tweede helft der zestiende eeuw moet thuishooren. Het is wel een zeer ongewone verschijning (fig. 6)! Een zware voetplaat, een bolvormig

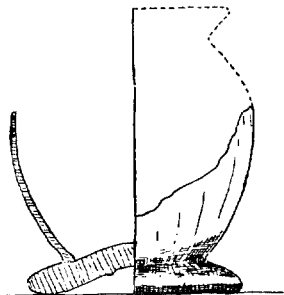


Fig. 6. Bekertje van Duurstede.

lichaam en blijkens een scherf een uitstaand randje. De wand vertoont regelmatige verdikkingen, alsof men het voorwerp heeft geblazen uit een grondvorm, ontstaan uit samengesmolten glazen staafjes. Bij het blazen wordt dan de wand van het voorwerp op de aanhechtingsplaats wat dunner dan ter plaatse van de kernen der staafjes. Het voorwerp, dat aan de hand der fragmenten vrijwel met zekerheid te reconstrueeren valt, herinnert aan de vroege bekertjes uit Steinzeug. De eenige vergelijkingsstukken vond ik bij Rademacher, plaat 31b en plaat 44a.

Dit overzicht heeft ongetwijfeld duidelijk in het licht gesteld, dat er nog heel wat problemen op het gebied van het oudste glas in Nederland zijn op te lossen. Het is te hopen dat nieuwe vondsten in de toekomst ook nieuwe gegevens leveren, waardoor een juistere onderscheiding op den duur mogelijk zal worden.

- 1) Mr J. Dozy: *Oudste stadrekeningen van Dordrecht*, blz. 57.
- 2) *Le Livre des Mestiers*. Uitgave Dr Jan Gessler. Brugge 1931. Fransch-Vlaamsch, blz 23.
- 3) G. van Hasselt: *Bijdragen tot d'oude Geldersche maaltijden*, blz 35. Uit de Exposita A. v. Boickop 1396.
- 4) G. van Hasselt: *Arnhemse Oudheden*, II, blz 5.
- 5) Inventaris van de pastorie te Hazerswoude in 1432; medegedeeld door J. C. Gonnet in *Bijdragen Bisdom Haarlem* 1881 (no. 9) blz 181.
- 6) *Arnhemse Oudheden* III, blz 100.
- 7) *Arnhemse Oudheden* IV, blz 142.
- 8) Rademacher, Dr Fr.: *Die deutschen Gläser des Mittelalters*, S. 116 vlg.
- 9) Gemeente-archief Leiden. Heerlijkheidsarchieven No. 302; fol. VII verso en fol. VIII. Uittreksels van dit stuk in „*De inrichting van een patriciershuis te Leiden in de 16e eeuw*” door J. C. Overvoorde in het Leidsch Jaarboekje V (1913).
- 10) Medegedeeld door J. C. Gonnet in *Bijdragen Bisdom Haarlem*, 1881, blz 241.
- 11) Zie noot no. 9.
- 12) Van Hasselt: *Bijdragen*, blz 29.
- 13) Belangrijk opstel van Ludwig Fuchs in *Germanenerbe* 1940, Heft 7/8.
- 14) Afgebeeld bij J. Destrée, A. J. Kymeulen en Alex. Hanotiau: *Les Musées Royaux du Parc du Cinquantenaire*, Afl. 13, no. 9.
- 15) Vgl. Rademacher, Plaat 7 nrs f en g; tekst blz 55.
- 16) Rademacher plaat 6 nrs f, g, h; 15de-16de eeuw. De kleinste exemplaren zijn 2 tot 3 cm groot; de grootste nauwelijks 7 cm.
- 17) Rademacher tekstfiguur blz 47.
- 18) Rademacher plaat 5 nr c.
- 19) Vgl. Rademacher plaat 17; tekst 73/74.
- 20) Een dergelijke beker was ook in het Wallraf Richartz Museum te Keulen, afkomstig uit de Sammlung Niessen. Afgebeeld onder nr 190 in: *Beschreibung Römische Altertümer der Sammlung Niessen*. Cöln 1911.
- 21) De Stins Voorst is in 1362 door bisschop Jan van Arkel verwoest en door de poorters van Zwolle en Kampen gesloopt. Het glasfragment zou dus uit het midden der veertiende eeuw kunnen dateeren.

# AANWIJZINGEN VOOR HET BESCHRIJVEN VAN PRENTEN TEEKENINGEN EN KAARTEN

DOOR W. A. H. CROL, J. C. EBBINGE WUBBEN, J. G. VAN GELDER, G. DE JONG,  
J. B. VAN OVEREEM EN W. VOORBEYTEL CANNENBURG

Tot beter begrip van onderstaand artikel moge hier het een en ander over het ontstaan ervan worden medegedeeld.

Op het gebied van prentbeschrijving gelden in ons land geen vaste regels. Ondergeteekenden hebben het gebrek aan eenheid bij het beschrijven van prenten meermalen gevoeld en zoo ontstond het plan, om in overleg met alle betrokken musea, prentenkabinetten, archieven en particuliere verzamelingen tot het opstellen van enkele regels te geraken. Door het vaststellen van een bepaalde volgorde en een gelijke terminologie wordt aan den eenen kant het bewerken van een catalogus vereenvoudigd, terwijl deze tevens voor den gebruiker overzichtelijker zal zijn.

In zijn artikel „Catalogiseering van Nederlandsche kunstwerken in Italië”, gepubliceerd in het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond van 1916, heeft Dr G. J. Hoogewerff enkele regels voorgesteld voor het beschrijven van teekeningen. Jhr H. Teding van Berkhout ging in een artikel in denzelfden jaargang van dit tijdschrift nader op het vraagstuk in, doch daarbij is de zaak toen gebleven, al spraken ook beide schrijvers den wensch uit, dat men aan de hand van de voorgestelde regels voor teekeningen tot een meer algemeene regeling voor de catalogiseering van kunstwerken zou komen.

Wat het buitenland betreft, in zijn „Handbuch für Kupferstichsammlungen” (Leipzig, 1916) zet H. W. Singer aan de hand van modelkaarten zijn ideeën omtrent de catalogiseering van prenten uiteen, waarbij hij tevens waardevolle aanwijzingen geeft voor de eigenlijke beschrijving der prenten.

In de inleiding van zijn „Catalogue of early German and Flemish woodcuts, preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum” (Londen, 1903) geeft Campbell Dodgson rekenschap van de regels, welke hij bij het beschrijven der prenten had gevolgd. Hierbij komt het principe naar voren, eerst de algemeene kenmerken der prent weer te geven en daarna de bijzondere kenmerken van het speciale, zich in de verzameling bevindende exemplaar.

Het doel werd nu het ontwerpen van een modelkaart, welke voor de verschillende instellingen voor het beschrijven van haar prenten — waaronder ook portret-

ten begrepen zijn — bruikbaar zou zijn. In aansluiting daarop moesten ook voor het beschrijven van teekeningen en kaarten modellen worden ontworpen.

Bij dit alles viel de nadruk op het *beschrijven* der prenten. Het heeft geenszins in onze bedoeling gelegen, regels te geven ook voor het eigenlijke catalogiseeren der prenten of teekeningen. Er bestaan immers zooveel verschillende soorten van verzamelingen, welke alle weer een eigen wijze van catalogiseering vragen, dat hiervoor bezwaarlijk regels kunnen worden gegeven. De beheerder van elke verzameling moet vrij blijven zijn catalogus in te richten naar den aard van de onder hem berustende collectie. Hij zal hierbij trouwens in vele gevallen een reeds bestaanden catalogus tot voorbeeld nemen, of zich aansluiten bij een elders met goed gevolg doorgevoerde indeeling. Waar dan ook in onderstaand artikel over de catalogiseering wordt gesproken, hebben wij ons tot enkele algemeene wenken beperkt.

Als voorloopig resultaat der onderling gevoerde besprekingen werd in de November-aflevering van „Bibliotheekleven” een schema met toelichting gepubliceerd. Hierbij werd nadrukkelijk verklaard, dat deze publicatie in hoofdzaak het uitlokken van critiek beoogde. Met voldoening kan worden geconstateerd, dat het ons aan welmeenende critiek niet heeft ontbroken. Alle ingekomen bezwaren zijn zorgvuldig overwogen en dikwijls gaven zij aanleiding tot een wijziging of een duidelijker formuleering der toelichting. Afgezien van enkele kleine verbeteringen zijn in het schema zelf geen ingrijpende veranderingen aangebracht.

Alvorens nu tot het schema over te gaan, worden hier enkele hoofdbezwaren besproken.

Als voornaamste bezwaar werd aangevoerd, dat er verschillende soorten van prentverzamelingen bestaan, waarvan men de prenten niet op dezelfde wijze kan beschrijven. Bij sommige verzamelingen valt de nadruk op de kunsthistorische waarde der prenten of teekeningen; elders wordt de voorstelling als het belangrijkste beschouwd. Deze verschillen komen tot uiting in den catalogus. Prenten, welke in de eerste plaats kunsthistorische beteekenis hebben, zal men meestal met den naam van den kunstenaar als hoofdwoord beschrijven. De catalogus hiervan kan alfabetisch ingericht

zijn, terwijl men ook groepen van kunstenaars kan samenvoegen, om het onderling verband van hun werk sterker te doen uitkomen.

Bij historische of topografische prenten is echter het onderwerp het belangrijkste; dit geldt in den regel ook voor portretten. Bij deze prenten neemt men dus als hoofdword het onderwerp. Een verzameling van historie-prenten zal men vervolgens chronologisch ordenen, terwijl voor een topografische collectie een geografische of alfabetische volgorde aangewezen is. Portretten kan men alfabetisch naar de voorgestelde personen rangschikken, terwijl men, als men verschillende portretten van denzelfden persoon bezit, deze in chronologische volgorde kan plaatsen, of ook naar de oorspronkelijke typen <sup>1)</sup>. Als voorbeeld mogen hier de portretten van Erasmus genoemd worden. De meeste dezer prenten gaan terug hetzij op het portret door Dürer, hetzij op die van de hand van Holbein. Nu kan men deze prenten als volgt rangschikken:

- 1e. De portretten van het Dürer-type;
- 2e. De portretten van het Holbein-type;
  - a) Navolgingen van het portret in Longford-Castle;
  - b) Navolgingen van het portret te Bazel;
- 3e. Andere portretten.

Het verschil bij de beschrijving dezer onderscheidene prenten ligt dus in de keuze van het hoofdword. Overigens echter zal de beschrijving van een prent van zuiver kunsthistorische waarde dezelfde elementen bevatten als die van een historie-prent, zij het dat op andere punten de nadruk wordt gelegd. In overeenstemming hiermede is het schema op de modelkaart zoo gekozen, dat het zoowel voor het eene als voor het andere doeleinde kan worden gebruikt.

Een tweede, van verschillende zijden naar voren gebracht bezwaar, is de uitvoerigheid. Inderdaad ziet het schema er vrij bewerkelijk uit, doch dit zal in de

praktijk, waar in vele gevallen niet alle rubrieken der kaart zullen behoeven te worden ingevuld, zeker meevallen. Het is ook niet onze bedoeling geweest, richtlijnen te geven voor verzamelingen, waarvan de beschrijving reeds voltooid is. De „Aanwijzingen” zijn bedoeld als handleiding bij het bewerken van catalogi, bij het beschrijven van nieuw verworven collecties e.d. De ideaaltoestand, dat alle collecties op uniforme wijze beschreven zijn, zal wel nooit bereikt worden. Ook zal bij gedeeltelijk reeds beschreven verzamelingen de beschrijving van het resteerende gedeelte zich bij het eerste deel — waarvan mogelijk reeds een gedrukte catalogus bestaat — moeten aansluiten. Hier kan men zich dan misschien niet aan het schema houden, doch allicht is er iets uit over te nemen.

Door verschillende archivariissen werd opgemerkt, dat de foto's buiten beschouwing zijn gebleven. In de laatste jaren neemt het aantal foto's in archiefverzamelingen sterk toe. Indien foto's tegelijk met prenten en teekeningen worden beschreven, verdient het aanbeveling het schema voor de prenten ook voor de foto's te gebruiken, al blijven dan natuurlijk vele rubrieken oningevuld. Wordt daarentegen van de foto's een afzonderlijke verzameling gemaakt, dan kan men met een vereenvoudigd schema volstaan.

De hier genoemde waren wel de voornaamste bezwaren, welke tegen de „Aanwijzingen” zijn ingebracht. Wij kregen echter ook op tal van ondergeschikte punten wenken, welke dikwijls tot een wezenlijke verbetering aanleiding gaven.

Daarom wordt aan het eind dezer inleiding dank gebracht aan allen, die belangstelling voor ons streven toonden en daaraan hun medewerking verleenden. Het is in de hoop, dat in deze richting iets goeds bereikt kan worden, dat de „Aanwijzingen voor het beschrijven van prenten, teekeningen en kaarten” hier nogmaals — en thans in definitieven vorm — gepubliceerd worden.

## PRENTEN

Voor de beschrijving van prenten stellen wij onderstaande indeeling voor, die berekend is op een kaart van het standaard-formaat 12,5 × 20 cm.

K.(*unstenaar*). Voor de spelling van de eigennamen

<sup>1)</sup> Vgl in dit verband de twee door Jhr Mr Dr E. A. van Beresteyn bewerkte portret-catalogi, nml Iconographie van Hugo de Groot ('s-Gravenhage, 1929) en Iconographie van Prins Willem I van Oranje (Oudheidkundig Jaarboek 1933).

houde men zich aan Thieme-Becker, welk lexicon ook voor de alfabetische rangschikking der kaarten gevolgd wordt. In vele gevallen zal het voldoende zijn, alleen de voorletters op te geven.

Bij die verzamelingen, welke met den kunstenaarsnaam als hoofdword worden beschreven, verdient het aanbeveling den geboorte- en sterfdatum van den kunstenaar op te nemen. Tevens is het wenschelijk, om het

**K.:** *Velde, Esaias van de (ca. 1590–1630). Ond.:* *Landschap, rechts een poort. Inv. no. B. d. H. 11590*

**Beschrijving:** *Langs een water loopt een weg, die rechts onder een poort doorgaat. Aan den linkeroever van het water twee boomen, de kleinste bladerloos, die zich over de poort heenbuigen. Achter de poort twee huizen. Links op den voorgrond een hengelaar in zijn bootje.*

**Opschriften:**

**Sign.:** *In de voorstelling boven links: E. V. Velde fecit. Ontw.:* *Esaias van de Velde.*

**Uitg.:** *Onder de signatuur: I. P. Beerendrecht excu. Staat: III. Proefdruk van den eersten staat vóór het nummer 3 onder rechts.*

**Drukker:**

**Techniek:** *ets.*

**Maat:** I: 110,5 × 170  
II: 112,5 × 172,5

**Watermerk:** *geen.*

**Papier:**

**Rand:** *smal.*

**Herkomst:**

**Litteratuur:** *Burchard, 34c. J. G. van Gelder, Jan v. d. Velde, teekenaar (1933), p. 37–39. R. Grosse, Die holländische Landschaftskunst 1600–1650 (1925), p. 45.*

**Bijzonderheden; Toestand:** *Behoort tot een reeks van groote landschappen, waarvan het aantal nog niet vaststaat. Eén blad van deze reeks, Burchard 341, is gedateerd 1614. Bovendien gaf Claes Jansz. Visscher van 4 bladen uit deze reeks in 1614 copieën uit, zoodat de oorspronkelijke etsen vóór of in 1614 moeten zijn ontstaan. Dergelijke proefdruk vóór het nummer eveneens in het Rijks-Prentenkabinet te Amsterdam. Uiterst zeldzaam. Zeer fraai. Tentoongesteld Museum Boymans Rotterdam, Het Landschap in de Nederlandsche Prentkunst II, Aug./Sept. 1943, Cat. no. 64.*

Eerste voorbeeld voor de beschrijving van prenten

jaar, waarin de prent vervaardigd werd — indien dit althans bekend is — te vermelden, omdat hierdoor de plaats, welke een prent in het oeuvre van een meester inneemt, bepaald kan worden.

*Ond.(erwerp).* Men vatte het onderwerp in zoo kort mogelijken term samen, tenzij het om bijzondere redenen de voorkeur verdient, gebruik te maken van den titel der prent of van den traditioneelen naam. (Honderd guldensprent, Bruggetje van Six).

Voor zoover bekend, wordt de datum der gebeurtenis of voorstelling opgenomen, aangezien deze bij historische of topografische prenten voor de rangschikking van belang is. Hierbij wordt als volgorde aanbevolen: jaar-maand-dag.

Bij een niet oorspronkelijke prent verdient het aanbeveling reeds onder het hoofd *Onderwerp* te vermel-

den naar welken meester de prent vervaardigd werd. Dit geldt in hoofdzaak voor die prenten, welke met den naam van den kunstenaar als hoofdwoord worden beschreven. Op deze wijze wordt het oorspronkelijke en het reproduceerende werk van een kunstenaar gemakkelijk onderscheiden. Voor het reproduceerende werk wordt hierdoor tevens een systematische rangschikking volgens de meesters, wier werk nagevolgd is, aangegeven.

De bedoeling van het dubbele trefwoord — kunstenaar en onderwerp — is het scheppen van de mogelijkheid, dezelfde kaart te gebruiken voor een alfabetischen catalogus op graveursnamen, en voor een systematischen catalogus volgens de onderwerpen; met andere woorden om hetzelfde schema voor de in de inleiding genoemde verschillende soorten van prentverzamelingen te ge-

**K.:** *Bolswert, B. Adamsz. à.*  
(ca. 1580—1633).

**Ond.:** *Oordeel van Salomo naar P. P.*  
*Rubens (ca. 1630).*

**Inv. no.**

**Beschrijving:** *Links Salomo op zijn troon, de ware moeder ligt geknield en rechts staat de valsche moeder. In het midden het doode kind, evenals de beul, die gereed is het levende kind in tweeën te hakken.*

**Opschriften:** *Onder de voorstelling de 2 reg. opdracht: Nobilissimis Amplissimisq<sup>3</sup> viris DD. Francisco vander Ee Praetori. Engelberto de Tay Consuli reliquoq<sup>3</sup> Senatui Urbis Bruxellensis. Iuris boniq<sup>3</sup> publici servantissimis Dominis suis | Schema hoc Salomonici Iudicij ad aram Themidis DD. CC. Boëtius à Bolswert.*

**Sign.:** *In de voorstelling onder rechts: B. à Bolswert sculp. et excudit.*

**Ontw.:** *In de voorstelling onder links: P. P. Rubens pinxit.*

**Uitg.:** *In de voorstelling onder in het midden: cum Privilegiis Regis Christianissimi Serenissimi Infantis et Ordinum Confederatorum.*

**Staat:** III.

**Drukker:**

**Techniek:** *Kopergravure\*)*

**Maat:** I: 420 × 510  
II: *binnen plaatrand afgesneden.*

**Watermerk:** *geen.*

**Papier:**

**Rand:** *geen.*

**Herkomst:** *Coll. Friedr. Aug. v. Saksen no. 15747. In marge voorzijde onder links stempel, Lugt 971. Veiling Boerner, Leipzig, 14-15 Mei 1934, cat. no. 826, Coll. Dr. J. C. J. Bierens de Haan. Geschonken 1935.*

**Litteratuur:** *V. S. p. 7, 51; Dut. VI, p. 32, 24. Afgeb. Rooses, Pl. 35; Rosenberg, t. o. p. 100; Fr. v. d. Wijngaert, afb. 14.*

**Bijzonderheden; Toestand:** *Schilderij (Rooses 122; 1615—1617) Kopenhagen, Mus. Afgeb. Klassiker der Kunst 1921, p. 128. Kleine restauraties aan de randen en den hoek boven links, overigens fraaie druk. Tentoonstelling Museum Boymans, Rotterdam, De Prentkunst rondom Rubens, 1942/43. Cat. no. 3.*

\*) Strikt genomen zou men moeten spreken van een burijngravure op koper.

#### Tweede voorbeeld voor de beschrijving van prenten

bruiken. Om duidelijk aan te geven, of de kaart voor een alfabetischen of voor een systematischen catalogus bestemd is late men hetzij de „K.,” hetzij „Ond.” vet drukken. Het dubbele trefwoord vereenvoudigt tevens het maken van registers. Bij het bepalen van de trefwoorden voor het register houde men zich zooveel mogelijk aan de „Regels voor titelbeschrijving, vastgesteld door de Rijkscommissie van Advies inzake het Bibliotheekwezen”. Voor het register zal men kaarten van een kleiner formaat kunnen gebruiken.

Het hier geschetste systeem heeft boven het thans veelal gevolgde van twee kaarten dit voor, dat men alle gegevens der prent op één kaart bijeenvindt, terwijl

het tevens een vrij aanzienlijke werkbesparing geeft. *Inv.(entaris) no.* Het inventaris-nummer der prent wordt uit overwegingen van practischen aard in den rechterbovenhoek der kaart geplaatst en is door een staand lijntje van het hoofd *Onderwerp* gescheiden. *Beschrijving.* Wat de eigenlijke beschrijving betreft, het is geenszins de bedoeling deze aan banden te leggen. Het persoonlijk inzicht van den beschrijver en de aard der verzameling toch zullen in dezen de belangrijkste factoren moeten blijven. Over het algemeen zal beknoptheid een ve eischte zijn. Misschien is het overbodig er hier nog eens op te wijzen, dat de aanduidingen rechts en links gerekend worden te zijn gegeven van-

K.: Sallieth, M. de (1749—1791).

Ond.: Tocht naar Chatham.  
1667 Juni 19—23.

Inv. no. 2363.

**Beschrijving:** Links de Royal Charles, waarvóór een gevecht tusschen drie sloepen. In het midden een brandend Engelsch schip; rechts andere Engelsche schepen, waartusschen verschillende roeiboeten. Rechts op den voorgrond de Ruyter en Cornelis de Witt, staande in een sloep.

**Opschriften:** Onder de voorstelling: De beroemde Onderneming op de Rivieren van London en Rochester... Matthëus de Sallieth. 5 regels met wapen der familie de Witt.

**Sign.:** in 't Koper gesneden door M. D. Sallieth, Rotterdam. **Ontw.:** Getekend door Dk. Langendijk.

**Uitg.:** Uitgegeven bij M. de Sallieth, Rotterdam [1782]. **Staat:** I Ve staat van de vijf staten.

**Drukker:**

**Techniek:** Kopergravure, gekleurd.

**Maat:** I: 420 × 579  
II: 552 × 620

**Watermerk:**

**Papier:**

**Rand:** Smal.

**Herkomst:**

**Litteratuur:** F. M. no. 2261 a.  
v. St. no. 2363

**Bijzonderheden; Toestand:** Van deze kopergravure bestaan twee verschillende onafgewerkte etsdrukken, benevens een druk met adres van Dirk Langendijk, M. de Sallieth en Dirk de Jong te Rotterdam. Ook is er nog een druk à rebours. Rechts en bovenaan kleine restauraties.

#### Derde voorbeeld voor de beschrijving van prenten

uit het standpunt van den beschouwer, behalve waar het lichaamsdeelen van afgebeelde personen betreft. Dit geldt ook voor gebouwen. De linkervleugel van een gebouw is die, welken de beschouwer van den voor-gevel rechts van den middenbouw ziet. Verder mogen de aanwijzingen, welke Jhr H. Teding van Berkhout in zijn bovengenoemd artikel heeft gegeven voor het beschrijven van teekeningen in herinnering worden gebracht. Indien een prent in een œuvre-catalogus is beschreven, houde men zich zooveel mogelijk aan die beschrijving.

**Opschriften.** Onder opschriften worden verstaan boven- en onderschriften en bij portretten het randschrift. Deze worden letterlijk, zoo noodig verkort overgenomen. In tegenstelling met hetgeen bij het bibliotheekwezen geschiedt en met de regels, vastgesteld voor het publiceeren van oude teksten, verdient het aanbeveling, om bij prenten alle hoofdletters aan te geven en ook de *v* voor *u* en de *w* voor *uu* en dergelijke schrijfwijzen letterlijk weer te geven, daar hierin soms een aanwijzing voor de verschillende staten der prent kan liggen.

Bevinden zich binnen het beeldvlak eener prent opschriften, welke gerekend moeten worden tot de voorstelling te behooren (bijvoorbeeld namen van schepen), dan worden deze bij de *Beschrijving* vermeld.

*Sign. (atuur), Ontw. (erper), Uitg. (ever) en Drukker.* De zich op de prent bevindende aanduidingen van kunstenaar, ontwerper, uitgever en drukker neme men letterlijk over, eventueel met vermelding of zij zich boven, onder, rechts, links of in het midden der prent bevinden. Hierbij wordt aanbevolen de woorden boven en onder steeds vóór rechts, links of midden te plaatsen.

Indien bekend, wordt tevens de woonplaats van uitgever of drukker vermeld, benevens het jaar van verschijnen der prent.

Wanneer een prent met een privilege is verschenen, vermelde men dit onder het hoofd *Uitgever*.

*Staat.* Bij de vermelding van den staat der prent kan men dezen omschrijven, bijvoorbeeld „Ile staat der vijf staten”, of ook korter als „II<sup>v</sup>” aanduiden.

Ook kan men hier mededeelen, of een prent een proefdruk of een druk vóór de letter is.



*Techniek.* Deze moet zoo volledig mogelijk vermeld worden <sup>2)</sup>).

*Gekleurd* noeme men een prent, indien deze met de hand gekleurd is, in andere gevallen spreke men van *kleurendruk*. In dit laatste geval is het niet noodig — tenzij men van de techniek volkomen op de hoogte is — het aantal platen, waarmede gedrukt is, te vermelden. *Maat.* De afmetingen worden opgegeven in mm en wel eerst de hoogte, gemeten aan den linkerrand der prent, daarna de breedte, gemeten langs de onderzijde der prent. Onder I vermeldte men de afmetingen van het beteekende vlak; zoo mogelijk onder II die van plaatrand tot plaatrand.

*Marge* noemt men de ruimte tusschen het beteekende vlak en den plaatrand; *rand* het gedeelte buiten den plaatrand.

*Rand.* Daar de randen van eenzelfde prent veelal verschillende afmetingen hebben, kan men volstaan met de aanduiding: smal, breed of onafgesneden.

*Papier.* Meestal zal het alleen dan noodig zijn, nadere mededeelingen over het papier te doen, indien hiervan bijzonderheden zijn te vermelden. Het kan voorkomen, dat een prent op blauw papier is gedrukt, terwijl ook Japansch of Chineesch papier, een enkele maal ook perkament, zijde of satijn, als materiaal zijn gebruikt. *Watermerk.* Voor het watermerk kan men verwijzen naar *Briquet* en *Churchill* <sup>3)</sup>. Van de daar ontbrekende merken vervaardige men door middel van foto's of calques afbeeldingen, terwijl dan in het schema een verwijzing naar deze eigen verzameling van watermerken worde ingevoegd. Het spreekt wel vanzelf, dat dit in hoofdzaak alleen voor prenten van zuiver kunsthistorische waarde van belang is; bij historische en topografische prenten zal men in den regel aan het watermerk minder aandacht besteden.

*Herkomst.* Hier wordt de collectie, waaruit de prent stamt, of de veiling waarop zij is aangekocht, vermeld. Bij eerstgenoemde opgave verwijze men zoo mogelijk naar het werk van *F. Lugt* <sup>4)</sup>. Verder kunnen onder deze rubriek de aanduidingen bruikleen of geschenk een plaats vinden.

*Litteratuur.* Onder dit hoofd kan men verwijzen naar

2) Indien het materiaal, waarop de techniek is uitgevoerd, met zekerheid bekend is, behoort ook dit te worden vermeld.

3) *C. M. Briquet*. Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 ... Paris, etc. 1907. 4 vols.

*W. A. Churchill*. Watermarks on paper in Holland & England, France etc. XVII & XVIII century. Amsterdam, 1925.

4) *F. Lugt*. Les marques de collections de dessins et d'estampes. Amsterdam, 1921.

werken van *Bartsch*, *Passavant*, *Muller*, van *Someren* <sup>5)</sup>); naar *œuvre-catalogi* en naar verhandelingen in tijdschriften e.d.

Ook het catalogus-nummer der beschreven prent — dat bij vele verzamelingen van het inventaris-nummer afwijkt — kan men hier vermelden.

*Bijzonderheden: Toestand.* Onder deze rubriek kan men mededeelen, of een prent deel uitmaakt van een serie, of zij uit een boek afkomstig is of tot een pamflet behoort <sup>6)</sup>, of dat zij reeds bij andere gelegenheden werd

5) Hier mogen tevens de meest gebruikelijke afkortingen van de titels der belangrijkste catalogi worden aangegeven.

B. : *A. Bartsch*. Le peintre graveur. Vienne, 1803-1821. 21 vols.

Dut. : *E. Duval*. Manuel de l'amateur d'estampes. Paris, 1881-1888. 5 vols.

Hind. : *A. M. Hind*. Early Italian engraving. London, 1938. 1 dl. tekst, 3 dln. platen.

K. : *J. P. van der Kellen*. Le peintre graveur hollandais et flamand. Utrecht, 1866.

P. : *J. D. Passavant*. Le peintre graveur. Leipzig, 1860-1864. 6 vols.

Schr. : *W. L. Schreiber*. Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle, Berlin, 1891-1911. 6 dln. tekst en 1 dl. platen.

F.M. : *F. Muller*. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten. Amsterdam, 1863-1882. 4 dln.

v.St. : *Atlas van Stolk*, Catalogus der historie-, spot- en zinneprenten betreffende de geschiedenis van Nederland, verzameld door A. van Stolk Czn., gerangschikt en beschreven door G. van Rijn en C. van Ommeren. Amsterdam, 1895-'s-Gravenhage, 1933. 10 dln. en register.

F. M. Portr.: *F. Muller*. Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande. Amsterdam, 1853.

v. Som. : *J. F. van Someren*. Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders; vervolg op Frederik Mullers Catalogus van 7000 portretten van Nederlanders. Amsterdam, 1888-1891. 3 dln.

Verder zie men *H. W. Singer*, Handbuch für Kupferstichsammlungen, blz 177-179, waar een lijst van de meest voorkomende titel-afkortingen wordt gegeven.

6) In dit geval behoort verwezen te worden naar een der volgende pamfletten-catalogi:

*P. A. Tiele*. Bibliotheek van Nederlandsche Pamfletten, Verzameling van Frederik Muller te Amsterdam, 1500-1702. Amsterdam, 1858-1861. 3 dln.

*J. K. van der Wulp*. Catalogus van Tractaten, Pamfletten, enz. over de geschiedenis van Nederland, aanwezig in de bibliotheek van Isaac Meulman, 1500-1713. Amsterdam, 1866-1868. 3 dln.

*W. P. C. Knuttel*. Catalogus van de Pamfletten-verzameling berustende in de Koninklijke Bibliotheek, 1486-1795. 's-Gravenhage, 1889-1920. 8 dln. en reg.

*L. D. Petit*. Bibliotheek van Nederlandsche Pamfletten; verzamelingen van de bibliotheek van Joannes Thysius en de bibliotheek der Rijks-Universiteit te Leiden, 1500-1800. 's-Gravenhage, 1882-1884; Leiden, 1925-1934. 3 dln. en supplement.

*J. F. van Someren*. Pamfletten in de bibliotheek der rijksuniversiteit te Utrecht, niet voorkomende in afzonderlijk gedrukte catalogi der verzamelingen in andere openbare Nederlandsche bibliotheken, 1523-1700, Utrecht, 1915-1922. 2 dln.

gebruikt. Dit laatste komt vooral bij historieprenten nogal eens voor, waar dezelfde koperplaat, soms met eenige veranderingen, voor geheel verschillende gebeurtenissen werd gebruikt.

Wanneer een prent aan de achterzijde bedrukt is, deele men dit onder het hoofd *Bijzonderheden* mede, waarbij tevens wordt gezegd, in welke taal de tekst gesteld is.

De mededeeling, of er van een prent een fotografisch negatief bestaat, kan hier eveneens een plaats vinden. Dit laatste kan men desgewenscht ook aangeven door een stempeltje, een letter of een kruisje, hetwelk men bijvoorbeeld onder het inventaris-nummer plaatst.

Onder hetzelfde hoofd kunnen mededeelingen worden gedaan omtrent den materielen toestand der prent. Dit is van belang, allereerst met het oog op beschadigingen en restauraties, doch ook kan op deze wijze het opkomen van vochtvlekken beter gecontroleerd worden.

Tenslotte zij hier nog opgemerkt, dat alle aanduidingen, welke zich niet op de prent zelf bevinden, doch die als vaststaand mogen worden aangenomen, op de kaart tusschen vierkante haakjes worden geplaatst.

Voor het afkorten van bibliografische termen houde men zich aan de „Regels voor titelbeschrijving, vastgesteld door de Rijkscommissie van Advies inzake het Bibliotheekwezen”.

Onder de ingekomen opmerkingen bevonden zich voorts nog enkele aanwijzingen van practischen aard, welke hier gaarne worden overgenomen.

Om de mogelijkheid van zoekraken eener kaart door verkeerd opbergen tot een minimum te beperken, ver-

dient het aanbeveling, de kaarten aan den bovenkant van een inkeping te voorzien, welke voor de verschillende letters op anderen afstand van den linker zijrand wordt aangebracht.

Bij groote verzamelingen heeft men meestal enkele vaste maten voor de opzet-cartons. In dat geval is het practisch, om voor de verschillende formaten verschillend gekleurde kaarten te gebruiken, zoodat de beheerder eener verzameling bij den eersten oogopslag kan vaststellen, in welke afdeeling een bepaalde prent gezocht moet worden.

Betreffende deze formaten werd voorts de wensche-lijkheid uitgesproken van uniformiteit, ook in dit opzicht.

Inderdaad zou het een groot voordeel zijn, als de verschillende prentenverzamelingen dezelfde maten voor hun opzetcartons hadden, daar dan het telkens opnieuw opzetten der prenten bij tentoonstellingen overbodig zou zijn, hetwelk de prenten zeker ten goede zou komen. Ook moge hier gewezen worden op de financieele voordeelen, welke verbonden zouden zijn aan een gemeenschappelijk inkoop van opzet-carton en aan het gemeenschappelijk laten vervaardigen van dozen. Het beste zou zijn, zich in dezen te richten naar het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Voor reeds bestaande en geordende verzamelingen zal dit echter dikwijls niet mogelijk zijn. Om dit streven echter zooveel mogelijk te bevorderen, worden hier de maten der in het Rijksprentenkabinet gebruikte opzet-cartons opgegeven.

Klein formaat (formaat A): 30 × 42,5 cm.

Middelformaat (formaat B): 42,5 × 60 cm.

Groot formaat (formaat C): 60 × 80 cm.

## TEEKENINGEN

In iets vereenvoudigden vorm is het voor de prenten gegeven schema ook voor teekeningen te gebruiken. Verschillende hoofden vervallen, doch de volgorde blijft dezelfde. Voor de beschrijving van teekeningen stellen wij het hierbij gevoegde schema voor (zie p. 118).

In dit schema is het hoofd *Opschriften* vervallen. Bij teekeningen zijn deze dikwijls niet aanwezig en in voorkomende gevallen zal er geen bezwaar tegen zijn de opschriften onder de Beschrijving te vermelden.

Onder het hoofd *Techniek* deele men mede in welke kleur de teekening is uitgevoerd. De kleurstof (O.I. inkt, sepia, bistre etc.) wordt alleen dan vermeld,

indien men hieromtrent volkomen zekerheid heeft.

Wat de *maten* betreft, bij teekeningen komt het vaak voor, dat zij een onregelmatigen vorm hebben. In dat geval geeft men de maten op van een rechthoek, geconstrueerd volgens de uiterste punten der teekening; is een blad rond, dan meet men de middellijn; bij een ovaal blad de twee assen en bij een ruitvormig, op een punt staand blad, de diagonalen.

Het spreekt vanzelf, dat het bij een gemengde verzameling het meest practische is, het schema voor de prenten ook voor de teekeningen te gebruiken. Voor een collectie van uitsluitend teekeningen is echter het vereenvoudigde schema gemakkelijker.

**K.:** *Velde Sr. Willem van de*  
(ca. 1611—1693).

**Ond.:** *Vertrek v. d. Vice-Admiraal naar* **Inv. no.**  
*Goeree. 1664.*

**Beschrijving:** *Links het admiraalsschip, rechts dat van den Vice-admiraal. Tusschen deze eenige schuiten. De Vice-admiraal hijscht de zeilen en lost het geschut. Ook bij het admiraalsschip een kruitwolk.*  
*Onder rechts: daer de vi. adl. na goeree met de ebbe|drijft x adieu-schooten schiet x tship vand|admirael danck schoot tantwoort.*

**Sign.:** *Onder rechts: W. v. d. Velde.*

**Techniek:** *Zwart krijt en O. I.-inkt. Schets.*

**Papier:**

**Watermerk:** *Wapen van Amsterdam.*

**Maat:** *314 × 810.*

**Herkomst:** *Coll. G. Leembruggen Jen, veiling Amsterdam, 5 Maart 1866.*

**Litteratuur:**

**Bijzonderheden; Toestand:**

Voorbeeld voor de beschrijving van teekeningen

## DE GEDRUKTE CATALOGUS

Tenslotte nog een enkel woord over een gedrukten catalogus. In vele gevallen zal het niet mogelijk zijn het schema zonder meer in den catalogus over te nemen. Bij het opstellen van het schema was men gebonden aan de op de kaart beschikbare plaatsruimte. De kaart bevat alle gegevens, welke voor de beschrijving in een gedrukten catalogus noodig zijn. De volgorde zal echter moeten worden overgelaten aan het inzicht van den bewerker van den catalogus, die daarbij rekening moet houden met den aard zijner verzameling. Het is dan ook niet mogelijk algemeen geldende regels voor gedrukte catalogi te geven. Om echter ook op dit gebied eenige eenheid te brengen, wordt hier verwezen naar enkele voortreffelijke catalogi, welke voor vele verzamelingen als voorbeeld gebruikt kunnen worden.

Voor prenten van zuiver kunsthistorische waarde zijn dit twee catalogi van het British Museum en wel de „Catalogue of early German and Flemish woodcuts, preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum”, bewerkt door *Campbell Dodgson* (Londen, 1903-1911) en de „Catalogue of early Italian engravings, preserved in the Department of Prints and Drawing of the British Museum” van de hand van *Arthur Mayger Hind* (Londen, 1910).

Bij verzamelingen van historische en topografische prenten is de onderlinge verscheidenheid te groot, dan dat het mogelijk zou zijn hier één bepaalden catalogus als model aan te wijzen.

In het algemeen kan worden opgemerkt, dat het wenschelijk is, voor titel, beschrijving en bijzonderheden hetzelfde lettertype in verschillende grootte te gebruiken. Ook verdient het aanbeveling, om op denzelfden regel als de titel en in een kleinere letter, een verwijzing naar een standaardcatalogus — bij historieprenten Muller; bij portretten Muller of Van Someren — te plaatsen.

Verder verdient ook in een gedrukten catalogus de letterlijke weergave der termen sculp., del., inv., pinx., excud., etc. de voorkeur boven de veelal gebruikte omschrijving: gravure door ..., naar ..., met adres van ..., aangezien hierin soms een aanduiding omtrent den staat eener prent kan liggen. Bovendien zal het meestal korter zijn, terwijl ook de aangewende techniek hieruit duidelijker kan blijken.

Voor teekeningen moge de door *M. D. Henkel* bewerkte „Catalogus van de Nederlandsche teekeningen in het Rijksmuseum te Amsterdam”, waarvan het eerste deel, hetwelk de teekeningen van Rembrandt en zijn school behandelt, onlangs is verschenen, als voorbeeld genoemd worden <sup>7)</sup>.

<sup>7)</sup> Blijkens mededeeling in de inleiding heeft voor dezen catalogus tot voorbeeld gestrekt de catalogus der Nederlandsche teekeningen in het Louvre, bewerkt door F. Lugt en wel speciaal het derde deel, waarin de teekeningen van Rembrandt en zijn school beschreven worden. (Inventaire général des dessins des Ecoles du Nord; Ecole hollandaise par Frits Lugt. Tome I-III. Paris, 1929-1933).

Ter verduidelijking van het bovenstaande volgen hier 114, 115 en 118 volgens het schema op de modelkaart de beschrijvingen voor een gedrukten catalogus van de prenten en de teekening, welke hiervoor op blz. 113, zijn beschreven.

**Velde. Esaias van de.**

(biografie en opgave van de litteratuur betreffende den kunstenaar).

LANDSCHAP, RECHTS EEN POORT.

*Burchard 34c.*

Langs een water loopt een weg, die rechts onder een poort doorgaat. Aan den linkeroever van het water twee boomen, de kleinste bladerloos, die zich over de poort heenbuigen. Achter de poort twee huizen. Links op den voorgond een hengelaar in zijn bootje. Gesigneerd in de voorstelling boven links: E. V. VELDE fecit. Hieronder: I. P. Beerendrecht excu.

*Ie staat van de beide staten, vóór het nummer 3 onder rechts.*

*Ets. 110,5 × 170. Zeer fraaie proefdruk met toon. Met smallen rand.*

*J. G. van Gelder, Jan v. d. Velde, teekenaar (1933), p. 37-39. R. Grosse, Die holländische Landschaftskunst 1600-1650 (1925), p. 45.*

Behoort tot een reeks van groote landschappen, waarvan het aantal nog niet vaststaat. Een blad van deze reeks Burchard 34l, is gedateerd 1614. Bovendien gaf Claes Jansz. Visscher van vier bladen uit deze reeks in 1614 copieën uit, zoodat de oorspronkelijke etsen vóór of in 1614 moeten zijn ontstaan.

Een dergelijke proefdruk vóór het nummer bevindt zich eveneens in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Uiterst zeldzaam.

Eerste voorbeeld voor de beschrijving van prenten in een gedrukten catalogus

**Bolswert. Boetius Adamsz. A.**

(biografie en opgave van de litteratuur betreffende den kunstenaar).

OORDEEL VAN SALOMO, naar P. P. Rubens. (ca. 1630).

*V.S. p. 7, 51; Dut. p. 32, 24.*

Links Salomo op zijn troon; de ware moeder ligt geknield en rechts staat de valsche moeder. In het midden het doode kind, evenals de beul, die gereed is het levende kind in tweeën te hakken. Onderschrift: 2reg. opdracht: Nobilissimis Amplissimisq3 viris DD. Francisco vander Ee Praetori. Engelberto de Tay Consuli reliquoq3 Senatui Urbis Bruxellensis. Iuris boniq3 publici servantissimis Dominis suis / Schema hoc Salomonici Iudicij ad aram Themidis DD. CC. Boëtius à Bolswert. In de voorstelling onder links: P. P. Rubens pinxit; in het midden: Cum Privilegiis Regis Christianissimi Serenissimi Infantis, et Ordinum Confederatorum; rechts: B. à Bolswert sculp. et excudit.

*Ie staat van de twee staten.*

*Kopergravure. 420 × 510. Kleine restauraties aan de randen en den hoek boven links; overigens fraaie druk. Binnen den plaatrand afgesneden. Coll. Friedr. Aug. v. Saksen, no. 15747; in marge voorzijde onder rechts stempel, Lugt 971. Veiling Boerner, Leipzig, 14-15 Mei 1934, Cat. no. 826. Collectie Dr. J. C. J. Bierens de Haan. Geschonken 1935.*

*Afgeb. Rooses, pl. 35; Rosenberg t.o.p. 100; Fr. v. d. Wijngaert, afb. 14.*

*Schilderij (Rooses 122; 1615-1617) Kopenhagen, Mus. Afgeb. Klassiker der Kunst 1921, p. 128.*

Tweede voorbeeld voor de beschrijving van prenten in een gedrukten catalogus

TOCHT NAAR CHATHAM. 1667. Juni 19-23.

*F. M. no. 2261a.*

Links de Royal Charles, waarvóór een gevecht tusschen drie sloepen. In het midden een brandend Engelsch schip; rechts andere Engelsche schepen, waartusschen verschillende roeiboeten. Rechts op den voorgrond De Ruyter en Cornelis de Witt, staande in een sloep. Met 5 reg. onderschrift: „De beroemde Onderneming op de Rivieren van London en Rochester ... Matthëus de Sallieth” en het wapen der familie de Witt. in 't Koper gesneden door M. D. Sallieth. Getekend door Dk. Langendijk. Uitgegeven bij M. de Sallieth. [1782].

*Kopergravure, gekleurd. 552 × 620. IVe staat.*

Van deze kopergravure bestaan twee verschillende onafgewerkte etsdrukken, benevens een druk met adres van Dirk Langendijk, M. de Sallieth en Dirk de Jong te Rotterdam. Ook is er nog een druk à rebours.

Derde voorbeeld voor de beschrijving van prenten in een gedrukten catalogus

**Velde Sr. Willem van de.**

(biografie en opgave van de literatuur betreffende den kunstenaar).

VERTREK VAN DEN VICE-ADMIRAAL NAAR GOEREE. 1664.

Links het admiraalsschip, rechts dat van den vice-admiraal. Tusschen deze eenige schuiten. De vice-admiraal hijscht de zeilen en lost het geschut. Ook bij het admiraalsschip een kruitwolk. Onder rechts: daer de vi. adl. na goeree met de ebbe/ drijft x adieu-schooten schiet x tship vand/admirael danck schoot tantwoort. In de voorstelling onder links: W. v. d. Velde.

*Zwart krijt en O.I. inkt. Schets. 314 × 810. Met watermerk, wapen van Amsterdam. Coll. G. Leembruggen Izn, veiling Amsterdam, 5 Maart 1866.*

Voorbeeld voor de beschrijving van teekeningen in een gedrukten catalogus

**KAARTEN**

Een afzonderlijke plaats nemen de kaarten in. Het fundamenteele verschil tusschen de beschrijving van een kaart en die van een prent ligt daarin, dat bij een kaart de titel den grondslag der beschrijving vormt, terwijl men bij een prent uitgaat van de voorstelling. De beschrijving der kaarten staat dus veel dichter bij die der boeken, daar deze laatste ook op het titelblad en niet op den inhoud van het boek gebaseerd is.

Dit wil nu niet zeggen, dat men, indien in het oeuvre van een bepaalden graveur een kaart voorkomt

temidden van andere prenten, deze niet volgens het voor de prenten gegeven schema kan beschrijven. Een verzameling, uitsluitend uit kaarten bestaand, vergt echter een andere methode van beschrijving.

Een ontwerp voor het beschrijven en catalogiseeren van kaarten van de hand van den Heer G. de Jong volgt hierachter. Met dit ontwerp kunnen ook de overige samenstellers van de voorgaande aanwijzingen zich geheel vereenigen.

## DE TITELBESCHRIJVING EN RANGSCHIKKING VAN GEOGRAPHISCHE KAARTEN

DOOR G. DE JONG

Naar aanleiding van onze publicatie betreffende de regels voor de titelbeschrijving van geographische kaarten in Bibliotheekleven<sup>1)</sup>, werd van den kant van enkele archieven de opmerking gemaakt, dat de toelichting op deze regels wel wat kort was. Verder werd de vraag gesteld, of het niet gewenscht was aan de titelbeschrijving van oude kaarten nog de volgende elementen toe te voegen: De aard van het materiaal, de kompasrichting, de toestand en de herkomst van de kaart.

Nu wij nogmaals gelegenheid hebben over dit onderwerp te schrijven, willen we hierop nader ingaan. Inderdaad was door het streven naar beknoptheid in verband met de beschikbare plaatsruimte, de toelichting wel wat sober. Thans willen we uitvoeriger zijn en er ook nog enkele voorbeelden aan toevoegen.

Alhoewel wij terloops hieronder zullen ingaan op de beschrijving van kaarten in handschrift, willen we toch niet afwijken van het principe: algemeene regels

1) Jrg. XXVII (1942) p 172-175. Zie ook dezelfde jrg. p. 28-41.

te geven, die gelden voor alle kaarten. Het gaat om het systeem van beschrijven en dit kan voor alle kaarten gelijk zijn. Zeer bijzondere oude kaarten en kaarten in handschrift kunnen met een uitgebreide annotatie desgewenscht uitvoeriger beschreven worden, maar dit moet overgelaten worden aan het persoonlijk inzicht van den beschrijver. Als er over de beginselen, de methode van beschrijven, maar eenheid van gedachte heerscht, is er veel gewonnen.

In onze vorige publicatie schreven we, dat de titelbeschrijving van een kaart de volgende elementen kan bevatten:

Aardrijkskundige naam — kaarttitel — naam van ontwerper, teekenaar, graveur en uitgever (Herausgeber) — jaar van opname en jaar waarin de kaart graveerd is — privilege — opdracht — aanduiding van den druk — schaal — plaats van uitgave — naam van den uitgever (Verleger) — jaar van uitgave — afmetingen — aantal bladen — techniek — annotatie.

Negentien elementen staan dus ter beschikking en daarmede is men wel in staat een kaart (ook een oude), behoorlijk te beschrijven. Evenwel is er geen bezwaar om hier nog een punt aan toe te voegen, zooals de aard van het materiaal, als dit geen papier is. Het vermelden van de kompasrichting als het Noorden niet boven ligt, is gewenscht, alleen: dit is geen afzonderlijk element,

maar behoort als bijzonderheid in de annotatie. Ook de toestand waarin een kaart verkeert, bijvoorbeeld beschadigd, afgesneden, enz., behoort thuis in de annotatie. Dat het cataloguskaartje het inventarisnummer draagt en desgewenscht de herkomst vermeldt, spreekt vanzelf, maar hierop komen we uitvoerig terug.

## MODELKAART OF BLANCO KAART

Vroeger geschiedde de beschrijving van kaarten evenals van prenten op modelkaarten. De cataloguskaart (fiche) had een aantal vakken of rubrieken met gedrukte aanduidingen, waarover de titelbeschrijving verdeeld werd. Aldus bijvoorbeeld de Inventaris der verzameling kaarten berustende in het Rijks-Archief. Den laatsten tijd is dit systeem van rubrieken in onbruik geraakt en heeft plaats moeten maken voor den doorloopenden vorm van beschrijven, zooals dat bij de titelbeschrijving van het boek gebeurt. De Preussische Instruktionen, de catalogi van de kaartenverzamelingen van de Preussische Staatsbibliothek, Deutsche Bücherei, British Museum en Library of Congress laten dit niet-tegenstaande hun onderlinge verschillen duidelijk zien. Ook de Inventaris van kaarten en teekeningen van het Rijksarchief in Zeeland door C. de Waard heeft dezen doorloopenden vorm van beschrijven.

Op de voordeelen die deze methode biedt, willen we nader ingaan. We schreven: de titelbeschrijving van een kaart *kan* de volgende elementen hebben. Natuurlijk bezit niet iedere beschrijving al deze gegevens. Het zal zelden voorkomen, dat de namen van den ontwerper, teekenaar, graveur, uitgever en drukker allemaal bekend zijn. Bij moderne kaarten ontbreken vaak opdracht en privilege, van andere is de schaal niet bekend, terwijl de aanduiding van den druk ook veelal moet vervallen. Ook het jaar van opname en het jaar, waarin de kaart gegraveerd is, zijn dikwijls niet vermeld. Kiest men nu een modelkaart, dan is het noodzakelijk voor ieder element een vak met een gedrukte aanduiding in te richten, terwijl bij iedere titelbeschrijving slechts een deel der vakken ingevuld zal worden, daar alle elementen niet bekend zijn. Deze aaneenschakeling van rubrieken met gedrukte aanduidingen, sommige ingevuld en andere niet ingevuld, stoort in hooge mate de overzichtelijkheid der titelbeschrijving. Daar komt bij, dat men gebonden is aan een bepaalde grootte der vakken en zoo gebeurt het, dat enkele rubrieken leeg staan en andere overvol zijn; zoo is het vak van den kaarttitel dikwijls te klein en dat van de annotatie eveneens. Een

ander voordeel van de blanco kaart is hierin gelegen, dat bij een gedrukten catalogus in boekvorm een uitgebreid rubriekensysteem niet is te handhaven en toch een doorloopende vorm van beschrijving gekozen moet worden.

De doorloopende beschrijving, zooals die op de blanco kaart plaats heeft, biedt meer mogelijkheden, ze is elastischer. Natuurlijk moet er een strenge volgorde zijn in de opeenvolging der elementen en daarom wordt de titelbeschrijving in vijf opeenvolgende deelen gesplitst:

I. Het hoofdwoord, vetgedrukt bovenaan. II. De eigenlijke beschrijving. III Het impressum. IV. De col-latie. V. De annotatie voor zoover die noodig is, klein-gedrukt. In deze vijf categorieën worden alle elementen ondergebracht. *Voor gegevens die niet bekend zijn, wordt geen ruimte opengelaten.* Voor de leesbaarheid der titelbeschrijving late men tusschen het eerste- en tweede- en tusschen het vierde- en vijfde deel een regel ruimte. Het derde deel springt op een nieuwen regel iets in en het vierde begint eveneens op een nieuwen regel.

I. *Hoofdwoord.* Aan de totstandkoming van een kaart hebben verschillende personen medegewerkt: de ontwerper, de teekenaar, de graveur en de uitgever-bewerker (Herausgeber). Daar het dikwijls moeilijk is uit te maken, wie van hen als de eigenlijke auteur beschouwd moet worden en het aantal medewerkers aan nieuwe kaarten vaak zoo groot is, dat niemand in den kaarttitel genoemd wordt, is de naam van den kaart-maker niet geschikt om de taak van het hoofdwoord op zich te nemen.

Iedere kaart is bepaald door de ruimtelijke uitgestrektheid van het deel der aardoppervlakte, hetwelk in kaart is gebracht. Daarom wordt de functie van hoofd-woord verleend aan den aardrijkskundigen naam van het betreffende aardoppervlak. Daar deze in de onderscheidene talen en in den loop der tijden zeer verschillend kan zijn, wordt de moderne Nederlandsche naam gebruikt en hij wordt dus alleen bepaald door de ruimtelijke begrenzing van datgene wat in kaart is gebracht

en niet door den aardrijkskundigen naam in den kaart-titel genoemd. Kan een bepaalde aardruimte niet door één woord aangeduid worden, dan kiest men nog andere. De volgorde dier namen is naar onderlinge ligging der betrokken aardrijkskundige eenheden en wel: van West naar Oost en van Noord naar Zuid. Bijvoorbeeld van een kaart der 17 Provinciën wordt het hoofdwoord: Nederland-België-Luxemburg.

II. *De eigenlijke beschrijving*. Een kaart kan verschillende titels hebben: binnen de omlijsting, buiten den omtrek, hetzij bovenaan, of aan den voet van de kaart, op den omslag en soms aan de achterzijde. Als hoofdtitel fungeert de titel binnen de omlijsting, is hij in meer talen gesteld, dan wordt de taal van het land waar de kaart is uitgegeven, gebezigd. Ontbreekt de titel binnen de omlijsting, dan treedt één der andere in bovengenoemde volgorde in zijn plaats. Lange titels mogen bekort worden, weglatingen worden door ... of aan het einde van een zin door enz. usw. etc. aangeduid. Toevoegingen plaatse men tusschen [ ]. Ook voor het afkorten van bibliographische gegevens houde men zich aan de z.g. „Regels voor titelbeschrijving”.

De titelbeschrijving bevat in vaste volgorde:

- 1 De kaarttitel. Hier neme men den hoofdtitel over, eventueel aangevuld met gegevens van andere titels.
- 2 De namen der personen, die de kaart gemaakt hebben. Dat kunnen zijn: de ontwerper, de teekenaar, de graveur en de uitgever (Herausgeber), met het jaar van opname en het jaar waarin de kaart gegraveerd is. De begeleidende aanduidingen als del., sculp., fec., inv., excud. en caelavit worden overgenomen. Zijn de namen der auteurs niet genoemd maar wel bekend, dan worden ze tusschen [ ] geplaatst. Van de namen der kaartmakers wordt verwezen naar het hoofdwoord.
- 3 Privilege. Als het betrekking heeft op den uitgever-drukker, wordt het privilege in het impressum opgenomen.
- 4 Een opdracht, in den kaarttitel genoemd, wordt verkort overgenomen.
- 5 Eventueel de aanduiding van den druk, bijvoorbeeld 2e verb. dr., proefdr.
- 6 De schaal wordt overgenomen zooals ze vermeld staat. Is ze niet genoemd, dan kan ze desgewenscht berekend worden <sup>2)</sup>).

III. *Het impressum*. 1. De plaats van uitgave. Is deze niet bekend, dan schrijft men z.p.

2) Daar de omwerking van de schaal dikwijls moeilijkheden meebrengt, willen we, in tegenstelling met het eerder gepubliceerde, de schaal vermelden, zooals deze op de kaart is aangegeven.

2 De naam van den uitgever-drukker (Verleger) wordt vermeld, als het een speciale kaarten-uitgever betreft. Vóór 1800 wordt zijn naam altijd opgenomen; eventueel met privilege.

3 Het jaar van uitgave. Is dit niet vermeld, dan tracht men het ongeveer te bepalen, daar het jaar van uitgave bij de rangschikking een belangrijke rol vervult. Is het jaar ten naasten bij niet vast te stellen, dan schrijft men z.j.

IV. *De collatie*. 1 De afmetingen. Hoogte  $\times$  breedte van het beteekende vlak in cm. Van kaarten wier afmetingen kleiner zijn dan 50 cm, worden de maten in mm nauwkeurig gegeven, door de mm achter het decimaal teeken te plaatsen.

2 Het aantal bladen.

3 De techniek, bijvoorbeeld gravure, lithographie enz. Gekleurd (dat is met de hand) en kleurendruk.

4 Is het materiaal geen papier, dan wordt toegevoegd: op perkament, op zijde, enz.

V. *De annotatie*. De annotatie is bestemd voor het opnemen van bijzonderheden, welke niet in de eigenlijke titelbeschrijving vermeld konden worden, daar ze deze zouden overbelasten. De toevoegingen in de annotatie geschieden in de Nederlandsche taal.

- a Heeft een kaart meer titels, dan wordt dit vermeld en belangrijke afwijkingen van den hoofdtitel worden aangegeven.
- b Van een opdracht buiten den kaarttitel en van een opschrift wordt de inhoud verkort overgenomen, met vermelding waar deze zich bevindt. Bijvoorbeeld: „Opgedragen aan de Staten van Holland” in een versiering links boven.
- c Van een kaart die tot een serie behoort, worden serietitel en deelnummer vermeld. Van kaarten uit boeken en atlassen afkomstig eveneens.
- d Bevat de kaart meer dan de titel aangeeft, zooals bijkaarten, afbeeldingen, tekst, dan wordt dit in een annotatie vermeld.
- e Als het Noorden niet boven is, wordt aangegeven welke kompasrichting boven is.
- f Bij zeldzame kaarten kan verwezen worden naar een geschrift of een catalogus, waarin de kaart uitvoerig beschreven is.
- g Van kaarten, die beschadigd zijn, wordt de toestand, waarin ze verkeerden, opgegeven.

De uitvoerigheid der titelbeschrijving en in het bijzonder die der annotatie wordt bepaald door de grootte en den aard der betreffende collectie. Bij een algemeene verzameling van ettelijke duizenden kaarten, is het practisch onmogelijk zóó uitvoerig te zijn, als bij een

kleine zeer speciale collectie. In het eerste geval kunnen van heel gewone gedrukte kaarten bepaalde elementen, zooals een onbelangrijke opdracht, de aard van het materiaal weggelaten en de annotatie zeer bekort worden. Alleen de blanco cataloguskaart biedt dan die vrijheid

van beschrijven, omdat men niet van tevoren is gebonden aan een vastgesteld aantal rubrieken van een bepaalde grootte. Elementen, die niet bekend zijn of niet belangrijk genoeg ter vermelding kunnen hier zonder ruimteverlies worden weggelaten.

### INVENTARISNUMMER EN HERKOMST

Het inventarisnummer behoort niet tot de titelbeschrijving en wordt daarom buiten de beschrijving gehouden. Daar in verschillende bibliotheken de titelbeschrijvingen in de zoogenaamde Leidsche boekjes worden gebonden en de linkerkant dan de meeste ruimte biedt, kan het inventarisnummer links bovenaan geschreven worden. Ook de herkomst valt buiten de beschrijving en wordt daarom links onderaan geplaatst.

Er dient rekening mede gehouden te worden, dat voor vermelding van het fonds, nummer en eventueel exhibitum voldoende ruimte uitgespaard wordt buiten de titelbeschrijving. Dit geldt speciaal voor de archiefverzamelingen, zoo wel wat betreft losse kaarten, als voor die, welke deel uitmaken van één of ander archief<sup>3)</sup>.

### BIJKAARTEN

Van belangrijke bijkaarten worden zelfstandige titelbeschrijvingen gemaakt met een annotatie, die

de kaart vermeldt, waarop de bijkaart zich bevindt.

### KAARTEN IN HANDSCHRIFT

Al zijn de regels in de eerste plaats bedoeld voor gedrukte kaarten, in groote trekken kunnen ze ook dienen voor de beschrijving van geteekende kaarten. Hoofdwoord is weer de aardrijkskundige naam; de volgorde der elementen is gelijk, alleen vervallen bepaalde punten; zooals de naam van den graveur, uitgever en drukker en de plaats en het jaar van uitgave. Achter den auteursnaam volgt het jaar waarin de kaart geteekend is. In een annotatie schrijft men Hs.

Is het een kopie dan is de beschrijving als volgt:

- I Hoofdwoord: De aardrijkskundige naam.
- II De eigenlijke beschrijving. 1. De titel, de auteursnaam en het jaar van de oorspronkelijke kaart. 2.

Hs. kopie, met den naam van den kopiist, het jaar van kopiëeren en de schaal van de kopie.

III De collatie. 1. De afmetingen. 2. Het aantal bladen. 3. De techniek.

IV De annotatie, voorzoover die noodig is.

Is het een kopie van een kopie, of nog verder, dan wordt de graad van kopiëeren genoemd, bijvoorbeeld Hs. kopie in den 3en graad. De vermelding van welke kopie of kopieën de kaart gemaakt is, heeft plaats in de annotatie en niet in de eigenlijke titelbeschrijving, daar deze door overbelasting onduidelijk zou worden. Zie voorbeeld.

### ATLASSEN

1 Een atlas wordt gecatalogiseerd als boek. Hoofdwoord is de naam van den samensteller. Is het een oude atlas met kaarten van verschillende uitgevers, graveurs en kaartmakers, dan wordt in een uitvoerige annotatie een verkorte inhoudsopgave gegeven. Deze titelbeschrijvingen worden in een afzonderlijke auteurscatalogus vereenigd, waarop we hier niet verder ingaan.

2 Daar kaarten dikwijls uit atlasen afkomstig zijn, is het gewenscht, ook de atlasen in den catalogus der

kaarten op te nemen. Voor dit doel wordt er een titelbeschrijving gemaakt met als hoofdwoord den aardrijkskundigen naam van het deel der aardoppervlakte waarop de atlas betrekking heeft.

3) Onder herkomst verstaan we het nummer van een bepaald archief, een veiling, of een verzameling en niet het boek of den atlas waarin de kaart zich oorspronkelijk bevond. Bijvoorbeeld: Een kaart van Vlaanderen door Gerard Mercator, afkomstig uit Ortelius' atlas en thans als losse kaart aanwezig in de collectie Bodel Nijenhuis, krijgt als annotatie: Uit: Ortelius, Theatrum orbis terrarum. 1570. Herkomst: Collectie Bodel Nijenhuis.



De titelbeschrijving is dus als volgt:

- I Het hoofdwoord: De aardrijkskundige naam.
- II De eigenlijke beschrijving. 1. De titel. 2. De naam van den samensteller. 3. Eventueel de aanduiding van den druk.
- III Het impressum. 1. Plaats van uitgave. 2. De naam van den uitgever-drukker vóór 1800. 3. Het jaar van uitgave.
- IV De collatie. 1. Formaat. 2. Aantal bladen. 3. Techniek.
- V De annotatie, voorzover die noodig is.

Is een oude atlas een compilatie van kaarten van verschillende kaartmakers, dan wordt dit in een korte

annotatie vermeld. Bovendien worden van de belangrijkste kaarten van een dergelijken atlas zelfstandige titelbeschrijvingen gemaakt met een annotatie, die den atlas noemt, waarin de kaart zich bevindt. Zie voorbeeld.

Van den naam van den samensteller van den atlas en van dien der auteurs der zelfstandige kaarten wordt verwezen naar de respectievelijke hoofdwoorden.

Dikwijls is het moeilijk den juisten aardrijkskundigen naam voor het hoofdwoord te bepalen. Bijvoorbeeld van een zee-atlas, die kaarten bevat van de Noordsche-, Westersche-, Oostersche en Middellandsche zeeën en bovendien van de zeeën van Oost- en West-Indië, zal het hoofdwoord moeten worden omschreven als: Europeesche randzeeën en zeeën van West- en Oost-Indië.

## DE CATALOGUS

De titelbeschrijvingen van atlassen, bijzondere kaarten in atlassen en losse kaarten worden in één catalogus vereenigd. De rangschikking kan op twee manieren plaats vinden. 1. Alfabetisch naar aardrijkskundige namen. 2. Regionaal.

De alfabetische ordening, hoe eenvoudig ze lijkt, heeft groote bezwaren. Een aardrijkskundige naam duidt nu eens een geographische-, dan weer een staatkundige-, of administratieve eenheid aan en deze naam is in de verschillende talen en in den loop der tijden niet altijd dezelfde. Bovendien kan de ruimtelijke uitgestrektheid van de staatkundige- en administratieve eenheid groote veranderingen ondergaan. De benaming van een bepaalde aardruimte is dus niet altijd gelijk en bij een alfabetische rangschikking is dit noodzakelijk, daar men

anders een abnormaal groot aantal verwijzingen moet maken.

Het vaste element van een kaart is de ruimtelijke uitgestrektheid en om dit gegeven zoo scherp mogelijk in het hoofdwoord vast te leggen, kozen we den modernen Nederlandschen naam, die alleen bepaald werd door de ruimtelijke begrenzing van de betreffende aardruimte en niet door den aardrijkskundigen naam die in den kaarttitel voorkwam. Maar ook deze moderne Nederlandsche naam leent zich moeilijk voor alphabetiseering, temeer daar hij dikwijls uit verscheidene namen is samengesteld en eveneens een groot aantal verwijzingen noodig maakt. Daarom is een alfabetische catalogus in 't algemeen niet aan te bevelen en spreken we ons uit voor een regionale rangschikking.

## SCHEMA VAN DEN CATALOGUS

We denken ons een verzameling kaarten van alle deelen der aarde. De catalogus wordt gesplitst in twee deelen: De land- en de zeekaarten. Voor beide afdelingen wordt een systeem van geographische rubrieken of eenheden opgesteld, waarbij men uitgaat van de grootste geographische eenheid en afdaalt tot kleinere. Voor de landkaarten is de indeeling: wereld-werelddeelen-landen-landschappen. Voor de zeekaarten: wereld-wereldzeeën-rand- en middenzeeën. De eerste rubriek is dus voor beide afdelingen, de allesomvattende eenheid: wereld. De volgende rubrieken ontstaan door deeling van de voorafgaande rubriek. De volgorde der gelijkwaardige rubrieken, dat zijn dus die, welke door deeling van éénzelfde voorafgaande rubriek zijn verkregen, is regionaal, van West naar Oost en van Noord naar Zuid.

Voor de overzichtelijkheid krijgt iedere rubriek een signatuur. Het kenteeken voor de grootste eenheid bij de landkaarten stellen we voor door de letter L, bij de zeekaarten door de letter Z. Het schema van de landen is het volgende: L Wereld. L/I Europa. L/II Azië. L/III Afrika. L/IV Australië. L/V Noord-Amerika. L/VI Zuid-Amerika. L/VII Antarktika. Dikwijls is het gewenscht aan de werelddeelen de rubrieken Oude- en Nieuwe Wereld vooraf te laten gaan.

L/III Afrika onderverdeeld:

L/IIIa West-Afrikaansche eilanden. L/IIIb Atlaslanden. L/IIIc Tripolis. L/IIId Sahara. L/IIIe Egypte en Nubië. L/III f Soedan. L/IIIg Hoogland van Abessinïë. L/IIIh Oostspits. L/IIIi Neder-Guinea. L/IIIk Land van Kongo en Sambesi. L/IIIl Oost-Afrikaansch Hoogland. L/IIIm Zuid-Afrika. L/III n Oost-Afrikaansche eilanden.

L/IIIb Atlaslanden onderverdeeld:

L/IIIb1 Marokko. L/IIIb2 Algiers. L/IIIb3 Tunesië.

Voor de zeeën is het schema: Z Wereld.

Z/I. Atlantische Oceaan. Z/II Indische Oceaan. Z/III Grootte Oceaan. Z/IV Zuid Poolzeeën. De daaropvolgende eenheden zijn de midden- en randzeeën; deze worden echter niet verkregen door deeling van de voorafgaande rubrieken, want zij liggen niet in de wereldzeeën, maar ernaast, het zijn nevenzeeën en worden aan de Oceanen toegevoegd. Bijvoorbeeld Z/I Atlantische Oceaan, Z/Ia Noordelijke IJszee. Z/Ib Noordzee. Z/Ic Oostzee enz. Hoe verder de deeling der rubrieken wordt voortgezet, hoe samengestelder de signaturen worden. De signaturen van gelijkwaardige rubrieken verschillen alleen in het laatste teeken. Bijvoorbeeld L/IIIb1 Marokko. L/IIIb2 Algiers. L/IIIb3 Tunesië.

De geographische rubrieken met haar signaturen worden op den bovenrand van tabkaarten gedrukt of geschreven. Deze tabkaarten, die iets hooger moeten zijn dan de fiches der titelbeschrijvingen, worden in verschillende kleuren gekozen, al naar gelang zij werelddeelen, landen, landschappen, of nog kleinere eenheden aanduiden.

Dikwijls is het moeilijk een juiste geographische eenheid te kiezen. Wij noemden boven een zee-atlas, waarvan het hoofdwoord was: Europeesche randzeeën en zeeën van West- en Oost-Indië. In een dergelijk geval maken we een rubriek Z/V Verschillende Zeeën, welke

aan de Oceanen toegevoegd wordt. Hoever de indeeling en de regionale rangschikking der rubrieken zal worden voortgezet hangt af van den aard en de grootte der betreffende collectie. Het is echter gewenscht, rubrieken wier ruimtelijke uitgestrektheid betrekkelijk klein is, zooals steden, niet meer regionaal, maar alphabetisch te rangschikken binnen de kleinste rubriek waarin ze liggen. Bijvoorbeeld de rubrieken Casablanca, Fez, Mogador etc. alphabetisch binnen de rubriek Marokko.

De titelbeschrijvingen worden nu op grond van den inhoud der hoofdwoorden (dat wil zeggen op grond van de ruimtelijke uitgestrektheid) bij de verschillende rubrieken ondergebracht.

In iedere rubriek gaan eventueel de atlassen voorop, daarna volgen de losse kaarten.

Na deze regionale rangschikking, worden de titelbeschrijvingen van éézelfde geographische rubriek chronologisch geordend naar het jaar van uitgave. In bepaalde gevallen kan het noodzakelijk zijn nog een beginsel van indeeling toe te voegen. Bij een uitgebreide verzameling moderne kaarten is het vaak noodzakelijk de titelbeschrijvingen van éézelfde geographische rubriek eerst in te deelen naar de soorten van kaarten: speciaal-geographische- en algemeen-geographische kaarten, deze laatste kunnen dan nog nader gespecificeerd worden in: physiogeographische- biogeographische- en anthropogeographische kaarten<sup>4</sup>). Daarna worden de kaarten van dezelfde soort chronologisch gerangschikt.

## AUTEURSREGISTER

De namen van ontwerpers, teekenaars, graveurs en uitgevers-samenstellers worden in een alphabetisch register op den catalogus vereenigd. Is de catalogus gedrukt in boekvorm, dan is het voldoende te verwijzen naar de betreffende blz. en het inventarisnummer der kaart of atlas. Is het een catalogus op losse fiches, dan moet de verwijzing volledig zijn: Inventarisnummer,

aardrijkskundige naam, verkorte titel, met 't jaar van uitgave en de signatuur van de geographische rubriek waarin de titelbeschrijving zich bevindt.

4) Zie: G. de Jong: De titelbeschrijving en rangschikking van geographische kaarten, Bibliotheekleven, jrg XXVII (1942) p. 38-41.

## VOORBEELDEN

P 56 no. 71 **JAVA**

Nieuwe kaart van het eiland Java. Naar de nieuwste waarnemingen geteekend door den Kolonel van den Bosch en gegraveerd door C. van Baarsel & Zoon. 4,2 cm = 15 Duitse Mijlen.  
's Gravenhage enz. 1816.

33,7 × 42,3, gravure.

Met een bijkaart van Batavia.

P 2 no. 70 **NEDERLAND-BELGIË-LUXEMBURG**

Nieuwe kaart van het Koninkrijk der Nederlanden en het Groothertogdom Luxemburg, verdeeld in provinciën volgens de jongste bepalingen. Verrijkt met de post- en andere groote wegen. D. Veelwaard Jr. del. et sculp. 6,1 cm = 55 KM.

Amsterdam, Mortier Covens en Zoon, [c. 1816].

56 × 41, gravure.

Titel ook in de Fransche taal.

Randen afgesneden.

135 A 7 **DELFLAND-SCHIELAND-ZUID HOLLANDSCHE EILANDEN**

Novissima Delflandiae, Schielandiae et circumiacentium insularum ut Voornae, Overklackeae, Goreae, Iselmonde, aliarumque tabula. Auctore Balthazaro Florentio à Berckenrode.

Amstelodami, F. de Witt, [c. 1660].

43 × 53, gravure, gekleurd.

Coll. Bodel  
Nijenhuis

In: Wereld, Atlas contractus orbis terrarum. Nic. Visscher. c. 1680.

Deze kaart is het eerst verschenen in 1629 bij H. Hondius te Amsterdam.  
't Westen boven.

P. II no. 14. **ZUTPHEN**

Kaart figuratief van de vesting Zutphen met derzelver buitenwerken en gedetacheerde posten en battereien waarop tevens is genotteert de innundatie zoo als die is waargenomen bij eene riviershoogte van 14¾ Vt. peil door Lnt. Kolonel Ingenieur G. J. le Fevre de Montigny, 1816. 5,6 cm = 100 Rijnlandsche Roeden.

60 × 84, penteekening, gekleurd.

Hs.

Het Oosten boven.

**DROMKREEK**

Caerte van de scheidyng van den Drom gedaen en gemaakt ... van wegen van 't huys van Egmont ter eenre en ... die van Piershil ter andere zijde, bij Jan Potter landmeter. Ao. 1585. Hs. kopie in de 3e graad door H. van Wijn, z. j. 10,6 cm is 80 Roeden.

24 × 69, penteekening, gekleurd.

Gemaakt van een kopie door Koenraad Simons uit 1780, van een kopie door Floris Jacobs uit 1633.  
't Zuiden boven.

135 A 7 **WERELD**

Atlas contractus orbis terrarum praecipuas ac novissimas complectens tabulas.

Amstelaedami, ex off. Nic. Visscher, [c. 1680].

Fol. maj., 91 gekleurde gravures.

Coll. Bodel  
Nijenhuis

De kaarten zijn uitgegeven door Claes Jansz. Visscher, Nic. Visscher, J. Janssonius en F. de Wit.  
Tiele, Ned. bibl. v. land- en volkenk. No. 1161.

## LITTERATUUR

D'AILLY, (A. E.), Catalogus van Amsterdamsche plattegronden. Amsterdam. 1934.  
BAART DE LA FAILLE, (R. D.), De behandeling van kaarten in onze archieven. Nederlandsch Archievenblad. jrg. 37 (1929/'30), p. 141-151.  
Catalogue of the printed maps, plans and charts in the British Museum. London 1885. 2 vols.  
Catalogus mapparum geographicarum ad historiam pertinentium. Varsoviae 1933.

Catalogus der Verzameling van kaarten van het Ministerie van Marine. 's Gravenhage 1872.  
FISCHER, (N.), Die Karten Abteilung. Handbuch der Bibliothekswissenschaft. Hrsg. von F. Milkau. Bd. II, p. 486-496. 1933.  
FORDHAM, (H. G.), Descriptive catalogues of maps. Transactions of the Bibliographical Society. Vol. 11. London 1912. p. 135-164.  
—, Studies in Carto-Bibliography. Oxford 1914.

- HANTSCH, (V.), Die Landkartenbestände der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Zentralblatt für Bibliothekswesen. Beiheft 27. 1904.
- HOFF, (B. VAN 'T), De kaarten van de Nederlandsche Provinciën in de zestiende eeuw door Jacob van Deventer. 's Gravenhage 1941.
- , Bijdrage tot de dateering van de oudere Nederlandse stadsplattegronden. Nederlandsch Archievenblad. jrg. 49, (1941/42), p. 29-68, 97-150.
- Instruktionen für die alphabetischen Kataloge der preussischen Bibliotheken. 2. Aufl. Berlin 1909. Anlage VI, p. 166-170.
- Inventaris der verzameling kaarten berustende op het Rijksarchief. 's Gravenhage 1867-1914. 3 dln.
- JONG, (G. DE), De titelbeschrijving en rangschikking van geographische kaarten. Bibliotheekleven. jrg. 27 (1942), p. 28-41, 172-175.
- KOREVAAR, (A.) en E. ELLERBROEK-FORTUIN. Titelbeschrijving aan de Bibliotheek der Technische Hoogeschool te Delft. Delft 1933, p. 76.
- LETTS, (TH.), Kleine artikelen in The Library Journal. Vol. 25 (1900), p. 5-7; vol. 26 (1901), p. 688-689; vol. 27 (1902), p. 74-76, en in Bulletin of the New York Public Library. Vol. 5 (1901), p. 60-73; vol. 6 (1902), p. 84-88; vol. 8 (1904), p. 411-421.
- Library Journal, (The). Kleine artikelen. Vol. 12 (1887), p. 442; vol. 16 (1891), p. 72-75.
- MEISNER, (H.), Über Ordnung und Verwaltung von Kartensammlungen. Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1905. p. 11-23.
- PHILLIPS, (P. L.), A list of maps of America in the Library of Congress, etc. Washington 1901.
- , A list of geographical atlases in the Library of Congress. Washington 1909-1920, 4 vols.
- PHILLIPS, (P. L.), Notes on the cataloging, care and classification of maps and atlases etc. Revised ed. Washington 1921.
- PRAESENT, (H.), Die Kartensammlungen der Deutschen Bücherei. Zentralblatt für Bibliothekswesen. 1920, p. 66-80.
- SIEUWKE, (TH.), Wie ordnen wir unsere Kartensammlungen. Jahrbuch der Kartographie. Jhrg. I (1941), p. 53-58.
- UNGER, (W. S.), Catalogus van den historisch-topographischen atlas van het Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen. Dl. I. Gedrukte kaarten en plattegronden. Middelburg 1931.
- WAAL, (H. VAN DE), De rangschikking en catalogiseering van een topografischen atlas. Oudheidkundig Jaarboek Vierde Serie. Jrg. 9 (1940), p. 14-25.
- WAARD, (C. DE), Inventaris van kaarten en teekeningen. Rijksarchief Zeeland. Middelburg 1916.
- WIEDER, (F. C.), Merkwaardigheden der oude cartografie van Noord-Holland. Leiden 1918.
- , Monumenta Cartographica. The Hague 1925-1933.
- Soorten van Kaarten:*
- ECKERT, (M.), Die Kartenwissenschaft. Berlin 1921-'25. 2 Bde.
- ECKERT-GREIFENDORFF, (M.), Kartenkunde. Berlin 1936. p. 5-17, 119-137. Sammlung Göschen.
- GROLL, (M.) und O. GRAF. Kartenkunde. Tl. II. 2. Aufl. Berlin 1923 p. 7-12. Sammlung Göschen.
- HETTNER, (A.), Die Geographie. Ihre Geschichte, ihr Wesen und ihre Methoden. Breslau 1927, p. 324-376.
- JONG, (G. DE), De titelbeschrijving en rangschikking van geographische kaarten. Bibliotheekleven. jrg. 27 (1942), p. 34-41.

## BOEKBESPREKING

Dr Elisabeth Neurdenburg. *Oude Nederlandsche Majolica en Tegels, Delftsch aardewerk*. Deel 35 der Heemschutserie. Allert de Lange. Amsterdam 1943.

De belangstelling voor aardewerk en vooral voor tegels is door verschillende omstandigheden de laatste jaren sterk toegenomen. Alle boeken op dit gebied raakten dan ook successievelijk uitverkocht.

Het was daarom een goede gedachte van den uitgever der Heemschutserie een boek over aardewerk in deze reeks op te nemen. En dat aan Mejuffrouw Dr E. Neurdenburg, bekend door haar vroegere publicaties op dit gebied, gevraagd werd dit boek over Hollandsche ceramiek te schrijven, sprak wel haast van zelf.

Voortbouwende op haar studies verwerkt in haar Museumgids „Oud Aardewerk” 1920 (2e druk) en in haar publicatie „Old Dutch Pottery and Tiles” (1923) vertaald door Bernard Rackham, heeft zij haar boek met tal van archivalische- en andere gegevens kunnen uitbreiden, zoodat deze publicatie volgens de schrijfster beschouwd kan worden als een geheel nieuw werk, dat een overzicht geeft van den algemeenen stand van onze kennis van het Delftsch aardewerk. Daarbij heeft zij het karakter van museumgids niet geheel laten varen, terwijl Mejuffrouw Neurdenburg er ver-

der de aandacht op vestigt, dat zij door de tijdsomstandigheden, nu zooveel kunstwerken zijn opgeborgen, met haar overzicht zich hoofdzakelijk heeft bepaald tot de beschrijving van de haar zoo welbekende verzameling in het Rijksmuseum te Amsterdam, welke instelling bovendien een groote collectie negatieven bezit, waaruit zij een ruime keuze heeft kunnen maken.

Voor de tegels was het o.m. het Rijksmuseum „Huis Lambert van Meerten” te Delft, dat uitgebreid materiaal ter harer beschikking stelde.

Door een en ander wordt dus het karakter van haar boek bepaald, dat uit twee deelen bestaat namelijk één deel met: Inleidende hoofdstukken over: Het Plateel bakken — De Inkomst van de majolica techniek in de Noordelijke Nederlanden — De Delftsche plateelbakkerijen en plateelbakkers, terwijl in het tweede deel het aardewerk in zijn verschillende verschijningsvormen behandeld wordt met name eerst de oude Noord-Nederlandsche majolica en het schotelgoed, de Tegels en Tegeltafelen, daarna het Delftsch Aardewerk, waarvan eerst het Blauw Delftsch later het veelkleurig Delftsch, ingedeeld volgens de technische wijze van versieren als: Veelkleurig Delftsch met in het groote vuur gebakken kleuren. — Veelkleurig Delftsch met ten deele gemof-

felde kleuren en veelkleurig Delftsch, waarbij alle kleuren in een tweede lichter vuur zijn opgebakken, beschreven worden.

In het elfde en twaalfde hoofdstuk worden achtereenvolgens de: Roode theepotten en De Plaats van het Delftsch in de geschiedenis van het Europeesche aardewerk besproken.

Bovendien is de merkenlijst van 1764 thans geheel volledig opgenomen, terwijl eene opgave der literatuur en 96 afbeeldingen waarvan 4 in kleuren aan het boek zijn toegevoegd.

Uit oude bescheiden als de Meester- en de Keurboeken van het Sint Lucasgilde, de Begraafregisters van de Oude en de Nieuwe Kerk en de notities uit Delftsche notarieele acten, welke door Mr A. H. H. van der Burgh werden opgeteekend, heeft mejuffrouw Neurdenburg enkele grepen gedaan en vele aardige en wetenswaardige zaken naar voren kunnen brengen over „het bedrijvige leven in de plateelbakkerijen, over de eigenaars, familieleden en arbeidskrachten”. Zoo worden wij b.v. ingelicht over de maatschappelijke positie der plateelbakkers, die in de 17e eeuw in een eenvoudig, tamelijk welgesteld milieu, in de 18e in een meer luxueuse omgeving werkten en leefden. Dit komt o.a. tot uiting in bijzonderheden als het bezit van een „groot en commodieus” woonhuis, dan wel van kamers of zaaltjes met behangsels van goudleer of zeildoek of uit het koopen van tuinen met tuinhuisen, ja zelfs van buitenplaatsen. Ook over de nauwe zaken- en familierelaties (men leze b.v. de uitvoerige uiteenzetting over de familie Van Eenhoorn, de voornaamste eigenaars van de beroemde fabriek „de Grieksche A”) en over de positie van de vrouw in het plateelbakkersbedrijf weet de schrijfster aardige bijzonderheden te vermelden.

Wat het gebied van het aardewerk zelf betreft heeft Mejuffrouw Neurdenburg op verschillende nieuwe feiten de aandacht kunnen vestigen. Zoo heeft zij bijvoorbeeld op de mogelijkheid gewezen, dat onder de oude Noord-Nederlandsche majolica, welke in tal van plaatsen van ons land vervaardigd werd, een Haarlemsche groep zou zijn te onderkennen, waartoe o.a. de schotels behoren, die geheel of gedeeltelijk van tinglazuur voorzien, een décor vertoonen, dat ontleend is aan het Chineesche ornament uit den tijd van Keizer Wanli.

Deze stukken komen sterk overeen met den schotel, welke in 1635 door Salomon de Bray werd geteekend „op het blazoen van de Haarlemsche Geley-Backers, toen hij de beschrijving bezorgde van Sint-Lucas-Gilden Wapening en Lyck-Sieraten”.

Fragmenten van dergelijke schotels zijn gevonden in Amsterdam en o.a. ook in Gotenburg waar zij door S. Kjellberg als Haarlemsch werk worden beschreven, terwijl in een inventaris van een nalatenschap te Gotenburg in 1693 nog Haarlemsche schotels worden vermeld.

Bij de bespreking van het Delftsch aardewerk heeft de schrijfster de kunstwerken volgens de technische behandeling ingedeeld en achtereenvolgens de aandacht gevestigd op de producten der voornaamste plateelbakkers en fabrieken als bijvoorbeeld Van Frijtom, de Van Eenhoorn's, Rochus Hoppesteijn en vele anderen, die slechts door initialen kunnen worden aangeduid.

Op één belangrijke quaestie moet echter in het bijzonder gewezen worden en wel op het feit, dat de naam van den

eertijds beroemden Pynacker geschrapt moet worden, hetgeen voor vele kunstliefhebbers en verzamelaars eene groote teleurstelling zal beteekenen en dat hiervoor een nieuw, echter hoogst belangrijk plateelbakkersgeslacht in de plaats moet treden en wel van Adriaen Kocx de vader, Pieter Adriaenz Kocx de zoon en diens echtgenoot, die na den dood van haar man, als weduwe de fabriek „de Grieksche A” nog jarenlang heeft geleid.

Aan de studie van Prof. Dr F. W. Hudig, die het eerst op dit feit heeft gewezen, heeft Mej. Neurdenburg nieuw bewijsmateriaal kunnen toevoegen, zoodat zij in staat bleek deze quaestie tot een juiste oplossing te brengen.

Het werk van Adriaen Kocx de vader is op zijn naam gesteld kunnen worden door eene rekening uit 1695 voor „Dutch China”, dat door hem geleverd werd aan wijlen Koningin Mary van Engeland, zoodat het thans is komen vast te staan, dat de fraaie Delftsche producten met eene versiering in blauw uit omstreeks 1700, die het merk A.K. dragen aan hem en niet aan Aelbrecht de Keyser, die tot 1667 werkte, moeten worden toegeschreven.

Adriaen Kocx gehuwd met Judith van Eenhoorn, de zuster van de beroemde plateelbakkers Lambertus en Samuel van Eenhoorn was van 1686-1701 eigenaar van de fabriek „de Grieksche A”. Na zijn dood wordt hij opgevolgd door zijn zoon Pieter Adriaenz Kocx, die echter reeds in 1703 sterft. Diens weduwe, bijgestaan door den meesterknecht Johannes Verburg, die reeds onder vader en zoon Kocx in de fabriek werkzaam was en een aantal met name bekende goudschilders, zet gedurende vele jaren het bedrijf voort. Eerst met haar man, later alleen heeft zij o.a. die kunstwerken kunnen vervaardigen, welke vroeger onder den naam Pynacker wereldberoemdheid hebben verkregen. Wij hebben hier de stukken op het oog die in navolging van het Japansche Imari porselein in blauw, rood en goud werden uitgevoerd. Nu echter de initialen niet als A.P.K. (Adr. Pynacker) doch als P.A.K. (fabriek van Pieter Adr. Kocx en diens weduwe) moeten worden gelezen, vervalt hiermede dus de toeschrijving aan Pynacker. Uit archivalische gegevens is intusschen gebleken, dat Adriaen Pynacker in het geheel geen belangrijke rol in het plateelbakkersbedrijf heeft gespeeld.

Uit de publicatie van Mejuffrouw Neurdenburg hebben wij slechts enkele zaken kunnen releveeren.

De uitgave ziet er verzorgd uit, en het boek is met groote nauwkeurigheid en zorgvuldigheid samengesteld. Een gelukkige vondst is de wijze van toepassing der merken in den tekst; deze toch zijn zooveel markanter en karakteristieker dan de drukletters, die er tot nu toe voor gebruikt werden. Daarbij vergemakkelijkt het de studie, terwijl het aspect der gedrukte bladzijde er zeer door verlevendigd wordt. Bovendien werden de merken nog in den linkerhoek der afbeeldingen geteekend of uitgespaard weergegeven. Het hinderlijke opzoeken in een merkenlijst is hiermede vervallen.

Het is verheugend, dat wij thans weer een handboek rijk zijn over Hollandsch aardewerk, dat geheel „up to date” is. De eerste druk is helaas al weer uitverkocht. Dat van dezen uitnemenden gids, die eene belangrijke aanwinst voor de ceramiekstudie beteekent, een tweede uitgave spoedig moge volgen zal stellig de groote wensch zijn van vele ceramiek-liefhebbers.

I. C. E. PEELEN

## REGISTER

*Niet opgenomen zijn de namen in de noten De romeinsche cijfers verwijzen naar de illustratiebladzijden*

- Adviseurs (Rijks-) voor Monumenten van Geschiedenis en Kunst: 2  
Aertsen, P.: XVII  
Afdeeling K.W.: 14  
Agnietenberg, St.: XXI, XXII  
Akademie (Kon.) van Wetenschappen: 9  
Alberdingk Thijm: 2  
Alblasserwaard: 57  
Albrecht, hertog: 44  
Alkmaar, Kasteel Middelburg: 106, 107; Museum: 42  
Amsterdam: Beurs 36; Binnengasthuispoort 81; Oudemannenhuis 81; Rijksmuseum 3, 106, 108, XVI, XVII, XXIV, XXVI; Spinhuis 81; Stedelijk Museum XI; Zuiderkerk 86  
Antwerpen: Ruusbroecgenootschap 84, XXI, XXII  
Arnhem: 46; Openluchtmuseum 47, 56, 57; St. Catharinestad 103  
Assen, Rijksarchief: 83, XXII  
Aulnis de Bourouill, W. J. d': XVIII  
  
Backer, C.: 86, 89, XXIV  
Bakhuizen van den Brink: 2  
Bataven: 74  
Baudet: 42  
Bauer, J. W.: 87  
Beck, D.: 95  
Beckett, F.: 35 vlgg., XII, XIV  
Beelaerts van Blokland, M. A.: 77  
België: 126  
Beltrum: 57  
Bernini: 27  
Berry, Jan hertog van: 85  
Beuningen: 56, 57  
Bibliotheekleven: 111  
Binckhorst: 44  
Blaricum: XVIII  
Blavet: 90  
Boer, C.: 49  
Boerhout, J.: 49  
Bolnes, Huis ten Donck: XX  
Bologna: 29  
Bologna, Gian: 27 vlgg  
Bolswert, B. Asz. à: 114, 119  
Bongert-van Bronckhorst, van den: 94  
Bonifatius: 53  
Boom, A. van der: 58  
Boone, W. J. de: 74  
Bordier, J.: 91  
Borghese, Pauline: 16  
Bosch, den: zie 's Hertogenbosch  
Bosch, Jeroen: 104  
Bouly: 87  
Bouts, D.: 105-107  
Brabant, Jan van: 44  
Bray, de: 21  
Bray, S. de: 34, 35, 39  
Brechtel, H. C.: 101  
Brederode, Slot: 106  
Briquet: 116  
Bronckhorst, A. van: 91  
Brosterhuizen: 29  
Brussel, Museum: 44, X; Musée du Cinquantenaire: 108  
Buchelius: 86  
Buckley, W.: 109  
Budapest, Mus. Hungaricum: XXII  
Burgh, van der: 31, 32  
Bursch, F. C.: 56, 69  
Bussum: 57  
Buytenwech, W.: 109  
Byvanck, A. W.: 64, 65  
  
Campbell Dodgson: 111, 118  
Canninefaten: 74  
Canova: 16  
Carsten, R. U.: 75  
Cauchen: 74  
Christiaan IV: 35  
Christina van Zweden: XXIV  
Churchill: 116  
Claesz, P.: 21, 108, 109, XXVII  
Cleffius, L.: 32  
Clodion: 82  
Clouet: 89  
Clovio: 87, 90  
Commissie (Rijks-) tot het opmaken en uitgeven van een Inventaris en een Beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst: 13 vlg.; — van Rijksadviseurs: 9, 12; — voor Geschiedkundige Publicaties: 4  
Conrad, S. W.: 9  
Corneille de Lyon: 89  
Cooper, A.: 88, 90, 92, XXIV; — J.: 90; — S.: 90  
Couper: 90, 95  
Coyzel: 29  
Crick-Kuntziger, C.: 60  
Crol, W. A. H.: 111  
Cruse, Th.: 27, 28  
Cuypers, Jos. Th. J.: 16  
Cuypers, P. J. H.: 3, 13, 14, V  
  
Danckerts, C.: 40  
David, Gerard: 44  
Delden: 81, XX  
Delff: 93  
Delfland: 126  
Delft: 13, 31, 44; grafmonument Willem I: 37  
Deventer, Museum De Waag: 105, 108  
Dexel: 46, 109  
Deynum, J. B. van: 88, 93  
Diana: XIX  
Does: 14  
Doesburg, Raadhuis: 28, X  
Donck (Huis ten): XX  
Doorwerth, Kasteel: 7, 15  
Dordrecht, Mus. van Ghijn: XXVI  
Dromkreek: 126  
Duchatel, M.: 88, 96  
Dürer: 112  
Dupuis, T.: I  
Duquesnoy: 28  
Duurstede (Wijk bij): 110  
Dyck, Van: 87  
Ebbinghe Wubben, J. C.: 111  
Eemnes: 53, XVIII  
Eenhoorn, S. van: 32  
Egmond, Karel van: 45, 46  
Egmond, Slot: 105, 107, 109  
Elisabeth Heynricxdr: 45  
Emmen: 48, 55  
Endenhout: 27  
Enschede, mr: 8  
Enschede, Rijksmuseum Twente: 45  
Erasmus: 112  
Evelyn, J.: 27  
Evrard, P.: 96  
Ezinge: 54, 55  
  
Falconet: 82  
Falke, O. von: 28  
Florence: 29  
Foster: 90  
Franecker, Museum: XXIII  
Frederica Louisa Wilhelmina van Pruisen: 22  
Frederik Hendrik: 28  
Frederiksborg: 33, XII/XIV  
Friedländer: 58  
Fresnoy, du: 89  
Fruytiers: 88  
F. S.: XXIII  
Fuchs, L.: 105  
  
Gallée: 48  
Geertruidenberg: 45  
Geertsema, min.: 9  
Gelder, H. E. van: 1  
Gelder, J. G. van: 111  
Gelderland: 57  
Gelre, hertogin van: 44  
Gennep: 54  
Genootschap, Limburgsch: 10  
Gerbier, B.: 88  
Gibson, R.: 91, 96  
Gids (De): 1, 4, 9 vlgg.  
Giffen, van: 56  
Goltzius: 88  
Goodison, I. C.: 31  
Graaff, P. de: 82  
Graef, J. de: 80, XIX, XX  
Graham, R.: 89  
Gravenhage, 's-: Nat. Bibliotheek XXI; — paleis Nassau Weilburg 80; — Rijksarchief 4

- Gravesande, C. 's: 31  
 Groeninx van Zoelen: 81  
 Groen van Prinsterer: 2  
 Grohne: 55, 56  
 Groningen: 51; Zusterhuis: 45  
 Guernier, du: 94
- Haarlem, Prinsenhof: 27  
 Habets: 10, 11  
 Hampton Court Palace: 31  
 Hanneman: 94  
 Hardenberg, H.: 78  
 Hardie, M.: 86  
 Hasselt, G. van: 103  
 Havard, H.: 31  
 Hazerswoude, pastorie: 104  
 Heemschut: 7  
 Heemskerk (minister): 2  
 Heere, L. de: 91  
 Heeswijk: 26  
 Hekker, R. C.: 47  
 Helbig: 61  
 Hertogenbosch, 's: Sint Jan 4, 34; Centraal Museum 109  
 Hessen, Willem V van: XXIV  
 Heul, de Lange: 49  
 Heuvel, W. van den: 99  
 Hilliard, N.: 87, 88, 91  
 Hilversum, Gooisch Museum: 49, 52  
 Hind, A. M.: 118  
 Hoefer: 13  
 Hoefnagel, J.: 87, 90, 91  
 Hofwijck: 27  
 Holbein: 87, 112  
 Hondius, H.: 93, 94, XXIV  
 Honthorst: 93, XXIV  
 Hooff, van: 28, XI  
 Hoogewerff, G. J.: 63, 111  
 Hoogstraten, van: 15  
 Hoogstraten, grf van: 46  
 Hoogstraten, S. van: 90  
 Hoorn: 46, XVII  
 Horebout: 91  
 Hoskins, J.: 88-93, XXIV  
 Houbraken: 90  
 Hudig, F. W.: 31, 102, 109  
 Huizen: 51, 52  
 Humalda van Eysenga, J. F. van: VIII  
 Huygens: Christ. 88, 90; Const. 27-29, 86, 88, 95; Const. jun. 86, 90
- Imari-porselein: 31  
 Iterson, J. E. van: VIII  
 Jackson: 92
- Jacobus II: XXIV  
 Jansen, A.: 98  
 Java: 125  
 Jochems, P.: 34  
 Jong, G. de: 111, 120  
 Jongh, L. de: 27  
 Jonson van Ceulen, C.: 89
- Kalf, J.: 13  
 Kampen, Raadhuis: 107  
 Kannegieter, J. Z.: 34  
 Katwijk a. d. R., Hof der Wassenaars: 22  
 Kempinck, G.: 45  
 Kever: 52  
 Keyser, de: Hendrik 27, 33, 34, 81; Huybert 34; Pieter 34; Thomas 34  
 Kiek, W.: 99  
 Kleynoyen, Q.: 32  
 Kloot Meyburg, van der: 48  
 Kocx, P. Asz.: 31  
 Kroniek (De): 14  
 Kun, L. J. A. van der: 9  
 Kunstkroniek (De): 10  
 Kunstreisboek II: 47  
 Kuyper, dr A.: 13  
 Kuyper: 90
- Lambertsz. G.: 34-37  
 Lanschot, van: F. J. 21; H. F. M. VIII  
 Langstraat: 54  
 Laren: St Jansstraat 51; Torenlaan 50, XVIII  
 Lavalleye, J.: 60  
 Leblon, J. C.: 96  
 Leemans, C.: 9-12  
 Leens: 55  
 Leeuwarden, Keizerbeeld van de Kanselarij: 14, IV  
 Leeuwenberg, J.: 28, XI  
 Leiden: Gemeenlandshuis van Rijnland 98, XXV; Haarlemmerstraat VIII; Universiteitsbibliotheek 9, XXI, XXII.  
 Lely: 89, 90  
 Lens, B.: 92  
 Leyre, W. bar. van: 24, IX  
 Lichtenvoorde: 57  
 Limburg Stirum, A. C. grav. van: 26  
 Lobith: 45  
 Logteren, J. van: 81  
 Londen: Britsch Museum XXI; South Kensington, Victoria & Albert Mus. 4, 34, 36, XXI, XXIII
- Losser: 56  
 Lunsingh Scheurleer, Th. H.: 81  
 Luxemburg: 126
- Maastricht: Augustijnerkerk 10; Bastions III; Brusselsche straat 20, 21, VII; Dinghuis 19, 20; Dominicanerkerk 20, II; Dominicanerklooster 10; O. L. Vrouwekerk 19, 21, VI; Maaspunttoren 20; Minnebroedersklooster 11; St Jan 21; St Servaas 21; Spaansch Gouvernement 20, VII; Tongersche Poort 11.  
 Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde: 48  
 Maquet-Tombu, J.: 61  
 Marin: 82  
 Marot, D.: 101  
 Martin, W.: 109  
 Maurits: 28  
 Mauritshuis: 3  
 Mechelen: 99  
 Meintz, J.: 45  
 Meitzen: 55  
 Mejborg: 55  
 Merwede (Huis te): 43, 105-107, XV, XVI, XXVI  
 Michelangelo: 27  
 Middelburg: 108  
 Molen, Van der: 48, 55  
 Moll, W.: 9  
 Moll: 82  
 Monster, Slot Polanen: 42  
 Monumentenzorg (Rijksbureau voor de): 7  
 Mostaert, J.: 44  
 Moucheron, I. de: 27  
 Muiden (Slot te): 6  
 Muller Fzn, S.: 4, 42, 45  
 Mijntens, D.: 89
- Neel, L. van: 45  
 Neer, E. van der: 88  
 Nederland: 126  
 Neptunus: 23  
 Netscher, C.: XXIII  
 Neuhuys: 52  
 Neurdenburg, E.: 31, 33, 127  
 Nieuwburg (Huis te): 27  
 Noorle Jansen, J. W. van: 81, 82, XX  
 Norgate: 86
- Nova Zembla: 42, 44, XVI, XVII  
 Nijmegen: Museum Kam 107, 110, XXVIII; Stedelijk Museum 107, XXVII  
 Oberflacht: 45  
 Oldenhuis Gratama, L.: 83, XXII  
 Oldewelt, W. F. H.: 34  
 Oliver, P.: 86, 89, 90, 92  
 Ollivier, Isaac: 86, 87  
 Orley, B. van: 58  
 Overeem, J. B. van: 111
- Palts, Karel Lodewijk van den: XXIV  
 Pars, A.: 24  
 Peelen, I. C. E.: 128  
 Perk, J.: 53  
 Petitot, J.: 91  
 Pit: 14, 41  
 Post, P.: 101  
 Potgieter: 2  
 Pijls: 21  
 Pynacker: A 31; J 32
- Quellinus, A.: 34
- Rademacher, F.: 102, 107, 109  
 Ranck: 55  
 Reigersberg, Maria van: 24, IX  
 Renaud, J. G. N.: 41, 102  
 Rink, minister: 13  
 Rodenburg, T.: 35  
 Roemer Visscher, A.: 106  
 Rogier van der Weyden: 88  
 Rose, W. N.: 9  
 Rossum: 21  
 Rotterdam: 80, XV; Delftsche Poort 80 vlgg; Gemeentelijke Bibliotheek; 83; Gereformeerd Burgerweeshuis 80 vlgg, XIX; Museum Boymans 107, 108 XVII, XXVI/XXVIII  
 Rouaan: 86  
 Rust, W. J.: 49  
 Rijckevorsel, M. van: 22, 23  
 Rijswijk, Huis te Nieuwburg: 27
- Salland: 57  
 Sallieth, M. de: 115  
 Sanderson: 86  
 Sandrart: 90, 94  
 Schelde: 44, XV; Ooster- 54

- Schieland: 126  
 Schmidt, R.: 104, 109  
 Schretlen, M. J.: 29  
 Schuurbeque Boeye, J.: VIII  
 Schurman, A. M. van: 85, 96  
 Screvel, G.: 44  
 Siddeburen, A.: 45  
 Sinck, L. J.: 53  
 Singer, H. W.: 111  
 Six: 41  
 Sjöblom, A.: 91  
 Slagter, J.: 98  
 Slavante, Kapel: 20  
 Slikkerveer: 81  
 Sluysken, R.: 45, 104  
 Smit, J.: XXI  
 Soest: 89  
 Solms, Amalia van: XXIII  
 Sonnius, F.: 89  
 Spaarndam: 99  
 Spangen: 107  
 Spectator (De): 10  
 Sprenger, W.: 19  
 Sprockhoff, E.: 65  
 Staphorst: 46  
 Staring, A.: 27, 80, 85  
 Steenwinckel, H. van: 33-35, XII  
 Stellingwerf: 57  
 Stuers, de: V. 1 vlgg, 90, V, VIII, IX; E. 25  
 Suquet: 96  
 Swanenburgh: 99  
 Swart, de: J. Dsz 99; P. 80  
 Sweys, L.: 35  
 Sypesteyn, van: 89  
 Teding van Berkhout, H.: 111, 115  
 Teerlink-Bening, L.: 91  
 Terlinden, C.: 59  
 Teylingen, Slot: 44  
 Theunissen, C.: 41, 43  
 Thorbecke: 3  
 Tiel: 13; Oudheidkamer 45  
 Titiaan: 86  
 Tréfois, C.: 49  
 Trier: 56  
 Tromp, M. Hsz.: 25  
 Tijdspiegel (De): 12  
 Uilkema: 48  
 Utrecht (Oost-): 57  
 Utrecht: Aartsbisshoppelijk Museum 107, XXVI; Centraal Museum 105, 109, XXVII, XXVIII  
 Valkenburg, Kasteel: 10, 11  
 Vannérus, G.: 77  
 Veere, Schotsche huis: 6  
 Velde, van de: E. 112, 119; W. 118, 120  
 Venne, A. van de: 27  
 Verburgh, J.: 32  
 Vereeniging: Die Haghe 15; Hendrick de Keyser 7; Rembrandt 7  
 Verheyden, P.: 83  
 Verhulst, Rombout: 24  
 Villers-Marbourg, de: 10  
 Viollet-le-Duc: 20, 46  
 Viruly, M.: VIII  
 Visser, J.: 89  
 Viverius, J.: 87, 91  
 Vlissingen, Museum: XV  
 Vogelsang, W.: 16, I  
 Vois, C. de: 91  
 Vondel: 19  
 Voorbeytel Cannenburg, W.: 111  
 Voorst: 106  
 Vrankrijker, de: 52  
 Vreese, A. L. de: 83  
 Vries, A. de: 30, 33  
 Vries Feyens, W. M. de: VIII  
 Vught: 24  
 Waard, C. de: 121  
 Wale, W. H. van de: 82  
 Warande (De Dietsche): 10  
 Wassenaar: 48  
 Weilburg: 80, 82  
 Westerwolde: 57  
 Wiersma, H.: VIII  
 Willem I: 37  
 Willem II: XXIV  
 Willem V grf: 44  
 Wittenhorst, W. V. van: 94  
 Woerden, Raadhuis: 6  
 Woestduin: 27  
 Wormser, J.: 98  
 Wyck, H. van der: VIII  
 Wijk, Kruittoren: 19  
 Ysselsteyn, G. T. van: 61  
 Zevenbergsche Hoek: 54  
 Ziesenis, A.: 81  
 Zoffany: 27  
 Zuidhollandsche eilanden: 57, 126  
 Zutphen: 126  
 Zutphen (Land van): 45  
 Zwolle: 45, 106; St Agnietenberg 83  
 Zwollerkerspel: 81



## NEDERLANDSCHE OUDHEIDKUNDIGE BOND

*(Opgericht 17 Januari 1899)*

### BESTUUR :

Prof. W. A. E. VAN DER PLUIJM, Voorzitter; Jhr Dr D. P. M. GRASWINCKEL, Wnd Secretaris; JACOB MEES Penningmeester; Jhr Mr Dr E. A. VAN BERESTEIJN; J. TH. BOELEN; Prof. Dr A. W. BYVANCK; Prof Dr A. E. VAN GIFFEN; Dr D. HANNEMA; Jhr Dr E. VAN NISPEN TOT SEVENAER; Jhr Mr Dr A. B. G. M. VAN RIJCKEVORSEL; Prof. Dr W. VOGELSANG.

*Stukken betreffende het lidmaatschap en alle overige stukken, den Oudheidkundigen Bond betreffende, te zenden aan den Bonds-Secretaris, Jhr Dr D. P. M. Graswinckel, Bleyenburg 7, Den Haag. Het adres van den Penningmeester is: J. Mees, Beursplein 10, te Rotterdam. Het nummer der Postgirorekening van den Bond is 140380 te Rotterdam.*

### VERANDERING VAN ADRES

*In het belang van een regelmatige verzending van het Oudheidkundig Jaarboek gelieve men verandering van adres mede te deelen aan den Wnd Secretaris van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, Jhr Dr D. P. M. Graswinckel te 's-Gravenhage, Bleyenburg 7.*

E. J. BRILL — UITGEVER — LEIDEN



Leidsche drukken en herdrukken uitgegeven vanwege de Maatschappij der  
Nederlandsche Letterkunde te Leiden

GROOTE REEKS

I

## VAN DEN VOS REINAERDE

\*

Critisch uitgegeven door Prof. Dr J. W. MULLER

Inleiding met aantekeningen. Lijst van eigennamen. Tekst  
Derde, opnieuw herziene en vermeerderde druk. Met 18 platen en een kaart. 1944.  
XVI, 220 blz. gr. 8vo. (Vóór-oorlogsche uitgave).

Prijs in geheel linnen band geb. f 10.—  
Voor leden Mij d. Lett. . . . f 9.—

---

II

## VAN DEN VOS REINAERDE

\*\*

Exegetische commentaar door Prof. Dr J. W. MULLER

1942. XVI, 235 blz. gr. 8vo.

Prijs in geheel linnen band geb. f 8.—  
Voor leden Mij d. Lett. . . . f 7.—

---

III

D. V. COORNHERT

## ZEDEKUNST, DAT IS WELLEVENSKUNSTE

Vermids waarheyds kennisse vanden mensche, vande zonden ende vande deughden  
nu alder eerst beschreven int Neerlandsch

Uitgegeven en van aantekeningen voorzien door Prof. Dr B. BECKER

1942. XXXIV, 528 blz. Met facsimile van het titelblad van den eersten druk. gr. 8vo.

Prijs in geheel linnen band geb. f 12.—  
Voor leden Mij d. Lett. . . . f 10.—

MEDE VERKRIJGBAAR DOOR BEMIDDELING VAN DEN BOEKHANDEL