

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

NEGENDE
JAARGANG
1940

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

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

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

INHOUD

Het Hindelooper woonhuis in het begin der 18de eeuw, naar aanleiding van de restauratie van het gebouw „Irene” door G. J. Veenstra, met 3 afbeeldingen	1
Gregorius Cool, de beeldhouwer van het Lazaruspoortje te Gouda, door dr E. Neeurdenburg, met 1 afbeelding	4
Daniel van Breen en zijn voorarbeid voor een plattegrond van Beverwijk in vogelperspectief, door H. J. J. Scholtens, met 8 afbeeldingen, waarvan 1 in den tekst	10
Det rangschikking en catalogiseering van een Topografischen Atlas door dr H. van de Waal, met 7 afbeeldingen in den tekst	14
Kroniek der Noord-Nederlandsche Miniaturen III, door prof. dr A. W. Byvank, met 19 afbeeldingen	29
De middeleeuwsche scherven van Teylingen door J. G. N. Renaud, met 8 afbeeldingen en tekstfiguren	41
Pieter Post als architect van Rijnland, door mr J. Slagter en F. van der Burgh, met 4 afbeeldingen .	57
Pieter de Keyser als beeldhouwer, door dr E. Neurdenbug met 7 afbeeldingen en 1 tekstfiguur .	62
Het Praalgraf van Prins Willem den Eerste in de Nieuwe Kerk te Delft met 5 afbeeldingen en 3 tekstfiguren	73
Officieele Berichten: Algemeene Vergadering van den N.O.B. te Deventer op 7 Juli 1939 *), 52, Verslag door den Secretaris, 52; Rede van prof. Vogelsang, 53; Algemeene Vergadering van den N.O.B. te 's-Gravenhage op 3 December 1940, 90; Verslag door den Secretaris, 90; Rede van den Voorzitter, 91.	
*) op blzz. 52 en 53 staat ten onrechte 1940	
De Overvoorde-Gordon-Stichting	28
Boekbesprekingen	26, 49, 81
Register	93

[Afbeeldingen I—XVIII]

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE
VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN
OUDHEIDKUNDIGEN BOND

NEGENDE JAARGANG
AFLEVERING 1
JULI 1940

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

NEDERLANDSCHE OUDHEIDKUNDIGE BOND

(Opgericht 17 Januari 1899)

BESCHERMVROUW: H. M. DE KONINGIN.

BESTUUR:

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

Zie over de Algemeene Vergadering en het Repertorium de mededeelingen op blz. 28.

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

REDACTIE:

Prof. Dr A. W. BYVANCK, Voorzitter; Dr J. J. DE GELDER, Secretaris; Jhr P. BEELAERTS VAN BLOKLAND; 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.* ☞

HET HINDELOOPER WOONHUIS IN HET BEGIN DER 18DE EEUW NAAR AANLEIDING VAN DE RESTAURATIE VAN HET GEBOUW „IRENE”

DOOR G. J. VEENSTRA

In 1937 heeft men met behulp van eene Rijksbijdrage en met financiële steun van de provincie Friesland het gebouw te Hindeloopen, bekend onder den naam „Irene”, zoogenaamd gerestaureerd. Door den heer Baart, architect te Leeuwarden, was het plan voor de herstelling van dit oorspronkelijk 18de eeuwsche woonhuis opgemaakt.

Volgens dat plan is, nadat het de goedkeuring van de adviseurs van den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen had verkregen, de als achtergevel aangeduide gevel (dat was de gevel die aan den waterkant van het perceel stond) afgebroken. Daarna is deze weer in denzelfden vorm opgebouwd aan de straatzijde van hetzelfde perceel. Deze gevel, die in hoofdvorm nog vrijwel in zijn oorspronkelijken toestand was bewaard, dient nu als afsluiting aan den straatkant. Hij dient ter vervanging van een eveneens ouden gevel, waarin men in later tijd de deur- en lichtopeningen had gemoderniseerd.

Door de verplaatsing van den gevel aan den waterkant heeft men hier een daad verricht, welke de toekomstige beschouwers en de onderzoekers van de geschiedenis van het Hindelooper woonhuis gemakkelijk op dwaalwegen zal brengen. In verband daarmee acht ik het gewenscht de, geschiedenis van het in 't begin der 18de eeuw gangbare type van het Hindelooper woonhuis hier vast te leggen.

Reeds vroeg en vooral in de 17e en het begin van de 18de eeuw, toen het stadje Hindeloopen het hoogtepunt van haar bloei had bereikt, waren het merendeel van de bewoners zeevaarders of visschers. Velen dezer waren eigenaar van één of meer schepen en voeren daarop zelf of waren in dienst van de reeders als kapitein of stuurman. (Zie daarvoor Dr. H. A. Poelman. De handelsstad Hindeloopen in „De Vrije Fries” XXVII). Over het algemeen werd er in dezen tijd in dit bedrijf veel geld verdiend, hetgeen hier merkbaar was in den bouw en de inrichting der woonhuizen. Een dergelijk verschijnsel weerspiegelt zich steeds in de bouwkunstuitingen.

Het woonhuis te Hindeloopen was een gebouw van één verdieping, gedekt door een zadeldak, opgesloten tusschen twee topgevels. Het gebouw lag met den eenen gevel aan de straat, de andere was naar het vaar-

water gericht. Dit vaarwater stond met de haven of de reede in verbinding.

Deze ligging van de huizen is de oorzaak geweest van het ontstaan van den merkwaardigen plattegrond van dit oude stadje. De geheele stad is doorsneden door vaarwater, wat, in verband met het verkeer langs den weg, op enkele plaatsen door hoog gelegen brugjes overdekt is. In verband met het door de bewoners uitgeoefende bedrijf werd het genoemde vaarwater evenzeer voor het verkeer benut als de straat, ja misschien nog meer.

Volgens een indertijd ontvangen mededeeling van een der thans reeds lang overleden inwoners van dit stadje, den ouden heer Elslo, die een kenner van de geschiedenis van het plaatsje en van het hier gebruikelijke meubilair en de typische kleeding was, had deze in zijn jeugd hier nog huizen gekend, die in den gevel, aan de straat gelegen, geen toegangsdeur hadden. (Zijn jeugd valt in het begin der 19de eeuw). Bij deze woningen was de eenige toegang gelegen in den gevel aan den waterkant. Men bereikte door een naast het huis gelegen steeg of andere open ruimte de straat. Dit bewijst, dat de gevel aan den waterkant een zeer belangrijke functie bekleedde bij den woonhuisbouw.

Bij het woonhuis vond men in den gevel aan den waterkant steeds een toegangsdeur; bij verschillende van deze was de versiering van de deuroplijsting aan den waterkant veel rijker dan bij die aan de straatzijde. Dit wijst er ook op, dat men den gevel aan den waterkant belangrijker achtte dan dien aan de straatzijde.

Achter bedoelde deur vond men een portaal, het voorhuis genoemd. Vanhier kwam men, àl of niet langs een gang, in de verschillende woonvertrekken; hier bevond zich de toegang naar den onder een opkamer gelegen kelder en naar den zolder. Deze laatste was niet eens altijd aanwezig. Achter den gevel aan de straatzijde vond men de mooie of de pronkkamer. Soms besloeg deze de geheele ruimte achter dien gevel. Was er hier echter eene toegang, dan stond deze door een gang in verbinding met het portaal, het voorhuis genaamd.

Deze pronkkamer werd weinig gebruikt voor bewoning en dan nog alleen als gedurende de winterperiode de heer des huizes aanwezig was. Ook werd ze gebruikt om de gasten te ontvangen. Den overigen tijd was ze

in hoofdzaak bestemd om al de merkwaardige voorwerpen, die de eigenaar bij den terugkeer van de reis uit andere landen had medegebracht, uit te stallen. Met het oog daarop was ze ingericht met een glazenkast en voorzien van de naar voren springende bordelijsten, waarop 't fraaie porselein werd uitgesteld. Vele der schepelingen deden, na de reis, de handelstad Amsterdam aan, wat toen de stapelplaats van de O.I. Compagnie was. Van hier brachten ze voor hunne huisgenooten het fraaie Chineesche porselein mede, dat de wanden van de pronkkamer versierde.

We kennen deze verschillende „proenkers” nog, de fraaie porselein-versiering, bestaande uit de blauw porseleinen koppen en -schotels, kraaikoppen genaamd, en de borden bekend als de klapmutsen. (Zie Mr P. C. J. A. Boeles. *Het Huis Oud en Nieuw* 1906, blz. 353 vv; en de daarin aangehaalde schrijvers). De genoemde soorten waren hier vooral geliefd; ze werden naast de Delftsche en Friesche kunstaardewerk-producten bij voorkeur gebruikt als versiering van de glazenkasten en de bordelijsten. Tegen den zacht wit of crème getinten wand en tegen het donkere eikenhout van de betimmering kwam dit materiaal zeer goed tot zijn recht; het gaf aan dit vertrek die eigenaardige bekoring, welke ons nog steeds in de in de verschillende musea bewaarde kamers treft. Dat men algemeen deze Hindelooper woninginrichting karakteristiek en van groot belang acht, blijkt uit de aanwezigheid daarvan in vele binnen- en buitenlandsche musea.

Uit de wijze van meubileering blijkt, dat men in de 18de eeuw hier, in Hindeloopen, nog rekening hield met mogelijk voorkomende hooge watervloeden. Men plaatste de noodige meubels bijna alle op schragen en de slaapplaatsen, de hooggelegen bedsteden, waren alleen bereikbaar eerst door middel van beddebankjes en later door fraaie beddetrapjes.

De wanden van de pronkkamer waren bekleed met een eikenhouten lambriseering, waarboven de muur geschuurd en gewit was. In sommige gevallen was dit bovengedeelte met witte tegels betegeld; in later tijd werd de lambriseering ook van blauw gedecoreerde tegels gemaakt. De lichtopeningen van dit vertrek vond men ter weerszijden van de groote, tegen den gevel aangebrachte schouw. Bij enkele, de oudste typen, bestond deze lichtopening uit een hoog, niet breed kozijn, wat in tweeën gedeeld was door een kalf. Men kan deze het best vergelijken met een half kruiskozijn. Bij andere was een volledig kruiskozijn naast de schouw geplaatst. In deze kozijnen die op renaissance-wijze met een als waterdorpel rijk geprofileerden zwaren

bovendorpel bekroond werden, vond men onder eiken ramen. De lichtopeningen waren eerst gedicht met glas in lood; in later tijd, toen de groote zoogenaamde Fransche ruiten in zwang kwamen, werden deze opgesloten tusschen smalle eiken roedjes.

Bij den gevel aan den waterkant vond men, naast het voorhuis, de woonkamer. Een klein raampje in den binnenmuur gaf vanuit de woonkamer gelegenheid om te kijken welke bezoeker de buitendeur binnentrad. Deze woonkamer, die in de meeste gevallen ook alleen maar in gebruik werd genomen in de winterperiode, het tijdperk, dat de man aanwezig was, had eveneens een bedschut tegen den binnenwand, doch dit was hier gemaakt van grenenhout. De overige wanden waren geheel, op origineele wijze, bekleed met Delftsche of Friesche tegels. De laatste waren afkomstig uit een der fabrieken te Makkum, Workum of Harlingen. De versiering van deze blauwbonte tegels bestond veelal uit een bijbelsche voorstelling; de tekst waaraan de voorstelling was ontleend was daarop aangegeven. In andere gevallen was ze versierd met figuren, menschen of dieren en in later tijd met landschappen. Boven de hoogte van de bordelijst van het bedschut waren de wanden bezet met witte tegels. De omlijsting van de lichtopeningen en de hoeken van het vertrek waren geaccentueerd door randsteentjes, waarop een loopend band- of rankornament was aangebracht. Evenals in de pronkkamer vond men hier tegen den gevel, tusschen de lichtopeningen, de groote schouw.

In verband met de in dit vertrek aanwezige geheel betegelde wanden, werd hier een ander zeer merkwaardig en specifiek Hindelooper raamtype toegepast. De hoofdvorm was ontleend aan het oude kruiskozijn, dit is daarin nog duidelijk terug te vinden. Onder het kalf vond men een dubbel rechthoekig kozijn en daarboven op een smal gedeelte metselwerk twee met den halfcirkelvorm overdekte lichtopeningen. Het kozijn was voorzien van een paar draairamen, de bovenste lichtopeningen waren gevuld met in den muur opgesloten glas in lood. In later tijd werd dit glas in lood wel vervangen door een direct in den muur opgesloten eiken glasraam, door dito smalle roedjes onderverdeeld. De profileering van deze roedjes wijst op het begin der 18de eeuw. Het aangebrachte glas in lood was soms versierd met enkele gebrandschilderde ruitjes. Ik heb er nog gekend, die vervaardigd waren door de Sneeker glasbranders Ype en Jurrien Staak, en ook van den eveneens Sneeker glasbrander Gongrijp. De kantelaaf van deze lichtopeningen was, in tegenstelling met de wanden, bekleed met witte tegels. Deze staken tegen



Afb. 1. Voorgevel, dat is de gevel aan den waterkant, van het gebouw „Irene” te Hindeloopen in 1937



Afb. 2. Achtergevel, dat is de gevel aan de straatkant, van het gebouw „Irene” te Hindeloopen in 1937



Afb. 3. Overblijfsel van een der twee laatste zomerwoningen te Hindeloopen



Lazaruspoortje te Gouda
(Foto Rijksbureau voor de Monumentenzorg)

de blauwe wanden af en weerkaatsten het binnenvallend licht beter dan de blauwe. Ook de vensterbank en de middendam evenals de bogen waren bekleed met tegels.

De resten van een dergelijke kamer zijn nog aanwezig in het gebouw „Irene”. Waren in de pronkkamer de betimmering en het meubilair niet beschilderd en geheel van eikenhout vervaardigd en rijk met snijwerk versierd, in de woonkamer was dit materiaal van minder kwaliteit en werd hiervoor volstaan met grenenhout. Ook het aanwezige meubilair was veelal hiervan vervaardigd. Het snijwerk werd voor de versiering gebruikt en het geheel werd na de vervaardiging in bonte kleuren beschilderd. In deze beschildering werden op de paneelen vaak bijbelsche voorstellingen uitgebeeld. Men vond er onder andere Christus en de Samaritaansche vrouw; de Mariaboodschap; Rebecca bij de bron en zoo meer. Ook vond men jachtafereelen en later landschappen en waterpartijen afgebeeld. De merkwaardige en onder invloed van de laat renaissance staande ranken zijn als omlijsting echter altijd bewaard gebleven en steeds weer toegepast. Het snijwerk en het schilderwerk werden veelal door den heer des huizes, tijdens zijn verblijf alhier in de winterperiode vervaardigd. Het was dus een echte uiting van volkskunst.

Tusschen de beide genoemde kamers lag een zoogenaamde opkamer, waaronder de kelder was aangebracht. Boven deze woonafdeeling vond men den zolder, welke alleen gebruikt werd als bergplaats. Deze was toegankelijk door een in den gevel aan den waterkant aangebrachte deur. In de 18de eeuw verbrak deze veelal, op een vrij brute wijze, het hier aangebrachte fries.

In verband nu met den typischen raamvorm, die in den gevel aan den straatkant een andere was dan die in den gevel aan den waterkant en ook door de aanwezigheid van de toegangsdeur tot den zolder in den laatstgenoemden gevel, zal door eene verplaatsing van de gevels, zooals volgens het plan bij het gebouw „Irene” is geschied, het typische karakter van het Hindelooper woonhuis, wat hier nog gedeeltelijk bewaard is, verloren gaan. Blijkbaar hebben de ontwerper van dit plan en de adviseurs van den Minister hieraan niet gedacht. Op deze wijze ontstaat de vervalsching van de voorbeelden voor de kunstgeschiedenis; een dergelijke willekeurige verandering van de oude bouwkunstproducten is mijns inziens niet toelaatbaar. Zelfs niet al is hierop de officieele sanctie verleend.

Een bijzonderheid van dit type woonhuis is het merkwaardige zomerverblijf. Dit is een geheel afzonderlijk staand gebouwtje, vlak aan den waterkant.

Enkele resten van deze zomerwoningen zijn nog bewaard gebleven. Ze hebben denzelfden vorm en hetzelfde karakter als het beschreven woonhuis. Buitenwerks meten ze ongeveer 3,00 bij 4,50 m; ze bevatten slechts één woonvertrek. Tegen den gevel, gericht naar het woonhuis, vindt men een slaappleats en een kast; in den hier tegenovergestelden gevel bevinden zich de beide kleine lichtopeningen, die de traditioneele schouw flankeren. Door deze raampjes heeft men een fraai uitzicht over het water en de de stad omringende weilanden. De grondmuur van den gevel aan den waterkant, maakt deel uit van de walbeschoeiing. Deze kleine gebouwtjes zijn, evenals het woonhuis, opgetrokken van kleine gele of roode Friesche baksteen; de raamomlijstingen en de toegangen zijn, evenals de friezen, versierd met steenen in een contrasteerende kleur.

Restanten van een dergelijk type woonhuis vond men een dertigtal jaren geleden ook nog in enkele andere plaatsen in den Zuidwesthoek van de provincie Friesland en wel te Koudum, Molkwerum en te Workum. De huizen der zeevarende bevolking op de eilandenreeks langs de kust der Noordzee hebben een hiermede overeenstemmend karakter en ook de vormen der onderdeelen vertoonen veel overeenkomst. Het meubilair verraadt denzelfden invloed.

Waar de enkele nog aanwezige overblijfselen van dit Hindelooper woonhuistype snel verminderen en vele reeds verdwenen of zóó verminkt zijn, dat er van den vroegeren toestand weinig terug is te vinden, ware het mijns inziens van groot belang geweest, als men ten minste in Hindeloopen, dat het langst geïsoleerd is geweest, één dezer woningen in een zooveel mogelijk ongeschonden staat had bewaard. Dat had mijns inziens *hier*, waar voor het behoud en herstel steun van het Rijk en de Provincie noodig was, bereikt kunnen worden. Het hier verkregen resultaat is te betreuren evenals dat van talrijke andere restauraties in ons land, welke in de laatste jaren zijn uitgevoerd. Is het thans niet gewenscht zóódanige maatregelen te nemen, dat in het vervolg dergelijke uitvoeringen van restauratiewerken, waarvoor Rijks- en Provinciale bijdragen worden verleend, voorkomen worden?

GREGORIUS COOL

DE BEELDHOUWER VAN HET LAZARUSPOORTJE TE GOUDA

DOOR DR. ELISABETH NEURDENBURG

Het is alweer eenigen tijd geleden, dat in de dagbladen de opmerkzaamheid werd gevestigd op het Lazaruspoortje van het Bestedelingenhuis te Gouda. Een afbeelding en vervolgens een artikeltje van den volijverigen strijder voor oude monumenten J. Verheul Dzn.¹⁾ brachten het aardige, overvloedig met beeldhouwwerk versierde monument, dat het jaartal 1609 draagt, weer eens onder de aandacht. Daar de uitbreiding van de gemeentelijke lichtfabrieken de verwijdering noodzakelijk maakt, zal het poortje dat, met één venster met kruiskozijn er boven, staat in een baksteen gevel van slechts één travee, omlijst en afgewerkt met natuursteen blokwerk en krullend bandwerk, bij het Sint Catharina gasthuis opnieuw worden opgebouwd²⁾. Bij die gelegenheid zal de dikke laag verf, die in den loop der tijden steeds is toegenomen, worden verwijderd. Het beeldhouwwerk zal pas dan weer zuiver zijn vorm vertoonen. De schrijver van het artikeltje, die den „uiterst bekwapen” kunstenaar prijst, heeft wel naar den beeldhouwer van het poortje gezocht, maar hem niet kunnen aanwijzen.

Bezien wij het beeldhouwwerk, zooals het nog onder de verf zit, dan herinnert het aan de school van Hendrick de Keyser, die toen al sinds meer dan vijftien jaren te Amsterdam voor vele steden beeldhouwwerk verrichtte, hij zelf, maar ook zijn medewerkers. Met het werk van Nicholas Stone is er vrij veel gelijkens, maar toch komt de snit van het reliëfwerk niet geheel overeen met wat ik zoo langzamerhand als de hand van Stone heb leeren kennen. Bovendien moet het poortje werk zijn van een beeldhouwer, die geruimen tijd in Gouda heeft gewoond, want in de Sint Janskerk, in het museum op de Markt, in „de Moriaan” en elders in de stad bevinden zich monumenten, reliëfs en beelden, waardoor het vermoeden gewettigd is dat er meer werk van de hand, die het Lazaruspoortje beitelde, in Gouda aanwezig is.

Terwijl mijn aandacht aldus op het poortje was gevestigd, kwam ik toevallig³⁾ in het bezit van eenige gegevens, die een Goudsch beeldhouwer, Gregorius Cool, betreffen, wiens naam overigens reeds in het lexicon van Thieme Becker, ten name Cools, door A. W. Weissman behandeld is.

Terwijl Weissman zijn gegevens aan Obreen en Galland ontleende, en ons dus vertelt dat Gregorius Cool in Gouda en Schoonhoven werkzaam was, is hij wel

niet in de gelegenheid geweest het onderzoek van Galland voort te zetten en in Gouda rond te kijken. Galland zelf verwekt, als zoo menig bekwaam pionier, telkens onze verwondering en bewondering over alles wat hij weet en opmerkt, maar ook telkens weer stelt hij te leur, wanneer wij verder vragen. Zoo geeft hij geen bron bij zijn toeschrijving aan Gregorius Cool van de schouw met de draagfiguren van Adam en Eva in het huis van Maarten van Rossem te Zaltbommel⁴⁾. Wij kunnen slechts gissen dat de overeenkomst der dubbele of liever aan de randen ingesnoerde kussens, die de beelden op hun hoofden dragen, bij hem de hermen van het bordes van het Goudsche stadhuis⁵⁾ in de herinnering heeft opgeroepen, te meer daar hij zoowel in Zaltbommel als in Gouda die kussens speciaal vermeldt. Voor Gouda heeft Galland gebruik gemaakt van de archivalische gegevens, die luitenant-kolonel Nic. Scheltema in 1880 over de Goudsche kunstenaars in Obreen's Archief had gepubliceerd. Hij wist dus dat in de rekeningen van het Sint Lucasgilde aldaar staat opgeteekend dat aan „Gregorio Cools beeltesnijder” in 1603 twee duizend gulden werd betaald voor het maken van het bordes met trappen, de nieuwe „bailge” of baldakijn, voor het stadhuis⁶⁾, en dat deze vervolgens samen met twee helpers, de zoons van den beeltesnijder Jan Symonsz, nog een betaling ontving, omdat hij het werk zoo voortreffelijk had gemaakt, dat hem de „ver-eeringhe” in het bestek vermeld, was toegekend⁷⁾.

De twee rekeningposten, waarop onlangs mijn aandacht werd gevestigd, werpen een ander licht op Gregorius Cool dan alleen het overhuifde stadhuisbordes doet — al droeg dit werk ook nog zoo zeer de goedkeuring van gemeentebestuurders weg. En andere archivalia komen dat licht versterken.

Laat ik echter, alvorens deze te bespreken, een en ander overnemen uit het uitvoerige, niet gepubliceerde, bestek voor het bordes met zijn trappen en breede front, dat bewaard is gebleven in het stadsregister⁸⁾. Dit is aantrekkelijk, omdat wij den inhoud van het stuk aan het werk zelf kunnen toetsen en om enkele aardige details. Het leert ons, dat Gregorius Cool, beeltesnijder en aannemer van het werk, een ontwerp voor de nieuwe „voorbailge” heeft gemaakt, bestaande uit een „cleyen patroon ende affteyckeninge int groote”, die hij op den zolder van het stadhuis heeft geteekend. Maten, mate-

riaal, „goede vaste, gave ende taye bremersteen” — die hij, blijkens het reisgeld, dat hij er voor kreeg, zelf in de steengroeve moest gaan uitzoeken —, voorts indeeling, verhouding der deelen, alles wordt nauwkeurig vermeld. Ook over de bewerking van de steen, „rustyck” en „net” wordt gesproken. Van het beeldhouwwerk worden de leeuwen afzonderlijk genoemd; voorts wordt gerept over een groot aantal „termen” of stukken beeldhouwwerk⁹⁾, „so starck cyrlicken, schoon ende polyt”, als de teekening in het ruwe aangaf, en zoo mogelijk nog beter. Een geschikte plaats om de steen te bewerken zal den beeldhouwer worden aangegeven. Uiterlijk eind April 1603 moet hij met het werk gereed zijn. Volgt een naschrift over de aanbesteding in 1602 aan „Gregorio Cool beeldesnijder”, die de „voorbaile” zoo voortreffelijk zal moeten maken, dat de stad er mede versierd en gediend, hij „gerenommeerd” zal zijn en de heeren er prijs en eer mede zullen behalen, dat ze hem de opdracht hebben gegeven.

Thans volgen de twee posten van een rekening over den bouw van het nieuwe Pest- en dolhuis, niet te Gouda, maar te 's-Gravenhage, uit het jaar 1607. Daaruit blijkt dat Gregorius Cool „beelthouwer van der Goude” een betaling ontvangt van de Vaders van het Pesthuis voor het houwen van een gevelsteen of fries, met een „historiestuck” of wel een toepasselijk tafereel, voor boven de poort van het Pesthuis. De tweede post geldt een betaling aan den schipper, „varende op de Goude” en betreft vrachtlon voor het vervoeren van den gevelsteen¹⁰⁾.

Voor dit beeldhouwwerk had Jacques (II) de Gheyn de teekening geleverd blijkens een post in de thesauriersrekeningen van 1607¹¹⁾. Dat aan den beeldhouwer een teekening werd voorgelegd voor het werk, dat hij moest uitvoeren, is van minder beteekenis dan het feit, dat, wanneer in 's-Gravenhage beeldhouwwerk aan het Dolhuis moet worden verricht, de opdracht voor de uitvoering daarvan niet aan een Haagsch meester wordt gegeven, maar aan een Goudsch beeldhouwer, Gregorius Cool, die in zijn woonplaats het monumentale bordes van het Raadhuis verzorgd had. Het feit, dat deze Goudsche kunstenaar ook naar Schoonhoven¹²⁾, voor werkzaamheden aan den kerktoren, wordt geroepen, bevestigt bovendien dat niet alleen in 's-Gravenhage Gregorius Cool als een beeldhouwer van beteekenis bekend was.

Die beteekenis kan ook blijken uit het feit dat Cool in 1604 al zooveel opdrachten had van Goudsche burgers, om zooals hij het zelf noemt „heurder voorolderen sepulturiën” te maken, dat hij aan burgemeesteren om

een werkloods naast de kerk vraagt. Op dat jaar staat in het stadsregister¹³⁾ opgeteekend dat hij, aanvoerende dat hij zijn brood voor zich en anderen — zijn knechts dus — met eere „winnende”, de aangenomen grafmonumenten niet zal kunnen houwen, en nieuwe opdrachten, waarvoor hij reeds aanvraag heeft, niet zal kunnen aannemen, nu de loods in de kerk — die dus ook zijn atelier was — na de voltooiing van den toren — waaraan hij blijkbaar ook gewerkt heeft — zal worden afgebroken. Zijn eigen woning is veel te klein om de steen te houwen of andere groote werken daarin te prepareren en hij kan geen grooter pand krijgen. Hij vraagt derhalve om hout van de stadstimmerwerf om op eigen kosten met consent van de kerkmeesteren een werkloods naast de kerk op te trekken, die het eigendom van de stad zal blijven. Dit verzoek wordt ingewilligd, zoodat hij aan de bestellingen voor grafmonumenten kan blijven voldoen.

Wanneer wij nu nog lezen dat in een getuigschrift, dat Cool in 1625 aan een uit Utrecht afkomstigen leerling¹⁴⁾ ten overstaan van een Goudsch notaris afgeeft, „Mr. Gregorius Cool stadtsbeelthouwer binnen deser stede” wordt genoemd, en zien dat hij in de rekeningen van de stad Gouda meermalen¹⁵⁾ voorkomt als Mr. Gregorius Cool, terwijl hij reeds in 1602 met zijn persoonlijke bezittingen borg bleef, dan blijkt ook daaruit dat hij niet was de eerste de beste steenhouwer, maar een bekend steen- en beeldhouwer.

Nu ik de erkenning van Gregorius Cool als beeldhouwer heb vastgelegd, komen mij de dubbele of ingesnoerde kussens op de hoofden der caryatiden weer in de gedachte, die Galland vermoedelijk tot zijn toeschrijving van de schouw te Zaltbommel aan den Goudschen beeldhouwer hebben gebracht. Want het waren deze kussens, die ook mijn opmerkzaamheid bij een bezoek aan Gouda hadden getrokken, en die de eerste aanleiding waren tot de onderstelling, dat er wel meer werk van den meester van het Lazaruspootje te vinden zou zijn. Dat Cool de hermen-caryatiden, Adam en Eva, van deze schouw in het huis van Maarten van Rossem heeft ontworpen en ten deele uitgevoerd, lijkt mij in verband met de tegenstelling tusschen zeer goede en eenigszins wonderlijke details¹⁶⁾ niet onwaarschijnlijk, wanneer men daarbij de medewerking van een helper in aanmerking neemt.

In de stad van zijn inwoning kan ik een aantal werken van Gregorius Cool aanwijzen en daaronder in de eerste plaats het Lazaruspootje, terwijl ook het overige steenhouwwerk aan het poortgebouwtje in Cools werkplaats gemaakt zal zijn¹⁷⁾. Het ligt voor de hand de

beelden en reliefs van de poort te vergelijken met de hermen¹⁸⁾ aan de bordestrappen van het stadhuis, waartusschen het jaartal 1603 gebeiteld staat, terwijl de archivalia van 1602 en 1603 ons vertellen dat Gregorius Cool er de maker van is. In den architectonischen opzet herinnert het poortje aan dergelijk werk van Hendrick de Keyser. De overeenkomst met de decoratieve details van de raadhuistrappen is niet zeer groot, wat niet verwonderlijk is bij den vernieuwendenden invloed van de steeds varieerende ontwerpen van De Keyser, die aan Cool, al woonde hij in Gouda, bekend geweest zullen zijn. Des te treffender is de overeenkomst met de hermen van het bordes bij de draagfiguren met de kussens met kwasten op hun hoofden, een man en een vrouw met de lazarusklep in de hand en den nap op zij. Met wapperende kleeding als in volle actie liggen twee mannen eveneens met hun nap in de zwikken om den poortboog. De overeenkomst met de stadhuishermen wordt nog duidelijker, wanneer wij letten op de houding van de hoofden der figuren, zoowel van Abraham met Lazarus in den top onder het gebroken fronton als van de figuren op het tafereel van den armen man aan de tafel der rijken, alsmede van de draagfiguren, en voorts op den ernst der gezichten, zelfs met rimpels in het voorhoofd, en op het dicht krullende haar. Maar sterker nog zie ik het „handschrift” van Cool in de plooiën der kleeding. Terwijl hij de deukplooiën van Hendrick de Keyser navolgt, toont hij ons toch zijn eigen handschrift, zooals elders Nicholas Stone het zijne. Men ziet dit in de zakvormige plooiën van de overhangende vouwen der kleeren en in de soort van deukjes der pofbroeken bij de knieën, terwijl ook in de lange vingers der figuren een lichte bewegelijkheid te bespeuren valt, die voor Cool kenmerkend is.

Ook bij het poortje van den zijingang van het Oudemannenhuys, dat in 1614 voltooid werd, treft de overeenkomst van de zakvormige plooiën, de houding der hoofden, het krulhaar, de baarden, zoowel bij de oude mannen van de in hout gestoken fries als bij de steenen schildhouders, al maakt ook hier de verfgelijking niet gemakkelijk. Reeds schreef ik dit beeldhouwwerk aan Cool toe, toen ik de bevestiging, dat hij in het jaar 1614 werkzaamheden aan het Oudemannenhuys verrichtte, kreeg uit een rekening van dat jaar in het archief van de stichting, luidende: „Betaelt Mr. Gregorius steenhouwer over al de gehouwen en de geleverde steen, volgens zijn declaratie” enz.¹⁹⁾

Uit Cool's werkplaats en stellig door hem ontworpen zijn de schouw Caryatiden, een weesjongen en een weesmeisje, die van het weeshuis naar het museum „de Mo-

riaan” zijn overgebracht. Zij toonen in hun zwaren vorm toch geheel en al den stijl van Cool, terwijl zijn kussens met kwasten op de hoofden ook hier niet ontbreken. De gezichten van het meisje met het kapje en den jongen met het volle krulhaar hebben, — echter meer of minder geschonden —, het karakter dat deze beeldhouwer aan zijn koppen geeft.

Terwijl wij uit zijn aanvraag voor een nieuwe werkloods bij de Sint Janskerk weten, dat Cool reeds in 1604 voor vele burgers van zijn stad grafmonumenten of familiegraven maakte, zien wij zijn hand of ten minste den snit van zijn atelier in eenige zerken, zooals die voor de familie Moel²⁰⁾, welke is nagevolgd naar een ouderen fijner gesneden steen in de kerk, maar de trekken van Cool's werkplaats verftoont. Er is echter meer en belangrijker werk van hem in de Sint Janskerk te vinden. Ter zijde van het koor, grenzende aan den noordelijken kooromgang bevindt zich de familiekapel, die, op het houten afsluithek den naam dragend van den afstammeling, die de kapel liet restaureeren, Aemilius Cool, de graven bevat van de familie Van Roosendael, waarvan een dochter getrouwd was met Adrianus Cool, vermoedelijk den vader van Aemilius²¹⁾, beiden dragers van denzelfden naam als onze beeldhouwer, die echter gezien de feiten, dat hij zich bij zijn trouwen Gregorius Cool van Vrijborg of Frijberg noemt, terwijl hij in een gewoon kerkgraf ligt begraven, geen verwant van de regentenfamilie Cool kan geweest zijn. Van de grafmonumenten in deze kapel — waarvan bij vergissing de liggende beelden bij een vroegere restauratie verwisseld zijn — noem ik als werk van Gregorius de epitaaf, waarbij het liggende beeld van de in 1613 overleden Adelheid de Lange behoort, gesticht door haar echtgenoot Aemilius van Roosendael. Voorts het monument voor Aemilius van Roosendael zelf, in 1620 gesticht door Adrianus Cool en zijn vrouw Margarita van Roosendael, waarop zijn beeld behoort te liggen, terwijl, blijkens de overeenkomst van zuilen, ornament en leeuwenkoppen, in datzelfde jaar, en eveneens door Cool, twee oudere grafplaten aan den derden kapelmuur in een nieuwe omlijsting tot een epitaaf zijn vereenigd, zoodat de monumenten als pendants tegenover elkaar zijn komen te staan. Al dit beeldhouwwerk moet zijn van de hand, of tenminste gemaakt naar ontwerp van Gregorius Cool. Immers bij deze monumenten zijn behalve het ornament en de leeuwenmaskarons, die te vergelijken zijn met die van de bordestrappen van het stadhuis, ook de kop van Aemilius van Roosendael met het volle krulhaar en de rechte neus, de strak

gevouwen handen met lange vingers en de plooien van de kleeding kenmerkend voor meester Gregorius. Het feit dat hij de beide dooden — die liggen op een mat, terwijl het hoofd van Van Roosendael gesteund wordt door het bekende kussen met de kwasten — vanwege de geringe ruimte in de kapel — moest plaatsen voor tamelijk smalle epitafen, heeft hem in groote moeilijkheden gebracht met de lichamen, die te klein en te star van plooien zijn geworden. Des te meer treffen de uitdrukking en uitbeelding van het gezicht van Adelheid de Lange en de lichamen der naaktfiguren, die de cartouche van haar monument omlijsten. — De epitaaf van Justus Balbian, in 1616 overleden, welke zich bevindt aan de zuidzijde van het koor boven den ingang naar de librije, zal ook uit het atelier van Cool zijn; het werk maakt met en door de kleuren een tamelijk groven en bonten indruk.

Naar het museum op de Markt overgebracht, en daar op de binnenplaats in den muur gemetseld, zijn eenige gevelsteen, die als werk van Gregorius Cool en zijn atelier zijn te beschouwen en wel een mooie, breede gevelsteen of fries, voorstellende een cartouche, waarop een godsdienstleeraar in een stoel is gezeten voor een groep kinderen met boeken, terwijl eenige vrouwen achter zijn zetel staan; de cartouche wordt gehouden door caryatiden, jonge mannen met de ingesnoerde kussens met kwasten op hun hoofden. Daarnaast is geplaatst het relief van de „Loyal” met het jaartal 1603, op een cartouche, die geflankeerd wordt door mannen met bundels lappen leer als schildhouders. Een aardige gedetailleerd uitgevoerde gevelsteen met een kruidenierswinkel vertoont den fijnen snit van de Oudemannenhuisfries, mede door het kleinere formaat. Ook Abraham's offer van 1616 moet hier genoemd naast minder bewerkte steenen. In het museum bevindt zich voorts nog een beeld van een in harnas gekleede figuur, met een langen, achter hem neerhangenden mantel, die op het voetstuk den naam Josve (Josua) draagt, en afkomstig is van de Kleiwegspoort. Het beeld, waarvan niet bekend is wanneer het op de poort werd geplaatst, hetgeen wel kort na 1600 moet zijn geschied ²²), doet zoo zeer denken aan den trant van Hendrick de Keyser, dat het er nog eens aan herinnert hoe dicht de stijl van Gregorius Cool, die er wel de maker van is, bij dien van zijn vermoedelijken leermeester is gebleven.

Nu ik gelegenheid heb gehad de archivalia en de monumenten aan elkaar te toetsen, en mijn conclusie is, dat de maker van verschillende beeldhouwwerken in Gouda, en daaronder van het Lazaruspoortje, is Gre-

gorius Cool, terwijl zijn levensloop zich ondertusschen steeds scherper voor mij heeft afgeteekend, wil ik nog enkele details aan het gezegde toevoegen en meteen hier samenvattend opteekenen, wat van zijn leven thans bekend is.

Gregorius Cool, afkomstig uit „Frijberg in 't land van Mysen” ²³) wiens geboortjaar wij niet kennen, is blijkens zijn stijl òf in Utrecht ²⁴), waar ook Hendrick de Keyser Bloemaert's leerling was, òf eer nog bij De Keyser zelf in leer geweest — maar hiervan weten wij niets, aangezien het register, waarin de Amsterdamsche meesters hun leerlingen moesten laten opteekenen, pas met het jaar 1610 begint. Omstreeks 1603, of reeds in 1602 is Cool in Gouda gaan wonen, ongeveer 30 jaar oud, want hij is dan een volleerd beeldhouwer, die niet alleen de opdracht voor het overhufde bordes van het stadhuis krijgt, maar het werk ook aanneemt en er zelf borg voor blijft. Op den stadhuiszolder maakt hij de teekeningen en vervolgens krijgt hij een werkplaats tot zijn beschikking om het beeldhouwwerk voor deze „baelge” te maken. Hij vindt in Gouda den beeldsnijder en waterwerker Jan Symonsz, die daar in 1596 al genoemd wordt ²⁵), blijkbaar een man met minder capaciteiten als beeldhouwer, maar die toch twee zoons in het vak van steenhouwen had opgeleid. Hij vindt er ook den, blijkens zijn grafzerk in de Sint Janskerk, in 1606 overleden „Mr. Cornelis Wilms Cuyr, steenhouwer en beeldsnijder” ²⁶), die blijkbaar evenmin of niet meer in aanmerking kon komen voor de opdracht voor het stadhuisbordes. In 1603 levert Cool, na er met de beide zoons van Jan Symonsz aan gewerkt te hebben, het bordes af. Het is in die zelfde jaren dat de stadsrekeningen van Gouda verschillende posten vermelden in verband met de laatste glas-in-lood-ramen voor de Sint Janskerk, die door de steden Delft, Rotterdam en Leiden geschonken, toen gereed kwamen, terwijl het glas, dat Hendrick de Keyser in 1597 ontwierp, in het daarop volgende jaar reeds was afgeleverd ²⁷). Burgemeesteren, die terzelfdertijd een raam voor de kerk te Bodegraven ²⁸) aanbieden, verheugen zich er over het hunne aan de verfraaiing van de stad Gouda te hebben bijgedragen met het rijkversierde trappenbordes voor hun stadhuis.

Ten jare 1604 blijkt Cool in Gouda reeds verscheidene opdrachten te hebben voor grafmonumenten van Goudsche burgers, die hij maakte in een loods in de kerk, waarin hij stellig ook voor de restauratie van den toren zal hebben gewerkt. Nu deze loods wordt afgebroken, verkrijgt hij van het stadsbestuur hout om een werk-

loods naast de kerk op te trekken. In 1606 maakt hij voor de stad een houtsnede voor een plaat voor de paardenmarkt²⁹). Vervolgens houdt hij in 1607 naar een teekening van Jacques II de Gheyn een steen, voorstellende een ziekenzaal, voor de poort van het Haagsche Dolhuis. Dan volgt in 1609 het Lazaruspoortje. In 1611 wordt hij in Schoonhoven geraadpleegd bij restauratieplannen voor den kerktoren. In het jaar 1613 is hij begonnen aan de grafmonumenten in de kapel van Aemilius Cool, waarop in 1620 het monument voor Aemilius van Roosendael in dezelfde kapel is gevolgd. Tot de voorafgaande vernieuwing van koor en librije³⁰), die in 1612 gereed kwam, heeft hij stellig zijn deel bijgedragen. In 1614 leverde hij gehouwen en andere steen voor het Oudemannenhuis te Gouda en maakte hij het poortje met het reliëf met oude mannen voor den zijingang van dat gesticht. In datzelfde jaar is hij met een Dordtsche getrouwd; hij krijgt in Gouda een attestatie en trouwt te Dordrecht³¹). Den 10den April 1615 wordt hij pas poorter³²) van Gouda. Was dit wellicht met het oog op zijn gezin? Want reeds meer dan tien jaar is hij inwoner van de stad. Vervolgens werkt hij in 1621 aan de havensluis³³) en blijkt uit een getuigschrift, dat hij in 1625 aan een leerling geeft, dat hij stadsbeeldhouwer was. In het jaar 1629 is hij in de Sint Janskerk te Gouda begraven³⁴). Wij noemen thans hier niet zijn gevelsteenen en andere beeldhouwwerken, terwijl onze gegevens van zelf sprekend onvolledig zullen zijn. Ook in Gouda heeft hij meer werk verricht dan wij kennen of waarvan de archivalia ons vertellen. Gezien zijn werken ook buiten

Gouda, zou het mij niet verwonderen, wanneer bij nadere bestudeering zou blijken dat Gregorius Cool nog in andere steden heeft gewerkt. Voorloopig zou het mij te ver voeren hierop in te gaan, want mijn bedoeling was den beeldhouwer aan te wijzen van het Lazaruspoortje te Gouda.

Wel eigenaardig is het dat in de eerste decennia der 17de eeuw, wanneer de stijl van de schilders in de Hollandsche steden zulke individueele verschillen te zien geeft, de beeldhouwers zoo zeer in den ban blijven van Hendrick de Keyser, den meester, door wien of in wiens school zij wel allen gevormd waren, en die zelf zijn binnenlandsche werkzaamheid en adviezen uitstrekke tot Hoorn, Delft, Gouda, Rotterdam, Deventer en Groningen³⁵), dat er van Hoorn tot Willemstad, 's-Hertogenbosch en Bergen-op-Zoom via Amsterdam, Haarlem, Leiden en Gouda zoo groote overeenkomst is in den snit der verschillende reliëfs en beelden, dat men steeds weer moet denken aan den invloed van de Amsterdamsche werkplaats. Deze sterke invloed, uitgaande van dat ééne atelier, ja van dien éénen toch wel grooten meester, die niet door even kundigen als hij zelf werd opgevolgd, terwijl hij een periode eer afsluit dan inluidt, vertoont zich in al het beeldhouwwerk van zijn land tot nog geruimen tijd na zijn dood, waardoor het moeilijk is de verschillende handen te onderscheiden. Wanneer wij echter gesteund worden door de archivalia, dan wordt de weg door de beeldhouwwerken gemakkelijker zichtbaar, zooals wel blijkt aan het werk van den verdienstelijken Goudschen beeldhouwer Gregorius Cool.

1) Nieuwe Rotterdamsche Courant.

2) Op voorstel van den heer B. C. Helbers in overleg met het Rijksbureau voor de Monumentenzorg.

3) Prof. Dr J. Q. van Regteren Altena maakte mij opmerkzaam op een notitie over een 17de eeuwsch beeldhouwer, die hij in zijn boek over Jacques de Gheyn in een noot had opgeteekend.

4) Dr G. Galland, *Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerie* blz 560. In de Voorloopige lijst der Nederlandsche monumenten IV blz 207 wordt de schouw in de 16de eeuw gedateerd. Zie afbeelding in *Sprokkelingen in Nederland*, Reeks B Serie 8b—10, pl. 19.

5) Voor afbeelding zie J. J. van IJsendyck, *Documents Classés*, Portail pl. 7.

6) Obreen t.a.p. III blz. 43 (uittreksel uit de Stadsrekeningen van Gouda). Gregorio Cools, beeldesnyder, betaelt de somma van twee duysent gulden, over t maecten van de nyeuwe Bailge voor stadthuys deser stede, all vermoegens het besteck, mette ord. ende quit. daerop gevollicht enz.

7) Obreen t.a.p. III blz 43/44 (uittreksel uit de Stadsrekeningen van Gouda) „1603 Denselven noch betaelt de zomma van hondert ende tsetich gulden, te weten hondert vyftich gulden voor hem selven, ses gulden voor den oudsten ende vier gulden voor den jongsten zoon van Jan Simons, beyde met hem aen de voorn. baelge gewrocht hebbende, heurl. bij de Burgemeesteren en de

Tresoriers tot een vereeringhe toegevoucht, vermits d' voors. bailgie sulcx soo starck, chierlick, polyt ende wel bequaem gemaect hadde, dat hem de vereeringhe in t besteck geroert, met advys als voorn. toegevoucht es." De naam van Gregorius Cool komt voorts nog voor in een rekening van 1603: Mr. Gregorio Cools, steenhouder" (Obreen t.a.p. III blz 44) en van 1606: Mr. Gregorio Cools beeltsnyder, betaelt voor een paert bij hem gesneden, om gestelt te worden opte billetten van de paerdemarckt", enz. (Obreen t.a.p. III blz 46, 47).

8) Eerste stadsregister fol. 113 verso — 114 verso. Het stuk is te lang om het in zijn geheel hier af te drukken. De archivaris van Gouda, Mej. Dr Van Hattum, was zoo vriendelijk mij op dit bestek opmerkzaam te maken. Mijn dank ook voor eenige andere gegevens spreek ik hier gaarne uit. Dr H. P. Coster te Groningen dank ik voor zijn hulp bij het lezen verleend.

9) Het *Woordenboek der Nederlandsche taal* geeft voor terme herm, maar ook beeldwerk, beelden en uit Orler's *Beschrijving van Leyden: stadhuis versierd met verscheyden Beelden, Compertementen, Termen ende Loofwercken*.

10) Dr W. Moll, gemeente-archivaris van 's-Gravenhage was zoo vriendelijk mij deze rekeningposten te bezorgen en vervolgens te toonen. De rekening is afkomstig uit het archief van het Pest-en Dolhuis, later het Krankzinnigengesticht; zie *Geneeskundig Gesticht voor Krankzinnigen* no. 225, folio IX en folio XXV verso.

In het Engelsch vertaald nam Van Regteren Altena ze op in zijn boek over Jacques de Gheyn, blz 38. Het jaartal 1607, dat in de rekeningen, die in 1605 beginnen en in 1609 afgehoord zijn, niet precies vermeld wordt, is te vinden in Mr Jacob de Riemer's Beschrijving van 's-Gravenhage van 1730, 1ste deel 1ste stuk blz 506, waar men over de „St. Anthoniskapel nu het Dol- en Pesthuis” leest: „van deze kapel is in laetere tijden (1607) een Dolhuis ge„maakt, waardoor ze haare eerste gedaante t' eenemaal heeft ver„loren, dragende jegenwoordig eigentlich den naam van 't Dol en „Pesthuis”. De rekeningposten luiden: „Gregorius Cool beelthou„wer van der Goude betaelt hondert sessentwintich ponden vant „houwen van een historiestuck bij hem door last van de vaders „vant Pesthuys gehouwen staende boven de poort vant selve huys „dus hier de voorschreven somme van 126 £. In margine staat: „bij „kennisse van Burgemeesteren ende quitantie van den Beelthou„wer”. De tweede post: „Betaelt de schipper varende op de Goude „dertich schellingen over vrachtoon vant voeren vant comparque„ment, (compartiment, de gevelsteen of het fries met een historie„stuck” of tafereel), staende voor tvoorn. nieuwe dulhuys 30 sch.”

11) „Van dat hij de Geyn ter ernstelicker begeerte van burge„meesters heeft geteyckent zeecker personagien die in een steen „zijn gehouden welke steen gestelt es in de gevel vant nyeuwe „dolhuys alhier in 's Gravenhage” enz. Van dezen gevelsteen of fries is een globale afbeelding bewaard gebleven in een potloodteekening van het poortje door J. G. Smits, volgens Dr Moll vermoedelijk in 1851 gemaakt. Het was den maker van de teekening, die gaarne noteerde wat uit het stadsbeeld verdwijnen ging, vermoedelijk meer om het geheel van het poortje te doen dan om de voorstelling, het „historiestuck”, van het fries. Daardoor is de architectuur van den achtergrond — die waarschijnlijk bedden voorstelt — niet heel duidelijk weergegeven. Aangezien de voorstelling echter overeenkomst vertoont met de afbeeldingen van ziekenzalen voor pest- en ziekenhuizen in andere steden — ik denk aan Alkmaar en Haarlem — herken ik op den steen een ziekenzaal, waar rechts een zieke wordt gedragen en links eenige vrouwen en kinderen staan. Uit de rekening blijkt ook nog dat een steen „ghecomen van 't oude dulhuys” weer in het nieuwe gebouw is aangebracht. Daar echter de voorstelling van een ziekenzaal er eene is, die omstreeks 1607 blijkens bovengenoemde voorbeelden in de mode was, kunnen wij aannemen dat de teekening ons een schema in groote trekken van het werk van Gregorius Cool naar ontwerp van Jacques II de Gheyn heeft overgeleverd. Voor den stijl valt er echter niets uit te leeren. Volgens Smits draagt het poortje het jaartal 1612, maar vermoedelijk waren de cijfers wat afgesleten en las hij voor de 0 een 1 en voor de 7 een 2. Want in 1607 is de rekening betaald en de steen vervoerd. (Zie ook Van Regteren Altena t.a.p. in Nederlandsche Kunstbode 1881, blz 380).

12) Zie Galland t.a.p. blz 416. De archivaris der gemeente Schoonhoven was zoo vriendelijk mij te berichten, dat deze mededeeling over Cool's werkzaamheid in Schoonhoven, die ook te vinden is in Henricus van Berkum's „Beschrijving der stad Schoonhoven” van 1762, berust op een vroedschapsresolutie van 13 December 1611, luidende: „Item dat men mitte reparatie van den kerckthoorn sal voortvaren, volgende t'accoort bij den Borge„meesters ende Thesauriers mit Gregorius Cools, steenhouwer ge„maect, twelck by de vroetschap is geaprobeert, ende dat men dien volgende denselven steenhouwer sal aenschryven, zijn werck ende steenen in tyts te prepareren, ende veerdich te maken, op dat men zoo haest het den aenstaenden tyt lijden mach, daarmede voortvaren mach”. (Oudarchief Schoonhoven inventaris no. 53 blz 68, resoluties van de vroedschap 1598—1640, 1ste deel). Het bedoelde contract is echter niet meer aanwezig, en evenmin andere gegevens over of vermeldingen van Gregorius Cool.

13) T.a.p. fol. 145r.

14) Not. archief van Gouda nr 87 fol. 6, 8 Januari 1625, Jan Gerritsz jongesl van Utrecht, die „binnen deser stede gewrocht ende 't ambacht van beelthouwen geleert heeft” enz.

15) Zoo reeds in 1603, wanneer Burgemeesteren bij hun be„oudheidkundig Jaarboek Serie IV, Deel 9

sprekingen met hem verteringen hebben gemaakt bij den waard „in 't harthuys”; zie Obreen t.a.p. III blz 44.

16) Zie de lengte der armen, de verdraaiing van Eva's rechterhand, den naam „Heva” op het basement. De reliefs daarentegen en de vruchtenslingers zijn zeer verdienstelijk. En de kussens zijn typisch Cool, ook in de uitvoering.

17) Archivalia zijn er over het poortje niet bewaard gebleven.

18) De gezichten van de hermen zijn geschonden.

19) Vriendelijke mededeeling van de Regenten van het Oudemannenhuis en den heer Van der Kraats te Gouda. De rekening komt voor op folio 64 van de uitgaven van 1614 op 24 Augustus. Men kan het relief met de oude mannen het best vergelijken op de afbeelding in Sprokkelingen in Nederland, serie C 3—4, afb. 85 en 87.

20) Zie Mr P. C. Bloys van Treslong Prins, Genealogische en Heraldische Gedenkwaardigheden in en uit de kerken der provincie Zuid-Holland I blz 253 nr 44.

21) De doopregisters vóór 1625 ontbreken.

22) Zie Catalogus van het Stedelijk Museum te Gouda.

23) Freiberg in Meissen; zie bij zijn huwelijk hiaachter.

24) Het toeval wil dat een Maria Cools echtgenoot is geweest van Cornelis Bloemaert (zie Obreen t.a.p. V blz 335). Dr W. C. Schuylenburg, gemeente-archivaris van Utrecht, was zoo vriendelijk voor mij na te gaan of er verband met Gregorius Cool te vinden is. Dit is niet het geval. — Cool wordt vaak Cools genoemd, maar hij onderteekent Cool.

25) Obreen t.a.p. III blz 37.

26) Zie Bloys van Treslong Prins, t.a.p. I blz 257 nr 83, die den naam als „Cuer?” opteekende van den grafsteen in de Sint Janskerk. Toevallig kwam mij in het Gemeente Archief te Amsterdam een notitie in handen, waaruit bleek dat Notaris Gijsberti te Amsterdam in 1616 een acte opmaakte over de nazending van een portret, dat Cornelis Ketel — immers van Gouda geboortig en daar meermalen woonachtig — had geschilderd van den „ouden Mr. Willem Cuyr zaliger gedachtenis”, aan den naar Engeland vertrokken Nicholas Stone die het moest doen toekomen aan den eveneens daar wonenden kleinzoon, ook beeldhouwer, Mr. Willem Cuyr. In Oud Holland 1904 blz. 75 en in Thieme Becker is deze notitie verkeerd geïnterpreteerd, waardoor de oude Cuyr tot een schilder is gemaakt, terwijl hij beeldhouwer was. Deze vergissing vindt haar oorzaak in het feit, dat men „een contrefeytsel, sijnde de schilderij van den ouden Mr. Willem Cuyr zaliger gedachtenis” heeft gelezen als een schilderij, waarbij men vergeten heeft, dat in de 17de eeuw schilderij portret kon beteekenen. Volgens de acte krijgt Ketel betaling voor het portret.

27) Zie Obreen t.a.p. III blz 39 en Neurdenburg t.a.p. blz 81.

28) Zie voor de verschillende rekeningposten Obreen t.a.p. III blz 41—43.

29) Zie noot 7 hier boven.

30) Zie De Lange van Wijngaarden Geschiedenis en beschrijving der stad van der Goude.

31) In het Huwelijksregister van Dordrecht komt de volgende acté voor: „Gregorius Cool van Frijberg in 't land van Mijsen, steenhouwer, wonende te Gouda met Pieterella Adriaens Cornelisdr. van Dordrecht, proclamatie Goudae, Getrouwt 9 November Anno 1614”. (Vriendelijke mededeeling van den waarnemenden archivaris der gemeente Dordrecht). Obreen t.a.p. III blz 43 geeft in noot 3 uit het trouwregister der Hervormde gemeente te Gouda (mededeeling luit.-kol. Scheltema): „Ondertrouwd te Gouda 18 October 1614 Gregorius Cool van Vrijborgh en Pieterelle Ariëns j.d. van Dordrecht wonende aldaar”. Zooals de archivaris van Gouda opmerkt, kreeg hij een attestatie in Gouda voor de voltrekking elders; dat is in Dordrecht.

32) Poorterboek van Gouda 10 April 1615.

33) Notarieel Archief van Gouda nr. 84 fol. 308, 17 Sept. 1621.

34) Rekening Sint Janskerk 1629 fol. 4 verso.

35) Neurdenburg t.a.p. blz. 77.

DANIEL VAN BREEN EN ZIJN VOORARBEID VOOR EEN PLATTEGROND VAN BEVERWIJK IN VOGELPERSPECTIEF

DOOR MR. H. J. J. SCHOLTENS

Daniel van Breen is omstreeks 1599 te Middelburg geboren. Hij was als plaatsnijder te Amsterdam gevestigd, waar hij op de Anjeliërsgracht woonde. In 1641 trad hij in het huwelijk. Het volgende is omtrent zijn ondertrouw opgeteekend: „28 Aug. 1641 ondertr. Daniel van Breen van Middelborgh, Plaetsnijder, out 42 jaer, op de Anjeliërsgracht, geass. met Anthonis van Breen syn cousyn, en Maria Bisschop van Amsterdam, out 35 jaer”. Bij zijn dood in 1665 woonde hij nog op de Anjeliërsgracht. Hij werd 1 Mei van dat jaar in de Westerkerk te Amsterdam begraven ¹⁾.

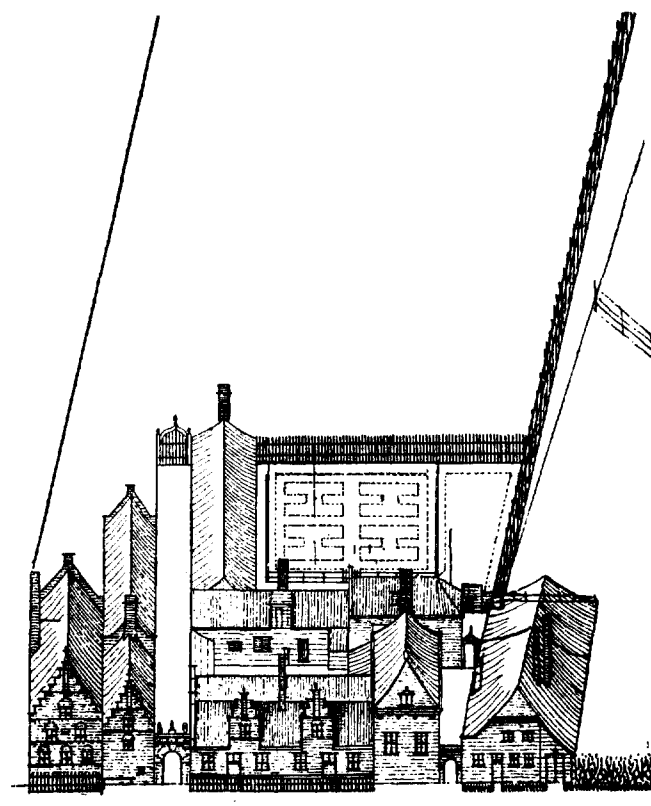
Het is waarschijnlijk, dat de Haarlemsche schilder en plaatsnijder Gillis van Breen, die omstreeks 1600 werkzaam was, en de meer bekende Adam van Breen, die aanvankelijk als schilder in den Haag heeft gewoond, doch na 1618 in Noorwegen een arbeidsveld heeft gevonden, verwanten van hem waren.

Het oudste geteekende en gedateerde werk, hetwelk ik van hem heb aangetroffen, is een profiel van de stede Beverwijk, gezien van de Wijkermeer uit. Het is geteekend in 1628. Twintig jaren later heeft hij nogmaals eenzelfde aanzicht geschetst ²⁾ en heeft hij veel in Beverwijk gewerkt. Het is deze arbeid, welke om zijn documentaire waarde in meer dan een opzicht aandacht verdient.

Daniel van Breen had familiebetrekkingen in Beverwijk. In de eerste plaats de Fransche schoolmeester Dirk Blevet, die in 1621 gehuwd was met Sara van Breen, vermoedelijk Daniels zuster. Hun ondertrouw is als volgt te Amsterdam geregistreerd: „Ondertr. 2 April 1621 Theodore Blevet, van St. Jean d'Angeli, Schoolmr wonende 6 annis inde St. Jansstraat, en Sara van Breen van Middelborgh, out 32 jaer, geass. met Saerken Regniere (?), haar moeder”. Meester Blevet was in 1626 metterwoon in Beverwijk gekomen. Hij schijnt er een welgesteld man te zijn geweest, want hij bezat er een aanzienlijk complex huizen in de Koningsstraat. Daniel van Breen heeft ze zorgvuldig geteekend. (Afb. 1).

De veronderstelling is gegrond, dat ook de predikant in Beverwijk, Gillis van Breen, een bloedverwant van Daniel was. Deze bracht niet alleen de predikantswoning afzonderlijk in teekening, maar heeft ook een reeks schetsen en kladschetsen gemaakt van de kerk, waarin Ds. van Breen zijn bediening uitoefende ³⁾.

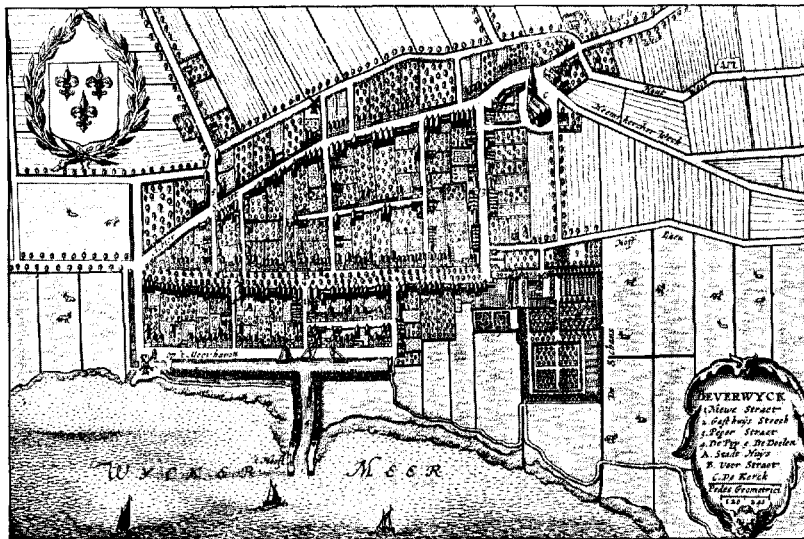
Men kan aannemen, dat Daniel van Breen zijn bestaan heeft gevonden als medewerker van de wereldbekende Amsterdamsche cartographen, wier productiviteit destijds quantitatief zoowel als kwalitatief zoo bijzonder groot is geweest. Toen Jan Jansz. en Hendrik Hondius 11 Maart 1630 contracteerden met Evert



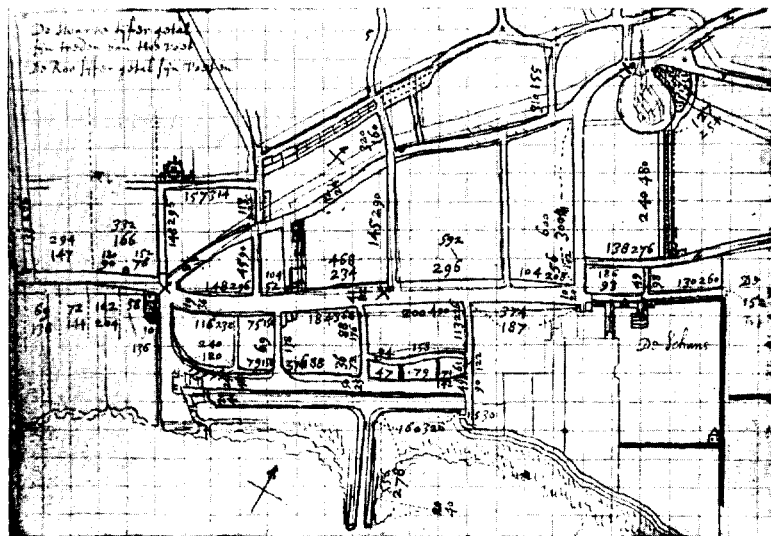
*Huyson van Meeffor
Dirck Blouw.*

Afb. 1. Huizengroep, sedert 1644 bewoond door den baljuw Van Blois.

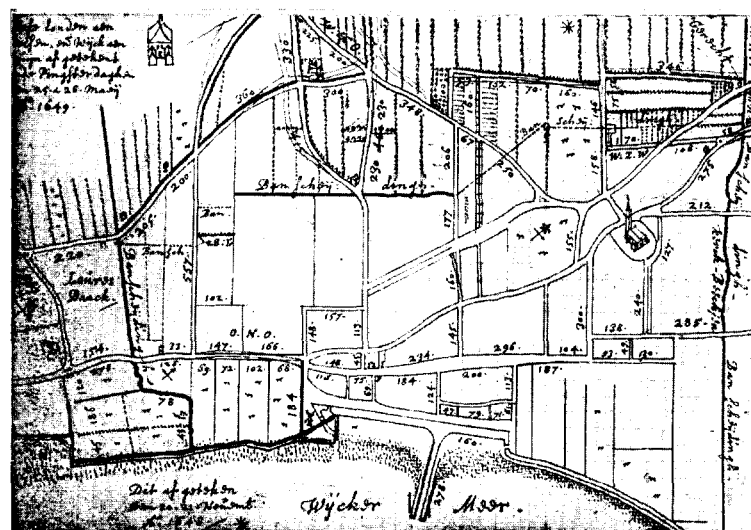
Symonsz. Hamersvelt en Salomon Rogiers omtrent het „snijen, doen snijen ende etsen” van 36 met name aangeduide kaarten van allerlei landen ⁴⁾, hebben laatstgenoemden op zich genomen deze geheel opgemaakt binnen 21 maanden af te leveren. De opdrachtgevers verbonden zich, dat zij gedurende dezen tijd Balthasar Florisz., Daniel van Breen, Abraham Goos, Dirck Grijp, Salomon Savery of andere plaatsnijders niet te werk zouden stellen zonder toestemming van voormelde aannemers, „die anders daerdoor soude kunnen



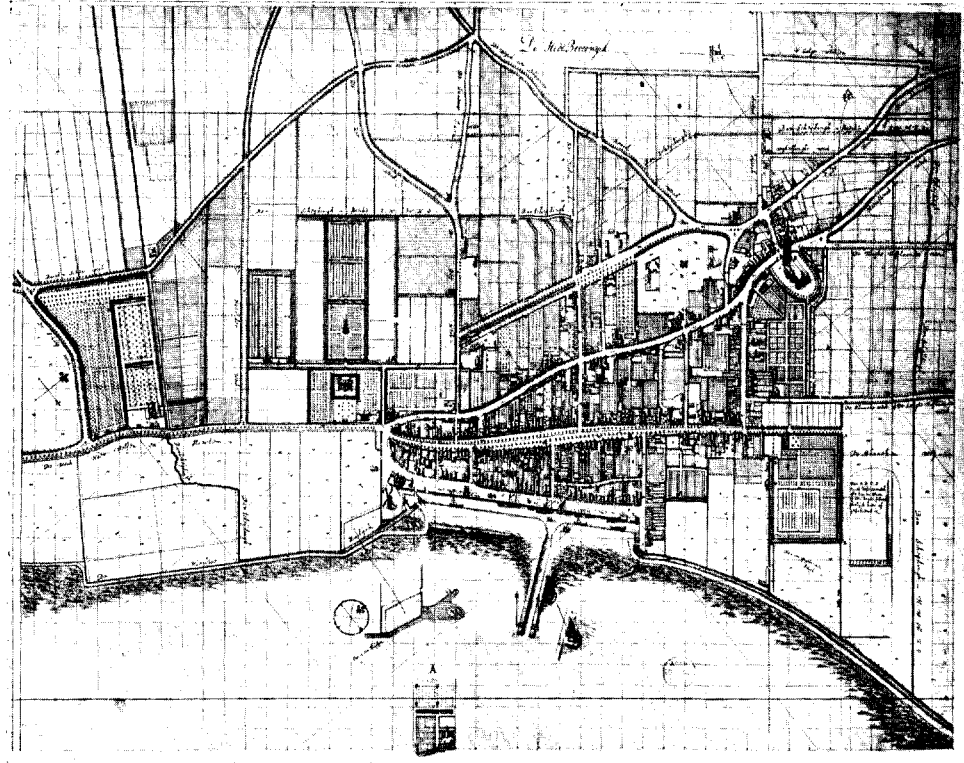
Afb. 2. Vogelvluchtplan uit den atlas van Blaeu



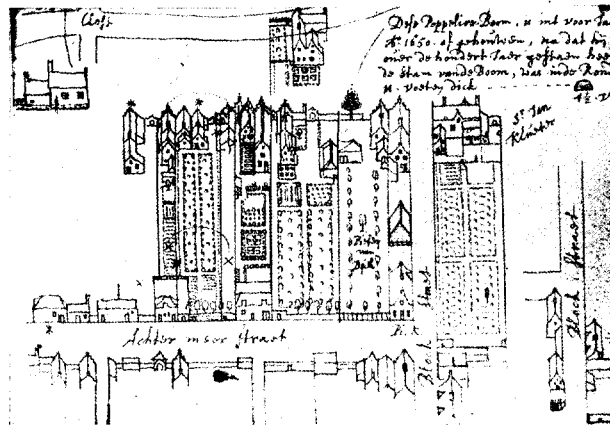
Afb. 3. Eerste schema van D. van Breen



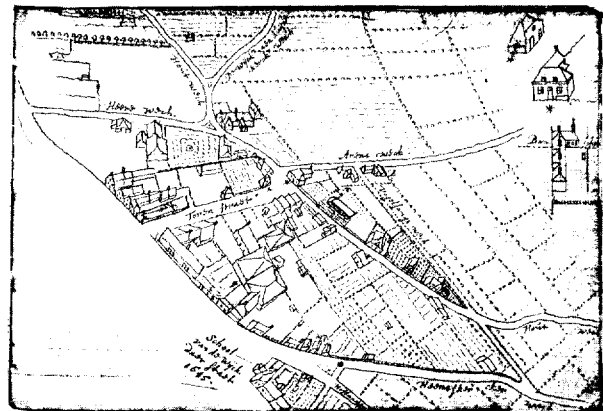
Afb. 4. Tweede schema



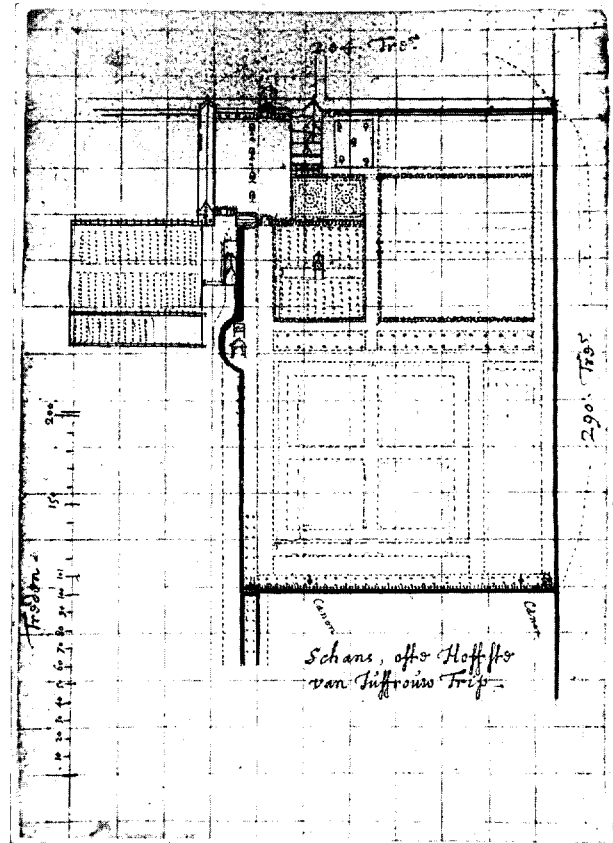
Afb. 5. Vogelvlichtplan van D. van Breen (1649/'50), tekening in den Atlas Bodel Nijenhuis, Univ. Bibl., Leiden



Afb. 6. Bebouwing aan de Breestraat nabij de Blockstraat



Afb. 7. Schetsblad, van den toren af genomen



Afb. 8. De hofstede De Schans, bewoond door de Weduwe van Elias Trip

verhindert worden haere belofte na te comen". Hamersvelt en Rogiers rekenden blijkbaar op de diensten van Daniel van Breen, dien „sylieden in dese wercke van noode sullen hebben te gebruycken".

Van Daniel van Breen's gravures zijn slechts enkele zeer verdienstelijke polderkaarten bekend⁵⁾, namelijk: *Beemsterlants caerte met zijne dycken, ringsloten, wegen, wateringen, polders, poldercaden, molens, huysen, plantagien, omleggende plaetsen, etc.*, een zeer nauwkeurige en uitvoerige kaart met wapen en vignet op zes bladen 93 × 115 cm. De opmeting daarvoor was in 1640 geschied door Balthasar Florisz. van Berckenrode, terwijl Daniel van Breen haar in 1644 in het koper had gesneden. Deze kaart is herhaaldelijk gedrukt. Voorts: *Afbeeldinge van zeker concept tot bedijkinge van de Haarlemmer, Leydse e.a. byleggende Meeren. Uitgevonden door Jacob Barteldsz. Veeris, in 't koper gesneden door D. van Breen.* Deze kaart, metende br. 72 en h. 49 cm., aanvankelijk uitgegeven door N. Visscher, verscheen ca. 1700 bij Petrus Schenk jr.

Overigens schijnt hij, zooals menige plaatsnijder en kaartmaker, veelal anoniem te hebben gewerkt. Zooals reeds is medegedeeld, verdient juist dit onbekende werk, door Daniel van Breen nagelaten, een nadere beschouwing.

In het bezit van wijlen den Heer H. J. Heshuysen te Haarlem bevond zich een handschrift in kl. 4^o in 56 bladen, bevattende een volledig stel schetsen in vogelperspectief van Beverwijk, door Daniel van Breen met de pen geteekend⁶⁾. Op een aantal dier bladen treft men de jaartallen 1648 en 1649 aan. De vroegere Rijksarchivaris in Noord-Holland, wijlen de Heer C. J. Gonnet, heeft destijds ten behoeve van het Rijksarchief alle bladen van dit hs fotografisch laten reproduceeren. Sedert het overlijden van den Heer Heshuysen, omstreeks 1900, is het origineel niet meer terug te vinden. Gelukkig vergoeden de scherpe foto-afdrukken het verlies zoo goed mogelijk. De tegenwoordige Haarlemsche Rijksarchivaris, de Heer R. D. Baart de la Faille, wiens voorlichting en groote hulpvaardigheid ik dankbaar vermeld, was zoo vriendelijk mijn aandacht daarop te vestigen.

Deze verzameling fragmentarische schetsen nu is niets anders dan de omvangrijke voorarbeid van den graveur voor de teekening van een plattegrond van Beverwijk in vogelvlucht. Het is mij namelijk gebleken, dat de met de pen geteekende anonieme plattegrond „De Stede Beverwijk" (Afb. 5)⁷⁾, behoorende

tot de collectie Bodel Nijenhuis in de Leidsche universiteitsbibliotheek,⁸⁾ Daniel van Breen's samenvatting is van de Haarlemsche schetsbladen. Daarover echter aanstonds meer.

Blijkens de op een aantal dier bladen door Van Breen gestelde notities, heeft hij de schetsteekeningen in de jaren 1648 en 1649 gemaakt. Bepaaldelijk noemt hij de laatste week van April, einde Juli en 20—21 November 1648, en 24—26 Mei 1649. Hij blijkt met de grootste nauwgezetheid te hebben gewerkt. Zijn opnemingen deed hij zoowel op den beganen grond als van hoogere punten af. Voor de onmiddellijke omgeving van de groote kerk beklom hij zelfs den toren, zooals op de schetsen 28 en 30 bepaaldelijk staat vermeld: „Dit getekent van den Toren af in te sien. Den 24 April A^o 1648". Bij den plattegrond van de kerk vermeldt hij: „Getekent ende afgetreden den 26 Maeij A^o 1649". Voor een goeden opzet van het straten- en wegenplan schijnt hij eerst een primitief schema te hebben geteekend. De afmetingen zijn daarin, wat de hoofdlijnen betreft, aangegeven, en wel in treden (zwart) en in voeten (rood). Aan de hand van zijn opmetingen en berekeningen corrigeerde hij dit eerste schema. (Afb. 3). Later, zooals is aangegeven in November 1648 en in Mei 1649, heeft hij een tweede schema (Afb. 4) uitgewerkt, veel uitvoeriger dan het eerste. Hierin zijn de maten vollediger aangegeven, doch alleen in treden. Het oudste schema bestrijkt alleen de kern van Beverwijk, gelijk ook op den na te noemen plattegrond van Blaeu (Afb. 2) het geval is. Het tweede schema echter omvat ook de voornamelijk door de stichting van heerenhofsteden ontstanen uitleg in het westen en zuidwesten.

Alles is met zorg op schaal geteekend. Op de gedetailleerde schetsbladen zijn de afmetingen veelal in treden aangegeven. Ook de grenzen van perceelen en erven en de waterlopen zijn getrouw aangeduid. Men kan Van Breen aan de hand van contemporaine en latere documenten controleeren, waar men wil. Ik ben er, zelfs met behulp van vele en velerhande gegevens van elders, niet in geslaagd hem, waar dan ook, op een onnauwkeurigheid of slordigheid te betrappen. Tot in de kleinste bijzonderheden, zooals erfafscheidingen, beplantingen, kleine terreinvoorwerpen, plaatsing van kozijnen, deuren en poorten, is alles detail voor detail ter plaatse geobserveerd, uitgemeten en met pijnlijke juistheid in teekening gebracht.

Bij zijn werk heeft Van Breen geen nut gehad van oudere kaarten van Beverwijk. Slechts de plattegrond van Jacobus van Deventer, omstreeks 1560 gemaakt,

zou daarvoor trouwens in aanmerking zijn gekomen. Daarvan kan hij echter voor zijn opzet geenerlei hulp hebben gehad. Van Deventer's plan is op veel kleinere schaal en in details weinig verzorgd. Bovendien was Beverwijk in de jaren zeventig der 16e eeuw grondig verwoest en sindsdien, uiterlijk ingrijpend gewijzigd, nieuw opgekomen. De arbeid van Daniel van Breen mag dus bij uitstek oorspronkelijk worden genoemd.

Op welk tijdstip is Van Breen's vogelvluchtplan, zooals het te Leiden wordt bewaard, gereed gekomen? De gedagteekende schetsbladen wijzen er reeds op, dat dit in 1649 of kort daarna moet zijn geschied. Een nader onderzoek heeft bevestigd, dat aan de teekening inderdaad in 1649 het laatst is gewerkt. De oliemolen, welken men op den voorgrond op een der havenhoofden ziet, is eerst in de tweede helft van dat jaar gebouwd. De Rekenkamer van Holland had hiertoe 17 Juni 1649 de vereischte toestemming gegeven⁹⁾. In het vogelvluchtplan vindt men nog in de Breestraet nabij de Blockstraet een ouden boom geteekend, die blijkens een latere aantekening op het betrokken schetsblad in het voorjaar van 1650 was geveld. (Afb. 6). Op schetsblad 16 geeft Van Breen een losstaande teekening van een huis, dat nog in 1649 in de plaats van een poort nabij Blockjenswerff aan de Breestraat is gebouwd. Dit huis vindt men echter in de groote kaart niet meer opgenomen. In 1650 is naast en ten noorden van het huis van Dirk Blevet in de Koningsstraat nog een tweede huis voor dezen gebouwd (schetsblad 35), dat echter op de Leidsche kaart niet voorkomt. Uit deze en soortgelijke andere aanwijzingen kan met stelligheid de gevolgtrekking worden gemaakt, dat de groote teekening in de wintermaanden 1649—1650 door Van Breen is vervaardigd.

Men moet aannemen, dat de kaart niet geheel is afgewerkt om vervolgens door Van Breen in het koper te worden gesneden. Het is mij niet mogen gelukken te achterhalen, wie zijn opdrachtgever is geweest. Het Resolutieboek van de toenmalige regeering van Beverwijk verschaft daaromtrent geen licht. Evenmin kan ik verklaren door welke oorzaak aan de teekening, welke nagenoeg gereed was, niet meer de laatste hand is gelegd. Want dat zij inderdaad niet voltooid is, blijkt uit de omstandigheid, dat de heerenhofstede Duynwijck daarin nog ontbreekt. Wel vindt men in het plan pro memorie een bijna uitgewischte ruwe schets van dit huis¹⁰⁾, overeenkomende met de krabbel, welk daarvan op schetsblad 39 wordt aangetroffen, alsmede den weggeveegden naam. Nochtans staat het vast, dat Duynwijck, waarvan de bouw in het begin van 1648

door Jan Bicker was begonnen, vóór den zomer van 1649 ter bewoning gereed was.

Klaarblijkelijk is er dus op zeker oogenblik voor Daniel van Breen een spaak in het wiel gekomen. Wel is hij in 1650 en zelfs in 1651 nog voortgegaan met het ter plaatse opnemen en schetsen van enkele in die jaren gebouwde of veranderde perceelen. (Schetsbladen 13, 35, 61). Opvallend is echter, dat ook in zijn schetsbladen een nauwkeurige teekening van Duynwijck niet voorkomt.

Terwijl Daniel van Breen bezig was zijn teekening van Beverwijk in vogelvlucht uit te werken, namelijk in 1649, verscheen het groote stedenboek van Blaeu¹¹⁾. Daarin komt ook een plattegrond in vogelperspectief van Beverwijk voor, welke echter geheel is ontleend aan het in 1632 door Boxhornius uitgegeven *Theatrum*¹²⁾. Een vergelijking valt bijzonder in het nadeel van laatstbedoelden uit. Genealogische samenhang van deze kaart met het werk van Van Breen is niet aanwezig.

De plattegrond van Boxhorn en Blaeu vertoont groote onnauwkeurigheden en kan niet het resultaat zijn van een stelselmatig volbrachte karteering. Het duidelijkst vallen de fouten op, wanneer men hem legt naast het tweede schema van Van Breen (Afb. 4). Het wegencomplex in den rechterbovenhoek is bij Boxhorn geheel verward aangegeven, ofschoon dit sedert J. van Deventer geen verandering had ondergaan. De Torenstraat tegenover den kerktoren ontbreekt er zelfs geheel. De Zeewech in den linkerbovenhoek heeft in het plan van Boxhorn een sterken knik ter plaatse waar hij door de eeuwen heen altijd recht is geweest. De havenhoofden hebben nimmer een eenigszins gebogen verloop gehad, zooals bij Boxhorn het geval is. Het huizenblok links onderaan op de kaart van Blaeu was nooit zoo diep en vierkant, doch liep naar links sterk afgerond en smal toe. Een naar links doodlopende straat, welke in het midden van Boxhorn's plan voorkomt, liggende parallel aan en tusschen de twee hoofdstraten, welke door hem genoemd zijn Voorstraat en Achterstraat, is in de topografische geschiedenis van Beverwijk onbekend. Hierbij moge ik het laten. Hetgeen omtrent het grondplan bij Boxhorn is opgemerkt, geldt evenzeer de door hem aangegeven bebouwing. Ook daar is van nauwkeurigheid geen sprake, hoewel stellig een vluchtige opneming ter plaatse was geschied. Samenvattend kan men, althans wat Beverwijk betreft, niet instemmen met de qualificatie van Wieder, dat de nauwkeurigheid der plattegronden van Blaeu bewonderenswaardig is¹³⁾.

Daniel van Breen heeft het hoofdschema van Boxhorn's medewerker gekend. Uit zijn eersten opzet van het grondplan (Afb. 2) blijkt, dat de kaart van Boxhorn aanvankelijk daarvoor als uitgangspunt schijnt te hebben gediend. Men vergelijke Van Breen's eerste schema met de kaart van Boxhorn (Afb. 2 en 3). Bij zijn verkenning heeft Van Breen al aanstonds bemerkt, dat ingrijpende correcties in het stratennet en in het beloop van straten en wegen moesten worden aangebracht. Met een krachtiger lijn heeft hij over de primitieve teekening heen de juiste tracé's aangegeven en mede de boven opgesomde fouten weggewerkt. Ook verder is hij volkomen zelfstandig en onafhankelijk te werk gegaan.

De schetsbladen van Daniel van Breen hebben te zamen met zijn grooten plattegrond in vogelperspectief derhalve bijzondere documentaire waarde, omdat zij zoozeer ons inzicht verhelderen in de methode van vervaardiging van stadsplannen in het bloeitijdperk van hun productie, de eerste helft der zeventiende eeuw. Daaromtrent toch is weinig bekend en zijn de gegevens zeer schaarsch¹⁴⁾.

Doch behalve uit een oogpunt van cartographie is dit materiaal belangrijk, omdat het met een graad van nauwkeurigheid, welke tot in kleine details is volgehouden, een getrouw en bijna geheel volledig beeld geeft van het landelijke stadje aan de bocht van het Wijkermeer en den duinvoet, zooals het zich daar in het midden der zeventiende eeuw vertoonde. Met een juistheid en een overzichtelijkheid, die aan een luchtfoto doet denken, biedt het een uitgebreide documentatie van het stadsbeeld van Beverwijk uit dien tijd, door zijn nieuwen uitleg van heerenhofsteden omkranst. Elke straatwand, elk gebouw afzonderlijk, ja elk eenvoudig huisje is met een bijna fotografische nauwkeurigheid weergegeven. Zelfs de raamhoven der drapeniers, de lijnbanen, de tuinaanleg in de ruime erven, zijn volkomen verantwoord. De harmonie in den toegepaste bouwstijl is toe te schrijven aan de omstandigheid, dat de plaats sedert het laatst der voorgaande eeuw geheel uit het puin was herrezen. Behalve kerk en toren en stadhuis was alles sindsdien nieuw opgetrokken. In hoeverre in de lusthoven van Baeck en Bicker, van Reael en Coymans, van Trip en De Wilhem, van Sohier, van Hellemont, Sandra, Hellerus of Van Mijerop de hand te herkennen is van een der groote Hollandsche bouwmeesters uit dien tijd, leent zich wellicht voor nader onderzoek.

De schetsbladen van Van Breen zijn door den teekenaar, ook in latere jaren, voorzien van menige belangrijke aantekening omtrent de namen en bewoners der heerenhofsteden en voorname huizen, omtrent de openbare gebouwen en instellingen, de herbergen, bedrijfsgebouwen, enz. Gegevens, welke men in andere bronnen grootendeels tevergeefs zoekt. Zoo wordt een interessant overzicht geboden van de burgerij van „De Wijck” in het midden der zeventiende eeuw, en van de vooraanstaande families, die daar hun zomerverblijven bezaten. Daaronder bevonden zich vele bekende Amsterdammers, bij wie Beverwijk en omgeving in dien tijd voor buitenverblijf bijzonder in trek waren. Het feit, dat o.a. zoowel de leden van den Muiderkring als de Pauwen en de Raadspensionaris Johan de Witt daar verkeerden, verleent aan de kennis van deze kleine samenleving aantrekkelijkheid. Zoo is in de derde plaats van Breen's materiaal van waarde, omdat het ons ook daaromtrent beter inlicht.

De plattegrond in vogelperspectief (Afb. 8) toont geheel links zoo aanschouwelijk de ligging van de nog bewaarde hofstede Scheybeeck, welke rijk is aan herinneringen uit dien tijd. Men ziet er het beloop van de veel bezongen duinbeek, welke met een kleinen waterval door dit goed loopt, en leze daarbij Vondel's versregels:

„De klare Beek, wyt schorre duynen
Gesproten, om uw ackerland,
Uw vijvers, bosch en groene tuynen,
Langs oevers, dicht met ooft beplant,
Te laven, met een lieflyck morren,
Tot datse valt in 't Wycker meer...”

Of elders:

„Aen het Beeckjen datter dwers
Leckt door 't bosjen altijd versch,
En in 't vyvertje terstond
Sinckt de Viskens in den mond,
Aen het Beeckje dat steeds ebt
En in duyn syn leven scheidt...”

De kaart van Van Breen stelt ons evenzeer in staat den dichter in zijn voorstellingen te volgen waar hij schalks voortgaat:

„Op dit Beeckjen heeft op 't lest
Kuyschheid sich een Burgh gevest,
En daer, uyt sorghvuldigheyd,
't Water drie mael om geleyd.”

1) Oud-Holland, III (1885), blz. 69—70. Men verwarre hem niet met zijn naamgenoot Ds. Daniel van Breen, die in 1594 te Haarlem was geboren (Nieuw Nederl. Biogr. Woordenb., X, 144), of met Daniel Baltiesz. van Breen, die 4 Dec. 1590 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam is gedoopt.

2) Deze twee profielteekeningen worden in origineel bewaard in het Rijksarchief te Haarlem.

3) Nieuw Nederl. Biogr. Woordenb., IV, 295.

4) M. M. Kleerkooper, De Boekhandel te Amsterdam ('s-Gravenhage 1914—1916), II, 1490—1491.

5) Obreen's Archief, VII, 265, 324; Nieuw Nederl. Biogr. Woordenb., II, 246.

6) Gonnet heeft in een noot op blz. 33 van de Bijdragen voor de Geschiedenis van het Bisdom Haarlem, deel VI (1878), terloops op dit hs. gewezen. Zijn mededeeling, dat het hs. afkomstig zou zijn van den reeds vermelden Beverwijkschen predikant, berust

blijkbaar slechts op een veronderstelling.

7) Vgl. Dr. F. C. Wieder, Merkwaaardigheden der oude cartographie van Noordholland, uitgeg. door het Kon. Aardrijkskundig Genootschap te Amsterdam (Leiden 1918), blz. 73.

8) H. 52 en br. 67 cm. (Portefeuille 29, no. 42).

9) N. J. M. Dresch, Inventaris van het Oud-Archief der gemeente Beverwijk, no. 101.

10) In het midden tegen den bovenrand.

11) W. en J. Blaeu, Toonneel der steden van de Vereenighde Nederlanden en 's Konings Nederlanden, 2 deelen groot-folio. De daarin voorkomende plattegrond van Beverwijk is 15 × 23 cm.

12) M. Z. Boxhornius, Theatrum sive Hollandiae comitatus et urbium nova descriptio (Amstelodami 1632).

13) T.a.p., blz. 10.

14) Wieder, t.a.p., blz. 10, 68—69.

DE RANGSCHIKKING EN CATALOGISEERING VAN EEN TOPOGRAFISCHEN ATLAS

DOOR DR. H. VAN DE WAAL

De rangschikking van prenten in prentverzamelingen kan, al naar het doel dat men daarbij beoogt, volgens verschillende gezichtspunten plaats vinden ¹⁾. De meest voor de hand liggende manier om prenten te rangschikken is die volgens den graveur. Daarnaast was althans vóór de uitvinding der foto-mechanische reproductie, toen een groot deel der prenten vervaardigd werd om te dienen als reproductie van schilderijen, een rangschikking volgens den schilder of teekenaar, den „inventor”, in zwang.

Een totaal ander principe van ordening is dat volgens het onderwerp.

Hoe onwetenschappelijk een rangschikking volgens een zoo uiterlijk kenmerk als het onderwerp ook moge zijn, de dagelijksche praktijk in openbare verzamelingen leert, dat de vragen van het publiek grotendeels betrekking hebben op het onderwerp en niet op den maker of diens plaats in de kunsthistorie. De belangstelling van de meeste gebruikers van openbare prentverzamelingen gaat uit naar afbeeldingen van bepaalde feiten of realia. Vandaar het belang van *portretreeksen*, van reeksen portretten, niet gerangschikt volgens den kunstenaar, maar opgesteld in een alphabetische volgorde der geportretteerden. Vandaar ook het belang van *historische atlassen*, chronologisch gerangschikte prentverzamelingen, waarbij de plaats die de prent in de collectie zal innemen niet bepaald wordt door het jaar,

1) In het vervolg zal men waar wij prent schrijven ook steeds teekening kunnen lezen.

waarin zij ontstond, maar door het jaartal waarin het uitgebeelde feit plaats vond. Vandaar ten slotte ook het belang van *topografische atlassen*, verzamelingen van stadsgezichten in den ruimsten zin des woords en van afbeeldingen van gebouwen of van hun onderdeelen, alles volgens den topografischen samenhang der afgebeelde onderwerpen overzichtelijk gerangschikt.

Tot dusver heeft men voor de classificatie van topografische gegevens gebruik gemaakt van het alphabetische principe: men achtte het in de meeste gevallen voldoende de prenten te rangschikken op de wijze van een aardrijkskundige naamlijst. Al naar de behoefte van het geval vereenigde men alle aardrijkskundige namen tot één doorlopende reeks, of wel men stelde parallellopende naamreeksen op, die ieder de gegevens van één afzonderlijk land (provincie, arrondissement enz.) omvatten.

Deze rangschikking lijkt eenvoudig en afdoende. Wie echter ooit een omvangrijke verzameling topografica te beschrijven kreeg, zal weten hoe talrijk de vraagstukken zijn, die zich bij het volgen van dit schijnbaar zoo eenvoudige systeem voordoen. In de eerste plaats rijst de vraag welke administratieve indeeling men als uitgangspunt zal kiezen. De huidige? Dat brengt vaak bezwaren met zich mede, omdat een groot gedeelte der te beschrijven oude topografica zal zijn vervaardigd op een tijdstip, dat een andere administratieve indeeling in zwang was. Men zou zoo doende in

tal van gevallen de op- of onderschriften dienen te negeeren en afbeeldingen moeten indeelen bij een andere afdeeling dan die, welke op het object zelve uitdrukkelijk wordt vermeld. En wat te doen, wanneer een dorp, dat wordt afgebeeld, inmiddels in een groote stad is opgegaan? Kiest men anderzijds een historische bestuursindeeling tot uitgangspunt, dan zal men — zelfs wanneer het een verzameling van oude topografica betreft — in vele gevallen moeite hebben elken eigenaam zijn plaats in dit systeem aan te wijzen.

Wanneer men ten slotte zijn keuze heeft gedaan en heeft vastgesteld welke administratieve indeeling het punt van uitgang zal wezen, dan doemen weer nieuwe bezwaren op. Want zelfs wanneer men ter vermindering dezer kwesties de onderverdeeling binnen één land laat varen, blijven de geschetste moeilijkheden bestaan voor de steeds wisselende landsgrenzen.

En dit is nog niet alles. Zal men een buitenplaats rangschikken volgens haar eigen naam of volgens de huidige plattelandsgemeente, in wier gebied ze is gelegen? Een klooster binnen een stad gelegen zal men zonder bezwaar op den naam van die stad kunnen rangschikken, terwijl men zich geneigd zal voelen de kloosters op het platteland liever zelfstandig te behandelen.

Dit zijn slechts enkele voorbeelden van de vraagstukken, die zich bij het ordenen voordoen.

De bezwaren bij het raadplegen van een op deze wijze gerangschikte collectie zijn nog beduidend grooter. Niet alleen is er voor den gebruiker de onzekerheid onder welk hoofd een door hem gezocht object door den bewerker werd ondergebracht, maar hij zal steeds slechts één vraag tegelijk kunnen stellen. Zoodra hij een overzicht wenscht van de gegevens betreffende een in geografisch opzicht samenhangend geheel, om een voorbeeld te noemen: kasteelen in Zuid-Limburg, zal hij steeds eerst een lijst moeten opmaken van al de kasteelen, die men in Zuid-Limburg kan aantreffen en dan zijn onderzoek op even zoovele punten der alphabetische reeks dienen in te stellen. Het groote bezwaar van dit systeem is dus, dat op dergelijke vragen nimmer een volledig antwoord is gewaarborgd en dat de raadpleger slechts datgene vindt, waarvan hij van te voren het bestaan wist of vermoedde.

De vraag is derhalve gewettigd of het niet mogelijk zou zijn topografische gegevens te kenmerken en te rangschikken volgens een numeriek systeem, dat uit den aard van het topografisch gegeven zelf voortvloeit op een zelfde eenvoudige wijze als de rangschikking

van historieprenten volgens de desbetreffende jaartallen plaats vindt. Met andere woorden: gelijk het chronologische beginsel de opstelling van een verzameling historieprenten bepaalt, dient het geografische principe het uitgangspunt te vormen voor een topografischen atlas. Het antwoord hierop ligt voor de hand: elk topografisch gegeven wordt gekenmerkt door de getallen, die de geografische lengte en breedte aanduiden van dat punt van de wereldbol, waarop het gegeven in kwestie betrekking heeft, bijvoorbeeld: $24^{\circ} 20' 15''$ O.L., $16^{\circ} 30' 5''$ N.B.

Zoo kan ieder topografisch gegeven worden aangeduid. Hoe kan men echter de aldus verkregen gegevens numeriek rangschikken? Bij ordening moet immers aan één getal den voorrang worden verleend.

In de praktijk zou het er op neerkomen, dat men, hetzij van West naar Oost, hetzij van Zuid naar Noord een kring rondom de geheele aardbol zou moeten beschrijven, alvorens men de gegevens betreffende het in Noordelijke (of Oostelijke) richting onmiddellijk daaraan grenzende punt zou vinden. Hoe mathematisch zuiver en feilloos een dergelijk systeem voor de *aanduiding* van geografische punten ook moge zijn, het is duidelijk, dat het om praktische redenen voor een overzichtelijke *rangschikking* van talrijke gegevens niet in aanmerking kan komen. Immers vóór alles moet de eisch worden gesteld, dat de topografica niet in een lintvormige reeks worden voorgedragen, maar op een zoodanige wijze, dat de gegevens betreffende samenhangende groepen ook in hun samenhang kunnen worden overzien.

Voor zoover ons bekend heeft men tot dusver slechts éénmaal een dergelijk groepsgewijs ingedeeld systeem ontworpen. De directie der Deutsche rijkspost heeft in de jaren 1926—'28 voor den internen dienst een zoodaanaamde Ortsnummerierung willen invoeren²⁾. Hierbij werd het geheele rijksgebied verdeeld in negen districten, genummerd van 1 tot 9. Ieder district was wederom verdeeld in negen onderdistricten van den eersten rang, welke door getallen met twee cijfers werden aangeduid. Elk dezer onderdeelen werd op zijn beurt in negenen verdeeld en deze gradeering werd voortgezet tot onderafdeelingen van den vijfden rang, aangeduid door getallen van zes cijfers, bijvoorbeeld:

2) *Ortsnummernverzeichnis des deutschen Reichs, herausgegeben vom Ausschusz für wirtschaftliche Verwaltung beim Reichskuratorium für Wirtschaftlichkeit*, Berlin 1928. Ir. F. Donker Duyvis, Directeur van het Institut international de Documentation te 's-Gravenhage vestigde onze aandacht op deze topografische classificatie.

district van den 1en rang	5: Stuttgart
onderdistrict van den 1en rang	58: Konstanz
„ „ „ 2en „	584: Singen (Hohentwiel)
„ „ „ 3en „	5844: Engen (Baden)
„ „ „ 4en „	58442: Bargaen
„ „ „ 5en „	584427: Schopflocherhof

Deze nummering, die in haar hiërarchischen opbouw wellicht overeenkomst vertoont met de structuur van een staatsbedrijf als dat der posterijen, is voor het door ons beoogde doel ten eenenmale onbruikbaar. De in een topografischen atlas te rangschikken gegevens staan immers in geenerlei *ondergeschikt* verband. Bij het volgen van dat systeem zou bovendien hun aantal van te voren vast moeten staan; verder bedenke men, dat iedere gebiedsuitbreiding, hoe gering ook, een aanzienlijke vernummering te weeg zou brengen.

Resumeerend kunnen wij vaststellen dat wanneer men een voor een topografischen atlas soortgelijk systeem zou willen ontwerpen, men in de eerste plaats zoo willekeurige en wisselvallige kenmerken als staatkundige grenzen terzijde zou moeten laten en uit zou moeten gaan van de strikt topografische kenmerken van het te rangschikken object. Slechts de door de Ortsnummering gewaarborgde mogelijkheid om de gegevens in hun samenhang te overzien, zou men op de een of andere wijze ook in het nieuwe systeem wenschen aan te treffen.

Een wijze van rangschikken, die zoowel onafhankelijk is van landsgrenzen als de mogelijkheid toelaat om de gegevens in hun samenhang te overzien, meenen wij hier te kunnen voorstellen.

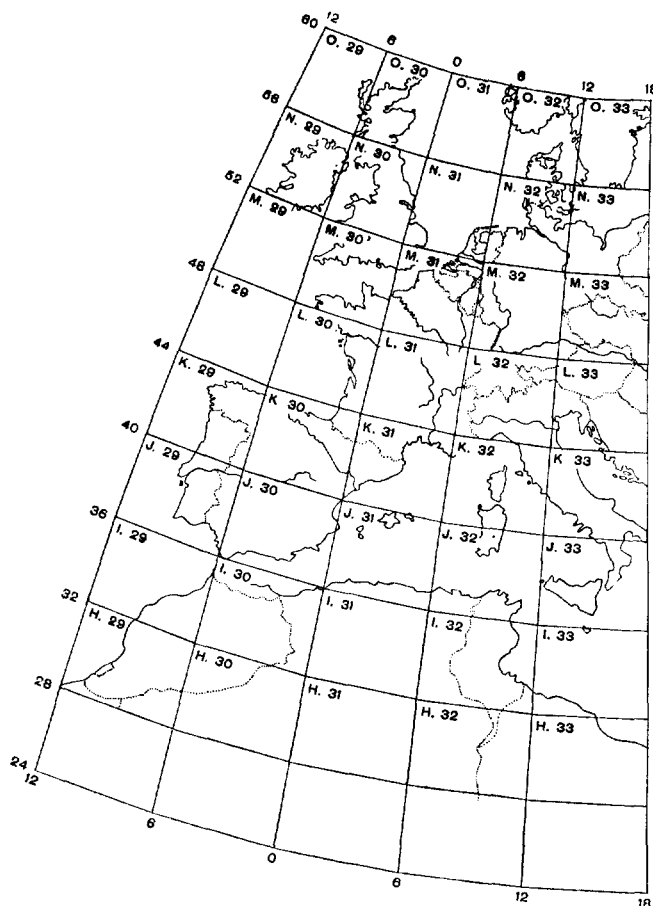
Uitgangspunt hierbij is het schema, in gebruik bij het internationale kaartwerk „*International 1:1.000.000 Map of the World*” (afb. 1), waarvan reeds tal van bladen het licht zagen³⁾. Deze kaarten, die elk een gebied omvatten van 4×6 geografische graden, worden aangeduid met een voor het Noordelijk en Zuidelijk halfmond gelijkelijk ingericht systeem van letters en cijfers. De kaarten der twee halfmonden worden door de letters N (North) en S (South) onderscheiden; Brussel — om een voorbeeld te noemen — ligt op kaartblad N.M. 31, waarbij in het Zuiden blad N.L. 31, in het Oosten blad N.M. 32 aansluit.

De 24 vakken van elk kaartblad, die alle begrensd

3) Bij het voorbereidend werk voor dit gedeelte mochten wij nuttige aanwijzingen ontvangen van den Heer A. van Hengel, wnd Directeur van den Topografischen Dienst te 's-Gravenhage en van den Heer C. A. J. von Frijtag Drabbe, Hoofd van den Opnemingsdienst aldaar.

worden door geografische lengtecirkels en meridianen, worden doorlopend genummerd en wel te beginnen in den linker benedenhoek. Brussel bijvoorbeeld wordt gevonden op blad N.M. 31, vak 17. Zie afb. 2.

Aangezien deze vakken nog vrij groot zijn, is het invoeren van een fijnere onderverdeling noodzakelijk. Daar bovendien op de wereldkaart uiteraard lang niet alle plaatsen te vinden zijn, dient de mogelijkheid tot



Afb. 1. De nummering der bladen van de Internationale Wereldkaart op de Schaal van 1:1.000.000.

het raadplegen van op grooiter schaal uitgevoerde kaarten te worden opgehouden.

Wij verlaten thans voor de nadere plaatsbepaling de aanduiding volgens lengte- en breedtegraden en meten van elk punt de afstand in kilometers hemelsbreed tot de in Westelijke en Zuidelijke richting dichtstbij gelegen lengtegraad respectievelijk meridiaan. Aangezien de bladen van de wereldkaart uitgevoerd zijn op een schaal 1:1.000.000, zal een meting, die tot in millimeters nauwkeurig wordt verricht, een aanduiding opleveren, die de plaats van het gegeven punt tot in kilometers nauwkeurig vastlegt.

De ligging van Brussel is tot op een vierkante kilometer nauwkeurig benaderd door de volgende gegevens:

Kaartblad M. 31 (de N., aanwijzend het Noordelijk half rond wordt hier verder weggelaten); vak 17; afstand in O. richting 25 km, in N. richting 94 km van den dichtsbij zijnden lengte- en breedtegraad⁴).

Van de laatstgenoemde getallen, de afstanden in km uitdrukkelijk, wordt nu deze cijfergroep gevormd: 9245, die nadere toelichting behoeft.

Wanneer men de voor de hand liggende methode zou volgen en bij het hier gekozen voorbeeld voor Brussel de aanduiding 25—94 of wel 94—25 zou hebben gekozen, zou men binnen elk der 24 vakken van elk blad van de wereldkaart een dergelijken ongewenschten toestand verkrijgen als wij hierboven reeds als „lintvormige groepeerings” kenschetsten. Men bedenke, dat de breedte van een aardrijkskundigen graad in ons land overeenkomt met den afstand van Hoek van Holland tot Vianen en het zou geen zin hebben de topografische gegevens te rangschikken volgens smalle, slechts één kilometer breede strooken van een dergelijke lengte.

Ter vermindering van deze ongewenschte „uitrekking” vatten wij de kleinste eenheden (elk van één vierkante kilometer oppervlakte) samen in kwadraten van 10×10 , en nummeren daarbinnen de samenstellende kleine vakjes doorlopend, te beginnen bij den linkerbenenhoek. In een kwadraat van 10×10 zullen dus de vakjes die de onderste *horizontale* rij innemen van 0 tot 9 genummerd zijn, die der tweede rij van 10 tot 19, die der derde van 20 tot 29 enz. De eerste *verticale* rij zal de getallen 0, 10, 20 enz. bevatten, de tweede de getallen 1, 11, 21 enz., de derde 2, 12, 22 en zoo voorts. Op overeenkomstige wijze worden de kwadraten van 10×10 zelf genummerd, zoodat de eerste *horizontale* rij ervan de honderdtallen beneden duizend, de tweede die van 10 tot 19 maal honderd bevatten enz.; de eerste *verticale* rij bevat de kwadraten genummerd 00 . . , 10 . . , 20 . . enz., de tweede die met de nummers 01 . . , 11 . . , 21 . . en zoo voorts. Zie voor deze nummering afb. 3. De voor Brussel opgemeten „hoogte” van 94 mm wil dus zeggen, dat dit punt in de 9de rij der duizendtallen en daarbinnen in de 4de van die der tientallen is gelegen. Op dezelfde wijze levert de „breedte” van 25 mm ons de honderdtallen (2) en de eenheden (5), zie afb. 4.

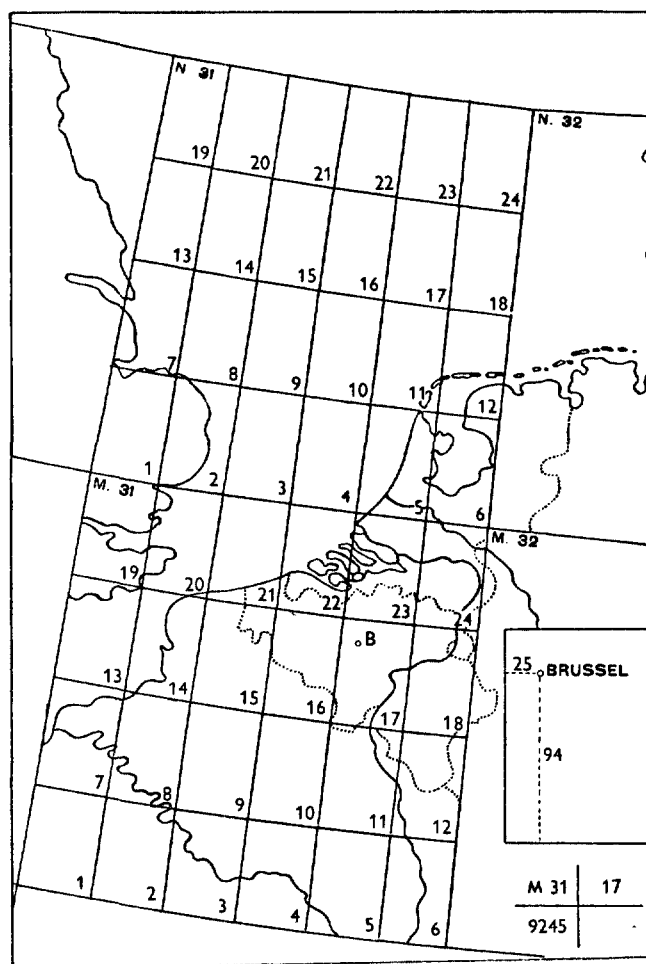
Gecombineerd geven de beide coördinaten van het

4) Wanneer een plaats dus niet op de wereldkaart voorkomt, kan men zonder bezwaar van elke andere kaart gebruik maken, mits deze eveneens de geografische lengte- en breedtegraden aangeeft en mits de schaal waarop zij is uitgevoerd bekend is.

punt (94 en 25) dus het volgende rangnummer van het vakje, waarin dit punt gelegen is:

9 . 4 .
 . 2 . 5
 ———
 9 2 4 5

In plaats van 94—25 of 25—94 schrijven wij dus volgens een numeriek opklimmende reeks 9245.



Afb. 2. De onderverdeling van de bladen M. 31 en N. 31 met aanwijzing van de ligging van Brussel in vak 17.

Met deze schrijfwijze vermijden wij niet alleen het hierboven genoemde bezwaar eener lintvormige groepeerings, maar vatten de gegevens betreffende elken vierkanten kilometer eerst samen in groepen van 10×10 km⁵). Het zij dus nog eens nadrukkelijk vastgesteld, dat de aanduiding volgens genummerde km² wordt bepaald door een regelmatig netwerk, als het ware ge-

5) De omgeving van Brussel valt immers bij de indeeling van kaartvak M 31/17 in het kwadraat nummer 9200 (Zie afb. 4).

ding van het oxaal in de aan Johannes den Dooper gewijden kathedraal aldaar met de volgende cijfers aan:

M 31	24	
7261	511	Joh., 225

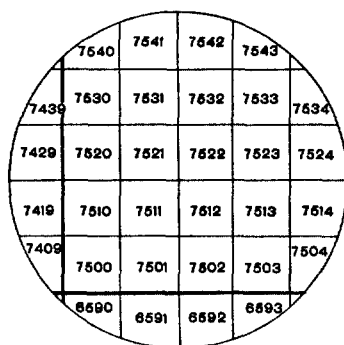
Dit complex wordt tevens het volgnummer van die afbeelding in de collectie ⁸⁾. Het groote voordeel van

betreffende een bepaalde streek, kon men nimmer ervaren wat de collectie, waartoe men zich wendde, op dat punt had te bieden. Voor teekeningen moet deze omstandigheid nog bezwaarlijker worden geacht dan voor prenten, immers hier kan de onderzoeker in de meeste gevallen niet eens weten wat hij zou kunnen aantreffen.

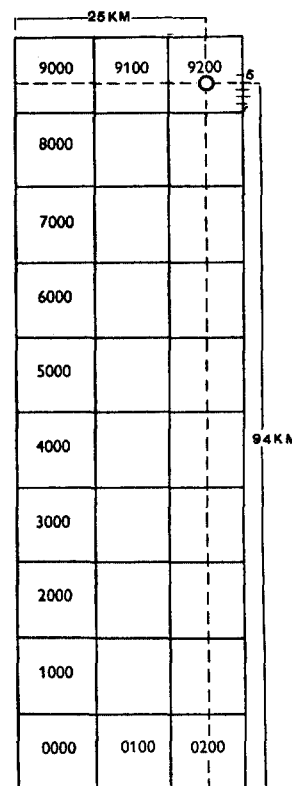
Hoe gaat het daarentegen in een verzameling die is geordend volgens het hier beschreven systeem?

Men laat den bezoeker op een willekeurige kaart aan-

9000	9100	9200	9300	9400	9500
8000	8100	8200	8300	8400	8500
7000	7100	7200	7300	7400	7500
6000	6100	6200	6300	6400	6500
5000	5100	5200	5300	5400	5500
4000	4100	4200	4300	4400	4500
3000	3100	3200	3300	3400	3500
2000	2100	2200	2300	2400	2500
1000	1100	1200	1300	1400	1500
0000	0100	0200	0300	0400	0500



Afb. 3. Schema der nummering van de kwadraten van 10 bij 10 KM met de onderverdeling van een gedeelte van het kwadraat 7500. De begrenzing van de linksche figuur is aan boven- en rechter zijkant willekeurig en moet naar gelang van de grootte van het kaartvak worden uitgebreid of ingekrompen.



Afb. 4. De bepaling van het indexnummer voor Brussel.

dit systeem is, dat het volgnummer van iedere denkbare afbeelding van tevoren ondubbelzinnig vaststaat en dat er dus geen twijfel kan bestaan op welke plaats een bepaalde afbeelding gezocht zal moeten worden.

Bij elk der tot dusver gevolgde methoden om topografische prenten te rangschikken was het niet doenlijk om prenten in elken gewenschten topografischen samenhang te overzien. Wanneer men dus afbeeldingen zocht

geven, welk gebied hem belang inboezemt. Men bepaalt de „nummers” van de uiterste punten van dit gebied — (gelijk hierboven werd opgemerkt werden de aanduidingen van alle geografische punten waarvan topografica aanwezig zijn reeds in een klapper verzameld) — en slechts de portefeuilles, die deze uitersten bestrijken, kunnen het gevraagde bevatten.

Afb. 5 toont een schetskaart van het gebied van Noord- en Zuid-Holland begrensd door den 4den en 5den lengtecirkel O.L. en den 52sten en 53sten meridiaan N.B. en derhalve overeenkomende met vak 5 op blad N 31 der „wereldkaart 1 : 1.000.000”. Alle topo-

8) Heeft men meer dan een afbeelding met dezelfde voorstelling, dan krijgen zij hetzelfde nummer, nader onderscheiden als: .../1, .../2 enz.

grafica betreffende de streek tusschen Den Haag en Leiden zullen nu tusschen de nummers

N 31	5	tot	N 31	5
1200			1373	

gevonden kunnen worden.

Alle gegevens betreffende de Haarlemmermeer kunnen globaal gesproken slechts voorkomen tusschen de nummers:

N 31	5
2300-2499	
3300-3599	
4400-4599	

Zelfs de nummers betreffende een vrij grillige lijn als den loop van een rivier, zijn, naar de praktijk heeft geleerd, op deze wijze zonder veel moeite vast te stellen. Dat het niet buitensporig is met de mogelijkheid van een dergelijke vraag rekening te houden, zal duidelijk zijn als men bedenkt, hoe voor de hand liggend bij voorbeeld de vraag is naar afbeeldingen van kasteelen langs de Loire, buitenplaatsen langs de Vecht, enz.

Om aan deze soort veel voorkomende vragen te voldoen, zijn twee aparte klappers aangelegd, die in hun opstelling het schema der beide sleutels I en II volgen, zoodat ook op andere vragen dan die van strikt topografischen aard antwoord kan worden gegeven. Indien men bij voorbeeld afbeeldingen-materiaal zoekt betreffende sculptuur in de Noordelijke Nederlanden, is het voldoende al die nummers te raadplegen, die op —,2 . . eindigen. Een overzicht daarvan is mogelijk, doordat een compleet stel catalogusbriefjes is weggezet volgens de aanduiding van sleutel II. Men kan in den aldus ontstane klapper echter ook uitsluitend letten op de nummers —,22 en vindt dan alle sculptuur in steen. Ten slotte kan ook deze groep nog te groot zijn en een antwoord op de vraag welke afbeeldingen de collectie bezit van grafmonumenten, levert de afdeeling —,222 van dezen klapper. Daar de fiches binnen een dergelijke groep weer gerangschikt zijn volgens de drie getallengroepen, die de geografische aanduidingen leveren, is binnen deze onderwerpsgroepen een regionale schifting van het materiaal zonder meer mogelijk.

9) Daarentegen zal het systeem wél bruikbaar zijn voor het rangschikken van topografisch-bepaalde gegevens van anderen aard, zooals: geologische, botanische, ethnologische, linguïstische, folkloristische enz.

Tot slot moge hier een opsomming volgen van de nieuwe mogelijkheden van het hierboven ontwikkelde systeem:

1. Elke afhankelijkheid van nationale of administratieve grenzen vervalt.
2. Het systeem is zoodanig opgebouwd, dat toevoeging van een groot aantal nieuwe gegevens, zelfs betreffende een tot dusver nog in het geheel niet behandeld gebied, zonder meer kan geschieden. Immers in de nummering is van begin af aan een plaats voor elk willekeurig punt (km²) der aarde opgehouden.
3. Het is mogelijk alle gegevens betreffende een op de kaart aan te geven rayon te overzien, hetgeen bij een alfabetische rangschikking nimmer met zekerheid kan geschieden.
4. Door gebruik te maken van een hulpklapper, die elken voorkomenden geografischen eigenaam slechts eenmaal behoeft te bevatten, blijven alle voordeelen eener alfabetische rangschikking behouden.

Schrijver dezes is zich ervan bewust, dat zelfs de welwillendste lezer, die hem tot op zoo ver volgde, zich zal afvragen of de toepassing van zijn ingewikkeld systeem niet nog oneindig meer moeilijkheden met zich mee zal brengen dan het „eenvoudig alfabetisch wegbergen” van topografische prenten. Het is een bekend feit, dat hervormers hun projecten maar al te vaak op papier ontwerpen, de toepassing ervan ijverig bepleiten, maar de eigenlijke uitvoering liever aan hun bekeerlingen overlaten.

Een laatste bedenking zou ten slotte kunnen rijzen tegen de vermeende gecompliceerdheid van het systeem, dat — zelfs indien het uitvoerbaar bleek — meer zou bieden dan strikt genomen noodig was.

Wat het eerste door ons te berde gebrachte bezwaar betreft, vooraf ga de verklaring, dat het geenszins in onze bedoeling ligt het hier voorgedragen systeem voor alle gevallen aan te bevelen. Een verzameling topografica van beperkten omvang als daar zijn atlassen betreffende een bepaalde stad, provincie, enz., zullen stellig op een eenvoudige wijze minstens even doeltreffend kunnen worden opgesteld. Slechts daar, waar het een uitgebreide collectie van *universeelen* omvang betreft, zouden wij de toepassing van de hier geschetste methode willen aanbevelen⁹⁾.

Het eventuele bezwaar van onuitvoerbaarheid kunnen wij door een beroep op de feiten ontzenuwen. Wij

Een uiteenzetting der algemeene beginselen van ons systeem zal binnenkort in het Fransch verschijnen in de *F.I.D. Communicationes*, het tijdschrift der Federation internationale de Documentation.

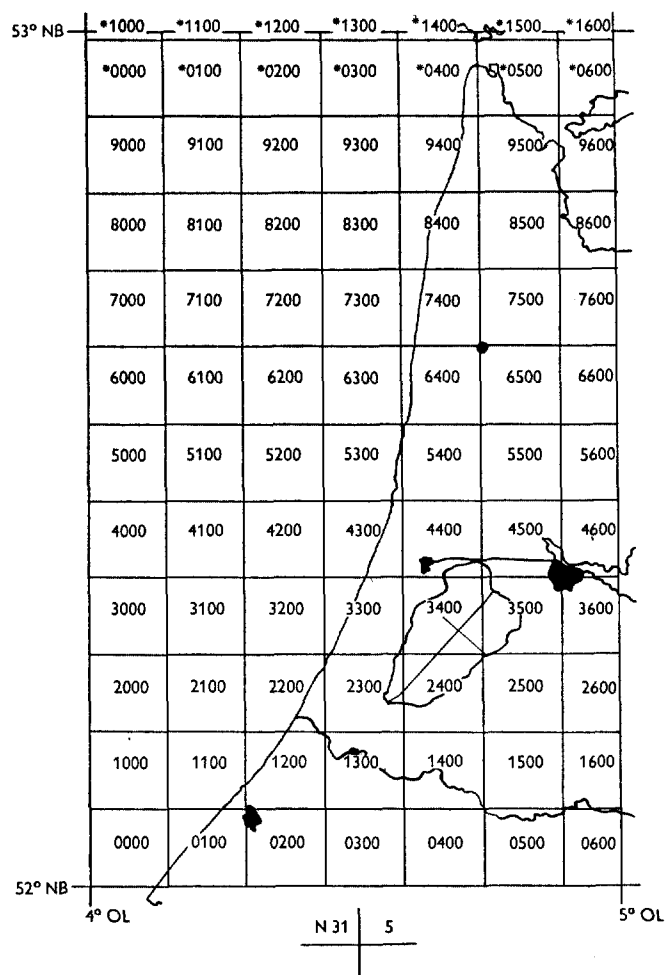
hebben het systeem toegepast en het functioneert. De circa 10 duizend exemplaren tellende afdeeling stadsgezichten der in de Universiteits-Bibliotheek te Leiden ondergebrachte atlas Bodel Nijenhuis is op de hier uiteengezette wijze gecatalogiseerd en gerangschikt¹⁰⁾.

De eischen der praktijk deden ons tal van hulpmiddelen ontwerpen, die een vlotte en nauwkeurige werkwijze waarborgden. Zoo gebruikten wij concordantie-lijsten, waarbij de aanduidingen in den alphabetischen klapper van den doorgaans geraadpleegden *Andrees Hand-Atlas* zonder moeite in de signatuur der desbetreffende bladen en vakken der wereldkaart 1 : 1.000.000 konden worden omgezet. Afzonderlijke maatschalen maakten het omrekenen in kilometers van afstanden op kaarten van minder eenvoudige schaal mogelijk. Ten einde een uniforme schrijfwijze der plaatsnamen te verkrijgen, werd als uitgangspunt gekozen de laatste druk der „*Dictionnaire des Bureaux de Poste, publié par le bureau international de l'Union postale universale*” (Lausanne 1926), die alle thans geldige plaatsnamen in de officieele spelling of volgens de algemeen aangenomen transscriptie bevat¹¹⁾.

Voor het vrij omvangrijke complex cijfers, dat voor elke plaats tal van malen moest worden geschreven, bedienden wij ons van nummerstempels. Met eenvoudige drukletters, gevat in een speciaal vervaardigden houder, werd het voor elke plaats onveranderlijke symbool van 3 groepen cijfers gezet en zooveel maal afgedrukt als er fiches noodig waren. Daar met datzelfde stempel ook het etiket werd gedrukt, dat aan de prent werd gehecht, was een voorname bron van fouten uitgesloten; met absolute zekerheid kan gezegd worden, dat binnen dezen thans 40 duizend briefjes omvattende catalogus alle bij elkaar behorende fiches en etiketten dezelfde signatuur dragen.

Rest het laatste bezwaar, de vrees voor te groote uitvoerigheid. Gelijk reeds werd medegedeeld, worden van elke prent 2 of 3 fiches vervaardigd (namelijk 2 indien op de 4de plaats van het volgnummer slechts één der beide sleutels werd gebezigd en 3 indien ze beide hun toepassing vonden). Het eerste briefje wordt volgens de numerieke volgorde weggezet en de aldus verkregen reeks zal dus in volgorde geheel met de opstelling der verzameling-zelf overeenkomen (standcatalogus,

desgewenscht tevens inventaris). Van het tweede (resp. derde) exemplaar wordt het eerste (resp. tweede) gedeelte van het vierde cijfer onderstreept en de aldus gekenmerkte briefjes worden in een afzonderlijken klapper (resp. klappers) vereenigd. Deze maken het mogelijk de collectie te overzien volgens alle in de beide sleutels vervatte gezichtspunten. Een nader voorbeeld kan dit toelichten.



Afb. 5. De ligging van een gedeelte van Noord-Holland in vak 5 van kaartblad N. 31.

Afbeeldingen van poorthekken van boerderijen tusschen Haarlem en Amsterdam zijn te vinden in de afdeeling overeenkomend met nr 210 van klapper I

topografica van Nederland de oude rangschikking (volgens provincies) nog bestaat.

11) Dit hulpmiddel, alsmede nadere inlichtingen betreffende de hierboven in noot 2 genoemde Ortsnummering der Duitsche rijks-post danken wij aan Dr. R. E. J. Weber, Directeur van de stichting „Nederlandsch Postmuseum” te 's-Gravenhage.

10) Met de praktische uitvoering van het door schrijver ontworpen schema werd door Curatoren der Rijks-Universiteit te Leiden belast Mej. W. S. G. Le Grom, litt. dra. Begonnen werd met de geheel onbewerkte gedeelten der collectie.

Ten einde misverstand te voorkomen zij er hier met nadruk op gewezen, dat op het oogenblik waarop wij dit schrijven voor de

en wel volgens onze schetskaart tusschen de plaatsaanduidingen:

N 31	5	en	N 31	5
4432-4439			4530-4538	

Afbeeldingen van kerkorgels in West-Friesland zal men in klapper II binnen de groep —,670 moeten zoeken, waar de fiches genummerd tusschen

N 31	5	en	N 31	5
4400			*0500	

het gezochte zullen aanwijzen.

De andere klappers betreffen de namen van graveurs, teekenaars, inventors in den ruimsten zin des woords, uitgevers enz. Verder is het noodig gebleken in verband met het groote aantal afbeeldingen van grafmonumenten, dat de collectie bevat, een klapper betreffende personalia aan te leggen ¹²⁾.

Ten slotte vermelden wij den klapper der historieprenten. Tal van historieprenten namelijk, die men in historische atlassen op het desbetreffende jaartal pleegt aan te treffen, werden hier om de topografische bijzonderheden die ze mede bevatten, verzameld en behoorden dus op de desbetreffende plaats gerangschikt te blijven. Een aparte klapper, ingericht volgens het chronologische principe, overbrugt thans ook deze moeilijkheid.

Een overzicht van alle klappers die voor het raadplegen der collectie ter beschikking staan biedt het volgende schema:

- A alphabetische plaatsnaamklapper
- B numerieke standcatalogus (inventaris)
- C numerieke onderwerpsklapper volgens sleutel I (zie bl. 24)
- D numerieke onderwerpsklapper volgens sleutel II (zie bl. 25)
- E alphabetische klapper der kunstenaars (teekenaars, schilders, beeldhouwers, graveurs, drukkers en uitgevers)

12) Wanneer de te catalogiseeren atlas voor het grootste gedeelte uit boekillustraties bestaat is ook een klapper der illustraties wenschelijk en op dezelfde eenvoudige wijze aan te leggen.

13) Het voorbeeld werd uitsluitend gekozen om de vele (theoretische) mogelijkheden die het biedt; met de meerdere of mindere juistheid der afbeelding werd hierbij geen rekening gehouden. In het algemeen zal men in eerste instantie uitsluitend rekening kunnen houden met de voorstelling die de prent bedoelde te geven; slechts

F alphabetische klapper der personalia

G chronologische klapper der historieprenten.

H alphabetische klapper der titels der boeken waaruit de prenten afkomstig zijn.

Als samenvattend voorbeeld is hierbij gevoegd een afbeelding der catalogusbrieftjes (zie afb. 6) betreffende de prent door S. Frisius naar het standbeeld van Alva door J. Jonghelinck, binnen de citadel van Antwerpen in 1571 opgericht. Deze historieprent behoort tot de illustraties van het werk van W. Baudartius „Naussausche Oorloghen”, Amsterdam 1615; het is daarin de 45ste afbeelding (Muller, Historieplaten, 570) ¹³⁾. Standbeelden worden volgens den sleutel I (zie blz. 24) met 330 aangeduid. Aan het eer genoemde alphabetische klappertje (A) op de plaatsnamen (zie afb. 6 No. 1) ontleenen we voor Antwerpen het getallen-complex:

M 31	23
2249	

Zoo stellen we voor deze prent de volgende signatuur samen:

M 31	23
2249	330

Voor deze prent werden nu geschreven

- 1 fiche voor den numerieken standcatalogus (inventaris), Klapper B. (Zie afb. 6 No. 2) ¹⁴⁾
- 1 fiche voor den numerieken onderwerpsklapper volgens sleutel I, Klapper C; trefwoord: 330 = standbeeld (Zie afb. 6 No. 3)
- 1 fiche voor den alphabetischen klapper der kunstenaars, Klapper E; trefwoord: Jonghelinck, J. (Zie afb. 6 No. 4)
- 1 fiche voor den alphabetischen klapper der kunstenaars, Klapper E; trefwoord: Frisius, S. (Zie afb. 6 No. 5)
- 1 fiche voor den alphabetischen klapper der personalia, Klapper F; trefwoord: Alva (standbeeld) (Zie afb. 6 No. 6)

het toegankelijk maken van dat materiaal kan het doel eener eerste rangschikking zijn. Een schifting in natuurgetrouwe dan wel fictieve afbeeldingen dient aan het detailonderzoek te worden overgelaten.

14) Aan den voet van dit catalogusbrieftje wordt door doorstreping vastgelegd in welke klappers men briefjes betreffende de onderhavige prent kan aantreffen, zoodat deze te allen tijde wederom te lichten zijn.

1 fiche voor den chronologischen klapper der historieprenten, Klapper G; trefwoord: 1571 (Muller, 570) (Zie afb. 6 No. 7).

Voor andere gevallen dan het hier gekozen voorbeeld staan nog andere klappers ter beschikking namelijk een excudit-klapper, die de namen der uitgevers vermeldt;

<u>Antwerpen</u>	
M 31	23
2249	
A	

1

<u>Antwerpen</u>	
uit: W. Baudartius. Nass. Oorloghen	
Muller 570	
M 31	23
2249	330
B	A B C D E F G H

2

<u>Antwerpen</u>	
M 31	23
2249	330
C	

3

<u>Jonghelinck, J. (inv.)</u>	
<u>Antwerpen</u>	
M 31	23
2249	330
E	

4

<u>Frisius, S(fec.)</u>	
<u>Antwerpen</u>	
M 31	23
2249	330
E	

5

<u>Alva (Standbeeld)</u>	
<u>Antwerpen</u>	
M 31	23
2249	330
F	

6

<u>Standbeeld Alva</u>		<u>1571</u>
<u>Antwerpen</u>		Muller 570
M 31	23	
2249	330	
G		

7

<u>Baudartius. W.</u>		
<u>Nass. Oorloghen</u>		afb. 45
M 31	23	
2249	330	
H		

8

Afb. 6. Alle fiches voor de prent van Frisius, op ongeveer de helft van de ware grootte. Het samenstel van vetgedrukte cijfers en de letters links onderaan worden met een stempel aangebracht; de letters in de linker benedenhoek wijzen aan van welken klapper het fiche deel uitmaakt.

1 fiche voor den alphabetischen klapper der boektitels, Klapper H; trefwoord: Baudartius, W. — Nassauische Oorloghen (Zie afb. 6 No. 8).

een tweede onderwerps-klapper (D), geordend volgens sleutel II en ten slotte een klapper der mixta, die alle afbeeldingen samenvat, welke men in een topografischen

atlas niet in de eerste plaats zou verwachten, als daar zijn: locale heiligen, kleederdrachten, volksgebruiken, stadswapens en munten enz. enz. In totaal 10 verschillende klappers.

Wij keeren nog eenmaal terug tot het door ons opgeworpen bezwaar van omslachtigheid. Op de hierboven

opgenoemde fiches, onderdeelen van 10 verschillende klappers, behoeften telkens slechts 1 of 2 woorden te worden aangegeekend. Wij vragen ieder, die bekend is met het moeizame werk van prentbeschrijving en catalogiseering of het mogelijk is de 10-voudige toegang tot een prentverzameling vlugger, economischer of eenvoudiger te verwezenlijken.

SLEUTEL I, BETREFFENDE GEBOUWEN EN DERGELIJKEN

11 0	Prospecten, panorama's	45 2	Hallen
12 0	Straten, pleinen	45 3	Markt- en beursgebouwen
13 1	Voorhistorische	45 4	Waagegebouwen
13 2	Romeinsche	45 5	Keur- en muntgebouwen
13 3	Oud-Germaansche	45 6	Factorijen, entrepots
	} monumenten & bouwvallen.	46 1	Doelens
21 0	Poorten, poorthekken	46 2	Gildehuizen
22 0	Muren	47 0	Universiteitsgebouwen
23 0	Wallen	51 1	R.K. Kerkgebouwen
24 0	Rondeelen	51 2	Protestantsche Kerkgebouwen
25 0	Bolwerken	51 3	Joodsche Kerkgebouwen
26 0	Grachten	51 4	Mohamedaansche Kerkgebouwen
27 0	Burchten, vestingen, forten	52 1	Torens
31 0	Bruggen	52 2	Klokkenhuizen
32 0	Sluizen, kanalen	52 3	Kerkhoven, begraafplaatsen, grafkelders, grafmonumenten
33 0	Standbeelden en andere gedenkteeken	53 1	Heiligenhuisjes
34 0	Kruisen	53 2	Kloosters
35 0	Pompen, fonteinen	54 1	Commandarijen
36 0	Grenssteenen	54 2	Begijnhoven, hofjes
37 0	Gerechtssteenen	54 3	Pastorieën
38 0	Banpalen	54 5	Seminaries
39 0	Schamppalen	61 1	Weeshuizen
41 1	Gebouwen voor landsbestuur	61 2	Oude mannen- en vrouwenhuizen
41 2	„ „ gewestelijk bestuur	61 3	Diaconieën
41 3	Rechterlijke gebouwen	61 4	Armhuizen
41 4	Bureaux van politie	61 5	Aalmoezenershuizen
41 5	Gevangnissen	62 1	Gast-, pest-, dol-, zieken-, leprozen- & blindenhuizen
41 6	Brandweerkazernes	62 2	Banken van leening
42 1	Wachten	63 1	Scholen
42 2	Arsenalen	63 2	Bibliotheken, instituten
42 3	Admiraliteitsgebouwen	63 3	Musea
42 4	Geschutgieterijen	63 4	Tentoonstellingsgebouwen
42 5	Kazernes	63 5	Dierentuinen
43 1	Werkplaatsen, ateliers	64 1	Theaters
43 2	Werven	64 2	Concertzalen
43 3	Winkels	64 3	Stadions, zwembaden
44 0	Raadhuizen	65 1	Stations
45 1	Tol- en veerhuizen	65 2	Vliegvelden
		66 0	Mijnen
		71 0	Woonhuizen, paleizen

72 1	Kasteelen, land- en buitenhuizen	74 2	Stallen
72 2	Parken	74 3	Schuren
73 1	Pakhuizen	74 4	Paardewed
73 2	Kantoren	75 0	Herbergen, logementen, hotels
73 3	Fabrieken	76 0	Molens (koren-, water-)
74 1	Hofsteden, boerenwoningen	77 0	Vuurtorens

SLEUTEL II, BETREFFENDE ONDERDEELLEN VAN GEBOUWEN

[—,1]		[—,6]	SCHRIJN- WERK
—,11 0	Gewelf- en muurschilderingen	—,61 0	<i>algemeen</i>
—,12 0	Mozaiek- en tegelversieringen	—,62 0	<i>kerkmeubels</i>
—,13 0	Gebrandschilderd glas	—,62 1	Koorbanken
[—,2]	SCULPTUUR	—,62 2	Communiebanken
—,21 0	<i>in hout</i>	—,61 3	Biechtstoelen
—,22 0	<i>in steen</i>	—,62 4	Preekstoelen
—,22 1	Beelden	—,62 5	Lezenaars
—,22 2	Grafmonumenten, Zerken	—,62 6	Regerings- en heerenbanken
—,22 3	Altaren	—,63 0	Hekken
—,22 4	Koorhekken	—,64 0	Wandschilden
—,22 5	Oxalen	—,65 0	Offerblokken
—,23 0	<i>in ivoor</i>	—,66 0	Tochtportalen
—,24 0	<i>in ander materiaal</i>	—,67 0	Orgels en orgelgalerijen
[—,3]	WEEF- EN BORDUUR- WERK	[—,7]	
—,31 0	<i>algemeen, wereldlijk</i>	—,71 0	Schilderijen
—,32 0	<i>kerkelijk</i>	—,72 0	Teekeningen
[—,4]	GEELGIE- TERS- WERK	—,73 0	Boeken
[—,5]	KLOKKEN EN UUR- WERKEN	—,74 0	Handschriften
		—,75 0	Processievaantjes
		—,76 0	Ceramiek
		[—,8]	EDELSMEED- WERK
		—,81 0	<i>algemeen wereldlijk</i>
		—,82 0	<i>kerkelijk</i>

TOELICHTING TOT DE SLEUTELS

Niet nader onderverdeelde groepen eindigen voorloopig op een nul en kunnen desgewenscht alsnog worden onderverdeeld (zoo bijvoorbeeld in sleutel I de groep: 71 0 woonhuizen, paleizen; of in sleutel II de

groep: —, 3 weef- en borduurwerk). De hier gegeven sleutels zijn slechts voorbeelden, die al naar den aard der te catalogiseeren objecten door andere kunnen worden vervangen (zie blz. 20 noot 9).

BOEKBESPREKINGEN

De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Overijssel. Geïllustreerde Beschrijving. Eerste stuk: Twente (door Dr. E. H. ter Kuile). 's-Gravenhage, 1934 (XVI en 155 bladzijden, met 1 uitslaande kaart, 31 afbeeldingen in den tekst en 160 afbeeldingen op LXVII platen daarachter).

Opgemeld stuk der Geïllustreerde Beschrijving is het eerste dat uitgegeven is van wege de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg in haar sedert 1933 gereorganiseerden vorm. Vóór dien was het bijzonderlijk de afdeling A dier commissie, welke met het samenstellen en uitgeven dier beschrijving belast was. De wijze van beschrijving wijkt in dit stuk in beginsel niet af van die in de vroeger verschenen stukken; nieuw is echter de uitvoering, waarbij slechts de afbeeldingen in lijnliché tusschen den op niet geglansd papier gedrukten tekst, de rasterdrukken echter op achter in het boek geplaatste platen van kunstdrukpapier worden gevonden.

De afbeeldingen zijn doorgaans goed verzorgd. Die der doorsneden van de St.-Plechelmuskerk te Oldenzaal (afb. 18, 20 en 21) hebben wel het een en ander van haar duidelijkheid ingeboet door de schaduwing, welke meer bij een bouwkundige schets dan bij een opmeting past. Op afb. 18 is in de doorsnede de bovenbouw van den kerktoeren wegelaten, zulks in afwijking van den in punt 18 van den „Leidraad voor de Geïllustreerde Beschrijving der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst” van 1918 gestelden eisch dat bij doorsneden van „constructief opmerkelijke gebouwen” vooral gezorgd dient te worden voor de opname van „minder gemakkelijk zichtbare constructie-eelen, zooals b.v. dakstoelen”. Ook mist men doorsneden van den toren der Ned. Herv. Kerk te Enschede, welke blijkens de beschrijving van de torenkapel — alleen fotografisch afgebeeld op pl. XXVI — merkwaardig is.

Waar voor de beschrijving der groote verzamelingen van geschilderde portretten op de huizen Almeloo, Diepenheim en Weldam blijkbaar korthedshalve verwezen wordt naar de gegevens welke daarover te vinden zijn op het Rijksbureau voor Kunsthistorische en Ikonografische Documentatie te 's-Gravenhage, zij er op gewezen dat de bescheiden van die inrichting niet gelijk te stellen zijn met een door den druk vermenigvuldigde beschrijving.

Vergelijkt men dit stuk der Geïllustreerde Beschrijving met de desbetreffende gedeelten van de elf jaar oudere Voorloopige Lijst, dan blijken zoo veel afwijkingen tusschen de opgaven bij elk van beide te bestaan, dat men dat alles niet uitsluitend kan toeschrijven aan een zich in die elf jaren voltrokken hebbende verandering in den toestand der monumenten of aan de mate van uitvoerigheid der behandeling. Ook met alle waardeering voor het elf jaar tevoren verrichte pionierswerk had in het voorbericht dezer Geïllustreerde Beschrijving toch in eenige zinnen aangegeven kunnen zijn, hoe bedoelde afwijkingen in het algemeen moeten worden opgevat.

Deze Geïllustreerde Beschrijving stelt den lezer onder meer in staat een overzicht te krijgen van de ook in grooter verband belangwekkende bouwkunst van vóór het jaar 1250

in Twente. Aan dat onderwerp wordt in dit tijdschrift een afzonderlijk opstel gewijd.

Ten aanzien van de Renaissance-bouwwerken der 16de eeuw welke nog in Twente worden gevonden, is het eenigszins teleurstellend te vernemen, hoe betrekkelijk weinig nog te achterhalen viel van de oorspronkelijke gedaante en het oorspronkelijke bouwplan van het kasteel Twickel. Veel andere Renaissance-gebouwen uit die eeuw blijkt Twente overigens niet te hebben; van de havezaten vertoont alleen het huis Weldam wellicht nog de rest van een erker (blz. 76), zooals er nog twee aan den voorgevel van Twickel te zien zijn. Het nog niet in de Voorloopige Lijst vermelde huis Markt 9 te Oldenzaal heeft een topgevel met drie doorbroken, aan den omtrek van bollen voorziene tympaanvormige bekroningen en een vierde bekroning van dien aard boven het middenvenster (afb. 22). In de Geïllustreerde Beschrijving wordt deze gevel geacht te dagteekenen uit het midden der zestiende eeuw, wat echter zeker te vroeg geschat is. Immers komen zulke bekroningen met bollen, maar dan nog niet doorbroken, aan een van een jaartal voorzien bouwwerk het eerst voor aan de topgevels van het in 1557 gebouwde kasteel Wolbeck bij Munster (Dehio-Gall, Handbuch I, S. 395; Ludorff, Bau- u. Kunstdenkm. v. Westf. Kreis Münster, Taf. 120, 121), dan aan den achtergevel van den in 1571 gebouwden Stadtkeller in genoemde stad (Geisberg, Bau- u. Kunstdenkm. v. Westf. Stadt Münster, III, Abb. 776). Doorbroken komen zulke frontons het eerst voor aan het van 1588 dagteekenende Krameramts-haus te Munster (Dehio-Gall, a.w. S. 391; Geisberg, a.w. Abb. 818, 822), maar dan ook nog aan een uit de jaren twintig der 17de eeuw dagteekenenden gevel aan de Prinspalmarkt (no. 2) in die stad (Geisberg, a.w. Abb. 878). Genoemde gevel te Oldenzaal zal dus wel van het laatstetiental jaren der 16de of van het eerste kwart der 17de eeuw dagteekenen.

G. C. L.

Het Huis van P. P. Rubens, Periodisch Bulletin. Nr. 1, Juli 1938. Nr. 2, October 1938. Uitgave van het Comité der Antwerpsche propagandaweken.

Reeds vele te lang wachten deze beide eerste en totnu toe eenige publicaties van het kleine stedelijke Comité voor het Rubenshuis op bespreking. Zij hebben overigens nog weinig aan actualiteit ingeboet.

Het eerste nummer begint met een kort woord vooraf van burgemeester Huysmans, die de bedoeling van het nieuwe periodiek uitlegt, belangstelling te wekken voor het huis van Rubens. Dit is namelijk, na zeer langdurige pogingen tot aankoop, door de stad Antwerpen onteigend — gelijk op grond der Belgische monumentenwet herhaaldelijk met belangrijke bouwwerken is gebeurd — en kan daardoor een nieuwe toekomst tegemoet gaan.

De conservator Dr. A. J. J. Delen, wiens naam ook ten onzent als geschiedschrijver der zuidnederlandsche grafische kunst klank heeft, zet daarna de geschiedenis van het huis of liever het complex uiteen, aan de hand van afbeeldingen van den vroegeren en huidige toestand. Zijn betoog loopt uit op de vraag, wat met het nieuwe bezit dient te gebeuren.

In het op verschillenden toon gegeven doch eensluidende antwoord ligt de zin der voornaamste opstellen uit deze beide nummers.

Rubens' woning bestond uit een als eigenlijk woonhuis dienend 16de eeuwsch paviljoen en ter andere zijde der ingangspartij een ateliergebouw uit 1615/18, dat een achterfront met onorganisch-barokke, Vlaamsch-getinte decoratie bezat, zooals alleen door een schilder kan worden uitgedacht. Sinds 1763 is dit geheel ontzettend mishandeld, nadat een reeds toen gedane poging het door de stad te laten aankopen was mislukt. Het woongebouw heeft voor een ander plaats gemaakt; alleen de grondslagen zijn terug te vinden. Van het befaamde werkhuis zijn alleen de hoofdvormen nog te onderkennen. De decoratieve behandeling en zelfs de indeeling ervan vallen niet meer na te gaan. Veel beter staat het gelukkig met hun veel afgebeelde verbinding tusschen binnenplaats en tuin, die iets weg heeft van een triomfboog of eerepoort. Dit heerlijke stuk, dat in irrationeele onstuimigheid alle barokke bouwplastic uit het Vlaamsche land overtreft, valt nog zeer wel te restaureeren in den eigenlijken zin des woords. Verder bleef in vrij redelijken staat het bescheiden tuinpaviljoen bewaard.

De heer Delen blijkt daarom voorstander van een werkwijze, zooals hier te lande door de bevoegde instanties buiten allen twijfel zou worden aanbevolen: geen reconstructie naar hoogst twijfelachtige gegevens, doch een „smaakvolle heropwekking” van het huis van Rubens, in aansluiting aan de nieuwe bestemming.

Dit thema wordt nader uitgewerkt in het volgende opstel van den Antwerpschen hoofdbouwmeester E. van Averbek. Deze doet met behulp van teekeningen verslag van zijn bevindingen ter plaatse. Hij toont op grond daarvan, en door nauwkeurige toetsing der overige voorhanden gegevens, de volslagen ongerijmdheid aan van de reconstructie-poging door wijlen architect Henri Blomme, die op de Wereldtentoonstelling van 1910 te Brussel het Antwerpsche paviljoen als een reproductie van het huis van Rubens optrok.

De studie van wijlen den hoofdconservator van het Antwerpsche Museum in het tweede nummer vormt een minder gedocumenteerd maar zeer welsprekend pleidooi voor een zorgvuldig gebruik der nog voorhanden authentieke gegevens, onder vermindering van romantische fantasieën, die zoo dikwijls bij „restauraties” tot vervalsching en kermisvertoon leiden. Als practisch museumman hamert hij bovenal op de noodzakelijkheid bij de nieuwe inrichting ten nauwste rekening te houden met het verdere gebruik. Hij wil van het Rubenshuis een documentatie- en studie-instituut maken, dat meer tot den roem des meesters kan bijdragen dan speculatieve en kostbare reconstructie van zijn onvoldoend bekende architectonische concepties.

Tot slot doet Dr. Delen voor de toekomst een beroep op het Antwerpsche Maecenatendom, dat reeds het Rubenshuis met tal van geschenken heeft verrijkt, toen het openbaar bezit er van nog niet in zicht was. Ook deze tweede aflevering is rijk geïllustreerd, met details der poort aan den binnencour en der vroegere aanwinsten van het Rubenshuis.

Ondanks de genoemde, zoo juiste wenken van gezaghebbende zijde schijnt men zich bij de reeds ver gevorderde werkzaamheden aan het Rubenshuis niet de gewenschte be-

perking te hebben opgelegd. De voorliefde voor restauratie in historischen stijl zonder nauwkeurige gegevens, welke, ook bij een te werk gaan met meer smaak dan vroeger, nooit tot een waardevol resultaat kan leiden, is blijkbaar te sterk geweest. Stellig zal zich echter ook de omstandigheid gewroken hebben, dat tenslotte een welomschreven programma voor de nieuwe instelling niet tijdig tot stand kwam.

M. D. OZINGA.

T. Mastenbroek, *De Grootte Kerk te Maassluis 1639—1939, Grepen uit hare historie*. Uitgave N.V. Maassluische boekhandel en drukkerij, 1939.

Naar de titel aangeeft, gaat het hier feitelijk om een gelegenheids-geschrift bij het 300-jarig bestaan van het grootste der beide kerkgebouwen van de Maassluische Hervormde Gemeente, dat in de eerste plaats bedoeld is voor de gemeentenaren. Dit steekt echter ver uit boven het meerendeel van zulke werkjes. De schrijver, die een finantieel-administratieve betrekking bekleedt, heeft de in zijn dagelijkschen arbeid noodige kritische zorgvuldigheid aangenomen bij een omstandig onderzoek in het rijke kerkelijk archief ter plaatse, en daarbij besef getoond voor het historisch belangrijke. Het door wijlen den president-kerkvoogd W. Janzen verzamelde materiaal werd door hem ingrijpend vermeerderd en tot een leesbaar verhaal omgewerkt.

Aldus levert dit boekje van 100 bladzijden tekst met 30 bladzijden bewijsstukken en andere bijlagen interessante gegevens aan zoowel den kerk- als architectuurhistoricus. Op deze plaats mogen slechts eenige der laatste worden aangestipt.

Het is bekend, dat het tot stand komen der Maassluische kerk, naar het voorbeeld doch geenszins in slaafsche navolging der Amsterdamsche Noorderkerk, heel wat voeten in de aard heeft gehad. Reeds in 1612 kwam de grond van een verlaten buitendijksche schans ter beschikking, maar eerst in het voorjaar van 1629 zond de kerkeraad twee afgevaardigden naar Amsterdam „om pertinente afteikingen van de Noorderkerk”, en werd de eerste steen gelegd. Het duurde niettemin tot October 1639 voor het gebouw ingewijd kon worden. Van 1632—'37 lag de bouw bijna stil, wellicht in verband met de moeilijkheden der Maassluische visscherij.

Het blijkt nu, dat men jaren vóór 1629 trachtte schot in de plannen te brengen. De rekening van 1622 bevat op 10 November een betaling van 18 gl. 10 st. door den predikant Johannes Fenacolijs, de ziel der onderneming, aan Pieter de Keyser te Amsterdam „van de gront en 't patroon aff te trekken of contrifeyten van de Noorderkerck tot Amstelredam”. In het feit, dat men zich een jaar na den dood van Hendrick de Keyser tot zijn zoon en opvolger in Amsterdamschen stadsdienst richtte om het plan der Noorderkerk te verkrijgen, ligt stellig een versterking van de opvatting, die Hendrick de Keyser als den eigenlijken ontwerper dezer Amsterdamsche kerk beschouwen wil!

Een tweede ontdekking is, dat de ontwerper van den westtoren, die ter vervanging van den gevaar opleverenden houten kruisingstoren in 1648—'50 werd gebouwd, niemand minder was dan de Leidsche stadsarchitect Arent van 's-Gravesande. Wij wisten van hem, dat hij den bouw door Leidsche ambachtslieden controleerde, doch zouden zonder

positief bewijs hem niet als den ontwerper hebben aangezien. De architect heeft zich blijkbaar zeer ingehouden, om aan te sluiten bij de eenvoudige architectuur der kerk. Hoewel deze toren uit een opeenstapeling van optisch niet al te vast verbonden geledingen bestaat, heeft hij zeker allure en karakter.

De teruggevonden uitvoerige ordinantie van kerkmeesters uit 1648 om een nieuwen toren te bouwen „na voorschrift van seker afteykeninge tot dien eynde gemaect van Mr. Arent 's-Gravesande, fabrycq tot Leyden, dewelke tot gedachtenisse deser sake in toecomende tijden in de kercken-kiste sal bewaert werden”, sluit in dezen allen twijfel uit.

Ook aangaande de uitvoering van den kerkbouw kwamen verschillende nieuwe bijzonderheden aan het licht. Kerkmeesteren vertrouwden zich niet toe aan de plaatselijke

ambachtslieden doch namen voor den opbouw der kerk als toezicht houdend vertrouwensman in Jan. 1730 den „werckmeester” Dirck Jansz. te Honsholredijk aan — bekend als metselaar aan het slot aldaar —, met wien zij ook de Amsterdamsche Noorderkerk nog eens nauwkeurig bezichtigden. Bij de hervatting van het werk in 1637 lieten zij Dirck Aryensz. Brantwijk te Delft een nieuw bestek voor een lichtere bekapping maken. De aannemer van den verderen bouw werd toen, gelijk bekend, de Dordtsche werkmeester Maerten Gillisz. van der Pijpen, timmerman en later tijdelijk stadsfabryck aldaar. Als bijzonder bewijs van waardeering kreeg hij na de oplevering twee zilveren schalen met gegraveerde voorstelling der kerk, die bewaard bleven en waarvan een onlangs in het bezit der Maassluische gemeente kwam.

M. D. OZINGA.

DE OVERVOORDE-GORDON-STICHTING

Te Wassenaar op den „Pauwhof” aan den Rijksstraatweg is den 9den Maart een „oord van rust en verpoozing” geopend, bestemd „voor verdienstelijke geleerden en kunstenaars, in het bijzonder voor oudheid- en geschiedkundigen, voor letterkundigen, componisten, schilders, beeldhouwers, grafische en sier-kunstenaars en architecten”. Zoo is het omschreven in de statuten van de Stichting, waarvan het plan werd beraamd door wijlen mr dr J. C. Overvoorde.

Mevrouw Overvoorde, die voor de verwezenlijking ervan met groote toewijding heeft gezorgd, gaf bij deze gelegenheid in het kort de geschiedenis van de totstandkoming. Voor de vorming van een bestuur wendde zij zich tot de volgende vereenigingen: de Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, het Genootschap Pulchri Studio, den Bond van Nederlandsche Architecten en de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst.

De besturen dezer instellingen gaven allen aan haar verzoek gehoor en wezen als hunne gedelegeerden in het bestuur der nieuwe stichting aan: jhr mr dr E. A. van Beresteyn (voorzitter), prof. dr F. Muller, prof. dr J. de Vries, Willy Sluiter, Herm. van der Kloot Meyburg en

meijuffrouw van Osselen. Voorts bezet prof. van Goudoever namens de familie een plaats in het bestuur en treedt mevrouw Overvoorde op als secretaresse-penningmeesteresse. Met een woord van dank voor de bereidwilligheid van hare medebestuurders droeg mevrouw Overvoorde de stichting over.

Jhr van Beresteyn richtte hierna het woord tot mevrouw Overvoorde om haar te danken voor hetgeen zij in het belang van mannen en vrouwen van kunsten en wetenschappen heeft tot stand gebracht, een belang dat heel ons volk aangaat. De voorzitter deed de belofte, dat de afgevaardigden hun best zullen doen de Stichting te beheeren in den geest van de oprichters.

Namens velen die met bewondering het werk van mevrouw Overvoorde gadesloegen, bood prof. Martin voor het huis een gong aan.

Behalve de genoemden was een groote schare van officieele vertegenwoordigers en van vrienden bij de plechtigheid aanwezig; namens den Minister van Onderwijs, K. & W. mr J. K. van der Haagen, namens het bestuur der gemeente Wassenaar dr S. F. A. C. M. van Wijnbergen, burgemeester en de heer D. Th. Ruys, wethouder; voorts afgevaardigden van verscheiden musea en vereenigingen.

ALGEMEENE VERGADERING

De Algemeene Vergadering met de excursie is in verband met de tijdsomstandigheden en de beperkte voermiddelen niet doorgestaan, doch overwogen zal worden om in het najaar nog een Algemeene Vergadering te houden, waarover nadere mededeelingen zullen volgen.

REPERTORIUM

Het Repertorium van Tijdschriftartikelen betreffende Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst over de jaren 1901—1934, waarvan de verschijning door de mobilisatie van den Secretaris is vertraagd, zal dit najaar zeker uitkomen.

Voor leden van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond blijft de gelegenheid om tegen den verminderden prijs van f 5 dit deel te ontvangen, mits vóór 1 Sept. bij den Secretaris Jhr mr B. P. M. Graswinckel te 's Gravenhage, Bleyenburg 7, bericht is ingekomen.

INHOUD VAN AFLEVERING I

[BULLETIN SERIE IV, JAARGANG MCMXL]

	Blz.
G. J. VEENSTRA, Het Hindelooper woonhuis in het begin der 18de eeuw, naar aanleiding van de restauratie van het gebouw „Irene”, met 3 afbeeldingen	1
E. NEURDENBURG, Gregorius Cool, de beeldhouwer van het Lazaruspoortje te Gouda, met 1 afbeelding	4
H. J. J. SCHOLTENS, Daniel van Breen en zijn voorarbeid voor een plattegrond van Beverwijk in vogel-perspectief, met 8 afbeeldingen, waarvan 1 in den tekst	10
H. VAN DE WAAL, De rangschikking en catalogiseering van een Topografischen Atlas, met 7 afbeeldingen in den tekst.	14
Boekbesprekingen	26
Berichten en Mededeelingen	28

[Afbeeldingen I—IV]

VERANDERING VAN ADRES

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

E. J. BRILL — PUBLISHER — LEIDEN

Pre-Columbian Geographical Exploration

Now complete the brilliant, four-volume work

TERRAE INCOGNITAE

EINE ZUSAMMENSTELLUNG UND KRITISCHE BEWERTUNG DER
WICHTIGSTEN VORCOLUMBISCHEN ENTDECKUNGSREISEN AN
HAND DER DARÜBER VORLIEGENDEN ORIGINALBERICHTE

VON

Dr RICHARD HENNIG

Hochschulprofessor in Düsseldorf

- Vol. I: *Altertum bis Ptolemaeus*. 1936. XII and 384 pp. With 7 plates. roy. 8vo.
Vol. II: *200—1200 n. Chr.* 1937. XII and 400 pp. With 12 ill. on 10 plates. roy. 8vo.
Vol. III: *1200—1415 n. Chr.* 1937. XII and 389 pp. With 14 plates. roy. 8vo.
Vol. IV: *1416—1492 n. Chr.* 1939. XII and 522 pp. With 18 plates. roy. 8vo.

Price per volume 6.— guilders; in cloth 7.50 guilders.

The author has divided the material on each journey into two parts. First there is a rendering of passages from sources which are relevant to the journey in question.

Thereupon follows an original essay by the author, touching upon a variety of data, geographical, historical, sociological, philological, bibliographical, etc. All the sources have been rendered in German.

Separate volumes available

MEDE VERKRIJGBAAR DOOR BEMIDDELING VAN DEN BOEKHANDEL

oudheidkundig jaarboek

VIERDE SERIE
VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN
oudheidkundigen bond

NEGENDE JAARGANG
aflevering 2
NOVEMBER 1940

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

NEDERLANDSCHE OUDHEIDKUNDIGE BOND

(Opgericht 17 Januari 1899)

BESCHERMVROUW: H. M. DE KONINGIN.

BESTUUR:

Jhr Mr Dr E. A. VAN BERESTELJN, Voorzitter; Jhr Mr D. P. M. GRASWINCKEL, Secretaris; JACOB MEES, Penningmeester; J. TH. BOELEN; Prof. Dr A. W. BYVANCK; Dr A. E. VAN GIFFEN; D. HANNEMA; Jhr Dr E. VAN NISPEN TOT SEVENAER; Prof. W. A. E. VAN DER PLUIJM; 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 Mr D. P. M. Graswinckel, Bleyenburg 7, Den Haag. Het adres van den Penningmeester is: J. Mees, Beursplein 10, te Rotterdam. Het nummer der Postgironrekening van den Bond is 140380 te Rotterdam.

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

REDACTIE:

Prof. Dr A. W. BYVANCK, Voorzitter; Dr J. J. DE GELDER, Secretaris; Jhr P. BEELAERTS VAN BLOKLAND; 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.* ☛

KRONIEK DER NOORD-NEDERLANDSCHE MINIATUREN

DOOR PROF. DR A. W. BYVANCK

III

Enkele jaren geleden zijn ongeveer gelijktijdig een drietal werken in het licht gegeven, die geheel of voor een groot deel aan de Noordnederlandsche miniaturen-kunst zijn gewijd ¹⁾. De vraagstukken, die in deze werken zijn te berde gebracht, dienen te worden besproken. Bovendien zijn eenige nieuwe handschriften met miniaturen bekend geworden, waarvan een publicatie gewenscht is. Er bestaat dus alle reden om weer een Kroniek der Noordnederlandsche miniaturen te laten verschijnen ²⁾.

Van de drie bedoelde werken is de dissertatie van Dr C. J. de Wit het oudste, maar het laatst uitgegeven. Het eerste hoofdstuk is al lang geleden in dit tijdschrift gedrukt ³⁾. Toen was de Schrijver gepromoveerd. Maar het heeft tot 1937 geduurd, voordat zijn werk uitkwam; met boeken en artikels, die in dien tusschentijd zijn verschenen, is geen rekening gehouden ⁴⁾. Deze vertraging bij de uitgaaf is zeker te betreuren. Indertijd had het boekje een uitnemenden indruk kunnen maken. Eenige handschriften, die er in worden beschreven, waren toen vrijwel onbekend. Dat blijkt uit de opsomming van deze manuscripten, die hier volgt: Missaals te Zwolle, Bressanone, Munster en Brussel, het Commentaar op de Psalmen te Parijs, het Brevier van George van Egmond te Nieuw York, de Bijbel te Neurenberg, twee losse bladen met miniaturen te Brussel, een Getijdenboek dat vroeger in het bezit was van Jacques Rosenthal te München, het Horarium van Catharina van Cleef ⁵⁾. Verreweg de meeste van deze handschriften zijn thans elders besproken. Het boekje heeft voornamelijk nog beteekenis om de uitvoerige beschrijvingen van het Brevier te Nieuw York en van het Horarium van Catharina van Cleef, die uit andere, niet zoo gemakkelijk toegankelijke werken zijn overgenomen ⁶⁾. Bijzonder overzichtelijk is de uiteenzetting over de groote Bijbels te Den Haag en te Brussel, waarvan de indeeling met een teekening wordt verduidelijkt.

Het boek van Hoogewerff is het jongste van de drie ⁷⁾. In dit boek wordt de miniaturenkunst in één lijst geplaatst en besproken tezamen met de schilderkunst op paneelen en op de wanden en de zolderingen van kerkgebouwen. Dat die lijst niet beter is gevuld, dat ligt niet aan Hoogewerff. Het materiaal is veelal te schaarsch. Maar juist op het gebied van de minaturen-

kunst komen telkens nog nieuwe monumenten aan den dag. Met hulp van deze monumenten zullen wij wellicht mettertijd nieuw inzicht over het geheel kunnen ontvangen. Een bespreking in bijzonderheden van de punten, waarin ik van Hoogewerff's meening afwijk, kan ik niet geven. In het vervolg van deze kroniek zal nog het een en ander ter sprake komen. Een opmerking van algemeenen aard moge hier voorafgaan.

Het kader van deze kroniek is een weinig ruimer dan van het boek van Hoogewerff. Ik heb gemeend ook het zuiden van ons land in het onderzoek te moeten betrekken. Daarbij moet ik mij beperken tot Maastricht en omgeving. Want van Brabant, noordelijk Limburg en Zeeland weten wij, wat de miniaturen betreft, zoo goed als niets ⁸⁾. Daarmede wil ik evenwel geenszins beweren, dat het gebied van ons land in de Middeleeuwen een eenheid vormde. Hoogewerff bepaalde zich tot de oude diocees Utrecht, ruwweg gezegd, tot de streek ten noorden van den Moerdijk en de Waal. Althans wat de miniaturen betreft, heeft deze beperking zin. Zooals aanstonds nog zal blijken, kan men inderdaad het trekken van een dergelijke grens verdedigen.

Vormt dit gebied een cultureele eenheid of een kunsthistorische provincie? Men heeft het ontkend ⁹⁾. Maar wanneer men dit doet, dan ziet men toch over het hoofd, dat de grens die wij voor het eerste onderzoek over de Noordnederlandsche miniaturen als werkhypothese hadden aanvaard, door de resultaten van dit onderzoek een wezenlijke grens is gebleken te zijn. Toen wij de miniaturenhandschriften uit de oude diocees Utrecht hadden verzameld en dit materiaal ordenden, konden wij daarbij drie groepen onderscheiden. Wij vonden een belangrijke groep van Utrechtsche handschriften, een minder belangrijke groep van handschriften uit Holland en een groep van manuscripten, die in de steden en in de kloosters aan de Geldersche IJssel zijn ontstaan. Elke groep vertoont een eigen karakter, zoodat het mogelijk is, de indeeling onmiddelijk naar den stijl van de miniaturen te maken.

Men kan dus zeker een groep van Noordnederlandsche handschriften vaststellen. Maar mag men nu ook van een Noordnederlandsche miniaturenkunst spreken? Een zelfstandige kunst was het zeker niet. Want, gelijk zoo aanstonds nog zal blijken, kan men telkens invloed

uit het Zuiden of uit het Rijnland vaststellen. Maar wèl was het een kunst met een eigen karakter, zelfs in dien zin, dat men de eigenaardigheden, die men bij de latere kunst van het Noorden kan vaststellen („realistische visie, gevoel voor kleur, zin voor het detail”), reeds bij de miniaturen van de 15de eeuw aantreft en op een geheel andere wijze dan bij de miniaturen uit het Zuiden. Men begrijpt deze kunst verkeerd, wanneer men haar beschouwt als een onderdeel van een algemeen Nederlandsche kunst. Evenmin zou men haar als een deel van de Rijnlandsche kunst kunnen bespreken. In beide gevallen zou de opzet verkeerd wezen.

Gaarne luisteren wij naar een historicus, als Geyl, wanneer hij zijn meening over dit vraagstuk ten beste geeft. Maar vooral zouden wij van hem willen vernemen, of de Nederlanden als cultuurgebied een geheel vormden. Het vraagstuk, dat thans onze belangstelling heeft, wordt intusschen door het antwoord op deze vraag niet opgelost, wanneer men de beteekenis van de kunst miskent als een zelfstandigen factor om het karakter van een vorm van cultuur te bepalen. De vraag, of men uit het groote geheel van de Nederlandsche kunst een groep van werken kan afzonderen, die in het Noorden zijn ontstaan en een eigen karakter vertoonen, moet door een kunsthistorisch onderzoek worden opgelost. Eerst nadat dit onderzoek tot een resultaat heeft geleid, zal men de vraag kunnen beantwoorden, of de Nederlandsche kunst een eenheid vormde.

Deze kroniek moge beginnen bij het begin: het Evangeliarium van Egmond. De beide bladzijden aan het slot van dit handschrift, de oudste monumenten van onze schilderkunst, zijn thans voor het eerst naar goede foto's gepubliceerd¹⁰). In dit verband moge ook nog de aandacht worden gevestigd op het merkwaardige gebaar van Christus op de tweede bladzijde. Dom Paul Séjourné kon, in zijn artikel dat aan de voorstellingen op dezen bladzijden was gewijd¹¹), nog geen afdoende verklaring van dit gebaar geven. Thans is de interpretatie gevonden door onzen landgenoot, Dr F. van der Meer, in zijn uitnemend boek over de Apocalypse¹²): de kleine rondte in de rechterhand van Christus stelt de wereldschijf voor.

Voor het eerst, voor zoover mij bekend, is ook een afbeelding gepubliceerd van een bladzijde uit het Evangeliarium, dat te Susteren wordt bewaard¹³). Dit handschrift is in de tweede helft van de 11de eeuw geschreven, waarschijnlijk te Susteren. Op de gereproduceerde bladzijde is afgebeeld de abdis Amelberga, een tijdgenoot van koning Zwentibold (overl. in 900)

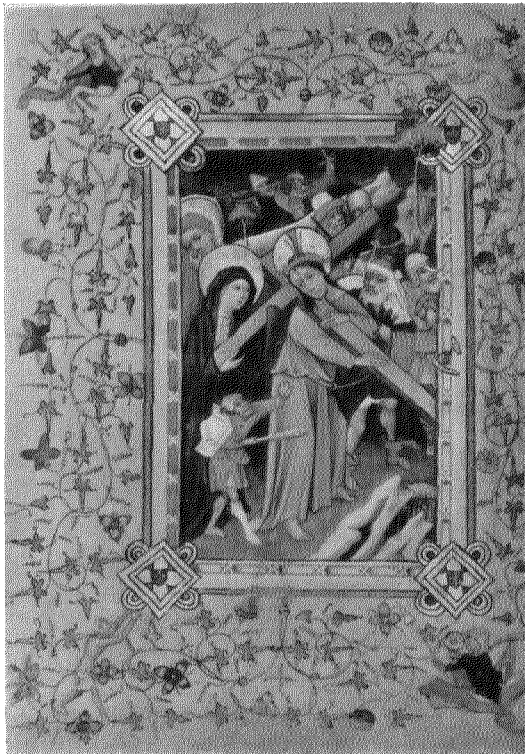
die het klooster te Susteren heeft gesticht, tusschen twee heilige bisschoppen.

Dit handschrift behoort tot een groep van manuscripten, die zeker een uitvoerige studie zou verdienen. Eenige daarvan, die afkomstig zijn uit de buurt van Luik en uit het land van de Maas, kwamen in een vorige kroniek ter sprake¹⁴). Het is mogelijk, deze handschriften wat beter te groepeeren en er ook nog meer literatuur over mede te deelen¹⁵).

De voornaamste handschriften van de oudste groep zijn twee sacramentaria. Het eerste, dat wordt bewaard te Bamberg, is afkomstig uit het Sint Lambertus-klooster te Luik en ontstaan in het eerste kwart van de 11de eeuw¹⁶); het tweede, te Parijs, is afkomstig uit de Benedictijner abdij van Sint Laurentius te Luik en ontstaan omstreeks 1025¹⁷). Deze handschriften vertegenwoordigen een „Ottonische” miniatuurschool te Luik, een tijdgenoot van de beroemde scholen te Reichenau, te Echternach en te Keulen. In ons land bezitten wij een vertegenwoordiger van deze kunst, het Evangeliarium van Sint Bernulphus in het Aartsbischoppelijk Museum te Utrecht. Volgens de laatste onderzoekingen zou dit manuscript afkomstig zijn uit de schilderschool van Einsiedlen¹⁸).

Aan de Luiksche school kan men nog eenige andere handschriften toeschrijven: een Evangeliarium te Parijs, waarvan de herkomst niet bekend is¹⁹); dergelijke handschriften te Brussel, naar men meent, afkomstig uit de abdij van Sint-Amand²⁰), en te Fulda, afkomstig uit Weingarten²¹); een Sacramentarium te München met een kalender van het bisdom Luik, wellicht afkomstig uit Freising²²). Deze manuscripten dateren uit de tweede helft van de 11de eeuw. Daarbij kan men dan nog de volgende handschriften aansluiten: een Commentaar op de Brieven van Paulus te Brussel, afkomstig uit de Sint Laurentius-abdij te Luik²³), en een Evangeliarium te Brussel, dat uit hetzelfde klooster afkomstig is²⁴), verder een handschrift met een Commentaar op Genesis door Sint Augustinus te Brussel, eveneens uit de Sint Laurentius-abdij, ontstaan omstreeks 1100²⁵). Uit een wat latere periode van deze kunst stamt nog een Bijbel te Brussel, die in de Sint Laurentius-abdij is ontstaan in de tweede helft van de 12de eeuw²⁶).

In dien zelfden tijd zijn er ook in de groote abdijen uit de omgeving van Luik belangrijke miniatuurscholen opgekomen. Als voorbeelden van het werk van deze scholen kunnen hier worden genoemd de volgende handschriften, afkomstig uit de abdij van Stavelot, die te Brussel worden bewaard: een Collectarium uit de

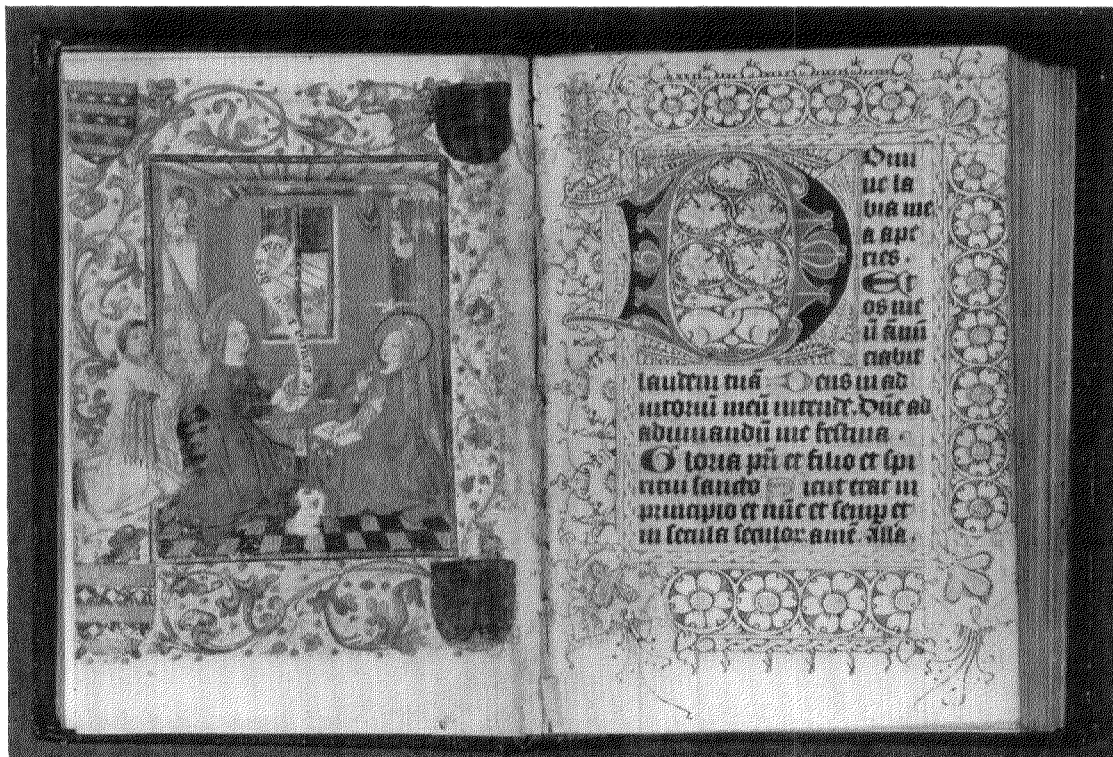


Afb. 1. Baltimore, Hs. 170: Kruisdraging

Foto's Walters Art Gallery

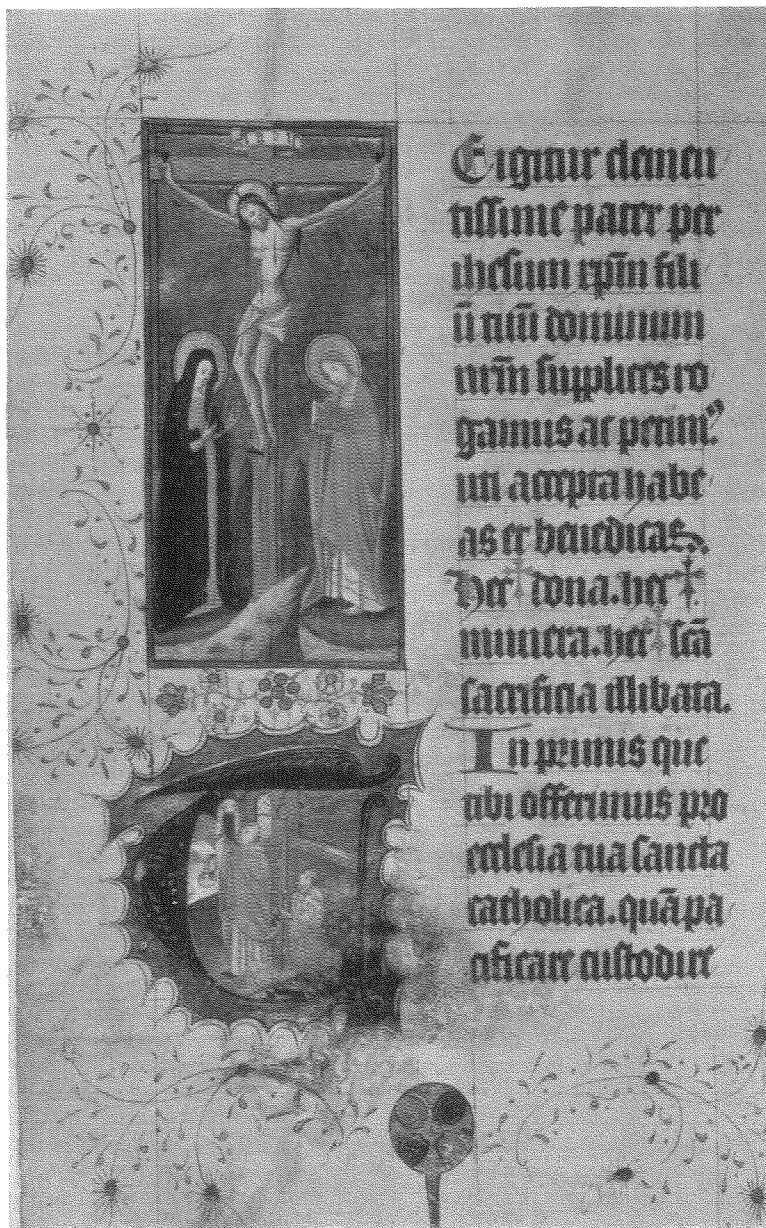


Afb. 2. Baltimore, Hs. 170: Daniel in
den leeuwenkuil



Afb. 3. Part. verzameling: Maria Boodschap

Foto Bibl. Utrecht



Afb. 4. Brussel, Hs. 15073: Christus aan het Kruis



Afb. 5. Brussel, Hs. 3634: Verraad van Judas

tweede helft van de 11de eeuw²⁷), Tractaten van Sint Gregorius van Nazianze uit denzelfden tijd²⁸), Werken van Flavius Josephus uit het einde van de 11de eeuw²⁹), een Sacramentarium uit het begin van de 12de eeuw³⁰).

Een Brevier te Brussel, dat op 1139 is gedateerd³¹), moet afkomstig zijn uit de streek tusschen Maas en Rijn. Een deel met de Dialogen van Paus Gregorius te Brussel³²), afkomstig uit de Sint Laurentius-abdij te Luik en ontstaan in de tweede helft van de 12de eeuw, is zeer nauw verwant met het handschrift te Berlijn met de afbeeldingen van Sint Servatius en Sint Amor, dat als een mogelijk Maastrichts hand-schrift in de vorige kroniek is genoemd³³). Het behoort tot dezelfde groep van handschriften als de Bijbel uit de Abdij Floreffe bij Namen in het bisdom Luik, die omstreeks 1153 tot 1160 is geschreven³⁴), en een Evangeliarium te Brussel, dat uit de bibliotheek van de Jesuïeten te Leuven afkomstig is³⁵).

Zeer bijzonder wordt onze aandacht getrokken door een handschrift te Brussel met een verzameling van chronologisch-astronomische tractaten, gedateerd op 1272³⁶), en wel omdat men den kalender, die in dit handschrift voorkomt, aan het bisdom Utrecht toeschrijft. Intusschen lijkt dit geenszins zeker op grond van de namen der heiligen, die in de beschrijving van het handschrift worden vermeld. Eerder zou men denken aan het bisdom Luik³⁷). In den kalender vindt men twaalf kleine afbeeldingen, die de bezigheden van de maanden voorstellen; verder bevat het handschrift twee miniaturen met de portretten van auteurs der tractaten, hun leerlingen onderwijzend, en een aantal astronomische figuren. Dit handschrift zou een nader onderzoek verdienen³⁸).

In zijn werk over de Deutsche schilder-kunst ten tijde der Gothiek heeft Alfred Stange eenige aandacht gewijd aan de handschriften met illustraties uit het land aan den Nederrijn, een groep die ook voor onze miniaturenkunst van belang is³⁹). Het gaat daarbij vooral om het gebied van Adolf van Kleef, die in 1417 als hertog is opgetreden en in 1448 stierf. Hij was gehuwd met Maria, een dochter van hertog Jan van Bourgondië. Zijn zoon Adolf speelde een groote rol in het ridderlijke leven van het Bourgondische hof⁴⁰). Een van zijn kleinzoons, Philips van Kleef (1456—1528), Heer van Ravenstein, was een der groote bibliophielen uit het begin der 16de eeuw. Uit zijn bibliotheek is een aantal handschriften in het bezit der Oranjes gekomen. Op die wijze vindt men in de Kon. Bibliotheek te

's-Gravenhage eenige manuscripten, die oorspronkelijk aan de Bourgondische vorsten en later aan Philips van Kleef hebben behoord⁴¹).

Catharina van Kleef, de dochter van Hertog Adolf en Maria van Bourgondië, die in 1430 aan Hertog Arnold van Gelder werd uitgehuwelijkt, was dus een tante van Philips. Het welbekende horarium, geïllumineerd door een Utrechtsch meester, dat aan haar heeft behoord, wordt door Stange vermeld⁴²).

Als het belangrijkste voortbrengsel van de Nederlandsche miniaturenkunst noemt Stange het gebedenboek van Maria van Gelder te Berlijn⁴³). Hoogewerff, die aan dit manuscript bijzondere aandacht heeft geschonken, spreekt van „Geldersche” kunst. Het Getijdenboek in het bezit van den Heer S. C. Cockerell te Cambridge, dat door den voornaamsten meester van het Getijdenboek van Maria van Gelder is verlucht⁴⁴), wordt door Stange niet vermeld. Wel noemt hij als voorbeelden van deze kunst, die voor ons doel van belang zijn, een handschrift te Luik⁴⁵) en een tekening te Uppsala⁴⁶), terwijl door Jerchel in dit verband is gewezen op den Nederlandschen Bijbel te Brussel uit het jaar 1431. Reeds vroeger is een der miniaturenschilders van dezen Bijbel, te weten degene die een aantal miniaturen in het verhaal van de Passie en in de Apokalypse heeft aangebracht, door Goldschmidt⁴⁸) als een Nederlandsch meester herkend⁴⁹).

Naast de miniaturen in deze handschriften uit het gebied ten oosten van ons land, die voor de betrekkingen met die streek van beteekenis zijn, kan hier ook nog het schrift een oogenblik ter sprake komen naar aanleiding van de uitnemende verhandeling door Pater Kruitwagen over den schrijfmeester Herman Strepel uit Munster⁵⁰). In deze verhandeling worden de fragmenten van een blad perkament met verschillende voorbeelden van schrift gepubliceerd. Het is een reclameplaat, waarin deze meester zich zelf en zijn kunst aanbeveelt aan het publiek. De verhandeling is zonder twijfel belangrijker voor de Nederlandsche palaeographie dan voor de kunst van handschriften-illustratie. Maar toch is de plaat ook in dit verband van beteekenis om de gekleurde letters, die er op voorkomen.

De betrekkingen met de miniaturenkunst in het Zuiden worden door een manuscript, dat onlangs is bekend geworden, op verrassende wijze in het licht gesteld. De Bibliothèque nationale te Parijs is in de gelegenheid geweest een handschrift aan te koop, dat heeft behoord aan Jan zonder Vrees, Hertog van Bourgondië

(1404—1419). Van dit handschrift is een uitvoerige beschrijving uitgegeven door den kanunnik Leroquais⁵¹). Het is een Latijnsch getijdenboek met een in het Fransch gestelden kalender. De heiligen wijzen deels naar Vlaanderen en deels naar Frankrijk. Bij de miniatuur, die Sint Andreas voorstelt, zijn het wapen en de emblemen van Jan zonder Vrees aangebracht. Het handschrift is dus in elk geval vóór 1419, het jaar waarin Jan zonder Vrees werd vermoord, ontstaan, wellicht in Oost-Vlaanderen. Men heeft aan Gent of Ieperen gedacht. Mogelijk is ook een andere plaats in Vlaanderen of Noord-Frankrijk.

Met een dateering omstreeks 1410 is de stijl van de miniaturen in overeenstemming. De achtergrond is bij alle schilderijen neutraal of met ornamenten ingevuld. Het kleed heeft nog de scherpere plooien en de elegante lijnen van de kunst der 14de eeuw. Bij sommige schilderijen vindt men de eigenaardige fantastische architecturen, meer een decoratieve aanvulling dan een werkelijk bestanddeel van de voorstelling, zooals zij in dezen tijd zoo algemeen voorkomen. Ook de motieven van de decoratie herinneren nog aan de 14de eeuw. Men merkt het doornblad op en de drolerieën, maar daarnaast ook penranken met kleine blaadjes en groote fantastische bladeren met diepe insnijdingen. Door breed randwerk en soms door een dubbele omlijsting is getracht aan de versiering, ondanks de kleine afmetingen van de miniaturen, een rijk uiterlijk te geven.

Verwante handschriften zijn zeldzaam. Er bestaan geen betrekkingen in stijl met het beroemde Brevier van Jan zonder Vrees te Londen⁵²). De Heer Leroquais vermeldt als manuscripten met een dergelijke decoratie twee getijdenboeken, die zich in Amerika bevinden. Het eerste, in de Walters Art Gallery te Baltimore⁵³), is vervaardigd voor Daniel Rijm (overl. in 1431) en Elisabeth van Munte, beiden behoorend tot aanzienlijke Gentsche geslachten. Van de miniaturen zijn er mij drie bekend door foto's, die ik aan de directie van deze verzameling dank: de Kruisdraging (op fol. 113*b*. — Afb. 1), de heilige reus Christophorus en Sint Antonius (op fol. 160*b*), Daniel in den leeuwenkuil (op fol. 168*b*. — Afb. 2) met het portret van Daniel Rijm in het randwerk. Vooral de miniatuur met de Kruisdraging is voor ons van belang, daar deze voorstelling overeenkomt met de Noordnederlandsche. Het tweede is een getijdenboek met een kalender voor het bisdom Atrecht, bewaard te Nieuw York⁵⁴). Zooowel in de decoratie als in de compositie van de tafreelen zijn beide handschriften verwant met het Getijdenboek van Jan zonder Vrees. Op deze wijze leeren wij een

kleine groep van Vlaamsche handschriften kennen, die zijn ontstaan in het begin van de 15de eeuw. Dit is een periode uit de geschiedenis van de miniaturenkunst, waarvan enkele onderdeelen ons slechts zeer weinig bekend zijn.

Alleen reeds om deze reden verdient het Getijdenboek van Jan zonder Vrees ten zeerste onze belangstelling. Maar de beteekenis van dit handschrift spreekt nog duidelijker, zoodra men de verwantschap heeft vastgesteld met Noordnederlandsche manuscripten uit wat later tijd. De verwantschap blijkt bij een beschouwing van de decoratie met de penranken en de groote diep ingesneden bladeren, die men ook in een aantal Noordnederlandsche miniaturenhandschriften aantreft, maar vooral uit de compositie van een aantal voorstellingen. De Nederdaling van den Heiligen Geest op Pinksteren in het Getijdenboek van Jan zonder Vrees⁵⁵), met Maria in het midden en de Apostelen in twee groepen links en rechts, zou het voorbeeld kunnen zijn geweest, dat door den „Meester van Zweden van Culenborg” is nagevolgd in het Missaal te Bressanone⁵⁶) en in het Getijdenboek van een Duitsch verzamelaar⁵⁷). Ook de Graflegging in het laatst genoemde handschrift met de groote sarcophaag, herinnert door de compositie aan de overeenkomstige voorstelling in het handschrift van Jan zonder Vrees⁵⁸). Een dergelijke overeenkomst merkt men op, wanneer men de afbeeldingen van de Voorstelling in den Tempel⁵⁹) en het Laatste Oordeel⁶⁰) in het Getijdenboek van Jan zonder Vrees vergelijkt met de overeenkomstige miniaturen in het handschrift van een Duitsche verzameling. Wat verder van elkander staan de afbeeldingen van den heiligen reus Christophorus in het Getijdenboek van Jan zonder Vrees⁶¹) en in het kleine Horarium van het Museum Meermanno-Westreenianum⁶²), welke laatste miniatuur een werk is van den „Meester van Catharina van Kleef”. Op deze wijze wordt het vermoeden bevestigd, dat de „Meester van Zweder van Culenborg” zich voor zijn miniaturen heeft laten inspireeren door voorbeelden uit het Zuiden⁶³). De invloed van deze zijde heeft naast den invloed uit het Oosten, die zoeven ter sprake is gekomen, voor de Noordnederlandsche miniaturenkunst een groote beteekenis gehad.

Om thans over te gaan tot de onderzoekingen over de Noordnederlandsche miniaturen zelf, zullen wij eerst eenige handschriften bespreken naar aanleiding van Hoogewerff's boek over de Noordnederlandsche

schilderkunst. Gelijk reeds werd opgemerkt, moeten wij ons beperken. Slechts één vraagstuk, dat een bijzondere beteekenis heeft, kan hier te berde worden gebracht, te weten het aandeel, dat de „Meester van Otto van Moerdrecht” heeft gehad aan de versiering van den Bijbel te Brussel ⁶⁴). Hoogewerff betitelt dezen miniatureschilder, die vroeger „Meester D” werd genoemd, als den „Meester van den Seraph”, naar zijn miniatuur in het bekende handschrift te Utrecht ⁶⁵).

Naar de meening van Hoogewerff zijn de bladen 1—16 van het tegenwoordige tweede deel van den Bijbel te Brussel, met de boeken Ezechiël, Daniël en Habacuc, die oorspronkelijk het slot vormden van het verloren eerste deel, versierd door den „Meester van Otto van Moerdrecht”. Dat is niet juist. De eerste miniatuur (op II, fol. 1*b*), voorstellend het Visioen van Ezechiël, is een karakteristiek werk van den „Meester van Claes Brouwer”, die vroeger „Meester B” werd genoemd en nu van Hoogewerff den wonderlijken naam van „Meester Beno” heeft gekregen ⁶⁶). Bij de andere miniaturen kan men inderdaad een oogenblik in twijfel zijn. De teekening van deze schilderijen is wat zorgvuldiger en de kleuren zijn helderder dan bij de meeste miniaturen van de hand van den „Meester van Claes Brouwer”. Toch zie ik geen reden voor een toeschrijving aan den „Meester van Otto van Moerdrecht”.

Ook in het tegenwoordige eerste deel meende Hoogewerff de hand van den „Meester van Otto van Moerdrecht” te herkennen. Hij beeldt (op Afb. 199) een miniatuur uit het boek Esther af en hij wijst op de behandeling van de gelaatstrekken, de teekening van de handen, de plooiing van het tafelkleed om zijn stelling te steunen. Zonder twijfel maakt deze miniatuur een beteren indruk dan het meeste andere werk van den „Meester van Claes Brouwer”, aan wien deze schilderijen vroeger werden toegeschreven ⁶⁷). Oordeelt men alleen naar de afbeelding, dan zal men Hoogewerff gelijk willen geven. Bezieet men evenwel het origineel, dan komt men tot een ander resultaat. Op de miniaturen van den „Meester van Otto van Moerdrecht” is de behandeling van de gelaatstrekken altijd strakker; de handen zijn expressiever; het tafelkleed vertoont plooiën met meer plastiek. Voor de behandeling van het tafelkleed kan men de miniatuur met Christus te Emmaus vergelijken, in het handschrift van het Koninklijk Huisarchief ⁶⁸), en voor het kleed de miniatuur met David en Saul in den Bijbel te Den Haag ⁶⁹). Op deze laatste miniatuur bespeurt men, dat

de „Meester van Otto van Moerdrecht” de plooiën weergeeft door modelleeren in de kleur, terwijl op de genoemde miniatuur in het boek Esther de plooiën alleen met glanslijnen zijn aangeduid. Verder zijn de handen op deze miniatuur merkwaardig gelijk aan de handen op de miniatuur met de Kruisaanhechting in den Bijbel te Brussel ⁷⁰), een der houderigste schilderijen van den „Meester van Claes Brouwer”. Duide-lijk treedt het verschil aan het licht op enkele andere miniaturen in de buurt. De „Meester van Otto van Moerdrecht” pleegt, bij voorbeeld, de kruinen van de boomen meer als een massa van loof te teekenen.

Meen ik dus aan den „Meester van Otto van Moerdrecht” minder miniaturen te kunnen toeschrijven dan Hoogewerff, aan den anderen kant ben ik in de gelegenheid hier eenige andere handschriften te noemen, die door dezen meester zijn verlucht. De kennis van deze handschriften danken wij aan het werk van Dr C. J. de Wit.

Het eerste is een Missaal met een kalender van het bisdom Utrecht, dat te Brussel wordt bewaard ⁷¹). De versiering omvat twee zeer fraaie beginletters, in rood en blauw, met eenig randwerk in den Utrechtschen stijl van omstreeks 1430, aan het begin van het misboek (op fol. 5) en aan het begin van het tweede gedeelte (op fol. 108). Verder is aan het begin van den Canon (Afb. 4) het bovenste gedeelte van de eerste kolom der bladzijde (fol. 97*b*) gevuld met een miniatuur, voorstellende Jezus aan het Kruis tusschen Maria en Johannes. Daaronder is bij de groote initiaal *T* een priester vóór het altaar afgebeeld.

Van het tweede handschrift, dat ik aan den „Meester van Otto van Moerdrecht” kan toeschrijven, zijn slechts twee bladzijden met bijzonder groote miniaturen bewaard, eveneens in de bibliotheek te Brussel ⁷²). Zij stellen het Verraad van Judas (Afb. 5) en de Kruisafneming voor. De bladen zijn sterk afgesneden. Alleen bij het Verraad van Judas bespeurt men nog een gedeelte van de penranken, die de miniatuur oorspronkelijk omgaven. Deze laatste miniatuur is goed bewaard, terwijl de andere sterk is beschadigd. Bij de groote afmetingen van de miniaturen, is de schildering uitvoeriger en zorgvuldiger dan in de andere werken van den meester, die wij tot nu toe kenden. Ter vergelijking kan men de miniaturen in het Getijdenboek van Maria van Gelder te Berlijn ⁷³) of de reeds boven genoemde voorstelling met den Seraph in het handschrift van Otto van Moerdrecht te Utrecht noemen. Voor de eigenaardige compositie met het water op den voorgrond ver-

gelijke men vele miniaturen in den Bijbel te Den Haag ⁷⁴). Dan blijkt de overeenkomst in stijl ook onmiddellijk.

Vervolgens kan ik hier twee handschriften vermelden, die door de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag zijn aangekocht. Het eerste is een kapitale aanwinst: het tweede deel van een Nederlandschen Historiebijbel, omvattend het Psalterium, het Nieuwe Testament, het Boek Malachias en de Destructie van Jerusalem ⁷⁵). Dit handschrift, dat nog is gestoken in den oorspronkelijken band uit de 15de eeuw, is gedateerd op 1443 ⁷⁶). De inrichting, het schrift en de decoratie zijn geheel in overeenstemming met de Bijbels, die te Utrecht zijn ontstaan tegen het midden van de 15de eeuw, voornamelijk de Bijbel, waarvan deelen te Amsterdam en te Middelburg berusten ⁷⁷) en een der Bijbels te Londen ⁷⁸). De versiering is niet zeer rijk. Zij omvat miniaturen aan het begin van het Psalterium, van de Handelingen der Apostelen, van de Apocalypse en van de Destructie van Jerusalem, terwijl een penteekening voorstellend Christus aan het Kruis tusschen Maria en Johannes wordt gevonden aan het begin van het verhaal der Passie (op fol. XCI*b*). Fol. XXXIV met het begin van de Evangeliën en fol. CXXVII met den proloog van de Epistelen, die zonder twijfel eenige decoratie bevatten, ontbreken in het handschrift.

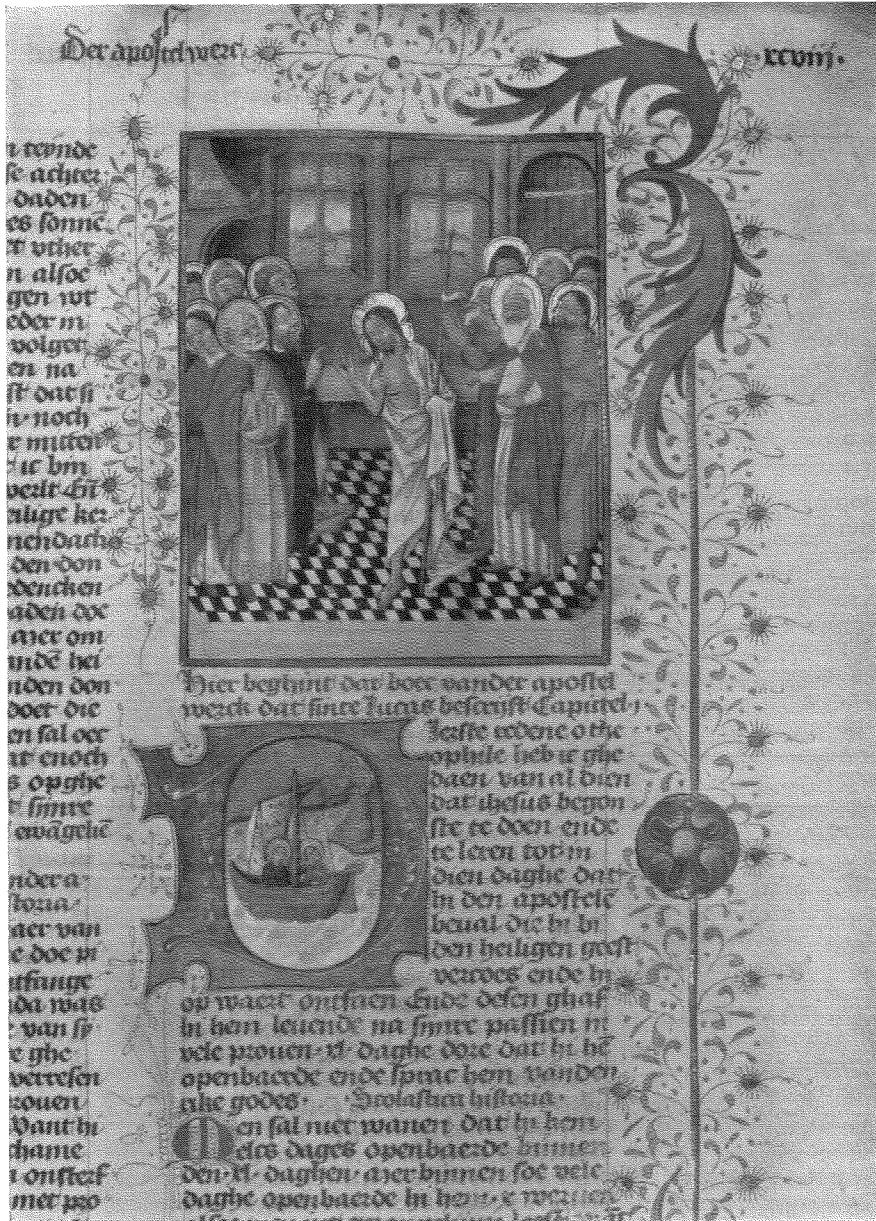
Deze schilderijen zijn vervaardigd door den miniaturist, die in den zoeven genoemden Bijbel te Londen (Add. ms. 15410) de versiering, voornamelijk bestaande uit zeven miniaturen, heeft aangebracht bij de boeken van Tobias tot Esther. Dat blijkt in de eerste plaats uit het randwerk, voornamelijk uit de zeer bijzondere penranken en de zware geschilderde krullen, maar ook uit den stijl van de miniaturen. Vergelijkt men de miniatuur aan het begin van het Psalterium (op fol. Ia), met de afbeelding van den Dood van Goliath ⁷⁹), en de miniaturen in den Bijbel te Londen, dan trekt onmiddellijk de eigenaardige manier, waarop de stad tegen den achtergrond is afgebeeld, de aandacht en de zeer karakteristieke boomen. In het randwerk bij deze miniatuur bespeurt men eenige groote figuren, sommige in dansende houding, en een aap. Verder op vindt men in het Psalterium een aantal beginletters met kleine figuren. In de Evangeliën komen deze letters niet meer voor.

Zeer opmerkelijk is ook de miniatuur aan het begin van de Handelingen der Apostelen (op fol. XCVIII*a*), met de voorstelling van Jezus, na Zijn dood aan de Apostelen verschijnend (Afb. 6). Opvallend zijn de

groote gestalten, de goed gemodelleerde gezichten, de fraaie drapering van de figuren, de ruimte in het vertrek met het uitzicht door de vensters op een landschap. Een zeer merkwaardige miniatuur vindt men aan het begin van de Apocalypse (op fol. CLXXXIII*a*). Daar bespeurt men Johannes, schrijvend op het eiland Patmos, de zee en eenige andere eilanden op den achtergrond (Afb. 7). Vooral in de drapering van de kleeding is er overeenkomst met het handschrift te Londen. Ten slotte vermelden wij nog de miniatuur aan het begin van de Destructie van Jerusalem, Titus voorstellend in de brandende stad (op fol. CCX*b*).

Hoogewerff heeft opgemerkt, dat de miniaturen van dezen Meester in den Bijbel te Londen overeenkomen met de schilderijen van den „Meester van de H. Elisabeth” ^{79a}). Intusschen spreekt hij zich met eenige aarzeling uit. Die aarzeling was onnoodig, want de nieuw ontdekte miniaturen bevestigen de toeschrijving op sprekende wijze. Zij zijn ook zonder twijfel van beter hoedanigheid dan de schilderijen in den Bijbel te Londen, zorgvuldiger uitgevoerd en met grooter figuren. De opbouw van het landschap bij de verwoesting van Jeruzalem herinnert aan de schilderij met de Sint Elisabethsvloed in het Rijksmuseum ⁸⁰). De figuren vertoonen denzelfden opzet. Het spel der handen op de miniatuur aan het begin van de Handelingen en op de schilderij met de voorstelling van Christus aan het volk vertoond ⁸¹) is zeer nauw verwant. Het type en de constructie der koppen vertoont een groot gelijkenis. Op deze wijze is het weer eens duidelijk geworden, hoe nauw de miniaturenkunst te Utrecht met de groote schilderkunst is verbonden.

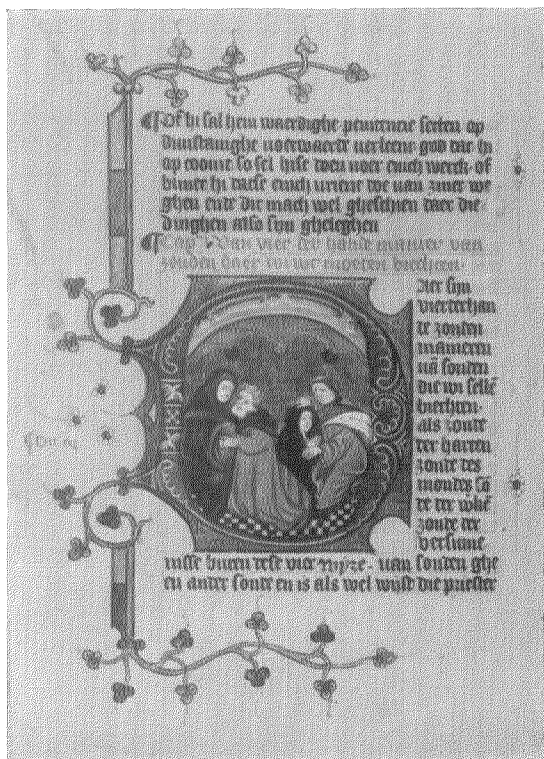
De tweede nieuwe aanwinst van de Koninklijke Bibliotheek is minder belangrijk, maar verdient toch zeker een oogenblik aandacht. Het is een klein Soutertje in het Nederlandsch, nog gestoken in den oorspronkelijken lederen stempelband, zeer fraai geschreven, voorzien van talrijke beginletters in krachtig rood en blauw met eenig penwerk en op fleurige wijze van een geschilderde decoratie voorzien ⁸²). Deze decoratie komt voor aan het begin der verschillende onderdeelen van het Psalterium en omvat telkens een groote initiaal in krachtige kleuren, vergezeld van randwerk, gedeeltelijk geschilderd en gedeeltelijk met de pen gedaan, van een zeer bijzonderen stijl. De teekening van de bladeren, die het voornaamste motief van de decoratie vormen, is hoekig en eenigszins abrupt; de kleuren zijn fel en soms wat hard. Merkwaardig is het gevoel voor krachtig sprekende tinten, die met veel zorg zijn genuanceerd. In de initiaal op fol. 54*b* (Afb. 16) is Koning David



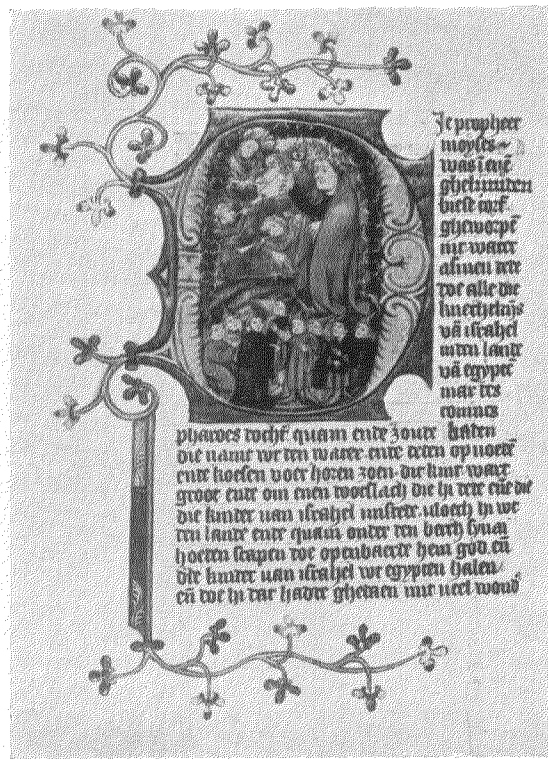
Afb. 6. Den Haag, Hs. 69B 10: Jezus en de Apostelen



Afb. 7. Den Haag, Hs. 69B 10: Sint Jan op Patmos



Afb. 8. Baltimore, Hs. 171: de Biecht



Afb. 9. Baltimore, Hs. 171: Moses op den berg Sinai



Afb. 10. Baltimore, Hs. 185: Oordeelsdag



Afb. 11. Baltimore, Hs. 185:
 Foto's Walters Art Gallery Kruisdraging

afgebeeld, spelend op de harp, en in de initiaal op fol. 83*b* een engel, die een schild houdt met de vijf wonden van Christus. Deze versiering is van de hand van den miniaturist, die getijdenboeken in het bezit van Mevrouw de Wyckerslooth de Weerdesteyn en in het Kabinet-Houtart te Brugge heeft geillumineerd ⁸³).

Zeer belangrijke miniaturenhandschriften, die in Noordnederland zijn ontstaan, bevinden zich in de Walters-Art-Gallery te Baltimore ⁸⁴). Foto's, beschrijvingen en het recht tot publicatie van een vijftal manuscripten dank ik aan Miss Dorothy Miner, die de handschriften van deze collectie beheert.

I. Hs. 171: Dirc van Delft, *Tafel van den Kerstene gbelove*, Winterstuk. — Utrecht, omstreeks 1405 ⁸⁵).

Het didactisch-stichtelijke geschrift van Meester Dirc van Delft ⁸⁶) kenden wij tot voor kort slechts in twee exemplaren, die met miniaturen zijn versierd, het eerste in het Britsch Museum te Londen ⁸⁷) en het tweede in de Pierpont Morgan Library te Nieuw York ⁸⁸). Deze manuscripten zijn, evenals het exemplaar te Baltimore, vervaardigd terstond na de voltooiing van het geschrift, dus in 1404 of een enkel jaar later. Waarschijnlijk zijn zij te Utrecht geschreven en verlucht. Hun beteekenis is dus bijzonder groot als getuigen voor de miniaturistenkunst uit het begin van de 15de eeuw.

Het deel te Baltimore verdient bijzonder onze aandacht, daar het, blijkens de wapens op fol. 1*a*, is vervaardigd voor Hertog Albrecht van Beieren, den graaf van Holland. Naar men mag aannemen, is er veel zorg aan besteed. Evenals het handschrift te Nieuw York, is het van betrekkelijk klein formaat. Het exemplaar te Londen, dat in twee kolommen is geschreven, bezit grotere afmetingen ⁸⁹).

De drie genoemde manuscripten zijn verlucht met een reeks van kleine voorstellingen, alle geschilderd aan het begin der hoofdstukken in een groote letter *D*. In het deel te Baltimore zijn de miniaturen door twee meesters geschilderd. Volgens de meening van Miss Miner, die het Winterstuk te Baltimore en het Zomerstuk te Nieuw York met elkander heeft vergeleken, kunnen deze deelen niet tot het zelfde exemplaar hebben behoord. Zij zijn ook niet door dezelfde kunstenaars geïllustreerd. Maar zonder twijfel stammen zij uit den zelfden tijd en zij moeten ook tot de zelfde kunstrichting worden gerekend. Het deel te Nieuw York heeft een kloeker formaat; initialen en schrift zijn groter. Maar de miniaturen in het handschrift te Baltimore staan als kunstwerken hooger.

Van de beteekenis dezer schilderingen kan men zich

overtuigen met hulp van de afbeeldingen, die bij deze verhandeling zijn gevoegd. De letter op de eerste van de hier gereproduceerde bladzijden (fol. 112*b*) is met een vlak ornament versierd (Afb. 8). Langs den tekst bespeurt men eenig eenvoudig randwerk met kleine blaadjes. Op de tweede van de hier afgebeelde bladzijden (fol. 122*b* — Afb. 9) draagt de letter een meer plastische decoratie, terwijl het randwerk wat forscher is.

Ook bij de voorstellingen is de manier van schilderen niet geheel dezelfde. De eerste letter (Afb. 8) bevat een illustratie van de Biecht: een man en een vrouw, elk geknield vóór een zittenden monnik in een gewelfd vertrek; daarvan zijn de vloer en de zoldering aangeduid, terwijl toch geen indruk van een interieur is ontstaan. De geheele voorstelling is vlak gehouden. In de tweede letter (Afb. 9) is het tafereel rijker. Daar bespeurt men Mozes, de tafelen der Wet ontvangend uit de handen van God, die vergezeld is van bazuinen blazende engelen, terwijl het volk zich aan den voet van den berg verdringt. De groote figuur van Mozes beheerscht het geheel. Intusschen bespeurt men het streven, het landschap weer te geven. Bovendien zijn de vormen plastischer opgevat dan in de eerste voorstelling. Op deze wijze vertolkt de decoratie van dit handschrift den tijd van overgang van de 14de naar de 15de eeuw.

II. Hs. 185. Getijden in het Latijn en in het Nederlandsch, met een kalender van het Bisdom Utrecht. — Noord-Nederland, eerste kwart van de 15de eeuw.

Dit getijdenboekje, van klein formaat ⁹⁰), is een karakteristiek voortbrengsel van de kunst uit het begin van de 15de eeuw. Randwerk en initialen herinneren nog aan het zooeven beschreven handschrift ⁹¹). Maar de miniaturen zijn zonder twijfel uit wat later tijd. Er zijn er 12 in het deeltje ter grootte van een geheele bladzijde en bovendien een voorstelling, geschilderd in een beginletter. De miniaturen zijn vlot, maar ietwat vlekkelig geschilderd. Dikwijls verraden zij een uitstekend begrip voor de vormen van de figuren en van de kleedij. Daarbij is steeds meer gelet op het schilderachtige geheel dan op den zwaren val van de plooiën. Het kleed is merkwaardig luchtig opgevat.

De compositie der voorstellingen trekt onze aandacht, niet alleen omdat zij blijkbaar aan grotere voorbeelden zijn ontleend, maar ook omdat wij deze composities nog in handschriften uit later tijd terugvinden. De Oordeelsdag (op fol. 137*b*. — Afb. 10) vertoont denzelfden vorm als op miniaturen van den Meester van Zweder van Culenborg en in het kleine gebeden-

boek van het Museum Meermanno-Westreenianum⁹²). De Kruisdraging (op fol. 65*b*. — Afb. 11) is een voorganger van deze voorstelling in het Leidsche getijdenboek⁹³). Blijkbaar vindt men in dit handschrift reeds dezelfde traditie uit het Zuiden, waarvan boven sprake was. Aan den anderen kant herinnert de manier van schilderen aan het handschrift te Oxford⁹⁴), een der weinige getijdenboeken uit het begin der 15de eeuw, dat men omstreeks 1420 dateert.

III. Hs. 188: Nederlandsch Getijdenboek, met een kalender van het Bisdom Utrecht. — Utrecht, de Meester van Zweder van Culenburg, omstreeks 1425.

Dit handschrift sluit onmiddelijk bij het vorige aan. Het is een boekje van klein formaat⁹⁵), vijf tot hoogstens vijftien jaar jonger; maar het ademt een geheel anderen geest. De decoratie is sierlijker en de miniaturen, 18 in getal, alle in beginletters aangebracht, zijn veel fraaier geschilderd. Het handschriftje is nauw verwant met het Missaal te Bressanone⁹⁶), waarnaar men den Meester van Zweder van Culenburg pleegt te noemen, en het moet omstreeks denzelfden tijd zijn ontstaan.

De voorstellingen zijn alle tegen een gouden achtergrond geschilderd. Bij de Geeseling (op fol. 53*a*) worden wij terstond getroffen door de overeenkomst met andere miniaturen van den Meester zelf en van den Meester van Catharina van Kleef⁹⁷). Blijkbaar is het tafereeltje te Baltimore een extract uit de grootere compositie. Bij de voorstelling van het Voorgeborchte der Hel (op fol. 122*a*. — Afb. 17) trekt vooral de figuur van Christus de aandacht. Wellicht wat slap van houding en wat gedrongen van proporties, boeit deze figuur onmiddelijk door de expressie van de beweging. Een handschrift van dezen aard kenden wij tot nog toe niet.

IV. Hs. 168. — Latijnsch Getijdenboek. — Utrecht, de Meester van Zweder van Culenburg, omstreeks 1430.

Dit handschrift komt vrij nauwkeurig overeen met het Getijdenboek in een Duitsche verzameling, dat indertijd te Frankfort is geveild⁹⁸). Alleen is het wat grooter en rijker van uitvoering. Ook heeft de decoratie een eenigszins ander type. De schildering is soms opmerkelijk fraai en verzorgd, als op de miniatuur met de H. Maagd aan het begin der Getijden van Onze Lieve Vrouwe (Afb. 13). Zeer belangrijk is de vergelijking van de overeenkomstige miniaturen in de beide handschriften. De miniaturen met de H. Drie-vuldigheid zijn in opzet vrijwel gelijk. Maar bij de afbeelding te Baltimore (Afb. 12) is het engelenkoor wat uitvoeriger en duidelijker weergegeven. De engelen

in het randwerk van dit laatste handschrift vindt men niet in het andere exemplaar. Maar zij komen, bij voorbeeld, wèl voor in het Missaal te Munster⁹⁹).

Opmerkelijk is ook het verschil bij de miniaturen met de Gevangenneming van Christus (Afb. 14 en 15). De afbeelding te Baltimore is rijker. Er is meer ruimte in en het landschap komt beter tot zijn recht. De figuur van Christus domineert het geheel en het landschap is in de compositie opgenomen. Maar vooral is er meer stemming in het tafereel. Fel vlamt rechts een fakkel op; een vaal schijnsel strijkt over de heuvels; somber verheft zich de stad Jerusalem met haar torens en den koepel van den tempel. Die gebouwen, een molen links op de hoogte, de heuvels weerkaatsen op een wonderbaarlijke wijze het maanlicht. Aan den gezichtseinder verrijzen wederom heuvels tegen een merkwaardig glanzende lucht. Duidelijk is de verwantschap met de beroemde voorstelling in het Getijdenboek te Turijn¹⁰⁰). Ook in dit geval herkent men den invloed van Van Eyck¹⁰¹). Het is alleen de vraag, of men deze miniatuur niet eerder aan den „Meester van Catharina van Kleef” moet toeschrijven. Zulke effecten van licht en van kleuren kennen wij in onze miniaturenkunst alleen bij werken van zijn hand.

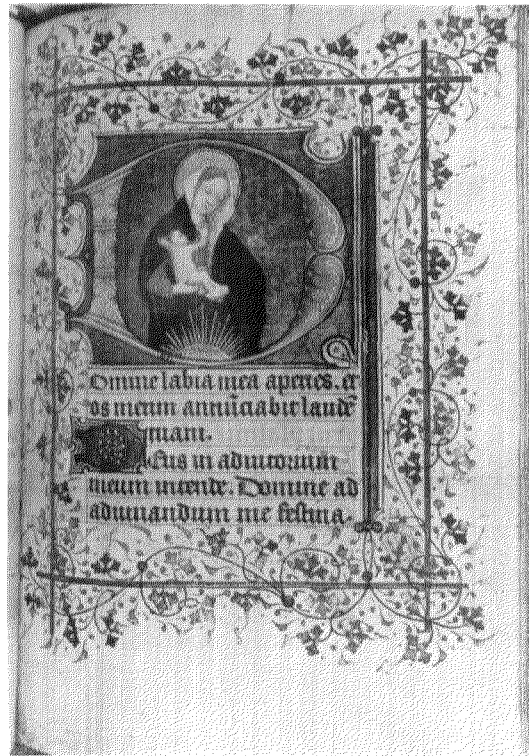
V. Hs. 174. — Latijnsch Missaal. — Utrecht, de „Meester van Zweder van Culenburg”, omstreeks 1430.

Naast de misboeken te Bressanone, Munster, Zwolle en Dusseldorf, is dit reeds het vijfde missaal, dat wij aan den „Meester van Zweder van Culenburg” kunnen toeschrijven. De plaat tegenover het begin van den Canon, met de afbeelding van Christus aan het Kruis (Afb. 18), is niet zoo fraai als de overeenkomstige plaat te Munster¹⁰²). Er is minder ruimte in de voorstelling en de figuren zijn minder doorwerkt. Op de plaat te Munster zijn de groepen beter opgebouwd en is de compositie overtuigender. Blijkbaar is de voorstelling voor het Missaal te Baltimore eenigszins verkleind¹⁰³) en heeft daarbij aan beteekenis verloren.

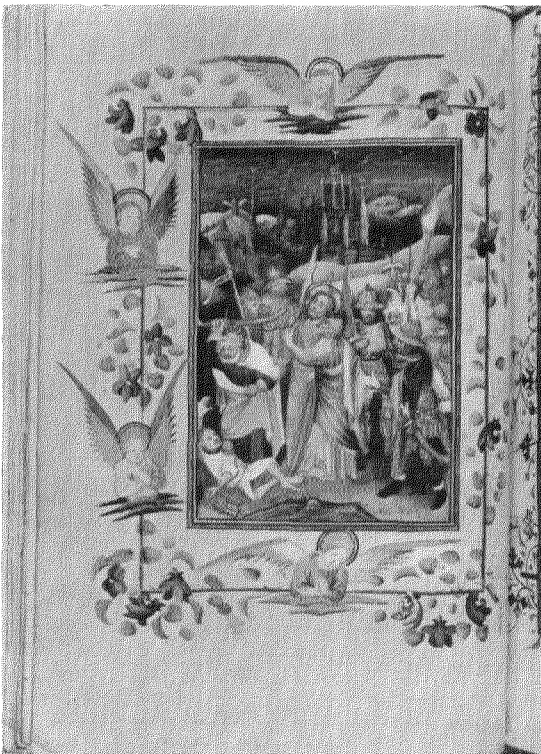
Een bijzondere aantrekkelijkheid bezit het Missaal te Baltimore door de vele kleine miniaturen, die den tekst illustreeren. Als voorbeeld is hier de miniatuur gereproduceerd met de Opstanding (op fol. 98*b*. — Afb. 19). De voorstelling neemt de breedte van een kolom in en heeft een zeer hoog formaat¹⁰⁴). Voorgesteld is Christus, gehuld in een lijkwade, opstijgend uit een groote steenen sarkophaag, een kruisvaan in de hand. De achtergrond is met een uitvoerig landschap gevuld. Daar naderen de drie Maria's tusschen de heuvels. Een boom, een omheining, gebouwen, een groote molen, dat alles is op de miniatuur te zien. Geheel links



Afb. 12. Baltimore, Hs. 168: Drievuldigheid



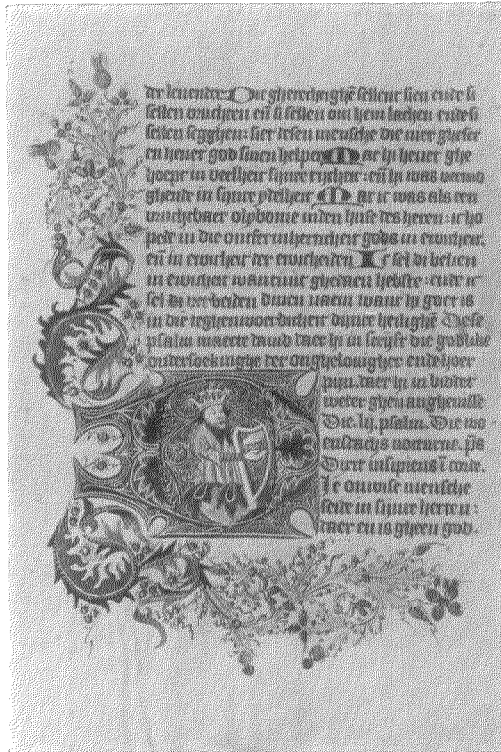
Afb. 13. Baltimore, Hs. 168: Maria met het Kind



Afb. 14. Baltimore, Hs. 168: Gevangenneming



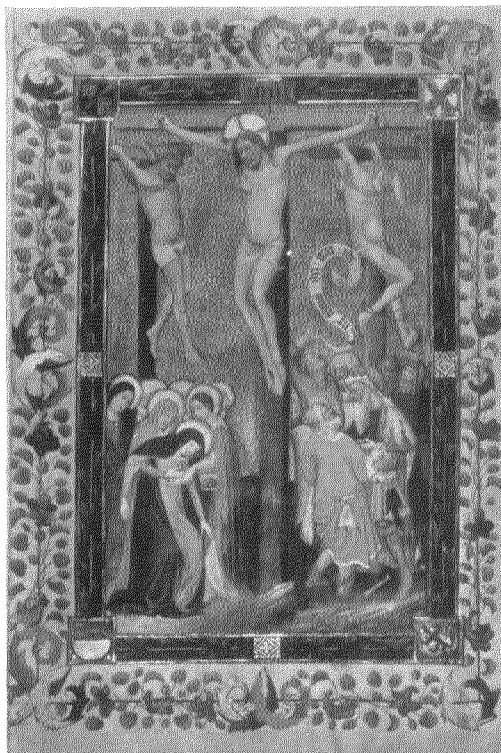
Afb. 15. Part. verzameling: Gevangenneming



Afb. 16. Den Haag, Hs. 133 M 1 : Koning David
Foto Bibliotheek

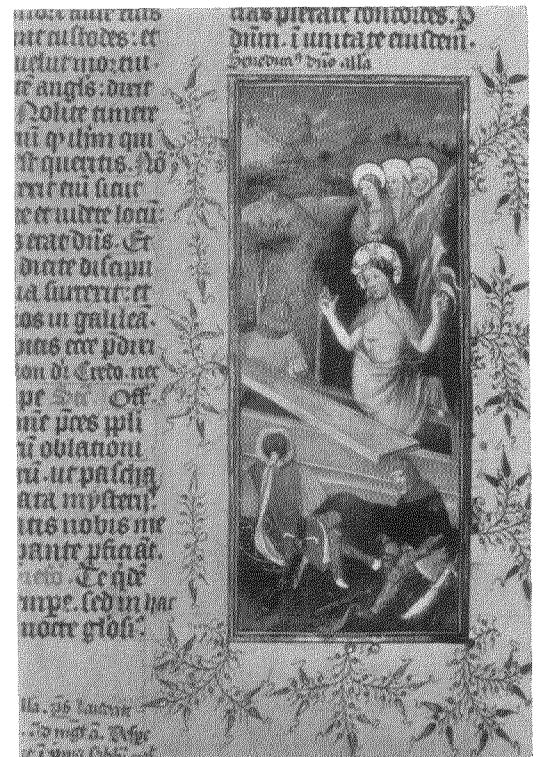


Afb. 17. Baltimore, Hs. 188: Hellevaart
Foto Walters Art Gallery



Afb. 18. Baltimore, Hs. 174: Christus
aan het Kruis

Foto's Walters Art Gallery



Afb. 19. Baltimore, Hs. 174: Opstanding

bespeurt men een tweeden molen tegen een sterk verlichten heuvel. Naar den molen voert een pad en naast dit pad bespeurt men een man, die den heuvel beklimt. Het is een schildering, die bestemd is om van alle kanten te worden bekeken. Maar steeds wordt de aandacht naar de hoofdpersonen teruggeleid. De figuur van Christus domineert waarlijk de geheele voorstelling. In schilderijen van dit soort munt de meester uit. Men denke slechts aan zijn wonderbaarlijk fraaie miniaturen in den Bijbel te Cambridge¹⁰⁵). Door de miniaturen van wat grooter formaat in het Missaal te Baltimore leert men dezen kunstenaar nog beter kennen. Dat juist van hem in den laatsten tijd zooveel nieuwe werken aan het licht zijn gekomen¹⁰⁶), is bijzonder verheugend.

Ten slotte noem ik hier nog een aantal nieuw bekend geworden handschriften, waarover slechts weinig valt mede te deelen. Eerst komen eenige handschriften ter sprake, die aanwezig waren op de tentoonstelling van Utrechtsche miniaturen in de Universiteitsbibliotheek te Utrecht gedurende de zomermaanden van 1939¹⁰⁷). Verreweg de meeste tentoongestelde handschriften waren reeds in de literatuur bekend gemaakt¹⁰⁸). Ik noteer hier enkele manuscripten, die nog niet of slechts terloops waren vermeld, met de nummers van den Beknopten Catalogus: allereerst een Getijdenboek van de Pruisische Staatsbibliotheek te Berlijn (Hs. Germ. Oct. 680) met zeer opmerkelijke miniaturen uit den tijd omstreeks 1410—1415 (N^o 6), vervolgens getijdenboeken uit den tijd omstreeks 1435 (N^o 18), omstreeks 1460—1465 (N^o 41), omstreeks 1465 (N^o 42 en 52) en omstreeks 1475 (N^o 83), verder een Brevier met een portret van Beatrix van Assendelft (N^o 82), afkomstig uit het Zijklooster te Haarlem en gedateerd 1484¹⁰⁹). Dit laatste handschrift is nauw verwant met het Leven van Jesus, dat wordt bewaard te Cambridge¹¹⁰), een kapitaal manuscript dat in verband staat met de miniaturistenscholen te Delft. De volgende deelen, die alleen met fraaie beginletters zijn gedecoreerd, bevinden zich in de Universiteitsbibliotheek te Utrecht: Hs. 782: Johannes de Beka, Chronicon de episcopis Ultrajectinis, van omstreeks 1450 (N^o 37); Hs. 30: het tweede deel van een Latijnschen Bijbel, van omstreeks 1460 (N^o 40), beide te Utrecht ontstaan, vervolgens twee handschriften uit het Fraterhuis te Deventer, Hs. 43: Augustinus, de Civitate Dei, van 1466 (N^o 78), en Hs. 738: Vincentius van Beauvais, Speculum historiale in vier deelen, van 1465 tot 1472 (N^o 79).

Slechts over één dezer handschriften kan ik hier nog

iets naders mededeelen, het getijdenboekje (N^o 42), in het bezit van den Heer J. Timmers te Sittard¹¹¹). Het is, blijkens de geslachtswapens, die in het boekje voorkomen, vervaardigd voor Jacobus Johannes IJbrands, kanunnik ten Dom te Utrecht. Het bevat twee miniaturen: Maria Boodschap met een aanbiddenden kanunnik en geslachtswapens in het randwerk, tegenover het begin der Getijden van Onze Lieve Vrouwe (Afb. 3), en den Oordeelsdag, tegenover het begin van de Boetpsalmen. Deze miniaturen zijn het werk van den schilder, die het Horarium van Gijsbrecht van Brederode te Luik¹¹²) heeft verlucht; zij moeten omstreeks 1465 zijn ontstaan. Anders zijn, voor zoover bekend, geen door dezen Meester gedecoreerde manuscripten in ons land aanwezig.

Terloops vermeld ik hier nog een getijdenboekje met een Utrechtschen kalender, in het bezit van de R. K. Parochie te Kampen, dat een tijd lang in bruikleen is geweest in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht¹¹³). Het is versierd met rijk penwerk in een zeer bijzonderen stijl. Blijkens de verwantschap met een Legenda aurea in Den Haag¹¹⁴) moet het zijn ontstaan te Amsterdam omstreeks 1450.

De manuscripten uit de bekende verzameling van wijlen den Heer L. F. Boekenoogen zijn te Amsterdam geveild¹¹⁵). In den veilingscatalogus vindt men behalve het fraaie Getijdenboek met de kleurige decoratie¹¹⁶) en het Getijdenboek met het wapen van Amsterdam, dat door Spierinck is gesigneerd en gedateerd op 1491¹¹⁷), nog een afbeelding uit een derde Noordnederlandsch Getijdenboek¹¹⁸), dat groote overeenkomst vertoont met een dergelijk handschrift te Frankfort¹¹⁹). Mogelijk zijn deze laatst genoemde manuscripten te Amersfoort ontstaan. Dit kan men vermoeden op grond van hun verwantschap met een handschrift te Boston en een Missaal te Culenburg, die in de eerste van deze kronieken ter sprake zijn gebracht¹²⁰).

Eindelijk noem ik hier nog een handschrift, dat een Fransche bewerking bevat van Caesar's Commentarii de Bello Gallico, vervaardigd voor Koning Frans I van Frankrijk door Albertus Pighius¹²¹). Het is geenszins een vertaling van den Latijnschen tekst, maar een verhandeling in den vorm van gesprekken tusschen Caesar en Frans I. Van dit handschrift berust het eerste deel te Londen¹²²), het tweede te Parijs¹²³) en het derde te Chantilly¹²⁴). Het is op 1520 gedateerd en versierd met zeer fraaie miniaturen in grisaille, met toepassing van goud voor details, als sieraden en wapens, en van enkele zachte kleuren¹²⁵). Vroeger heeft men deze

miniaturen toegeschreven aan niemand minder dan Clouet ¹²⁶). Maar in het deel te Chantilly leest men, dat het is ontstaan op last van François Du Moulin uit de samenwerking van Albert Pigge met den schilder Godefridus Batavus ¹²⁷): „Albertus Pichius auxilio Godefridi pictoris Batavi faciebat praecipiente Francisco Molinio mense novembris anno sesquimillesimo vicesimo”. Een dergelijke inscriptie staat, blijkens een mededeeling van Hoogewerff, ook in het deel te Londen.

Deze Godefridus Batavus, of Godefroy le Batave, vraagt ten eerste onze belangstelling. Zonder twijfel was hij een Nederlander uit het Noorden, maar, naar zijn werk te oordeelen, is hij in Frankrijk gevormd. Wij kennen nog enkele handschriften die door dezen miniaturist zijn geïllustreerd. Een deeltje met rondeaux over

den Psalm „Dominus illuminatio mea”, ontstaan omstreeks 1516, dat wordt bewaard te Parijs ¹²⁸), bevat een aantal zeer aantrekkelijke teekeningen, die men aan hem mag toeschrijven. Wellicht is ook de illustratie van zijn hand in een Monstrelet van François de Rochechouart, eveneens te Parijs bewaard ¹²⁹). Deze werken zijn aan den schilder toegeschreven door graaf Durrieu, die zich veel met hem heeft bezig gehouden. Bovendien vindt men zijn signatuur op miniaturen van een handschrift met de „Triumphes de Pétrarque” in de bibliotheek van het Arsenal te Parijs ¹³⁰). Het zou zeker de moeite waard wezen nog eens aandacht aan dezen kunstenaar te schenken. Naar zijn werk te oordeelen, verdient deze Bataaf onze belangstelling.

1) C. J. de Wit, *Die Utrechtschen Miniaturen des 15. Jhrts.* (Diss. München, 1927; uitgegeven in 1937). — G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, I—II (1936—1937). — A. W. Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux* (1937).

2) De vorige nummers van deze kroniek vindt men in dit tijdschrift, I: *Oudh. Jaarb.*, 4de s. I (1932), blz. 139—145; II: *aldaar*, 4de s. IV (1935), blz. 10—20

3) *Oudh. Jaarb.* 3de s. VIII (1928), blz. 264—271. — Over leeken als schrijvers en miniaturisten te Utrecht vindt men gegevens in het *Maandblad van „Oud-Utrecht”*, 1930, blz. 20, en 1935, blz. 35.

4) Om die reden heeft de Schrijver ook geen notitie genomen van mijn antwoord op zijn betoog, in dit tijdschrift, 3de s. IX (1929), blz. 136—145; verg. 4de s. IV (1935), blz. 16.

5) Men vindt deze handschriften beschreven en afgebeeld in *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, met uitzondering van het Getijdenboek-Rosenthal en van de handschriften te Brussel. Deze laatste worden hier beneden besproken; verg. Afb. 4 en 5.

6) Het Brevier te Nieuw York naar den catalogus van de Pierpont Morgan-Collectie en het Horarium van Catharina van Cleef naar het artikel van St. Beissel, *Revue de l'art chrétien*, 47 (1904), blz. 437—447.

7) Hoogewerff heeft de drukproeven van het werk *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux* ter inzage gehad, voordat de bladzijden definitief waren opgemaakt; vandaar eenige afwijkingen in zijn citaten. — Verg. mijn aankondigingen van het werk in dit tijdschrift, 4de s. V (1936), blz. 31—32, en VII (1938), blz. 103—104.

8) Een handschrift, dat wij indertijd als Zeeuwsch hebben beschouwd (*Noord-Ned. Min.* pl. 148, blz. 32 N° 73), bleek te Keulen te zijn ontstaan. De handschriften te Cuyck (*aldaar*, pl. 237—240, blz. 64—65, N° 169—171) staan geheel op zich zelf. Een Getijdenboek te Gotha, Herzogliche Bibl., Cod. membr. II 137, dat betrekkingen vertoont met de kunst van Albert van Ouwater en van Hugo van der Goes, zou uit Brabant kunnen stammen. Het was in 1930 aanwezig op de tentoonstelling te Antwerpen.

9) P. Geyl, in de *Telegraaf* van 30 Aug. 1936; verg. *Kernproblemen van onze geschiedenis* (1937), blz. 23—28.

10) *La min. dans les P. B. sept.* pl. I en II. — De beide bladzijden zijn ook afgebeeld en beschreven in het boek van J. Prochno, *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der Deutschen Buchmalerei*, I (1929), blz. 63—64.

11) *Bull. Ned. Oudh. Bond*, 2de s. XIII (1920), blz. 32—71.

12) F. van der Meer, *Maiestas Domini* (1938), blz. 333.

13) Prochno, *t.a.p.* blz. 69. — Tentoonstelling Vroeg-Middeleeuwse Kunst, Utrecht 1939: *Catalogus*, blz. 23 N° 53.

14) *Oudh. Jaarb.* 1935, blz. 10—12.

15) Verg. den catalogus van de tentoonstelling in de Kon. Bibliotheek te Brussel: *Le manuscrit à miniatures*, I: VIIIe s. à 1350, *Catalogue* (1937). — C. Gaspar en F. Lyna, *Les princ. mss. à peint. de la Bibl. roy. de Belgique*, I (1937).

16) Staatsbibliothek, Hs. Ed. V. 4. — Max Schott, *Zwei Lütticher Sakramentare und ihre Verwandten* (1931), blz. 7—29 en 181—182, afb. 1—9 en 31—32.

17) Bibl. nationale, ms. lat. 819. — V. Leroquais, *Les sacramentaires et les missels* (1924), I, blz. 105 en volg. — Ph. Lauer, *Les enluminures romanes* (1927), blz. 22 en 70—73, pl. LXVIII 2 en LXIX. — Prochno, *t.a.p.* I, blz. 76. — Schott, *t.a.p.* blz. 25—37 en 183—185, afb. 10—14.

18) Utrecht, Aartsbissh. Museum, Hs. 3. — Bijvanck, *Bull. Soc. fr. repr. mss. à peint.* XV (1931), blz. 111—112, pl. XXXVI—XXXVII. — W. Gernsheim, *Die Buchmalerei der Reichenau* (Diss. München, 1934), blz. 102.

19) Bibl. nationale, ms. lat. 278. — Schott, *t.a.p.* blz. 63—68 en 185—186, afb. 15—16.

20) Kon. Bibliotheek, Hs. II 175; *Catal.* I, blz. 28 N° 61. — Schott, *t.a.p.* blz. 69—77 en 186—187, afb. 17—21. — *Catal. Exp.* blz. 16 N° 12. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 33—39 N° 10, pl. VIb.

21) Landesbibliothek, Hs. Aa. 21. — Prochno, *t.a.p.* I, blz. 75. — Schott, *t.a.p.* blz. 83—87 en 189—190.

22) Staatsbibliothek, Cod. lat. 23261. — Prochno, *t.a.p.* I, blz. 74. — Schott, *t.a.p.* blz. 80—82 en 188.

23) Kon. Bibliotheek, Hs. 9369—70; *Catal.* I, blz. 152 N° 283. — Schott, *t.a.p.* blz. 102—104 en 193, afb. 27. — *Catal. Exp.* blz. 22 N° 18. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 56—58 N° 15, pl. Xb.

24) Kon. Bibl. Hs. 18383; *Catal.* I, blz. 290 N° 463. — Schott, *t.a.p.* blz. 104—120 en 193—195, afb. 28—30. — M. Laurent, *Byzantion*, VI (1931), blz. 91, pl. 6. — *Catal. Exp.* blz. 19 N° 15, pl. IV. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 43—49 N° 12, pl. VIII.

25) Kon. Bibl. Hs. 10791; *Catal.* II, blz. 109 N° 1051. — *Catal. Exp.* blz. 27 N° 25. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 64—66 N° 18, pl. XIIIa.

26) Kon. Bibl. Hs. 9642—44; *Catal.* I, blz. 17 N° 39. — *Catal. Exp.* blz. 32 N° 33. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 72—74 N° 21, pl. XIVb.

27) Kon. Bibl. Hs. 1813; *Catal.* I, blz. 354 N° 564. — Prochno, *t.a.p.* I, blz. 73. — Schott, *t.a.p.* blz. 57 en 169. — *Catal. Exp.* blz. 18 N° 14, pl. III. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 54—56 N° 14, pl. Xa.

28) Kon. Bibl. Hs. II 2570; *Catal.* II, blz. 30 N° 944. — *Catal. Exp.* blz. 21 N° 17. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 58—60 N° 16, pl. XI.

29) Kon. Bibl. Hs. II 1179; *Catal.* V, blz. 5 N° 3062. — *Catal. Exp.* blz. 23 N° 20. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 66—69, pl. XIIIb.

30) Kon. Bibl. Hs. 2034—35; *Catal.* I, blz. 222 N° 388. — *Catal. Exp.* blz. 24 N° 26. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 69—72 N° 20, pl. XIVa.

31) Kon. Bibl. Hs. 104—105; *Catal.* V, blz. 55 N° 3130. — *Catal. Exp.* blz. 29 N° 29. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 77—78 N° 23.

32) Kon. Bibl. Hs. 9916—17; *Catal.* II, blz. 255 N° 1287. — *Catal. Exp.* blz. 30 N° 31, pl. V. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 78—83 N° 24, pl. XVIa. — Mijn aandacht werd op dit handschrift gevestigd door Prof. Goldschmidt.

33) *Oudb. Jaarb.* 1935, pl. VI 1 en 2.

34) London, Britsch Museum, Add. mss. 17737—38.

35) Kon. Bibl. Hs. 10527; *Catal.* I, blz. 28 N° 62. — *Catal. Exp.* blz. 31 N° 32. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 102—104 N° 38, pl. XXc.

36) Kon. Bibl. Hs. 2910—20; *Catal. Exp.* blz. 50 N° 63. — Gaspar en Lyna, *t.a.p.* blz. 175—178 N° 74. — 105 bl. 157 × 113 mm.

37) Met roode letters zijn, volgens de beschrijving, geschreven de namen van de heiligen Jacobus, Laurentius, Bartholomaeus, Lambertus en Martinus; opvallend zijn verder de namen van de heiligen Servatius, Godeardus episcopus, Hubertus en Willibrordus. — Met „Godeardus episcopus” is Godehard, bisschop van Hildesheim bedoeld. — Blijkens enkele veranderingen, die later zijn aangebracht, moet het handschrift naderhand in Vlaanderen en Brabant zijn geweest.

38) In de publicatie van de Heeren Gaspar en Lyna vindt men nog een aantal afbeeldingen naar handschriften, die voor de Noord-nederlandsche miniaturenkunst van belang zijn: pl. XXXIVc en d; Hs. 15001 (Maerlant), pl. XLVI—XLVII: Hs. 11040 (Historie van Alexander), pl. LXXXV—LXXXVI: Hs. 15652—56 (Wapenboek), pl. XCVIib; Hs. 205 (Bijbel der Karthuizers te Utrecht).

Het handschrift met grisailles in de Bibl. Mazarine te Parijs (ms. 500) is gepubliceerd door Guy de la Batut, *Bull. Soc. fr. mss. à peint.* XVI (1933), blz. 35, pl. XVa.

De handschriften, die werden afgebeeld in het werk over de *Noord-Nederlandsche Miniaturen* uit de bibliotheek der prinses Czartoryski te Krakow (Hs. 2943, 3024, 2946 en 3091), zijn gepubliceerd door Mevrouw Marja Jaroslawiecka-Gasiorowska, *Bull. Soc. fr. mss. à peint.* XVIII (1934), pl. XIV—XV, XVIa, XXIVa en XXV; verg. voor de Hss. 2943, 3024 en 3091 *La min. dans les P. B.* fig. 28, 29, 178, 179, 245 en 246, blz. 131—132. Hs. 3091 (verlucht door Spierinck in 1468) blijkt te zijn ontvreemd uit de bibliotheek der prinses van Oranje in Den Haag.

39) Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, III (1938), blz. 113—118, afb. 153—156.

40) O. Cartellieri, *Am Hof der Herzoge van Burgund* (1926), blz. 133—135.

41) *De Oranje-Nassau Boekery in de Kon. Bibliotheek* (1898), blz. 6. — Byvanck, *Les princ. mss. à peint. à La Haye* (1924), blz. 6. — A. de Fouw, *Philips van Kleef* (Diss. Vrije Univ. Amsterdam, 1937), blz. 389—393.

42) In het bezit van den Hertog van Arenberg. — *La min. dans les P. B. septentrionaux*, pl. XLV—XLVI, blz. 64 en 117. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 447—456. — Verg. dit tijdschrift, 1935, blz. 19 noot 8—10.

Oudheidkundig Jaarboek, Serie IV, Deel 9

43) Staatsbibliotheek, Hs. germ. quart. 42. — *Beschr. Verz. der Miniaturenhandschriften der Pr. Staatsbibliothek*, II (1928), blz. 136—140. — *La min. dans les P. B.* pl. XV—XVII, blz. 25—28 en 120. — Hoogewerff, *t.a.p.* blz. 162—172. — Maria van Gelder was een dochter van Jean III, graaf van Harcourt en Aumale, in 1405 gehuwd met Reinoud IV van Gelder en Gulik, overleden in 1423.

44) *La min. dans les P. B.* pl. XXII, blz. 51 en 125. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 172—173.

45) Universiteitsbibliotheek, Hs. 35. — F. Winkler, *Zeitschr. für bild. Kunst*, 55 (1920), blz. 252—256. — *N. Ned. Min.* pl. 203, blz. 7. — *La min. dans les P. B.* blz. 20 en 60. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 175.

46) Stange, *t.a.p.* blz. 116, afb. 151.

47) H. Jerchel, *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1938, blz. 65—90.

48) A. Goldschmidt, *Oudb. Jaarb.*, III (1923), blz. 22—27.

49) In aansluiting bij het voorgaande kan ik hier nog eenige mededeelingen doen over handschriften die aan bekende personen hebben behoord.

De Jonkvrouwe van Egmond, die in de vorige kroniek werd genoemd (*Oudb. Jaarb.*, 1935, blz. 19—20), zou, volgens vriendelijke mededeeling van den heer A. van Sasse van Ysselt, zijn geweest: „Maria van Egmond van der Nyenburg, geb. 9 April 1491, kloosterjuffer in de adellijke abdij van Rijnsburg, dochter van Jan van Egmond (schout en burgemeester te Alkmaar in 1486 en volgende jaren, overl. 25 Maart 1523) en Judith Heerman van Oegstgeest”; over het geslacht verg. *Navorscher*, 1917, blz. 389 en volg.

Een getijdenboek met de portretten van Jacoba van Beieren en Frank van Borselen is beschreven door L. Delisle, *Bibl. Ec. des chartes*, 1903, blz. 314—320.

Volgens mededeeling van Dr. H. G. A. Obreen, bevindt zich een handschrift uit het bezit van de Heeren van Bronckhorst-Batenburg in het archief van het kasteel te Anholt; verg. *De Ned. Leeuw*, 1927, blz. 179.

50) B. Kruitwagen O.F.M. *Het Boek*, XXII (1934), blz. 209—230; XXIII (1935), blz. 1—54 en 129—164.

51) Parijs, Bibl. nat. ms. lat. n. acq. 3055. — V. Leroquais, *Un livre d'heures de Jean sans Peur* (1939). — 252 blz. 138 × 102 mm.

52) British Museum, Harl. ms. 2897 en Add. ms. 35311. — G. Warner, *Reproductions from illuminated manuscripts*, I, pl. XXVII; III, pl. XXIX—XXXI.

53) Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 170. — De aandacht van den Heer Leroquais is op deze manuscripten gevestigd door Panofski.

54) Nieuw York, Pierpont Morgan Library, ms. 439. — Verg. over deze handschriften Leroquais, *t.a.p.* blz. 53—54. — Miss Miner noemt bovendien één van de miniatuuristen uit Hs. 46 in de Pierpont Morgan Library.

55) Leroquais, *t.a.p.* pl. III.

56) *La min. dans les P. B.* fig. 103; *Oudb. Jaarb.* 1930, blz. 128, afb. 31.

57) *La min. dans les P. B.* fig. 123.

58) Leroquais, *t.a.p.* pl. V.

59) Leroquais, *t.a.p.* pl. VII.

60) Leroquais, *t.a.p.* pl. IX.

61) Leroquais, *t.a.p.* pl. XII.

62) *Les manuscr. de La Haye*, pl. LXVa.

63) Byvanck, *Mélanges Hulin de Loo* (1931), blz. 74—80, pl. XI.

64) Kon. Bibl. Hs. 9018—19 en 9020—21; *Catal.* I, blz. 52, N° 108 I en II. — *La min. dans les P. B.* pl. XXIII—XXV, blz. 34—36 en 123. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 400 en volg.

65) *N. Ned. Min.* pl. 124; verg. Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 386.

66) Met dezen en andere dergelijke namen, waarmede Hooge-

werff de verschillende verluchters van handschriften betitelt, kan ik mij in het geheel niet vereenigen.

- 67) *Noord-Nederlandsche Miniaturen*, pl. 224 B—C.
- 68) Hoogewerff, *t.a.p.* I, afb. 188.
- 69) Hoogewerff, *t.a.p.* I, afb. 193.
- 70) Hoogewerff, *t.a.p.* I, afb. 200.
- 71) Kon. Bibl. Hs. 15073; *Catal.* blz. 273, N° 445. — Perk. 228 bl. 338 × 225 mm. — C. J. de Wit, *Die Utr. Min.* blz. 45—46.
- 72) Kon. Bibl. Hs. II 3634, N° 3 (Verraad van Judas: 303 × 201 mm); 4 (Kruisafneming: 298 × 197 mm). — E. Bacha, *Les min. de la Bibl. de Belgique* (1913), pl. VII — C. J. de Wit, *t.a.p.* blz. 47—48.
- 73) *La min. dans les P. B.* pl. XVII.
- 74) Bij voorbeeld, *La min. dans les P. B.* fig. 45.
- 75) Kon. Bibliotheek, Hs. 69 B 10; verg. *Verslag* der Kon. Bibl. over 1940.
- 76) Er staat 1343, maar blijkbaar is in dit jaartal een C wegge-
radeerd.
- 77) *La min. dans les P. B.* Pl. LIX en LX, blz. 80 en 119; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 472—475.
- 78) British Museum, Add. ms. 15410. — *La min. dans les P. B.* pl. LIII, blz. 69, 80 en 145; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 475—480.
- 79) Een afbeelding naar deze bladzijde zal worden opgenomen in het *Verslag* van de Kon. Bibliotheek.
- 79a) Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 479—480, afb. 260.
- 80) Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 503, afb. 275; verg. *Mededeelingen van het Departement van Onderwijs K. en W.* 1934, blz. 153—154.
- 81) Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 499, afb. 272.
- 82) Den Haag, Kon. Bibliotheek, Hs. 133 M 1. — 165 blz. 165 × 116 mm. — Aanteekening op de keerzijde van een schutblad voor in het deeltje: „Item boeck hoert toe suster Susanna ende suster Sibilla, Ian van der Meer kinderen, wonende t'Schiedam in Sinte Ursula convent'".
- 83) Over deze handschriften verg. *Oudh. Jaarb.* 1935, blz. 17.
- 84) Een handschrift uit deze verzameling kwam reeds eerder ter sprake in dit tijdschrift, 4de s. IV (1935), blz. 16, pl. VIII, afb. 12.
- 85) *La min. dans les P. B.* blz. 21. — Het tractaat is onlangs volledig in druk uitgegeven door Pater L. M. Daniëls (1939). — Over het handschrift te Baltimore, *aldaar*, I, blz. 72—76, met een reproductie van fol. 1a; verg. S. de Ricci, *Census of mss.* I, blz. 823 N° 397.
- 86) Behalve de handschriften met miniaturen, die zoo aanstonds worden genoemd, wordt door Pater Daniëls nog vermeld een exemplaar (Winterstuk) te Brussel, Kon. Bibl. Hs. 21974; *Catal.* III, blz. 460 N° 2388, gedateerd 1442, met 55 miniaturen in Utrechtschen stijl van geringe beteekenis; verg. Daniëls, *t.a.p.* blz. 76—79, met een reproductie van fol. 65b.
- 87) *Noord-Ned. Min.* pl. 81—82, blz. 5 N° 10. — *La min. dans les P. B.* pl. X, blz. 22 en 146. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 106, afb. 38—39. — Daniëls, *t.a.p.* I, blz. 79—81, met een reproductie van fol. 109a.
- 88) *La min. dans les P. B.* pl. IX, blz. 21 en 150. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 109, afb. 41—42. — Daniëls, *t.a.p.* I, blz. 82—90, met reproductie van fol. 160a.
- 89) De afmetingen van het deel te Baltimore zijn 190 × 140, te Nieuw York 219 × 156 en te London 333 × 235 mm.
- 90) De afmetingen van het deeltje zijn 130 × 90 mm.
- 91) Men vindt dit randwerk, bij voorbeeld, ook in den Bijbel te Cambridge; verg. *Noord-Ned. Min.* pl. 106A; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 423 afb. 215; *La min. dans les P. B.* fig. 80.
- 92) *Noord-Ned. Min.* pl. 25 A; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 459 afb. 240; *La min. dans les P. B.* pl. XLIX.
- 93) *Noord-Ned. Min.* pl. 87; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 456 afb. 238—239.
- 94) *Noord-Ned. Min.* pl. 23; *La min. dans les P. B.* fig. 27.
- 95) De afmetingen zijn 140 × 100 mm.
- 96) Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 430 afb. 220—225; *La min. dans les P. B.* pl. XXXIV—XXXV.
- 97) In de getijdenboeken van een Duitschen verzamelaar, van den Hertog van Arenberg en te Leiden; verg. *La min. dans les P. B.* fig. 125 en 140.
- 98) *Samml. R. Busch*: Versteigerung, Frankfurt a. M. 4 Mai 1927, blz. 17 N° 258, pl. XII. — *La min. dans les P. B.* pl. XLII—XLIII, blz. 56 en 117. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 440, afb. 228—229.
- 99) *La min. dans les P. B.* pl. XXXIX—XLI, blz. 56 en 148. — Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 427, afb. 219.
- 100) F. Winkler, *Jahrb. kunsthist. Samml. in Wien*, XXXI (1915), blz. 331, fig. 47.
- 101) Byvanck, *Mélanges Hulin de Loo* (1931), blz. 74—80.
- 102) *La min. dans les P. B.* pl. XL fig. 115; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 429, afb. 219.
- 103) De maten van het Missaal te Baltimore zijn 270 × 190 en van het Missaal te Munster 327 × 234 mm.
- 104) Men verg. de voorstelling in het Missaal te Bressanone: *La min. dans les P. B.* fig. 102.
- 105) *Noord-Ned. Min.* pl. 142A, 143A en C; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 426, afb. 218; *La min. dans les P. B.* pl. XXX, fig. 84.
- 106) Hier moge nog worden herinnerd aan het handschrift te Weenen, gepubliceerd door Kurt Holter, *Oudh. Jaarb.* 1938, blz. 55—59.
- 107) Verg. de *Beknopte Catalogus* en het artikel van Dr. A. Hulshof, *Historia*, V (1939), blz. 116—119.
- 108) N° 39 is vermeld in *Oudh. Jaarb.* 1935, blz. 17, afb. 13—15; N° 8a in *Oudh. Jaarb.* 1938, blz. 55—59.
- 109) N° 18 en 41 uit het bezit van Dr. J. R. Callenbach te Bilthoven, N° 52, 82 en 83 uit het bezit van Pastoor E. Lagerwey te Utrecht.
- 110) Cambridge, Fitzwilliam Museum, Hs. James 25: *Noord-Ned. Min.* pl. 133—135 en fig. 92—93, blz. 52—53, N° 128; Hoogewerff, *t.a.p.* II, blz. 338, afb. 163—164; *La min. dans les P. B.* pl. LXXXV, blz. 102 en 172.
- 111) Verg. Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht, *Verslag*, 1935, blz. 8—9, afb. 10 en 11; Hulshof, *Historia*, V (1939), blz. 117, met een afbeelding. — De foto, die op afb. 3 is gereproduceerd dank ik aan Dr. Hulshof.
- 112) Luik, Univ. Bibl. Hs. 13. — *Noord-Ned. Min.* pl. 232, 233 en fig. 1, blz. 44—45, N° 104; Hoogewerff, *t.a.p.* I, blz. 562—564, afb. 319—320; *La min. dans les P. B.* pl. LXXXIII, blz. 86 en 143.
- 113) *Verslag*, 1929, blz. 6, afb. 6.
- 114) Kon. Bibliotheek, Hs. 73 D 9: *Noord-Ned. Min.* pl. 170, blz. 31 N° 70.
- 115) Vente à Amsterdam le 9 Avril 1940, direction Mensing et fils (Frederik Muller).
- 116) *Noord-Ned. Min.* pl. 14, 36 en 53, blz. 51 N° 122; *La min. dans les P. B.* pl. XCI, blz. 106 en 118. — Veiling, N° 929.
- 117) *Noord-Ned. Min.* pl. 158 en fig. 100, blz. 60 N° 154. — Veiling, N° 930.
- 118) Veiling, N° 932.
- 119) *La min. dans les P. B.* pl. LXV, blz. 83, 105 en 135.
- 120) *Oudh. Jaarb.* 1932, blz. 144.
- 121) Over Albertus Pighius (± 1490—1542) verg. Verzijl, *N. Biogr. Woordenboek*, X, kol. 733. — J. A. F. Orbaan, *Bescheiden omtrent kunstenaars in Italië*, I (1911), zie het register. — Pigge was in 1523 aan het hof van paus Adriaan VI, te Rome. — De beter bekende Stephanus Winandus Pighius was zijn neef van moeders zijde.
- 122) Londen, British Museum, Harl. ms. 6205. — 77 blz

242 × 120 mm. — E. G. Millar, *Souvenir de l'exposition de mss. fr. en 1932* (1933), pl. LXIVb, blz. 42 N° 65.

123) Parijs, Bibl. nationale, ms. fr. 13429. — 98 blz. 218 × 130 mm. — A. Blum en Ph. Lauer, *La miniature française aux XV^e et XVI^e siècles* (1930), pl. 84 I, blz. 48—49 en 97.

124) Chantilly, Musée Condé, ms. fr. 1139 (Catal. N° 764). — 55 blz. 205 × 130 mm. — J. Meurgey, *Les princ. mss. à peint. du Musée Condé à Chantilly* (1930), pl. CXXX, blz. 194—196. — Reproductie van het handschrift voor de Société des Bibliophiles français, met een inleiding van den Baron de Noirmont, *Les commentaires de la guerre gallique* (1894).

125) Ik werd op dit manuscript opmerkzaam gemaakt door Dr. G. J. Hoogewerff. Enkele gegevens dank ik aan den heer H. van de Waal.

126) H. Bouchot, *Gazette des Beaux-Arts*, 1892 II, blz. 122 n. 1; L. Dimier, *Gaz. des B. A.* 1906 II, blz. 507.

127) F. de Mély, *Les primitifs et leurs signatures* (1913), blz.

363. — François Du Moulin was de vroegere leermeester van Frans I., later abt van Saint-Mesmin.

128) Parijs, Bibl. nationale ms. fr. 2088. — 14 bl. 205 × 138 mm. — P. Durrieu, *Les „Vingt rondeaux et dessins de Godefroy le Batave dédiés au roi François I'”* (Société des bibliophiles français, 1922). — Durrieu, *Mélanges — Guiffrey: Archives de l'art français*, VIII (1914), blz. 25—39; *C. R. Acad. des inscriptions*, 1916, blz. 87—88; *Bull. Société des Ant. de France*, 1916, blz. 161—162; 1923, blz. 93. — Blum et Lauer, *t.a.p.* pl. 84 II, III en IV, blz. 97.

129) Parijs, Bibl. nationale, ms. fr. 20360—20362. — Durrieu, *Revue de l'art anc. et mod.* XXXIII (1913), blz. 241—252 en 321—336. — Blum en Lauer, *t.a.p.* blz. 49.

130) Parijs, Bibl. de l'Arsenal, hs. 6480. — 131 blz. 122 × 85 mm. — H. Martin, *Catalogue*, VI, (1892), blz. 201—202. — F. de Mély, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1907 I, blz. 413—415. — H. Martin en Ph. Lauer, *Les princ. mss. à peint. de la Bibl. de l'Arsenal* (1929), pl. LXXXVII, blz. 63—64.

DE MIDDELEEUWSCHE SCHERVEN VAN TEYLINGEN

DOOR J. G. N. RENAUD

Toen, nu reeds eenige jaren geleden, er noodzakelijke onderhoudswerkzaamheden aan de ruïne van Teylingen uitgevoerd zouden worden, kwam het plan op, het gat in den ringwal te dicht en te vervangen door een afsluitbare poort. Alvorens hiertoe over te gaan, deed Dr J. Kalf — het onderhoud van Teylingen loopt over het Rijksbureau voor de Monumentenzorg — een onderzoek instellen naar den oorspronkelijken vorm van de poort. Men bevond toen, dat de doorgang eens geflankeerd werd door twee vierkante torens, die tegen de binnenzijde van den ringwal waren opgetrokken. Men heeft bij die gelegenheid tevens verschillende proefsleuven over het binnenplein gegraven, in de verwachting, daarbij sporen te vinden van vroegere bebouwing. Met behulp van de aldus verkregen aanwijzingen zou het misschien mogelijk zijn tal van duistere punten in de bouwgeschiedenis van Teylingen op te helderen. Deze verwachting werd echter niet vervuld; de problemen van het ontstaan en den oudsten vorm werden niet nader tot hun oplossing gebracht. Wel kwamen bij de graafwerken een massa scherven voor den dag, die schrijver dezès door de welwillende medewerking van Dr Kalf heeft kunnen bestudeeren.

Men weet, welke beteekenis de bestudeering van het schervenmateriaal heeft voor de dateering van Romeinsche vestingen; het is bekend, dat deskundigen op weinige jaren nauwkeurig kunnen zeggen, wanneer een bepaald baksel ontstaan is. Zoo kan dan ook de neder-

zetting, waarin het baksel gevonden werd, met zekerheid gedateerd worden.

Heeft het schervenmateriaal van Teylingen een dergelijk belang voor de bouwgeschiedenis van het slot? Helaas kan men het slechts in beperkte mate gebruiken om zich nieuwe gegevens te verschaffen. Daar de vondst bestaat uit aardewerk van zeer verschillende perioden, zal men slechts kunnen verwachten een antwoord te krijgen op de vraag, of het gevonden aardewerk aanwijzingen kan verschaffen voor den tijd van het ontstaan van Teylingen.

Dit is dan ook de vraag, die ik mij in verband met de bouwgeschiedenis gesteld heb. Daarvoor is het van veel belang vast te stellen, of het gevonden materiaal representatief te noemen is voor den ganschen duur der bewoning. Zoolang niet de geheele oppervlakte binnen den ringwal doorwoeld en doorzocht is, zijn natuurlijk verrassingen niet uitgesloten; daar echter het onderzoek uitmaakte, dat de ruimte binnen den ringwal grootendeels steeds een open terrein is geweest, mag men wel als vaststaand aannemen, dat er van den aanvang af steeds afval en scherven op dit terrein terecht kwamen.

Maar ook nu nog blijven er ernstige moeilijkheden, die het bepalen van een stichtingsdatum tot een gewaagde onderneming maken. Want de ontwikkelingsgeschiedenis van het middeleeuwsche aardewerk is vrijwel terra incognita. Werkelijk systematische studiën

zijn op dit gebied zeer zeldzaam, al hebben velen zich op meer of minder verdienstelijke wijze met dit studie-object bezig gehouden ¹⁾). Wanneer dus het onderzoek mij er toe brengt, de oudste scherven zoo omstreeks 1200 te dateeren, dan doe ik deze uitspraak toch met een nadrukkelijk voorbehoud. In verband met tegenover elkaar staande meeningen ten opzichte van de stichting van Teylingen moet hier dus enkel opgemerkt worden, dat de meening van Dr ter Kuile — volgens welke de burcht omstreeks 1070 zou zijn gebouwd ²⁾ — door de schervenchronologie niet wordt gesteund. Het voor de elfde eeuw karakteristieke aardewerk ontbreekt. Er is geen enkele scherf, die men zonder voorbehoud tot het in dezen tijd thuis hoorende Ottonische aardewerk zou kunnen rekenen. Het hier en daar tot ongeveer 1200 in gebruik zijnde Pingsdorfer aardewerk ³⁾ — een over het algemeen geel baksel met eenvoudige randvormen en in den regel versierd met roodbruine verfstrepen op den schouder — zal men onder het mij ter beschikking staande materiaal eveneens te vergeefs zoeken.

Het is geen toeval, dat hier twee aardewerksoorten genoemd worden, die uit de Rijnstreken geïmporteerd zijn. De ervaring leert, dat de middeleeuwsche schervenvondsten in ons land voor het overgrootste deel bestaan uit scherven, afkomstig van ingevoerde waar. Reeds in den Karolingischen tijd kan men dit verschijnsel — zooals aan de vondsten van Wijk bij Duurstede — waarnemen; de vondsten uit de Wieringer Meer en de Friesch-Groningsche terpen onder andere bevestigen het ook voor later eeuwen. Of het zachte blauwgrijze, soms roode of gele aardewerk, dat we dan meestal maar voor het inheemsche verslijten, werkelijk ter plaatse is vervaardigd, blijft een open vraag. Het schervenmateriaal van Teylingen geeft mij geen aanleiding om dit vraagstuk in den breedte te behandelen en van verschillende zijden te belichten. De bodemscherf van zacht blauwgrijs aardewerk, die ik voor de oudste van haar soort houd in dit gezelschap, maakte eens deel uit van een waarschijnlijk uit Friesland aangevoerd pot, die men mogelijk reeds in de twaalfde eeuw moet dateeren.

In verband met dateeringsmogelijkheden van het bouwwerk valt er nog een belangwekkende vondst te vermelden, die jammer genoeg niet voldoende benut kan worden. Ter plaatse van den vroegeren trap naar de hoofdverdieping van den toren vond men de scherven van een blauwgrijzen, hier en daar rossig gebranden kogelpot. Soms bevat zoo'n pot onder den drempel een muntstuk ⁴⁾). In dit geval bleek het muntje — zoo dit

al aanwezig was — zoo sterk vergaan, dat het niet terug te vinden was. Daarmee moeten we afstand doen van een onvervangbaar gegeven voor een beslissend oordeel; de kogelpot op zichzelf is niet binnen een kort tijdsbestek te dateeren. Dr Braat, die zich op verzoek van Dr Kalf met de scherven heeft beziggehouden, dateerde ze zeer ruim: 9de—12de eeuw.

Zooals uit het voorafgaande genoegzaam blijkt, laat de geheele schervenvondst zich gemakkelijk verdeelen in twee groepen:

A. het vrij zachte aardewerk; blauw, rood of geel gekleurd.

B. Het harde „Steinzeug” met zijn dichte porceleinachtige scherf.



Fig. 1. (Op $\frac{1}{3}$ van de ware grootte).

A. Het zacht gebakken aardewerk.

Over het algemeen zal men het blauwgrijze goed als het oudste moeten beschouwen; het werd waarschijnlijk ook nog lang naast het roode gebruikt. Belangwekkend is in dit opzicht een plaats in de Wapene Rogier:

„Een eerden potter verkent al
Wat eerden hi orboren sal
int zwarte, welke int rode”.

Men zou uit deze regels tevens af kunnen leiden, dat er een diepgaand verschil bestond tusschen het blauwgrijze (of soms blauwzwarte) en het roode baksel. Langzamerhand is echter wel komen vast te staan, dat dit niet het geval is. Dr Braat stelde mij een wand-scherf ter beschikking, die ik door de welwillende medewerking van de Firma Renaud, aardewerkfabrikanten te Delft, kon laten „overbakken”. De blauwgrijze scherf kwam na deze operatie als een gewone roode potscherf uit den oven. Deze ervaring wordt door anderen bevestigd. Dr Zimmermann, directeur van het Kleiproefstation te Gouda, deelde mij mede, dat het waargenomen verschijnsel geheel normaal is. Ook Schirmer, die het aardewerk van Midden-Duitschland

onderzocht, komt tot een overeenkomstige slotsom⁵⁾.

De kleur van het baksel — rood of blauwgrijs — hangt voor het grootste deel af van het stookproces. Bij overvloedigen toevoer van lucht — bij oxydeerend stoken — verbrandt alle koolstof volkomen en wordt het product rood. Bij onvoldoenden luchttoevoer — bij reduceerend stoken — verbrandt niet alle koolstof en kan zich daardoor in meer of mindere mate met de massa verbinden. De scherf wordt met koolstof doortrokken; het product komt blauw uit den oven⁶⁾. Soms kan men waarnemen, dat de scherf op de breuk geheel blauwzwart gekleurd is, zooals bij onze blauwe dakpannen. Dan weer is de breuk grijsgroenig gekleurd en slechts de oppervlakte blauwig. Waarschijnlijk heeft men in dit geval met stukken te doen, die niet geheel „gaar” gebakken zijn. Dit kan een gevolg zijn van het gebruik van een primitieven oven. Onder de scherven van jonger datum komen ook enkele gele en witte voor. Terwijl de roodbakkende klei deze eigenschap dankt aan haar ijzergehalte, krijgt de geelbakkende klei haar kleur door het kalkgehalte. De scherven met een witte kleur op de breuk zijn van pijpjarde, een kleisoort, die in ons land niet gevonden wordt.

Na deze meer technische uiteenzettingen volge een bespreking van de belangrijkste scherven. De wandfragmenten — deelen van den hals zijn niet bewaard gebleven — van den kogelpot kwamen reeds ter sprake. Ook ik vind geen aanleiding de stukken binnen een beperkter tijdsbestek te dateeren dan Dr Braat deed. Daarvoor ontbreken m.i. de noodige aanknoopingspunten. Ook het fragment fig. 1, no. 4 werd reeds vermeld in verband met de stichting van het bouwwerk. Het is een deel van een blauwgrijzen pot met bollen bodem, waaraan een hooge standring. In de verzameling op het stadhuis te Franeker bevindt zich een gave kan van dit type, evenals in het museum te Leeuwarden. Daar zag ik ook een pot met kleine tuit, terwijl in het museum „De Waag” te Deventer een pot staat zonder oor of tuit. Deze stukken mogen — met eenige vrijmoedigheid — wel voor representanten der Friesche productie worden aangezien. Of al deze stukken gelijktijdig zijn, blijve hier buiten bespreking. Volgens de waarnemingen van Dr Braat bij de Wieringermeervondsten kan dit soort baksel in de twaalfde eeuw gedateerd worden. Hij vond onder de scherven uit dorpen, die omstreeks 1200 verlaten werden, een bodem met standring zooals het kleine fragment van Teylingen⁷⁾.

Een tweede bodemscherf (Fig. 1, no 5; Afb. 8) ver- toont een iets gewelfden bodem, terwijl bodem en buik gescheiden zijn door een scherpen knik. Een paar voetjes

werden aangebracht, doordat de pottenbakker met twee vingers de soepele massa boven den knik naar beneden duwde, zoodat er een uitschulping ontstond. Men kan nog duidelijk opmerken, hoe hij met twee vingertoppen den wand aan de binnenzijde steunde, opdat zijn pas gevormd product niet al te zeer uit den vorm zou raken.

Een derde bodemscherf (Fig. 1, no. 3; Afb. 2 & 8) is van een type, dat ik in ons land tot nu toe nog niet heb aangetroffen. Deze heeft een vlakke, iets naar boven gewelfden bodem. De dun uitloopende voetplaat vormt een soort verbreed voetstuk voor het veel smaller eindigende lichaam⁸⁾.

Ten slotte is vermeldenswaardig een vrij zwaar rond oor (doorsnede 2,7 cm) met een gedeelte van den rand en den buik van de kan aan zijn uiteinden. Jammer

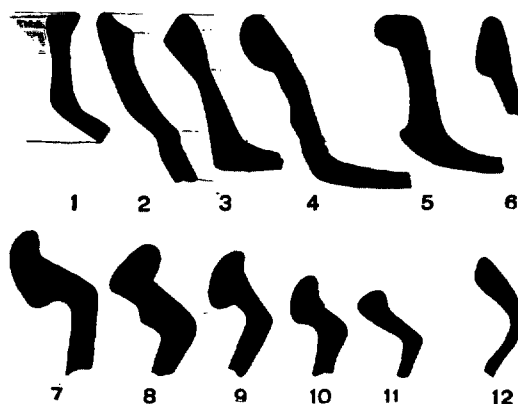


Fig. 2. (Op $\frac{1}{3}$ van de ware grootte).

genoeg laat het randprofiel zich niet met zekerheid vaststellen. Het oor is aangezet door op het randvlak den kruikwand van binnen uit met den pink of met een stokje uit te stulpen. De aanhechting werd daardoor zoo stevig, dat met het oor de wand meeinging, hetgeen bij een andere wijze van aanzetten — het aanplakken met dunne kleipap — lang niet altijd gebeurt. Met dit oor nemen we afscheid van de blauwgrijze fragmenten.

Het roode aardewerk is voor het grootste gedeelte geglaazuurd. Een opvallende verschijning is een bodem van denzelfden vorm als het zoo juist besproken bodemfragment van blauwgrijs aardewerk (Afb. 4), eveneens voorzien van die eigenaardige uitgeschulpte pootjes. Ze zijn hier met behulp van den duim gevormd en staan met hun zevenen gelijkelijk over den bodemrand verdeeld. Deze bodem is ongeglaazuurd maar een breede baan loodglazuur verraadt, dat de kruik, waartoe hij eens behoorde althans voor een deel geglaazuurd moet zijn geweest; waarschijnlijk over hals en schouder. Ik vraag mij af, of het halsfragment (Fig. 1, no 1; Afb. 8)

met een gedeelte van het oor tot dezelfde kruik behoord heeft als deze bodem. De buitenzijde van deze scherf is over een breedte van ongeveer 1,5 cm, de binnenzijde over ongeveer 4,5 cm geglaazuurd. Het oor werd aangezet door een lichte uitstulping van den binnenwand. Het randprofiel komt reeds voor aan de Rijn-sche import van de dertiende eeuw, maar deze kruik zal wel in de veertiende eeuw thuishooren ⁹⁾.

Het randfragment Fig. 2, no 2 is een deel van een rooden ongeglazuurden schotel, die een middellijn van om en nabij 27 cm gehad moet hebben. Onder de scherven van Egmond vond ik verwante profielen in blauwgrijs aardewerk.

Het profiel Fig. 2, no 12 treft men veel aan bij kookpotten met bollen bodem en drie pootjes. De dateering van deze baksels is bij gebrek aan bruikbare aanknoo-

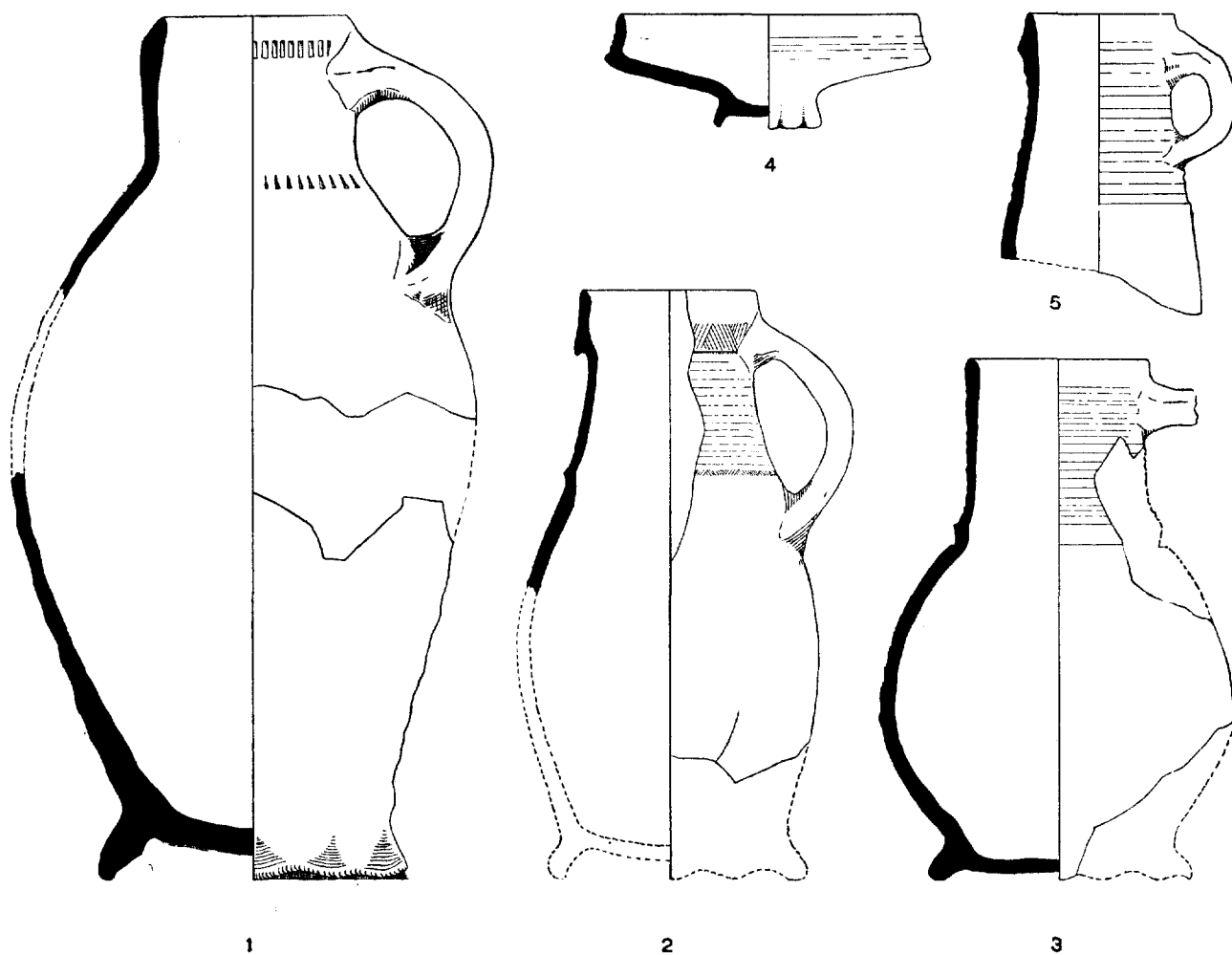


Fig. 3. (Op $\frac{1}{3}$ van de ware grootte).

Merkwaardig is ook het randprofiel van Fig. 2, no 1. Dit fragment is overtrokken met gewoon loodglazuur. Hetzelfde randprofiel bevindt zich ook aan een ongeglazuurde rode scherf, opgegraven op het terrein van het slot Rodenburg bij Leiden en tevens aan een blauwgrijzen pot te Amersfoort, die door de vondst-omstandigheden omstreeks 1300 gedateerd kon worden. Dit geglaazuurde fragment zal echter wel pas in de vijftiende eeuw geplaatst moeten worden. Het maakte deel uit van een grooten voorraadspot met een mondwijde van ongeveer 15 cm ¹⁰⁾.

pingpunten nog zeer moeilijk. Waarschijnlijk komen zij reeds in de veertiende eeuw voor; men vindt ze ook in de zestiende eeuw nog in gebruik ¹¹⁾.

Profiel Fig. 2, no 6 onthult ons een technisch geheimpje. Men ziet duidelijk hoe de pottenbakker den rand omgeklapt heeft en zoo de verdikking vormde. De nos 3 en 4 zijn brokstukken van groote schotels, zooals ze blijkens schilderijen nog in de zeventiende eeuw in gebruik zijn. No 5 is echter nog geheel ongeglazuurd en geelrood van kleur. Er bevindt zich nog een klein kegelvormig pootje aan. De overige profielen

vormen een „bloemlezing” van de gevonden randfragmenten van kookpotten of ander keukengerei. Zij zijn alle rood op de breuk en geglazuurd.

Het oor (Fig. 1, no 2) vertoont een aardige versiering. Er werd een diepe voor in getrokken, waarna de bovenste rand — we moeten ons dit ongeglazuurde oor horizontaal geplaatst denken — met den duim telkens ingedrukt werd, waardoor een golflijn ontstond¹²).

Volledigheidshalve vermeld ik wat geel en groen geglazuurde scherven van testjes en vergieten uit de tweede helft van de zestiende en uit de zeventiende eeuw.

Een merkwaardig stuk is de laat-middeleeuwse kan (Fig. 3, no 1; Afb. 5) waarvan nog ruim $\frac{2}{3}$ deel in elkaar gelijmd kon worden. Het is een vrij hoog geglazuurd baksel van geel aardewerk met een zwaren gegolfden voet. De mond is niet geprofileerd, slechts iets afgeschuind, en evenals de schouder versierd met een hoogst eenvoudig radstempelmotief, samengesteld uit rechthoekjes. Het merkwaardige aan deze kan schuilt in het glazuur. Dit heeft een grijze kleur, hier en daar zelfs een iets bruinige tint. Men heeft dit stuk voor het bakken in een ijzerhoudende, licht smeltbare kleipap gedoopt — of het er mee bestreken — waarbij de druppels van den rand af naar binnen dropen. Vandaar de talrijke bruine banen aan de binnenzijde. Vervolgens deed het stookproces de rest.

Deze kan is een van de weinige stukken, waarvan met bijna volstrekte zekerheid de herkomst kan worden vastgesteld. Zeer waarschijnlijk werd zij vervaardigd door een onbekenden pottenbakker in het oude Langerwehe, tusschen Aken en Düren gelegen. Hier zag ik in het Töpfer-Museum precies dezelfde kannen. De conservator, de heer Schwarz, die een uitgebreide studie van de historie der Langerweher pottenbakkerij heeft gemaakt, kon mij verzekeren, dat deze kannen ongetwijfeld ter plaatse waren vervaardigd. Zij moeten in de vijftiende eeuw gedateerd worden.

Een vreemde verschijning is het halsfragment van een andere aardewerkkan (Afb. 5, rechts). De hals is met scherpgekante, smalle groeven versierd. Een scherpe knik vormt de scheiding tusschen hals en schouder. Een vrij smalle strook van den schouder is glad gehouden, maar daaronder zijn weer de ondiepe groeven. Hoewel de buiten- en binnenzijde dof paarsbruin gekleurd zijn, is het baksel zelf geelrood. Deze anders gekleurde oppervlakten zijn het gevolg van een onderdompeling in een bepaalde, misschien mangaanhoudende vloeistof. De scherf vertoont op de breuk iets eigenaardigs: een leiblaauwe kern, gevat in licht roodbruine mantels. Dit

kan een gevolg zijn van het ontijdig onderbreken van het bakproces. Dan valt de gang van zaken aldus te reconstrueeren: door reduceerend stoken ontstond een blauwe scherf; daarna zou door oxydeerend stoken een roode scherf ontstaan zijn, als het proces niet onderbroken was. Het is ook mogelijk, dat dit stuk vlak bij een der gaten stond, waardoor de pottenbakker de proefstukken — waaraan hij de stand van het bakproces beoordeelde — naar buiten haalde. De stukken bij zulke openingen komen gemakkelijk onder invloed van een luchtstroom.

Tusschen de boven behandelde aardewerkgroep en het „Steinzeug” in, staat een aardewerksoort, die wel hard gebakken is, maar niet de dichte scherf van het echte „Steinzeug” heeft. De bodemstukken vertoonen alle den bekenden gegolfden voet. De randprofielen zijn verwant aan dat van Fig. 4, no 1. Het baksel is meestal lichtrood of van een naar oranje zweemende lichtbruine tint. Altijd is het baksel voor het in den oven ging geveerd met een zeer dunne ijzerhoudende of mangaanhoudende vloeistof, hetgeen immer blijkt uit de banen van de naar beneden geloopte druppels aan de binnenzijde. Het resultaat van deze werkwijze verschilt naarmate het bakproces verloopt. Er zijn mooie violet-paarse of glanzend roodbruine scherven, maar ook doffe grijsbruine.

Er is onder deze groep een randfragment met oor, waarbij het oor aangezet is door uitstulping van den binnenwand. Deze werkwijze werd dus niet slechts bij het blauwgrijze aardewerk toegepast.

Een fragment heeft een oranjebruine kleur aan de buitenzijde; de scherf is donker steenrood en sterk met kwarts gemengd. Het materiaal vertoont groote overeenkomst met dat van een kan in het Centraal Museum te Utrecht, die omstreeks 1200 of mogelijk omstreeks 1150 mag worden gedateerd. Maar alleen op grond van het materiaal kan men eigenlijk onmogelijk een gefundeerd oordeel geven (zie Afb. 3, rechts).

B. Het „Steinzeug” (grès).

Een Hollandsche naam is er voor dit soort aardewerk niet; daarom duidt men het nog steeds met den Duitschen of den Waalschen term aan. In de middeleeuwse rekeningen spreekt men eenvoudig van steenen kannen in tegenstelling tot aarden kannen¹³).

Het gelukte uit de scherven een viertal kannen zoo in elkaar te zetten, dat het mogelijk was een indruk te krijgen van hun vorm. No 1 van Fig. 4 is een kanetje van grijsgroenig baksel; de oppervlakte is dof,

zonder een spoor van glazuur of verf. De hals is versierd met fijne kantige groeven, terwijl de scheiding tusschen schouder en buik zeer duidelijk wordt aangegeven door een scherpe lijst. Het is niet uit te maken, of dit exemplaar een oor had, daar er groote gedeelten ontbreken. Er is mij echter geen voorbeeld bekend van een kan als deze zonder oor, zoodat ik vooralsnog aanneem, dat zij een oor had. Dit stuk met zijn goed gezuiverde massa zal in de eerste helft van de dertiende eeuw gedateerd moeten worden, waarschijnlijk zoo omstreeks 1240. Het randprofiel is kenmerkend voor het „Steinzeug”, dat omstreeks 1200 in gebruik begint te komen.

Fig. 3, no 3, Afb. 7, rechts, heeft een donkergrijze oppervlakte, terwijl de scherf licht leikleurig is. Deze kan is bijna geheel zwart aangeslagen en beroet. Waarschijnlijk heeft zij de vuurproef, waaraan zij klaarblijkelijk blootgesteld werd, niet doorstaan. De binnenkant vertoont talrijke putjes van afgesprongen schilfers. De scherf is zeer dicht en de oppervlakte vrij glad. Kenmerkend zijn weer de fijne spiraalgroeven in de hals en de sterk beklemtoonde scheiding tusschen hals en schouder. Waarschijnlijk moet dit stuk in de eerste helft van de veertiende eeuw gedateerd worden.

De kan (Fig. 3, no 2; Afb. 1 & 6) is ook maar gedeeltelijk bewaard gebleven. De bodem en deelen van hals

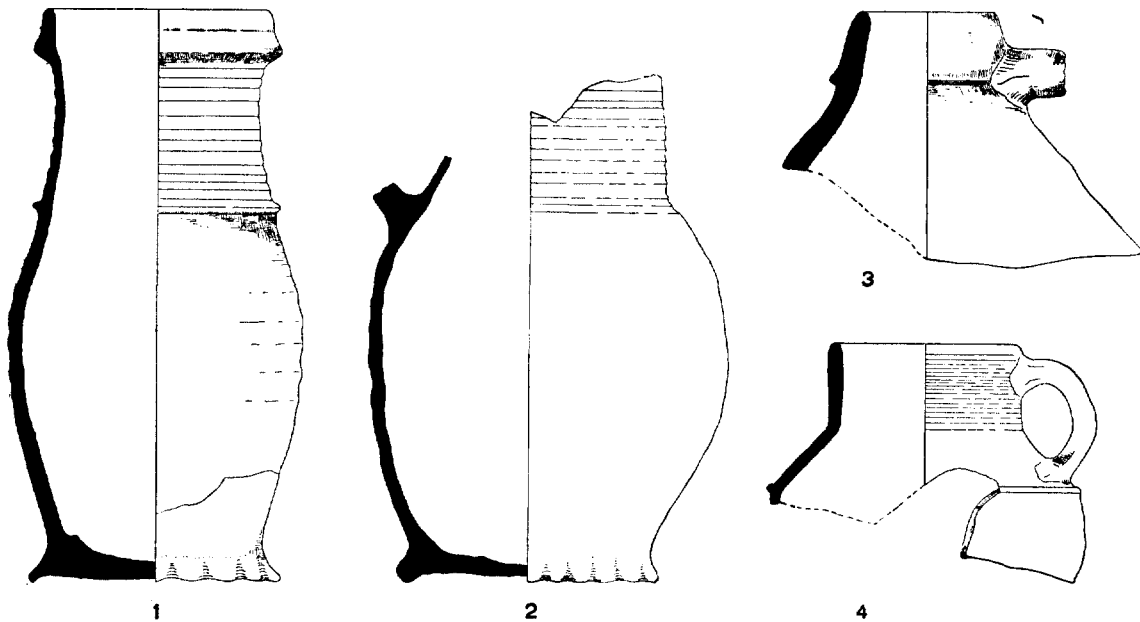


Fig. 4. (Op ongeveer $\frac{1}{3}$ van de ware grootte).

Fig. 4, no 2, Afb. 7, links, vertoont een kan, waarvan helaas het belangrijkste, de rand, niet teruggevonden werd. De scherf is leiblaauw, de oppervlakte licht bruin-grijs van kleur; hier en daar zelfs lichtbruin. De buitenwand voelt ruw aan door de kwartskorreltjes, maar glimt op sommige plekken, omdat de massa bij de hooge temperatuur in den oven iets gesinterd is. De hals is met fijne, kantige groeven bezet, over den buik loopen breede ondiepe groeven. De vorm en het materiaal — voor zoover zij als aanknoopingspunten voor de datering mogen gelden — wijzen op de eerste helft van de dertiende eeuw. Door vergelijking van deze kan met stukken uit het Heimatmuseum te Siegburg ben ik geneigd haar te beschouwen als een der vroeg-dertiende-eeuwsche producten van de Aulgasse te Siegburg.

en buik ontbreken. Naar analogie van een dergelijke kan in het Museum te Maastricht is het ontbrekende in de tekening aangevuld. Het baksel is zeer hard, de massa fijn van korrel en goed gezuiverd. De scherf is geel op de breuk. De pogingen om het baksel te kleuren zijn maar ten deele geslaagd. Op verschillende plaatsen is de roodbruine of roodpaarse laag afgesplinterd en komt de grijze wand te voorschijn. De binnenzijde is gelig grijs, terwijl bij den mond duidelijk een meegeverfde strook en aflopende druppels te zien zijn. Het onderste deel van den kraagrand en de lijst tusschen schouder en buik zijn versierd met een radstempel-motief. Zulk een versiering werd in een cylindermantel gekerfd. De pottenbakker gebruikte dit eenvoudige hulpmiddel aldus: hij rolde het over den rand van zijn pas afge-

draaide kan. Zoo ontstond een plastische versiering, die er soms zeer aantrekkelijk uitziet. Op deze kan is zij fijner, dan men haar meestal aantreft. De kan moet ongetwijfeld in de vijftiende eeuw gedateerd worden. Zij is een belangwekkend bewijsstuk ervoor, dat oude versieringsmethoden een taai leven hadden.

Het halsfragment (Fig. 3, no 5; Afb. 5, m.) is lichtbruin gekleurd en dof. In den hals bemerkt men een blauwgrijs gekleurd „eiland”, waarop sporen van een groen doorzichtig glazuur. Het is mij niet mogelijk uit te maken, of het hier de rest van een gemorsten kwak loodglazuur betreft of iets anders. Noch kan ik met zekerheid beslissen of de bruine kleur aan de oppervlakte door een verf of door het stookproces ontstond. De afloopdruppels aan de binnenzijde ontbreken hier. Bij een ijzerhoudende klei kan de bruine kleur in tal van schakeeringen door het bakproces alleen reeds te voorschijn worden geroepen.

De mond is ovaal vervormd; het oor bandvormig met een breede, ondiepe voor. De hals is bezet met fijne groeven, de schouder echter glad. Het ontbreken van de scherpe halslijst en de weinig geprofileerde mond zouden aanleiding kunnen zijn om deze kan in het begin van de dertiende eeuw te dateeren, al waarschuwt de slanke vorm tegen een al te vroegë dateering.

Vrij laat, zeker in de vijftiende eeuw moet Fig. 4, no 3 gedateerd worden. Het is een fragment van een vrij groote kruik met een breeden kraagrand. De scherf is geel op de breuk en zeer dicht. De buitenzijde echter is roodbruin geverfd. Dit stuk is met vrij groote zekerheid aan de werkplaatsen van Speicher in den Eifel toe te schrijven. Bij de stukken, die zeker in Speicher ontstaan zijn, treedt deze bijzondere breede kraagrand in allerlei variaties op.

Overigens bevinden zich onder de scherven nog verscheidene randfragmenten. De randen hebben alle een profiel, dat verwant is aan dat van Fig. 4, no. 1. Soms wat scherper, dan weer wat slapper, meer afgerond. De kleur is groenig grijs, bruin of licht blauwgrijs. De stukken zijn zeer hard gebakken en de scherf is zeer dicht (Afb. 3, links).

Een enkel bodemstuk is uit technisch oogpunt wel belangwekkend. Zoo is er een fragment dat aan de buitenzijde leiblaauw gekleurd is; hier en daar echter — vooral in de holten van den gegolfden voet — ziet men donkergroene tot zwarte glazuurplakkaten. Is hier loodglazuur met toevoeging van koperoxyde gebruikt? Waarschijnlijk zou deze vraag door chemisch onderzoek wel op te lossen zijn.

Een ander bodemstuk vertoont eveneens een lei-

blauwe ondergrond, die soms onder een paarsroode of bruinroode glazuurlaag schuil gaat. Op enkele plaatsen is de glazuurlaag zelfs glimmend grijzig gebrand; een verschijnsel, dat men vaker kan waarnemen en dat weer samenhangt met het bakproces en de plaats van het stuk in den oven.

Het leeuwendeel van de schervenvondst is afkomstig van de vuilgele of grijswitte voortbrengselen van Siegburg. Verscheidene vormen kan men uit de brokstukken herkennen. Zoo de bekende slanke kannetjes met de scherpe lijst tusschen hals en schouder. Dit zijn de baksels, die het volksgeloof aan Gravin Jacoba van Beieren toeschrijft. Onnoodig te zeggen, dat deze overlevering allen grond mist. De op Teylingen gevonden brokstukken en de gave exemplaren, die men bij het baggeren in de slotgracht gevonden heeft, wijken in niets af van de Jacobakannetjes, die men in groote hoeveelheden in Egmond en elders heeft gevonden. Van een oven op Teylingen of in de nabijheid is niets gebleken. De grondstof wordt in ons land niet gevonden en het is bij de toenmalige verhoudingen nauwelijks denkbaar, dat Siegburg zijn grondstof van zeer bijzondere hoedanigheden uitgevoerd heeft. Men leest ook dikwijls, dat de gravin en haar lustig gezelschap de kannetjes leegdranken en ze dan door het venster in de slotgracht wierpen. Nu schijnen er dergelijke drinkgewoonten wel bestaan te hebben, maar om dat te bewijzen zou men toch citaten van schrijvers uit dien tijd moeten kunnen aanhalen. Bovendien dringen zich de volgende overwegingen op. Hoewel een dorstig mensch wel eens uit een dergelijk kannetje gedronken zal hebben, valt de vorm toch niet zeer geschikt te noemen voor dit doel. Het is veel waarschijnlijker, dat ze dienden om den wijn in den beker te schenken. Bij de in Egmond opgegraven kannen zijn er een paar, waarvan de mond iets is samengeknepen tot een schenktuit, terwijl de buikwand is ingedeukt, zoodat er een „greep” ontstond.

Het ontstaan van deze kannen en aanverwant aardewerk valt in de eerste helft van de veertiende eeuw, gelijk met behulp van muntvondsten kan worden bevesten. Zij zijn tot diep in de vijftiende eeuw in gebruik gebleven.

Naast het besproken type komen allerlei andere vormen voor. Men herkent ze gemakkelijk uit den vorm van de scherven. Zoo zijn er resten van vrij buikige kannen en van een enkelen trechterbeker. Op zichzelf zijn deze brokstukken echter niet belangrijk genoeg om af te beelden en afzonderlijk te bespreken. Aardig zijn de fragmenten van schaaltes (Fig. 3, no 4; de ont-

brekende deelen zijn in de teekening aangevuld). Soms zijn zij versierd met een oranjerooden band om het opstaande gedeelte of met opgelegde plakkaatjes. Dat deze vorm werkelijk als schaal gebruikt werd, blijkt wel uit een schilderij van Jan Mostaert, „De Heilige Familie aan Tafel”¹⁴).

Voorts behoorden tot dit deel van de inventaris van Teylingen kleine buikige potjes van nauwelijks 6 cm hoog, met rechtopstaande randjes; eveneens kommetjes, die men kan vergelijken met fijne chineesche theeopjes zonder oor.

Fig. 4, no 4 is het fragment van een drinkkan, misschien een bierpot. Dit exemplaar is vuilgrijs met een vrij grove oppervlakte. Er zijn echter ook grijswitte, vrij glad aanvoelende fragmenten en zelfs gedeeltelijk geglazuurde. Het bovengenoemde schilderij van Jan Mostaert geeft aan, dat ze in zijn dagen ook nog gebruikt werden (zie ook Afb. 6, rechts).

1) Dr W. C. Braat: De archeologie van de Wieringer Mee: Oudheidkundige Mededeelingen, Nieuwe Reeks XIII (1932). — Dez. Funde mittelalterlicher Keramik in Holland und ihre Datierung. Bonner Jahrbücher, Heft 142. — Jacques Breuer: Notes sur la céramique ordinaire du moyen âge et des temps modernes; Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire, 3e Serie. — Otto von Falke: Das rheinische Steinzeug. Berlin 1908. — Joseph Hagen: Rheinische Münzschatzgefäße aus Mittelalter und Neuzeit. Bonner Jahrbücher, Heft 142. — Dr S. Loeschke: Tonindustrie von Speicher und Umgebung. Trierische Heimatblätter 1922. — Dr Franz Rademacher: Die Ottonische Keramik Kölns. Der Cicerone 1925. — Erwin Schirmer: Die deutschen Irdenware des 11.—15. Jahrhunderts im engeren Mitteldeutschland. Jena 1939. — Joseph Spiegel: Münzdatierte Gefäße des Mittelalters aus Westfalen. Westfalen, 23. Band (1938, Heft 3). — Konrad Strauss: Studien zur mittelalterlichen Keramik. — Walcher von Moltheim: Beiträge zur Geschichte mittelalterlicher Gefäßkeramik; Kunst und Kunsthandwerk, Jahrgang 1910.

2) Dr E. ter Kuile: De dateering van drie Hollandsche burchten; De Gids van September (no. 9) 1935.

3) Dr W. C. Braat: Funde mittelalterlicher Keramik in Holland und ihre Datierung; Bonner Jahrbücher, Heft 142.

4) Zie voor de beteekenis van dit verschijnsel onder andere: A. C. de Bruyn: Geesten en Goden in Oud Oldenzaal; blz. 12 en vlg. — Ludwig Hänselman: Die vergrabenen und eingemauerten Thongeschirre des Mittelalters; Westermann's Monatshefte, Januari 1877. — J. Rasch: Wachters van den drempel; Eigen Volk, jrg. X, nrs 4 en 5. — J. G. N. Renaud: Iets over bouwoffers; Eigen Volk, jrg. XI, afl. 2.

5) Erwin Schirmer: Die deutschen Irdenware des 11.—15. Jahrhunderts im engeren Mitteldeutschland. Jena 1939. Seite 50.

6) In verband met de technische zijde van het vraagstuk verwijs ik naar het belangrijke artikel van Dr K. Zimmermann in: Maandblad voor beeldende Kunsten, April 1937. — Zie ook: Schirmer; blz. 49 en vlg.

7) Dr W. C. Braat: De archeologie van de Wieringermeer. Oudheidkundige Mededeelingen, Nieuwe Reeks XIII, 1932; Plaat IV, no. 27. — Dez. Funde mittelalterlicher Keramik in Holland und ihre Datierung; Bonner Jahrbücher, Heft 142. Zie de kaart op blz. 165 met de aanduiding der vondstplaatsen.

Volledigheidshalve vermeld ik nog enkele 16de eeuwse brokstukken, waaronder een lichtbruin halsfragment met zoutglazuur, waarop het herhaald motief van een gevleugeld engelenkopje. Verder nog een gedeelte met een ruw baardmasker van omstreeks 1600; eenige scherven Delftsch blauw en wat pijpsteelen en koppen. Natuurlijk ontbreken de kleine tegeltjes ook niet; men heeft ze hier in verschillende vormen en kleuren gevonden (donkergroene, gele en roode).

Hiermee nemen we afscheid van het schervenmateriaal van Teylingen. Het bleek nog niet mogelijk, aan de hand van het materiaal een gesloten beeld te geven van de ontwikkeling van het aardewerk gedurende de latere middeleeuwen. Er ontbreken nog te veel belangrijke gegevens, om ieder stuk zijn plaats in de ontwikkeling aan te kunnen wijzen. Systematische onderzoekingen bij daarvoor geëigende objecten zullen ons weten ten slotte op het gewenschte peil moeten brengen.

8) Een bezoek aan het Museum te Mechelen leerde mij, dat het blauwgrijze aardewerk daar veel bij graafwerken gevonden wordt. Er zijn zelfs sterke aanwijzingen voor het bestaan van een werkplaats te Mechelen. De beschreven bodemvorm komt bij het materiaal van het museum tamelijk veel voor. Ook in Gent en Brugge zag ik blauwgrijze, ongeglazuurde kannen met dezen voet. Ik ben daarom geneigd bij het stuk van Teylingen aan import uit de Zuidelijke Nederlanden te denken.

9) Het zachte roode aardewerk, al of niet geglazuurd, is over het algemeen zeer moeilijk te dateeren, daar betrouwbare aanknopingspunten ontbreken. Wij weten niet, in welke mate deze aardewerksoort uit andere streken ingevoerd werd. Waarschijnlijk heeft men al vrij vroeg met een zoodanige productie te rekenen, dat zij de behoeften van gebieden als Holland en Utrecht volkomen dekte.

Wanneer men het glazuur algemeen gaat toepassen, blijft ook nog een open vraag. De oudste Nederlandsche geglazuurde tegels worden gewoonlijk in het begin der veertiende eeuw geplaatst. (Zie Eelco M. Vis en C. de Geus: Altholländische Fliesen.)

Een reeks gelukkige onderzoekingen zal noodig zijn om deze en andere problemen op bevredigende wijze op te lossen. Een nog niet afgesloten onderzoek, door mij ingesteld ter plaatse van het voormalige slot Polanen, in 1359 verwoest, blijkt belangrijke aanwijzingen op te leveren. Dateerde ik op grond van verschillende overwegingen Fig. 1, no 1 in de veertiende eeuw — het tijdstip van vervanging van het blauwgrijze aardewerk door het roode speelde in m'n beschouwingen een groote rol — m'n waarnemingen op Polanen schijnen deze onderstellingen te bevestigen.

10) Het betreffende randprofiel heeft een lang leven gehad. Dit stuk met zijn gelijkmatig opgebrachte glazuurlaag moet men om zijn techniek wel in de late middeleeuwen dateeren; daarom omstreeks 1425.

11) Waarschijnlijk zijn deze potten nabootsing van de bronzen of ijzeren kookpotten op drie pooten. Bij Rheinböllen vond men zoo'n bronzen kookpot met munten; daardoor kon die omstreeks 1418 gedateerd worden. (Joseph Hagen: Rheinische Münzschatzgefäße..... Neuzeit. Bonner Jahrbücher, Heft 142.)

Op Polanen vond ik de brokstukken van zoo'n ijzeren kookpot, die uit de eerste helft der 14de eeuw moet dateeren.

12) Over de dateering van dit stuk kan ik mij niet uitlaten. Dit versieringsmotief wordt al in de vroege middeleeuwen gebruikt en



Afb. 1. „Steinzeug“-kan met radstempelpersiering (14de eeuw)



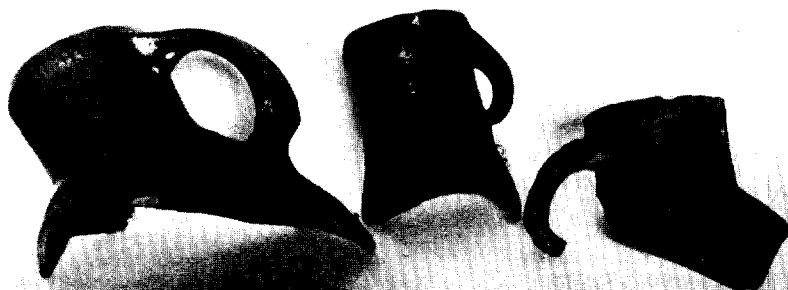
Afb. 2. Bodemfragment van een blauwgrijze kan (13de eeuw?)



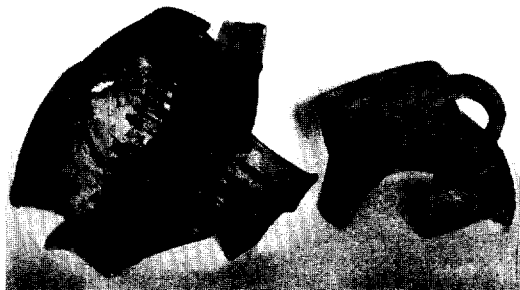
Afb. 3. Fragmenten van „Steinzeug“-kannen; van een rand (c. 1300) en een bodem (c. 1200?)



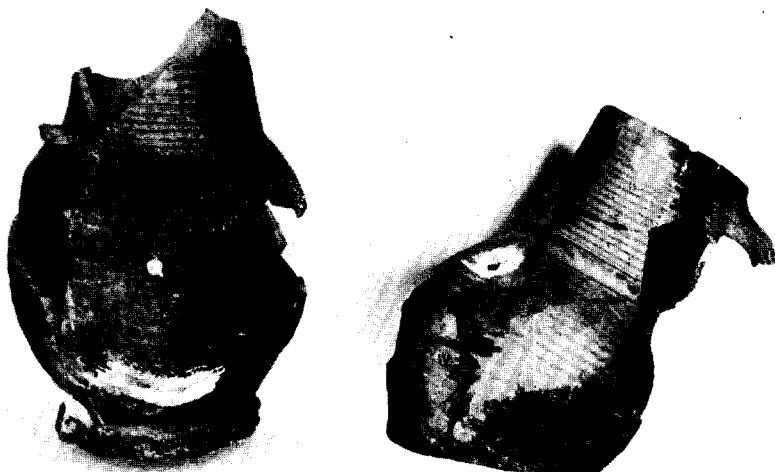
Afb. 4. Bodemfragment met aangeknepen standlobben; ged. rood geglazuurd (XIV A)



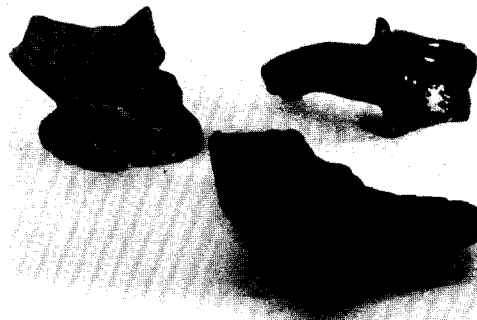
Afb. 5. Aardewerk uit de Rijnstrecken: links, geglazuurde kan uit Langerwehe (15de eeuw); midden, slank kannetje, leemglazuur (13de eeuw); rechts, rood aardewerk met blauwe kern



Afb. 6. Aardewerk uit de Rijnstreek ingevoerd (14de eeuw)



Afb. 7. Twee fragmentarische kannen, aangevoerd uit de Rijnstreek (13de en 14de eeuw)



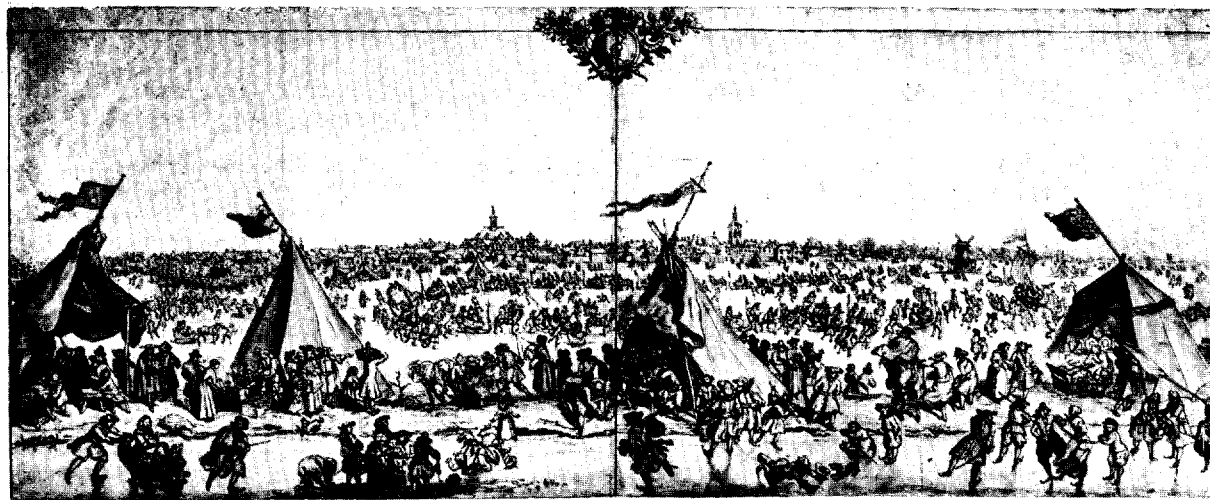
Afb. 8. Zachtgebakken blauwgrijs en rood aardewerk Scherven van Teylingen

Foto's Renaud



Afb. 1 en 2 (bij de bespreking van Hoogwerff, *De Noord Nederlandsche Schilderkunst*). Achterzijde van de Hoogewoerd en Gangetje aan de Nieuwe Rijn te Leiden. stadsgezichten in den achtergrond van twee portretten door Cornelis Engelbrechtsz., gedateerd 1518, in het Museum te Brussel

Foto's Mus. Brussel



Afb. 3 (bij de bespreking van Ozinga Daniel Marot). Daniel Marot, Ijsfeest bij Den Haag. Teekening in het Ashmolean Museum, Oxford

Foto Ashm. Mus.

bleek steeds weer aantrekkingskracht voor de pottenbakkers te bezitten. Men komt het tenminste nog aan de Friesche sierpotten van de achttiende eeuw tegen.

13) Mr Chr. M. Dozy: De oudste stadsrekeningen van Dordrecht, blz. 68: „van vire ardene kannen”.

In het Bouck van den Ambochte (uitgave Brugge 1931) vindt men op blz. 8:

Noch ghebrecen in u huis
eerdinne potten ende testen.

In de stadrekeningen van Deventer, uitgegeven door Mr J. I. van

Doornik wordt in Deel II, blz. 532 gesproken over „amphorae lapidae”.

In de Brugsche rekeningen van 1358—1359 leest men: „Van huere van CXXII steninen kannen ende erdine stopen.

14) Dit schilderij van Jan Mostaert (omstreeks 1475—omstreeks 1546) was tentoongesteld op de Jeroen Boschtentoonstelling in museum Boymans (1936) onder no. 39. Jan Mostaert moet dit werk in zijn jonge jaren gemaakt hebben, daar de invloed van Geerten tot St Jans volgens de deskundigen duidelijk valt waar te nemen. Het paneel kan dus omstreeks 1500 ontstaan zijn.

BOEKBESPREKINGEN

G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*. Derde deel ('s-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1939).

De beide eerste deelen van Hoogewerff's boek over de Noord-Nederlandsche schilderkunst, die vroeger in dit tijdschrift zijn besproken (1936, blz. 31—32 en 1938, blz. 103—104), waren aan de primitieven gewijd. In het derde deel komen de manieristen van de 16de eeuw ter sprake: de Stichtsche schilders als de Meester van Frankfort, Jacob Cornelisz. van Oostsanen te Amsterdam, de Leidsche meesters Cornelis Engelbrechtsz., Lucas van Leyden, Pieter Cornelisz., Lucas Cornelisz. Kunst en Aertgen van Leyden, Jan Swart van Groningen en de schilders te Amsterdam van omstreeks 1520 tot 1560. De andere kunstrichting van de 16de eeuw, het Romanisme dat te Utrecht zijn intree deed sedert Jan van Scorel zich daar vestigde en te Haarlem waar Jacob van Heemskerck het nieuwe beginsel deed zegeviereren, zal in het vierde deel worden behandeld. Deze twee deelen vullen elkander aan en kunnen naar hun werkelijke waarde slechts te zamen worden beoordeeld. Thans draagt onze bespreking van het derde deel nog een eenigszins voorloopig karakter.

Hoogewerff opent zijn derde deel met een samenvatting van de resultaten der beide eerste deelen: „een blik terug”, om daar onmiddellijk op te laten volgen: „een blik vooruit”, over Manierisme en Romanisme. Op deze wijze funderde hij den „overgang”, van het eerste gedeelte van zijn werk, dat het karakter draagt van een inleiding, naar het tweede, over de oudste bloeiperiode van onze schilderkunst, met die wonderlijke en zoo moeilijk te waardeeren meesters gedurende de veelbewogen 16de eeuw.

Het was een voortreffelijk denkbeeld, juist op die plaats zulk een overzicht te geven. Hoogewerff is daar aan het woord als historicus en als zoodanig is hij op zijn best. Zijn werk over de Italiaansche Renaissance, wellicht zijn mooiste boek, waarvan wij het tweede deel nog altijd met een zekere spanning tegemoet zien, is zuiver geschiedkundig. Hij verstaat de kunst, de vele gegevens, die hij heeft verzameld, samen te vatten tot een beeld van het verleden. Het is dan veelal een geheel persoonlijke voorstelling, die wij ontvangen. Zulk een voorstelling kan men als juist aanvaarden of als vertekend beschouwen. Maar steeds wordt men geprikkeld en tot een eigen oordeel genoopt. Altijd heeft men er voordeel van.

Zijn overzicht van het eerste gedeelte onzer schilderkunst, Oudheidkundig Jaarboek, Serie IV, Deel 6

waarmede het derde deel opent, heeft Hoogewerff opgebouwd nagenoeg zonder te spreken over de miniaturen. Waar ik zelf getracht heb, in mijn laatste bespreking, vooral aan de miniaturen hun plaats te geven in de ontwikkeling, meen ik thans goed te doen, Hoogewerff's oordeel tot zijn recht te laten komen door hier de hoofdzaken uit zijn inleiding weer te geven. Bij zulk een overzicht is, naar mijn meening, een eerste eisch, dat men de vreemde elementen, die in de Nederlandsche kunst zijn verwerkt, vaststelt, ten einde den eigen aard van die kunst zoo nauwkeurig mogelijk te bepalen.

Het zijn voornamelijk twee gebieden, die in aanmerking komen, als men naar invloed van buiten speurt, in het oosten en in het zuiden. Men kan het eerste van deze gebieden nader omschrijven als het land aan den Neder-Rijn met het centrum te Keulen; van daar is invloed te bespeuren in het Munstersche en naar het Luikerland. Het zuiden omvat Picardië, Artois en Henegouwen, met een uitbreiding naar het noorden over Vlaanderen; dit laatste gebied is nauw met Parijs en met Bourgondië verbonden.

In Brabant en Gelre was vooreerst het oosten overheerschend, totdat zich van omstreeks 1400 af ook de Bourgondische invloed krachtig liet gelden. Holland, dat een armelijk achterland was geweest, begon toen juist op te komen. In dien zelfden tijd, bij den aanvang van de 15de eeuw, bespeurt men te Utrecht het begin van een bloei voor de kunst, vooreerst nog onder den sterken invloed van het oosten, maar toch reeds met een eigen karakter. De invloed van het zuiden wordt tegen het einde van het eerste kwart der eeuw krachtiger, om spoedig te overheerschen.

Dan komt ook het grensgebied tusschen het Sticht en Holland meer naar voren. Steden als IJsselstein, Montfoort, Schoonhoven, Oudewater, Gouda moeten een bijzondere betekenis voor de kunst hebben bezeten. Van de schilderkunst in die streek bezitten wij weinig meer dan berichten. Albert van Ouwater is daar geschoold. Wat aan hem vooraf is gegaan, kunnen wij slechts gissen. Maar met dezen naam verbinden wij iets meer, iets dat kleur en vorm bezit, en daar gaat het ten slotte toch om. Van Gouda uit is de nieuwe kunst in de tweede helft van de 15de eeuw naar Haarlem overgebracht.

Geertgen tot Sint Jans en de Meester der Virgo inter Virgines, die daar tot de nieuwe kunst behooren, zijn echt Hollandsche meesters. Dat wil zeggen, zij volgen in hun

werk de zelfde richting als hun tijdgenooten in Vlaanderen en te Keulen, maar hun schilderijen vertoonen een eigen aard. Geertgen, die verreweg de grootste is, staat als schilder, wat zijn techniek en zijn coloriet betreft, bij de Vlamingen niet achter. Het ontbreekt hem alleen aan bravour. Bij de Hollanders overweegt de invloed uit het zuiden.

In het Sticht was vooreerst het oosten machtiger. Maar onder David van Bourgondië nam de invloed uit het zuiden sterk toe. Het merkwaardige daarbij was de uitwisseling van krachten, met Vlaanderen en met Keulen, zooals er een dergelijke wisselwerking bestond ook van Keulen uit met Vlaanderen en Brabant. Intusschen bleef de Bourgondische stijl, die overal in de kunst den toon aangaf, een verschijnsel aan de oppervlakte. Deze stijl is nooit waarlijk nationaal geworden, in dien zin dat men de Noord-Nederlandsche schilderkunst met dien stijl kan vereenzelvigen. Dat blijkt terstond, als de nieuwe kunststroom uit het oosten, het Manierisme, het land bereikt en zijn invloed in de Noordelijke Nederlanden, even sterk als in de Zuidelijke, doet gevoelen.

Hoogewerff omschrijft het Manierisme als een artistieke invasie, die naar ons land, ook ditmaal over Utrecht, doordrong tot Amsterdam, waar Jacob Cornelisz. van Oostsanen in zijn geest werkte, en tot Leiden in de werkplaats van Cornelis Engelbrechtsz. Ver boven deze twee staat Lucas van Leyden als een universeel kunstenaar en een waarlijk genie. Alle drie zijn deze meesters in 1533 gestorven. Dan is het met den bloei van de nieuwe kunstrichting al spoedig gedaan.

Gewoonlijk leidt men het Manierisme uit Antwerpen af. Dat is niet juist. In het Rijnland heeft het zich eerder ontwikkeld. Het wortelt daar in de oudere plaatselijke kunst. Men moet het beschouwen als een laatste woekering van de Gothiek, geraffineerd, overdadig, rumoerig als men wil, ver van de bezonken rust uit de vorige periode.

Het was een tijd van crisis in het begin van de 16de eeuw en voor ons is het moeilijk, deze kunst te waardeeren. Toch is dat noodzakelijk. Want het was de kunst van een tijdperk vol krachtig leven, vol van woeling en gisting, een tijdperk dat werd bezield door een nieuw nationaal bewustzijn: het was de periode waarin de Nederlandsche Natie werd geboren. Dat zelfde intense leven neemt men ook in de kunst waar. Maar in die kunst heerschte een zeer speciale mode, een „manier” zooals men het zegt. Men moet zich wel haast dwingen die manier te aanvaarden, voor dat men beseft welke waarde de kunst bezit.

Er is in het Manierisme iets dat ons afstoot. Wij nemen dat reeds waar bij den „Meester van Frankfort”, wanneer wij de schilderij in het Städelsche Institut bezien met Christus aan het Kruis, waar zich op den achtergrond zoo duidelijk de Utrechtsche Domtoren verheft. In de figuren, in hun bewegingen en in de plooiën van hun kleederen, vindt men een onnatuurlijke geforceerdheid, die onaangenaam aandoet. De reden daarvan is, dat deze bewegingen niet kunnen worden opgevat als een middel om uit te drukken, wat met de figuren wordt bedoeld. Veeleer krijgt men den indruk van een overdreven bewegelijkheid, die men zeker gemaniereerd kan noemen. Oostsanen en Cornelis Engelbrechtsz. worden bijwijlen voor ons volkomen ongenietbaar.

Wil men den weg vinden tot de waardeering van deze

schilders, dan zal men goed doen te beginnen met de prentkunst. In de houtsneden van Jacob Cornelisz. van Oostsanen vertoonen de vormen de zelfde geforceerde overdaad, die wij op zijn schilderijen aantreffen, maar die overdaad wordt gebonden door de strakheid, die noodzakelijkerwijze eigen is aan de lijnen. Ook de teekeningen van deze schilders openen den weg tot het begrip van hun kunst.

Nog op een andere manier kunnen wij hun werkelijke beteekenis leeren begrijpen, te weten door het bewonderen van hun achtergronden. Wie wordt niet onmiddellijk geboid door de stadsgezichten op de portretten van Cornelis Engelbrechtsz. in het museum te Brussel? Een van die stadsgezichten is door Hoogewerff op zijn afbeelding 96 weergegeven. Men kan er niet aan twifelen, daar is een bepaald kanaal met bepaalde huizen afgebeeld, zooals men het in de werkelijkheid zien kon. Dat is inderdaad het geval. Pelinck heeft immers ontdekt, dat het de Nieuwe Rijn te Leiden is, bij de vrouw met het gezicht op het Gangetje en bij den man op de achterzijde van zijn brouwerij aan de Hoogewoerd (vergl. *Leidsch Jaarboekje*, 1940, blz. 178—184). Daar is in het kleine bestek heel het leven en de stemming van een stadsbeeld uit het jaar 1518 vastgelegd (vergl. de afbeeldingen 1 en 2 op pl. VIII).

Bij Lucas van Leyden staat het werk dadelijk op een volkomen ander peil. De toon en het licht in zijn gravures, de rake kracht van zijn teekeningen, de persoonsuitbeelding op zijn portretten, zijn forsche figuren, zijn ruime landschappen, dat alles treft ons op veel machtiger wijze. Bij deze kunstwerken aarzelt men niet meer dan een oogenblik, voordat men zich gewonnen geeft. Zeker, ook Lucas van Leyden staat onder den dwang van de mode uit zijn tijd. Dat heeft aan zijn roem als een waarlijk groot kunstenaar geen goed gedaan. Wie zich evenwel met volle aandacht in zijn werk verdiept, ontdekt zijn grootheid terstond.

Het Romanisme heeft, als een nieuwe mode, het Manierisme verdrongen. Dit is vooral geschied door Jan van Scorel, die in 1529 naar Utrecht is gekomen. Het was een nieuwe geest dien hij medebracht. Door Italië was hij bezield en Nederland was nu rijp, het nieuwe te aanvaarden om er iets eigens van te maken. De Goudsche kerkramen zijn de meest sprekende uitingen van deze kunst. Door hun monumentaliteit zijn zij wellicht ook het best in staat dezen geest tot uitdrukking te brengen. Zij zijn het eenige waarlijk populairre kunstwerk uit de 16de eeuw.

Is Hoogewerff's boek voltooid, dan zal die eeuw, wat de schilderkunst betreft, voor ons eindelijk toegankelijk worden. Tot nu toe hadden wij slechts enkele monographieën en korte overzichten. Het is de zeer bijzondere verdienste van Hoogewerff, dat hij het heeft gewaagd, een geheel te geven en zich ook daar uit te spreken, waar hij niet in alle opzichten een „kenner” kon zijn. In details moge men met hem van meening verschillen; voor het geheel moet men den grootsten eerbied hebben. A. B.

M. D. Ozinga. *Daniel Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*. Amsterdam, H. J. Paris, 1938. — Ingenaaid f 7.50, gebonden f 8.75.

Tot nu toe kende men Marot eigenlijk slechts als graveur van ornamentprenten, zijn werkzaamheid als architect werd als van ondergeschikte beteekenis beschouwd. Von Wurzbach

geeft slechts een korte, bovendien nog onvolledige opsomming van zijn gegraveerd werk en Weissman weet naast de Trèves-zaal slechts het Loo en Huis te Voorst te noemen. Een des te grootere verrassing is het boek van Ozinga, die als met een tooverstaf uit deze bescheiden figuur een kunstenaar van groot formaat te herscheppen weet; en wij moeten voor dit reconstructie-werk van Ozinga de grootste bewondering hebben; een onrecht, dat de geschiedenis tegenover dezen vernederlandschten Franschman heeft begaan, is nu weer goed gemaakt, en naast de bouwmeesters van de XVIIIe eeuw, naast De Keyzer, Post, Van Campen en Vingboons treedt nu als vijfde: D. Marot.

Het is een uitstekend gedocumenteerde, logisch opgebouwde, welgeproportioneerde en van fijn kritisch inzicht getuigende studie, waarmede Ozinga de kunsthistorische literatuur verrijkt heeft; de resultaten van een zeer uitgebreid archief-onderzoek worden hier op een gelukkige wijze aangevuld door een grondige kennis van de bouwwerken zelf en een zuiver historisch begrip van de cultureele en maatschappelijke toestanden. Zoo krijgen wij een duidelijke voorstelling van den ontwikkelingsgang van dezen grooten decorateur, samen met een gedetailleerde bouwgeschiedenis van zijn werken, en tevens een aanschouwelijk beeld van de geheele stijlperiode van dezen verhollandschten Lodewijk XIV-stijl, dien men ook den stijl Willem III zou kunnen noemen. Want met de sterke persoonlijkheid van den stadhouder-koning is dit hoofdstuk van de Hollandsche bouw- en interieurkunst nauw verbonden.

Marot's kunst is als Fransche import vooral in het begin echte hofkunst, en als zoodanig kunst van groote verhoudingen, die distantie noodig heeft en distantie wil scheppen, het profanum vulgus wil weren en op een afstand houden, dus het tegendeel van hetgeen tot nu toe in Holland in tel is geweest, het intieme, het burgerlijke, de afwezigheid van praal- en pronkzucht. Was Willem III nu ook slechts in Marot's eerste Hollandsche periode de opdrachtgever, hij heeft in ieder geval de eerste impulsen gegeven; zonder zijn initiatief hadden de Staten niet de Trèves-zaal nieuw laten inrichten en zonder zijn voorbeeld hadden zijn persoonlijke vrienden niet het kasteel te Voorst en later hun huizen in Den Haag laten bouwen.

Ongelukkig voor Marot en beslissend voor zijn later werk is echter de vroege dood van zijn Maecenas, Willem III († 1702) geweest. De werkelijk groote opdrachten hielden nu op, zijn vruchtbaar talent miste toen de ruimte, waar het zich ontplooiën kon. De vorstelijke bouwheeren in de provincie, de Nassaus in Friesland (Hof te Leeuwarden en het verdwenen Oranjewoud) of in Duitschland (Oranienstein bij Diez) hadden slechts beperkte middelen, en bij hen bestond niet de noodzaak, zooals bij den koning-stadhouder op grootsche wijze te representeren. Zoo moet zich Marot aan de betrekkelijk kleine, burgerlijke verhoudingen van enkele particulieren aanpassen en zich in vele gevallen met het veranderen van reeds bestaande huizen tevreden stellen. In zoover is de verzuchting van Jessen te begrijpen: Was hätte Marot's anregendes Talent seinem Vaterlande sein können, wenn er sich in Paris hätte ausleben dürfen". En toch is Marot, waarop Ozinga met recht den nadruk legt, door zich aan te passen aan de meer bescheiden Hollandsche verhoudingen en daaraan zijn gansche werkkraft

en vindingrijkheid te wijden, een hoogst belangrijke figuur in de Westeuropeesche kunstgeschiedenis geworden.

Helaas is het werk van Marot niet ongeschonden tot ons gekomen; een gedeelte is zelfs gesloopt, een ander niet onwezenlijk veranderd en verbouwd. Toch staan nog als levende getuigen, om maar eenige algemeen bekende te noemen, waar zijn speelsch vernuft voornamelijk in de rijke binnendecoratie tot uitdrukking komt, de Trèveszaal, het Paleis op den Kneuterdijk, het Duitse Gezantschap, de Koninklijke Bibliotheek (alle in Den Haag), het Brants-Rus-Hofje in Amsterdam, het Huis de Voorst bij Zutphen en last not least het Loo, waar echter de volgens zijn ontwerpen aangelegde tuinen verdwenen zijn.

In hoe ver Marot bij deze en andere werken helpers heeft gehad, die zijn bedoelingen gevolgd hebben of die hem tot wijziging genoopt hebben — in vele gevallen heeft men het gevoel van gebrek aan eenheid van compositie — valt niet steeds met zekerheid uit te maken. Ozinga ziet hier met critischen blik alle mogelijkheden onder het oog en laat alle eventuele medewerkers, waaronder ook buitenlanders als den Antwerpenaar Bauscheit de revue passeeren, waardoor zijn boek zooals gezegd, een duidelijke voorstelling van het geheele tijdperk geeft.

Aan het slot geeft Ozinga nog een beredeneerden catalogus van de teekeningen van Marot en zijn onbelangrijken zoon D. Marot Jr.; deze zijn onderverdeeld in buitenarchitectuur, onderdeelen interieurs, theaterdecors, tuin-aanleg en actueele gebeurtenissen, waarbij o.m. een voorstelling van een ijsfeest op ondergelopen land bij Den Haag behoort; wij geven van dit zeer amusant levendig blad, dat in het Ashmolean-Museum in Oxford bewaard wordt, een afbeelding (zie afb. 3 op plaat VIII). De teekening is niet gesigneerd, toch is zij zonder twijfel als een werk van Marot te beschouwen, zooals uit een vergelijking met twee groote prenten van Marot, waarop eveneens tumultueuse massascènes op dezelfde geestige wijze zijn in beeld gebracht: de Haagsche kermis (Muller 2683) en Parade van de Amsterdamsche schutterij op den Dam (Muller 2683 A).

Waarschijnlijk was deze teekening te Oxford ook bedoeld om op een koperen plaat overgebracht te worden.

Een teekening is blijkbaar aan den speurzinn van Ozinga ontgaan; in *The Art Quarterly*, Detroit, deel II, 1 p. 48 is een ontwerp voor een plafond-schildering gepubliceerd, die ons inziens terecht aan D. Marot wordt toegeschreven; de teekening staat in nauw verband met een prent (pl. 9 uit: „Nouveaux Livre de Placfond") uit het ornamentwerk van den meester.

Hoewel zich Ozinga uit den aard der zaak niet met den graveur Marot bezig houdt, verrijkt hij toch terloops ook het oeuvre van den meester. In het eerste hoofdstuk over den voor-hollandschen tijd beschrijft hij tal van in Parijs uitgevoerde prenten, gedeeltelijk van actueelen aard, gedeeltelijk naar gebouwen van zijn vader, Jean Marot, waarover tot nu toe niet veel bekend was.

Ten slotte zij hier vermeld, dat aan het boek van Ozinga de Dr. Wijnaendts Francken-prijs van de Leidsche Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde eenstemmig toegekend is, „als een der belangrijkste prestatieën uit de Nederlandsche historische literatuur der laatste vier jaren".

M. D. HENKEL

OFFICIEËLE BERICHTEN

ALGEMEENE VERGADERING VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

tevens herdenking van het 40-jarig bestaan van den Bond, op Vrijdag 7 Juli 1940 des voormiddags te 11.15 uur in het Raadhuis te Deventer.

VERSLAG VAN DEN SECRETARIS JHR MR D. P. M. GRASWINCKEL

In tegenwoordigheid van een groot aantal leden en corresponderende leden van den Bond opent de voorzitter, Jhr Mr Dr E. A. van Beresteyn, om ruim 11.15 uur de vergadering, waarna de loco-burgemeester van Deventer, wethouder Kelderman, de aanwezigen met eenige welgekozen woorden welkom heet, de hoop uitsprekende, dat de deelnemers aan de excursie eenige aangename dagen te Deventer en in de omgeving dier stad zullen doorbrengen. De voorzitter dankt den spreker voor zijn woorden en verzoekt hem aan den Raad der Gemeente den dank te willen overbrengen voor de bereidverklaring, om de fraaie raadzaal voor de Algemeene vergadering ter beschikking te stellen.

Vervolgens houdt de voorzitter de openingsrede, waarin hij, na een uiteenzetting van de werkzaamheden van den Bond in het afgelopen jaar te hebben gegeven, herinnert aan het overlijden van den Heer P. Visser, in leven Hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen aan het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Hij deelt mede, dat in verband met dit overlijden de herdenking van het veertigjarig bestaan van den Bond, welke op eenigszins feestelijke wijze in de maand Mei te 's-Gravenhage zou worden herdacht, is uitgesteld. Zij zal thans in deze vergadering op eenvoudige wijze plaats grijpen. Spreker roept de herinnering op van het vijfentwintigjarig bestaan van den Bond, dat op grootsche wijze in de residentie werd gevierd; bij die gelegenheid werd wijlen Mr Dr Overvoorde gehuldigd voor al hetgeen hij voor onze monumenten in het algemeen en voor den Bond in het bijzonder had gedaan. Bij de herdenking van het veertigjarig bestaan van den Bond had het bestuur zich voorgenomen den afgetreden Directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, Dr J. Kalf, die met Mr Dr Overvoorde als een der meest vooraanstaande mannen op het gebied der Kunsthistorie en der verzorging van onze Nederlandsche monumenten moet worden genoemd, te eeren. Ook deze huldiging is uitgesteld en heeft later bij monde van Professor Van der Pluym als waarnemend voorzitter en den secretaris van den Bond in intiem kring plaats gevonden, waarbij den scheidenden functionaris, die ook langen tijd bestuurslid en voorzitter van den Bond is geweest, het „Kalf nummer” van het Oudheidkundig Jaarboek is aangeboden. Het bestuur heeft echter gemeend in deze vergadering alsnog blijk te moeten geven van de groote dankbaarheid van den Bond door aan Dr Kalf het eerelidmaatschap aan te bieden. Nadat de vergadering hiermede haar instemming heeft betuigd, wordt Dr Kalf binnengeleid en door den voorzitter hartelijk toegesproken, waarna het nieuw benoemde eerelid met eenige welgekozen woorden voor de hem verleende onderscheiding dank zegt.

De notulen van de vorige vergadering, welke in het Jaarboek zijn afgedrukt, worden goedgekeurd; hetzelfde geschiedt met de rekening en verantwoording van den penningmeester.

De aan de beurt van periodieke aftreding zijnde bestuursleden Boelen, Graswinckel, Hannema, Van Nispen tot Sevenaer, Van der Pluym en Vogelsang worden herkozen; hetzelfde geschiedt met den voorzitter Jhr Mr Dr Van Beresteyn.

Over de plaats voor de volgende vergadering ontspint zich eenige discussie; besloten wordt dit punt aan het oordeel van het bestuur over te laten.

De commissie van redactie van het Oudheidkundig Jaarboek wordt in zijn geheel herkozen.

Vervolgens houdt Professor Dr W. Vogelsang een feestrede ter herdenking van het veertigjarig bestaan van den Bond, welke met groote aandacht en instemming van de vergadering wordt aangehoord. Deze rede is in haar geheel hierna afgedrukt.

Nadat de deelnemers zich, dank zij de welwillendheid van het Gemeentebestuur van Deventer, met ververschingen hadden kunnen laven, werd het fraaie stadhuis bezichtigd, waarna de deelnemers aan de excursie zich aan een noenmaal in het Schouwburg-restaurant vereenigden. Na afloop vertrokken zij met autobussen naar het kasteel De Poll te Voorst, waar de eigenaar, Jhr Dr J. M. van Haersma de With, de deelnemers ontving en hen in de gelegenheid stelde een gedeelte van zijn unieke collectie topografische teekeningen te bezichtigen. De heer R. D. Storm Buysing, majoor der artillerie b.d., was zoo welwillend, hierbij den gewenschten ter zake kundigen uitleg te geven. Een overzicht van het tentoongestelde is hierachter afgedrukt.

Nadat de voorzitter de tolk der deelnemers geweest was, door den gastheer voor de ontvangst op De Poll te danken, keerde het gezelschap wederom naar Deventer terug; alvorens in de auto's te stijgen, werd een korte wandeling gemaakt naar het in de nabijheid van het huis gelegen kasteel de Nijenbeek, bekend door het verblijf van „den dikken hertog”. De deelnemers konden zich hierbij verlustigen in de schoonheid van het Geldersch rivierlandschap.

Te Deventer aangekomen, werd naar het Museum De Waag gereden, waar het gezelschap door het bestuur ontvangen werd en waar het in de gelegenheid werd gesteld het gebouw met zijn rijken inhoud, alsmede het in de nabijheid gelegen huis „Di drie vergulden herinck” te bezichtigen. Bij het vertrek dankte de voorzitter voor het gebodene, waarbij hij niet vergat de groote erkentelijkheid uit te spreken voor de uitgebreide thee, welke het bestuur aan de deelnemers aan de excursie had aangeboden.

Des avonds te 19.00 uur vereenigden de deelnemers zich aan een geanimeerden maaltijd in Hotel Van Wely, waar de voorzitter gelegenheid had om allen, die aan het welslagen van de excursie hadden deel gehad, dank te zeggen; in het bijzonder richtte hij zich daarbij tot Mr Van 't Hoff, den

archivaris van Deventer, die een belangrijk aandeel in de voorbereiding voor zijn rekening had genomen.

Zaterdagochtend te 9.30 uur kwamen de deelnemers bijeen in de Groote of St. Lebuinus' kerk, welke onder leiding van den heer H. H. Beltman bezichtigd werd. Op de daarna volgende wandeling door Oud-Deventer gaf de heer Beltman eveneens de zoo gewaardeerde inlichtingen.

Om 12.00 vertrok men met autobussen naar Apeldoorn, ten einde in Hotel Bloemink aldaar het noenmaal te gebruiken. Na afloop werd langs den Cannenburg te Vaassen en over Gortel gereden naar Vierhouten, waar ten huize van den Voorzitter van den Bond door het bestuurslid Prof. Dr A. E. van Giffen een voordracht werd gehouden over verschillende soorten van grafheuvels, waarbij hij specimina

van opgegraven voorwerpen toonde. Vervolgens werd in het Vierhouterbosch, daartoe welwillend opengesteld door den voorzitter, de ontgraving van eenige grafheuvels in oogenschouw genomen, waardoor de deelnemers met eigen oogen een indruk konden krijgen van het belang van het tegenwoordig wetenschappelijk archaeologisch onderzoek.

Het was dan ook met groote instemming der ongeveer vijftig aanwezigen dat Prof. Van der Pluym tijdens een door den Heer en Mevrouw Van Beresteyn te hunnen huize aangeboden thee gastheer en gastvrouw hartelijk dank zegde voor het gebodene, waarbij hij tevens gelegenheid had, Professor Van Giffen te danken voor zijn leerrijke toelichting. Zeer voldaan over de afgelopen twee dagen keerden de deelnemers daarna naar huis terug.

FEESTREDE UITGESPROKEN DOOR PROF. DR W. VOGELSANG OP 7 JULI 1940 TE DEVENTER

Een enkel woord vooraf dien ik hier wel uit te spreken, ten einde U in te lichten hoe het eenigszins wonderlijk samenstel dezer redevoeringen zich heeft ontwikkeld. Tevens dien ik mij jegens den heer Kalf vooraf te verontschuldigen, wil ik mij eenigszins vrijwaren van zijn toorn nu Gij hem zoeven hebt hooren zeggen: „En met dit huldigen moet het nu maar eens uit zijn!”

Hoe zoudt Gij, zoo vraag ik U, hebben gedaan wanneer U uitdrukkelijk gevraagd was een rede voor den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond te houden ten einde ook van dien kant den heer Kalf te huldigen en hoe zoudt Gij voorts hebben gereageerd wanneer dan, door de droevige omstandigheden van het overlijden van den door ons zoo hoog gewaardeerden heer P. Visser, die rede werd verdaagd met het verzoek ze liever te bewaren tot aan den grooten dag van de Bondsvergadering te Deventer? Zoudt Ge niet aan dien wensch hebben voldaan? en zoudt Ge niet reeds een beetje zijn geschrokken wanneer Gij — gelezen hebbend in het program, dat Gij dien dag de „Feestrede” zoudt houden — lichtelijk verder in de war zijn geraakt als U op dien dag zelf, alle ook de laatste mogelijkheden waren ontnomen om den heer Kalf dan ook het eerst van wege den Bond te begroeten en toe te spreken? Intusschen zijn „Eerelidmaatschap” diende wel eerst te worden behandeld en het was nu te laat alle voorbereidselen te wijzigen.

Dit als captatio benevolentiae voor mij als: spreker in opdracht. Ik besef evenwel, dat ik mij, nu de voorzitter in zijn openingsrede, den Bond als zoodanig buiten bespreking heeft gelaten, wel moet aangorden om toch niet geheel over den Bond en zijn 40-jarig jubileum te zwijgen.

Gelukkig mag ik, naar ik meen, kort zijn. Niet om den beperkten tijd alleen, maar ook omdat de laatste jaren in het Orgaan van den Bond bijzonder vruchtbaar zijn geweest in het vermelden van alle data, acties en omstandigheden. Men heeft sedert diens groote jubileum in 1924 den Bond om zoo te zeggen geheel gechronologiseerd in geschrift. Elk lid kan het iederen dag nalezen in het jaarboek en daarenboven is een 40-jarig jubileum wel de viering van een kroonjaar, maar het is geen zilveren en nóg geen gouden feest.

Ik bepaal mij dus tot hoofdzaken. Dat de Nederlandsche Oudheidkundige Bond het behoorlijk heeft uitgehouden

sedert zijn laatstgevierde jubileum bewijst deze vergadering, bewijzen de talrijke ondernemingen uit den laatsten tijd, de verschillende feestbundels van personen, de medewerking op het gebied der bescherming van kunstwerken tegen oorslogsgevaar, de populair gebleven excursies eindelijk, waaronder een tweetal buitenlandsche naar Cleef en naar Antwerpen te vermelden vallen. Moge ook die laatste ietwat internationale tendentie, zonder de goed-Nederlandsche gezindheid te schaden, worden voortgezet, en niet als een experiment worden beschouwd waartoe men slechts besloot omdat men in den Kring van het Bestuur op een oogenblik au bout de son latin was.

Ten slotte is een feestrede geen verslag en behoeft zij dus geen kroniek te zijn. Zij behoeft niet alle op zichzelf vermeldenswaardige dingen te behelzen, maar zij dient toch even stil te staan ook bij den negatieven kant. De Bond heeft in de laatste jaren een paar verliezen geleden die men niet mag vergeten. In de eerste plaats door het te vroeg heengaan van den voortreffelijken ambtenaar en den oprechten vriend van den Bond den heer P. Visser, aan wiens beteekenis reeds enkele woorden zijn gewijd en vervolgens door den dood van een onzer oudste en meest populaire medeleden den Heer Hoefler, dien man die met zijn groote liefde voor het Vaderland en het Vorstenhuis een gevoel voor de Monumenten op Nederlandschen bodem verbond, dat slechts weinigen onder de jongere generatie op soortgelijke wijze hebben kunnen ontwikkelen en kunnen toonen. Hoefler placht dien ijver aan den dag te leggen met een kracht en een gloed, met een bijna kinderlijke ambitie en aanhankelijkheid, die hem het volle recht gaf op den hem verleenden en door hem met trots aanvaardden eerepenning. Wij betreuren het allen dat we hem niet meer zullen zien in ons midden, dat de goedmoedige blik van zijn blauwe oogen ons hier niet meer treft en wij kunnen ons niet anders wenschen dan eenige dergelijke opvolgers voor de toekomst. Ook zulke mannen heeft het leven van den Bond bitter nodig.

Meer wil ik hier thans niet zeggen. Moge de Nederlandsche Oudheidkundige Bond in deze over 't algemeen verworden en benarde tijden kunnen volharden en zich kunnen ontwikkelen in dankbare herinnering aan wat de oprichters en medewerkers er sinds 40 jaren voor hebben gedaan.

Als er eene taak ondankbaar is, dan is het wel die als de laatste in de reeks van feestredenaars een voortreffelijk man bij het neerleggen van zijn functie te huldigen.

Men kan dan tamelijk zeker zijn dat al het vermeldenswaardige gezegd is en er blijft dus in beginsel niets over dan het nog eens en zoo mogelijk anders te zeggen.

Eén exponent weliswaar heeft men mij nog niet ontroofd; de eerste spreker bij het luisterrijk afscheid in de zaal van Pulchri Studio heeft mijn moeilijkheden bij voorbaat gevoeld en heeft mij, zoo discreet mogelijk, althans één nauw pad opengelaten. Ik denk hier aan de verhouding van doctor Jan Kalf tot den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, die heden zijn jubileum viert en die daarom in dubbel zinnig het recht heeft het woord over dien anderen jubilaris te doen voeren. Ik ben voor die discretie van den secretaris der Monumentencommissie dankbaar, want ik voel ter dege hoe moeilijk het anderzijds voor Prof. van der Steur geweest moet zijn om juist dit punt *niet* aan te raken.

Ziet, deze overwegingen brengen ons dan ten minste onmiddellijk in medias res, want de Oudheidkundige Bond kan zich sinds eigen heugenis geen Nederland zonder Monumentenzorg en geen Monumentenzorg zonder Jan Kalf denken.

De thans het ambt neerleggende directeur en de toekomstige secretaris der Rijkscommissie is in zeker opzicht in en uit den Bond geboren of door den Bond ten doop gehouden als men het liever zoo wil uitdrukken.

Prof. van der Steur heeft ons de Geschiedenis van de officieele Monumentenzorg in Nederland nog eens goed ingeprent. Het van commentaar voorziene jaartallenboekje ligt voor ons. Daarop figureert, nog neutraal: 1899: „Stichting van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond”, maar reeds onder 1903 staat: Koninklijk Besluit van 7 Juli. Instelling van de Rijkscommissie tot het opmaken en uitgeven van een inventaris en een beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. De Oudheidkundige Bond had niet nagelaten aanstonds mede te werken tot dit doel dat reeds den oprichters, waaronder vooral J. C. Overvoorde dient vermeld te worden, had voorgezweefd. De omstanders, d.w.z. het deel van het Nederlandsche publiek, dat zich voor kunst in het algemeen heette te interesseeren en dat zich toch ook in die jaren, welbeschouwd, in den grond enkel voor de schilderkunst en wel voor de Nederlandsche schilderkunst interesseerde, had dergelijke efficiency — al was ze ook nog maar een aanloop — nauwelijks van dien Oudheidkundigen Bond verwacht. Wie nog de levende herinnering heeft aan dien eersten tijd, herinnert zich een wrevelig woord dat een zeer bekend kunstzinnig Nederlander zich liet ontvallen: „Ach, die Oudheidkundige Bond, ik houd dien voor een doodgeboren kind”! Het tegenovergestelde bleek wàar; juist de eerste jaargangen van het Bulletin getuigen er van. De Bond was allesbehalve dood, veelmeer begeerig, strijdvaardig, verlangend en doorzettend. Geen nieuwe instelling op het gebied der Nederlandsche Monumenten wordt onbesproken gelaten, ontkomt aan den invloed of mist het profijt van voorlichting van de Bondsleden.

Ik behoef hier slechts te herinneren aan de jaartallen tot aan voorbereiding van een wettelijke Monumentenbescherming — een commissie die in 1910 haar verslag heeft uitgebracht, terwijl in datzelfde jaar de Bond zich door een commissie

laat inlichten omtrent de beginselen, waaraan, volgens moderne opvatting, de restauratie van een monument had te voldoen. Op de gedenkwaardige dagen 9—11 Juli 1915 werd in de befaamde vergadering te Arnhem de eerste slag geleverd. Daar stond de oude garde om De Stuers en Dr Cuypers geschaard nog vast genoeg om op tal van punten weerstand te bieden tegen de door de bovengenoemde Commissie voorgestelde beginselen. Daar heeft de architect Joseph Cuypers zijn door groote piëteit en diepen zin voor rechtvaardigheid ingegeven rede gehouden om aan zijn hoorders duidelijk te maken hoe men hier feitelijk meer Victor de Stuers' dogmatieke stijfhoofdigheid dan de oorspronkelijke ideeën van Dr Cuypers bestreed. En toch was Victor de Stuers persoonlijk dáár nog zoozeer overtuigd van den uiteindelijken zegepraal, dat hij — „pronto ed acuto” als hij was — een kleine caricatuur van zijn imperieuze kop, met het onheilspellend opschrift „Vae victis” erop, toen die hem door geen ander dan Jan Kalf, die het blaadje van den teekenaar had weten te bemachtigen, werd doorgeschoven, zonder aarzeling voorzag van..... zijn eigen naamteekening: „Victor”, waarmede voorzien hij het meesmuilend aan den teekenaar retourneerde.

Maar als in 1918 de oude Commissie voor den inventaris wordt opgeheven, het Rijksbureau en de Rijkscommissie voor Monumentenzorg tot stand komen, is het pleit van de rapporteurs van den Bond en van den voortvarenden Directeur, wat de beginselen betreft, gewonnen, al waren er toen nog leden van een oppositie die hem „ipsis verbis, voor een fanatieken modernist hielden. Men moge in 1933 nogmaals, door reorganisatie, de Rijkscommissie hebben gezuiverd en haar tot een beter bruikbaar werktuig voor het doel hebben gemaakt, de principes waren er dóór en ook de buiten den Bond staande tegenstanders in ruimer kring hadden er zich bij neergelegd.

Ten slotte echter zegevieren geen lichamen en geen commissies, ten slotte zijn het steeds personen en persoonlijkheden, die den stoot geven en die onvermoeid en niet te ontzenuwen blijven in den strijd. Zij zijn het die de geestelijke kampen, de legers vormen, wachtwoord en strijdkreet uitgeven en die om zich heen door hun voorbeeld allen aantrekken, die voor hun denkbeelden voelen, hun intenties begrijpen, door hun betoog overtuigd worden. Welnu zulk een persoonlijkheid had Nederland in die dagen in Jan Kalf gevonden.

Steeds bereid in woord en geschrift, met ernst en heftigheid, met bijtende ironie of bezadigde overreding tegenstanders te bestrijden of hen eventueel zelfs tot overloopers te maken, vervuld van de taak die hij zich had gesteld en waarvan hij omvang en aard, in en door de functie die hij op zich had genomen, steeds nauwkeuriger en gedifferentieerder in alle schakeeringen leerde kennen, wist hij voor zijn ideeën op te komen of..... ervoor te laten opkomen. En telkens weer zijn het de bladzijden en kolommen van het Orgaan van den Bond geweest die hem bij nauwgezette en uitvoerige voorbereiding van nieuwe gedeelten van het programma, bij de behandeling van bijzondere gevallen voor theorie en praktijk den gewenschten dienst hebben kunnen bewijzen en de redactie van den Bond is voorzeker steeds dankbaar geweest als zij Kalf zulke diensten bewijzen mocht. Want, zoo *iemand*, dan had hij zich tot welsprekend en om-

zichtig tolk weten te maken van de oorspronkelijk vage bedoelingen van den Bond. Oprecht gevoerde open strijd voor het belang van die merkwaardige adelbrieven van een volk die onze monumenten zijn, komt een tijdschrift ten goede. Vooral dus wanneer zulk een strijd niet alleen gevoerd wordt voor propaganda in het algemeen, dus niet alleen om het publiek eens wakker te schudden opdat het iets over zou hebben voor het behoud van de werken die het voorgelacht ons nagelaten heeft, maar veeleer om in het bijzonder aan te toonen dat nieuwe gedragslijnen moeten worden gevolgd bij onze werken van herstel, wil men niet ten spoedigste iets overhouden dat erger mag heeten dan het algeheel verlies n.l. — om de beeldspraak nog eens even aan te houden: — „valsche adelbrieven”.

Want al wat bij zulk een principieele uiteenzetting in détail ter sprake komt noopt tot verder doordenken van het probleem, geeft ons gelegenheid onze gevoelens en geëwaarderingen om te zetten in oordeelen.

Ja, men zou kunnen zeggen, zonder dergelijke groote, brandende questies kan een tijdschrift nauwelijks belangrijk blijven en heeft het eerder kans zijn recht van bestaan te verliezen. En als vanzelf wordt daarbij op den duur ook de toon zuiverder; men kan de scheldwoorden missen als men werkelijk wat te zeggen heeft, men leert den eigen redeloozen toorn betoemen als men redelijk overtuigen kan.

Er zijn in het Bulletin en in ons Jaarboek velerlei controversen in allerlei artikelen behandeld, soms zelfs in wat..... nu laat ik maar zeggen „eenigszins krassen” vorm uitgedrukt, maar als de meest belangrijke en meest consequent doorgevoerde — de allermeest in den geest van den Oudheidkundigen Bond van zijn eerste begin af gehoudene — moeten toch wel juist de artikelen over en om het behoud onzer Monumenten gelden. En de spiritus rector dezer artikelen, zoo niet de schrijver, was uiteraard telkens Jan Kalf.

Hij heeft het niet bij den strijd gelaten. Hij is, niet al te veel rechts en links kijkende, op zijn eigen weg verder gegaan, heeft zijn staf weten te bezielen, het Rijksbureau voor Monumentenzorg tot een voortreffelijk en doeltreffend instrument gemaakt en daarbij al zijn qualiteiten beurtelings laten spelen, d.w.z. zijn scherpzinnigheid evenzeer als zijn goeden smaak, zijn spot evenals zijn milde hart, zijn gerijpte menschenkennis evenals zijn spontaan enthousiasme. Hij is geen vriend van algemeene recepten, geen verachter van détail, steeds beseffend dat de bouwkunst bovenal in haar effecten door duizenden kleine en kleinste factoren mee wordt bepaald. Bijna als een deel van zijn testament klonk ons die inhoudrijke rede getiteld „Wat de Oudheidkundige Bond deed en de Monumenten-commissie doet voor het restaureeren van Oude Gebouwen” gehouden voor de leden van den Bond en afgedrukt in het jaarboek van 1924. Over al zijn ervaringen en bevindingen, op technisch gebied, over zijn samenwerking met Odé, zijn waardeering voor tal van anderen; dáár geeft hij ons zijn bekentenis, zijn oogmerk bij al dit streven, waar niets te verwaarloozen valt.

Vraagt men zich af: waardoor heeft Kalf zooveel voor het werk van het bureau en de commissie kunnen verrichten; hoe heeft hij de eigen belangstelling gaande kunnen houden terwijl de objecten, waarmee hij te doen had voor het meereendeel geen groote, algemeen erkende kunstwerken waren, maar veeleer uiterst eenvoudige en bescheiden uitingen van

vaderlandsche kunstzinnigheid, dan denke men aan dien fundamenteelen zin waarmee hij zoo welsprekend uiteenzette waarom hij zich niet wenschte te kanten tegen de inrichting van een Algemeen Kunstmuseum.

Juist in dit opzicht is Jan Kalf m.i. altijd eenigszins afzonderlijk te beschouwen van de overige schare der monumenten- en kunstbeschermers. Hij is voorzeker een man die van de goede orde in een gedachtengang houdt en die precies kan zeggen wat hij bedoelt. Hij beschikt zeker over een uitstekenden aanleg als onderzoeker en als historicus. Maar tot zoover heeft hij zoowel in binnen- als buitenland allicht zijn medestanders gehad op het gebied der Monumentenzorg. Wat hem steeds bovenal van de meeste collega's op dit uitgebreid terrein zal onderscheiden is, naast de levendigheid van zijn geest en zijn technisch inzicht: de oprechte en volle liefde voor de kunst in al haar uitingen en effecten. Want hij moge dan, voorzoover wij hem hier hebben leeren kennen, zijn talenten gedurende een menschenleeftijd ten bate van het behoud en de kennis van onze Oud-Nederlandsche bouwkunst hebben aangewend, zijn geschriften en mondelinge mededeelingen doen ons telkens weer zijn diepe belangstelling en rijp besef voor alle andere verschijnselen kennen. Ik denk thans niet alleen aan datgene wat de kolommen van ons Bulletin en van ons Jaarboek van zijn hand bevatten. Men kan Kalf, hoeveel hij ook met en voor den Bond moge gewerkt hebben, daaruit alleen niet leeren kennen. Men moet zijn losse opstellen en inleidingen van vroeger over onze oude muurschilderingen, over het uiterlijk van gedrukte boeken, over weefsels, meubelen en tal van andere dingen kennen en ook eens een tooneelstuk of een kwade polemiek van hem gelezen hebben om te bevroeden wat hij eigenlijk voor ons kon beteekenen en *waarom* hij het op zoo gansch andere wijze als de meeste directeuren van dergelijke bureaux heeft kunnen beteekenen. Nooit is hem een systeem, een dogma, een parti-pris tot hinderpaal en pantser geworden. Steeds redde hem uit een dergelijke impasse zijn gloeiende liefde voor de kunst die over alle indeelingen en sleurachtig beleden usances zegepraalde. Met welk een voorliefde haalt hij zulk een woord aan als de „huid” van een bouwwerk, die huid, die bovenal moet worden gered, die niet te loor mag gaan. Het is geen wonder dat hij, juist in samenwerking met Odé, die van een anderen kant komende, op meer beperkte schaal, rechtstreeks op de praktisch gerichte methode meebracht, een heel nieuw geslacht van werklieden en opzichters, ja van restaureerende architecten tot medewerkers heeft kunnen maken. Men heeft niet alleen aan Kalf maar aan deze geheele richting niet lang geleden eens, m.i. ten onrechte, verweten dat ook zij slechts „romantische” idealen huldigde.

Ik geloof niet dat de aanvaller, in onzen eigen kring, die weinig bijval mocht vinden, zich ervan bewust was, dat hij met zijn aanwijzingen tot correctie niet anders deed dan een stap terug naar de richting die Kalf en zijn staf van meet af aan hebben bestreden. Tegen „moderne” oplossingen als men dit gevaarlijke woord eens wil gebruiken heeft Kalf zich nooit verzet, waar zij pas gaven, waar er geen kans was tot behoud, waar geen copie, ook geen nauwkeurige copie kon helpen. Hij heeft zich alleen verzet tegen die vermetele fantasie der werkelijke romantici, die meenden een stelsel van eeuwen geleden zoo te kunnen doorgronden dat zij er

vrijelijk en met dezelfde elementen in konden scheppen.

Wat de Oudheidkundige Bond van Jan Kalf zeggen kan, beter dan eenig ander lichaam omdat hij de daden van zijn medelid op den voet heeft gevolgd, zijn commentaar heeft vernomen en ook de bestrijding heeft gade geslagen, is dit: Jan Kalf heeft aan de herstelling en bewaring der oude monumenten in ons land gedurende zijn ambtstijd een nieuw accent gegeven. De restauratie der bouwwerken en ook de beschrijving der Monumenten heeft sedert zijn optreden een ander karakter en het karakter dat ondanks alle mislukkingen in het bijzonder, ten volle inhoudt wat het met hem opgegroeid en levend geslacht van deze verrichtingen meende te mogen vergen. Verder kan geen mensch gaan. Niets is op aarde onveranderlijk en niemand kan zeggen dat het voortaan altijd zoo moet blijven. Maar één ding blijft m.i. wenschelijk voor alle opvolgers die hij mocht hebben, n.l. dat zij, zooals *hij*, vooral bij hunne technische en historische kennis mogen zijn toegerust met die gaven van oog en hart, dat gevoel voor het aanschouwelijke, het artistiek belangrijke dat Kalf eens — het was in het „kwade jaar 1923”, toen hij over al te gevaarlijke bezuiniging op de geheele linie moest klagen — den gedenkwaardigen zin in de pen gaf: „Ik heb bij een Parijschen kunsthandelaar romaansche ka-

piteelen gezien, die in hun soort aan schoonheid en zeldzaamheid niet minder waren dan een Vermeer of een Pieter de Hooch het onder schilderijen zijn.”

Als in Nederland iemand noodig is om de natuurlijke belangstelling voor de Monumenten op het juiste peil te houden dan is het zulk een praeceptor.

De Oudheidkundige Bond houdt de bladzijden van zijn tijdschrift voor zulke mannen gretig open. Zij blijven even noodzakelijk voor ons en onze bedoelingen, of zij nog op den vroeger wat verstopten, thans zoo ruim opengelegden Hofsingel troonen of niet.

Moge de opruiming van het complex gebouwen en barakken, die vroeger de vensters van de kamer waar de directeur van het Monumenten-bureau zetelde, verduisterden, een goed voorsteeken zijn!

Het waardig en schoon otium dat de Nederlandsche Oudheidkundige Bond den scheidenden directeur wenschte moge hem ook in komende jaren nog bovenal de noodige aanleiding tot uiting schenken, m.a.w. het moge minder en minder ontbreken aan „oppositie” die hij zelf zoo uitdrukkelijk heeft gewenschte.

Ik heb gezegd.

CATALOGUS VAN TENTOONGESTELDE TOPOGRAFISCHE TEEKENINGEN

op het Kasteel de Poll, ter gelegenheid van het bezoek van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond op 7 Juli 1940.

Aanwezig waren teekeningen van de volgende kunstenaars:

1 de Beyer	7 de Lorme	13 Spilman
2 Bulthuis	8 Pronk	14 Tavernier
3 de Grave	9 de Raad	15 Torenberg
4 de Haen	10 Rademaker	16 Wicart
5 Klotz	11 Schouten	17 de Witte.
6 van Lienden	12 Smit	

Van de volgende kasteelen en andere gebouwen waren afbeeldingen aanwezig. Het cijfer achter ieder bouwwerk wijst den teekenaar aan van de hierboven gegeven lijst.

Ampsen (1), Asseburg (4), Apeldoorn (1), Batenburg Slot (5?), Borculo (10), Brevoort. Bronkhorst (8), Buren

stad (6 en 11), id. kasteel (8), Bylandt (1), Cannenburg (1 en 12), Culemborg, stadhuis (15), id. poort (15), Dalem, huis (14), id. dorp (14), Doetinchem (3), id. poort (1), Doornspijk (8), Ehze (8), Engelenburch (8), Geldersche toren. Groenlo (1), Haeften (1?), Haeften. Hamerden (1?), Hattem (2), id. Engelenburch (4), Hemmen (10), Herwijnen (10), Harderwijk, poort (2), id. poort (4?), Hoevelaken (17), Keppel (8), Kernhem Lantfort (4), Lathmer (8), Lochem (1), Loo, oude (10), Manhorst (9), Middachten (10), Musschenberg (1), Nijmegen Valkhof (4), Ooy (2), Poll, oude, Poll, nieuwe (8), Puiflyk (8), Scherpenzeel (2), Tiel (2), Ulft (2), Velp N.Br. klooster (5?), Velp Geld. (8), Vorchten (13), Waardenburg (16), Walien (15), Wilp (14), Wolfswaard (4), Wijnestein (7), Zelhem (1), Zutphen (2).

INHOUD VAN AFLEVERING II

[BULLETIN SERIE IV, JAARGANG MCMXI]

	Blz.
A. W. BYVANCK, Kroniek der Noord-Nederlandsche Miniaturen III, met 19 afbeeldingen	29
J. G. N. RENAUD, De middeleeuwsche scherven van Teylingen, met 8 afbeeldingen en 4 tekstfiguren	41
Boekbesprekingen, met 3 afbeeldingen.	49
Officiële Berichten	52

[Afbeeldingen V—XII]

VERANDERING VAN ADRES

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

E. J. BRILL

— UITGEVER —

LEIDEN

VEEL TE WEINIG BEKEND IS HET PRACHTIGE PLAATWERK:

NEDERLANDSCHE ZEESCHEPEN

VAN ONGEVEER 1470 TOT 1830

AFBEELDINGEN NAAR PRENTEN, SCHILDERIJEN
EN SCHEEPSMODELLEN BERUSTENDE IN HET
RIJKSMUSEUM TE AMSTERDAM

UITGEGEVEN DOOR

J. PH. VAN DER KELLEN DZN & E. J. BENTHEM

*IV. XX BLZ. TEKST, MET 4 AFB. EN 36 PLATEN IN LICHTDRUK,
WAARVAN 2 GEKLEURD, GROOT FOLIO 48 × 33 CM.*



*Prijs bij uitgave f 30.—; thans tijdelijk voor slechts f 17.50
in linnen portefeuille*

Er is geen land waar kunstenaars het schip zoo veelvuldig hebben afgebeeld als Nederland, en de marineschilders nemen in de Hollandsche school een belangrijke plaats in. De gesteldheid van het land, onze handel naar overzeesche gewesten, en de talrijke zeeoorlogen hebben steeds de belangstelling voor schepen zéér levendig gehouden.

MEDE VERKRIJGBAAR DOOR BEMIDDELING VAN DEN BOEKHANDEL

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE
VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN
OUDHEIDKUNDIGEN BOND

NEGENDE JAARGANG
AFLEVERING 3/4
MEI 1941

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

NEDERLANDSCHE OUDHEIDKUNDIGE BOND

(Opgericht 17 Januari 1899)

BESCHERMVROUW: H. M. DE KONINGIN.

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; 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.

REPERTORIUM VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

Door een betreuwenswaardige vergissing zijn enkele exemplaren van het in Januari verschenen deel I van het Repertorium verkeerd gebonden. Degenen, die een niet goed gebonden exemplaar hebben ontvangen, worden verzocht dit, liefst goed verpakt, terug te zenden naar het secretariaat, Bleyenburg 7 te 's Gravenhage, waarna toezending van een ander exemplaar volgt.

Van het Repertorium zijn nog slechts enkele exemplaren verkrijgbaar tegen den vastgestelden prijs van f 9.50, welke, eveneens aan bovenstaand adres, kunnen worden besteld.

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

REDACTIE:

Prof. Dr A. W. BYVANCK, Voorzitter; Dr J. J. DE GELDER, Secretaris; Jhr P. BEELAERTS VAN BLOKLAND; 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.

PIETER POST ALS ARCHITECT VAN RIJNLAND

DOOR MR J. SLAGTER EN W. F. VAN DER BURGH ¹⁾

Nu in de laatste jaren veel nieuwe litteratuur over Pieter Post, den bouwmeester der klassicistische barok in Holland is verschenen — gewezen zij vooral op de uitvoerige beschouwingen over Post in het derde deel van Vermeulen's Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst en in diens proefschrift „Bouwmeesters der klassicistische barok in Nederland”, en op de monografie van Ir G. A. C. Blok over Pieter Post (Akensch proefschrift 1936) — kan het nut hebben vast te stellen, wat Post als architect van het te Leiden gevestigde hoogheemraadschap van Rijnland heeft verricht.

Men kan Post den vasten architect van Rijnland noemen, want uit nieuwe nasporingen in Rijnlands archief, vooral in de rekeningen en bijlagen daarvan, is gebleken, dat Post van 1645 af tot 1668, dus één jaar vóór zijn dood, geregeld voor Rijnland heeft gewerkt, al blijkt niet steeds precies, over welke objecten het ging.

Wij hebben de rekeningen van Rijnland met de bijlagen daarvan aan een nieuw onderzoek onderworpen, speciaal om de bemoeiingen van Post vast te stellen met betrekking tot den bouw der rechtzaal in het gemeenlandshuis te Leiden en wij werden daartoe aangemoedigd door het welslagen van ons onderzoek, waaruit in 1939 kwam vast te staan, dat dit huis niet door Lieven de Key, doch door de Leidsche timmerlieden Jan Dircxzn en Jacob van Banchem werd gebouwd (1597—1598) ²⁾. Dit leidde echter vanzelf tot een onderzoek naar de verdere werkzaamheden van Post voor Rijnland.

De eerste relatie tusschen Post en Rijnland zal van 1645 dateeren; een eerdere vermelding van zijn naam in de archieven werd niet gevonden. Twee zeer verschillende zaken werden in 1645 dezen veelzijdig begaafde opgedragen, het bouwen van een nieuw gemeenlandshuis te Halfweg en werk aan een kaart van het hoogheemraadschap. Dat men den toen 37-jarigen architect de belangrijke opdracht voor een monumentaal gemeenlandshuis gaf, kan geen verwondering baren: de naam van Pieter Post was in 1645 al gevestigd. Zijn aandeel in den bouw van het huis voor Johan Maurits van Nassau in den Haag en van het huis van Constantijn Huygens aan het Plein aldaar was bekend. Hij was als architect van Frederik Hendrik werkzaam aan de stadhoudelijke paleizen en had voor Huygens „Hofwijck”,

voor Laurens Buysero, den griffier van den Prins, het fraaie huis hoek Princessegracht en Korte Voorhout in den Haag, later het „huis aan den Boschkant” geheeten, gebouwd.

De bouw van het nieuwe gemeenlandshuis van Rijnland aan den Spaarndamschen dijk te Halfweg, het „huis Swanenburgh” geheeten, valt tusschen de jaren 1645 en 1647; de geschiedenis van dit huis, waarvan de omstreeks 1863 verminkte voorgevel (het huis werd in dat jaar verkocht) nog als coulisse voor de daarachter gebouwde suikerfabriek aanwezig is, mag in groote trekken bekend worden ondersteld. Het zal wel juist zijn, wat Vermeulen (deel II, p. 256) opmerkt, dat de door Post ontworpen toren, welke al afwezig blijkt op een schilderij, eigendom van Rijnland, van Dirck Maes, omstreeks 1700, vermoedelijk nooit tot uitvoering is gekomen.

Hoewel Post in de jaren 1645—1648 declareert voor werk „tot de caerte van Rijnlandt”, vermeldt hij nergens in zijn declaraties, waarin dit werk heeft bestaan; ook andere bronnen ontbreken. Toch kan zijn aandeel worden vastgesteld; het bestond niet in het kaartmaken zelf, want dit was opgedragen aan de bekwame landmeters Johannes Dou(w) en Steven van Broeckhuisen ³⁾.

Wie nauwkeurig de breede sierranden beziet, waarmee de tweede druk dezer kaart, welke in 1687 verscheen, werd getooid, herkent daarin twee verschillende ontwerpers en ook twee verschillende graveurs. De allegorie, welke het middenstuk van den bovenrand vormt met links en rechts engeltjes, die de wapenschilden houden van 10 heeren van Rijnland uit het jaar 1687, benevens de versieringen rondom de beide octrooi-vermeldingen in de onderhoeken en de cartouche beneden in het midden met de namen der heeren van 1687, dit alles is van één hand, n.l. die van Romeyn de Hooghe, wat reeds bekend was uit een in Rijnlands archief aanwezige declaratie (*inv. nr 10094*). Wat Romeyn de Hooghe in 1687 aan de bestaande sierranden heeft veranderd of bijgevoegd, blijkt uit het eenige in ons land aanwezig exemplaar der oorspronkelijke uitgave der kaart van 1647, dat de bladen met de sierranden bevat, n.l. dat van de Leidsche Universiteitsbibliotheek (collectie Bodel Nijenhuis).

De ontwerper der oorspronkelijke sierranden van

1647, waarin putti de wapenschilden houden te midden van slingers van bloemen en bladeren, kan niemand anders dan Pieter Post zijn; daarvoor pleiten de volgende feiten:

1e. Post declareert in 1648 (*fol.* 381) wegens werk „tot de caerte van Rijnlandt” over de jaren 1645—1647. Daar de carteerling was opgedragen aan Dou(w) en Van Broeckhuysen, moet het werk van Post hebben bestaan in het teekenen van de sierranden, cartouches, enz.

2e. Bij dezelfde declaratie geeft Post op reizen te hebben gemaakt o.a. naar Amsterdam. Daar Rijnland hier geen enkel werk of gebouw had, ligt het voor de hand, dat die reizen ten doel hadden, zich over het graveeren te verstaan met den Amsterdamschen graveur, die de geheele kaart met randen heeft gegraveerd en die zich onder aan de kaart teekent „Cornelis Danckertz, in de Dankbaerheit”.

3e. De putti, die wapenschilden dragen van de heeren van 1647, vertoonen eenige typische punten van overeenkomst met die, welke Post teekende op zijn titelblad voor zijn uitgave van door hem ontworpen schoorsteenen.

Met zekerheid kunnen wij dus deze sierranden der kaart van 1647 op naam van Pieter Post stellen. Mogelijk heeft hij ook nog een titelblad geteekend voor den atlas, waarin deze kaart gebonden of in losse bladen kon worden bewaard. Dit vermoeden is te putten uit het feit, dat de portefeuille der collectie Bodell Nijenhuis blijkens de daarop gestelde aantekeningen 23 bladen heeft bevat, waarvan er 3 zijn verdwenen. Van die 3 verdwenen bladen zijn er 2 van de kaart zelve (de bladen Braassemermeer—Alphen en Haarlemmermeer—Aalsmeer). De sierrand is compleet. Het ontbrekende blad maakte dus geen deel uit van de kaart zelve met haar omlijsting. Of dit blad zich bevindt in het derde bekende exemplaar der kaart (volgens Fockema Andreae, t.a.p. te Berlijn) is ons niet bekend; het exemplaar (in atlas) van Rijnland mist de sierranden en is dus evenmin compleet.

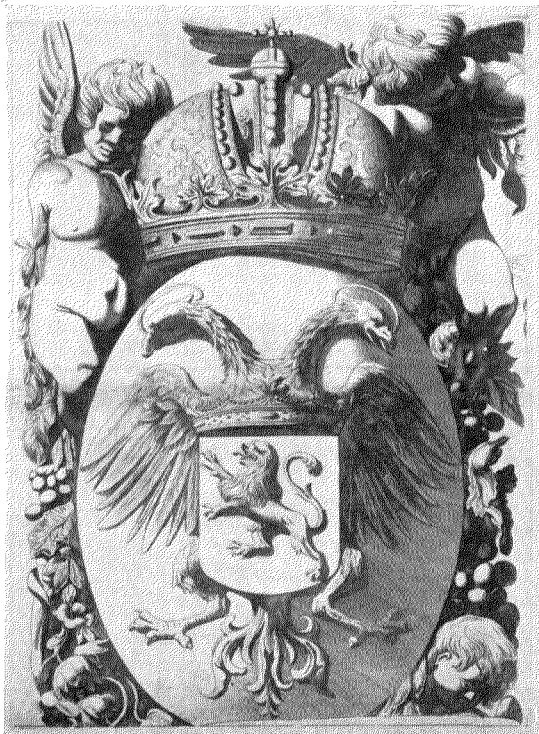
De sobere declaraties, welke Post elk jaar bij den rentmeester van Rijnland indiende, noemen slechts enkele malen het werk, dat hem was opgedragen. Meestal schrijft hij niets anders dan „teyckenen, vacatien, wagenraghten ende verschoote penningen” en vermeldt hij reizen naar Leiden, Halfweg, Spaarndam en een enkele maal naar Katwijk en 's Molenaarsbrug bij Alphen. Aannemelijk is, dat al die reizen werden gemaakt voor het hem opgedragen onderhoud en vernieuwing der dienstgebouwen en woningen, welke Rijnland op die

plaatsen bezat. Alleen wat Halfweg betreft kan er sprake zijn geweest van bemoeiingen met een waterbouwkundig werk, namelijk de vernieuwing der 3 sluizen aldaar in den Spaarndamschen dijk. Het werk aan 's Molenaarsbrug betrof, naar uit de notulen (*inv. nr* 135) blijkt, de brugwachterswoning.

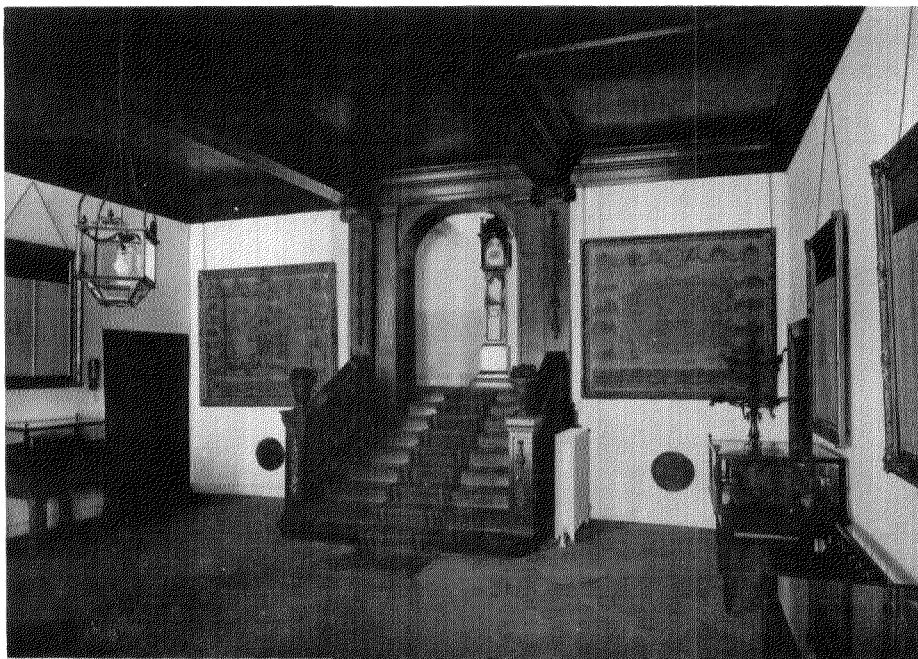
Zijn de 3 naast elkaar gelegen sluizen te Halfweg inderdaad door Post vernieuwd en was Post dus ook waterbouwkundige voor Rijnland? Vermeulen (deel III p 147) en Blok (p 36) nemen dit voetstoots aan en ontegenzeggelijk hebben zij daarvoor een sterk argument. In de door Post zelf verzorgde uitgave van eenige zijner projecten met de door Jan Mathijs gegraveerde platen⁴) komt bij de projecten voor het huis Swanenburgh niet alleen een plaat voor, waarop zoowel dit huis als de daarbij gelegen sluizen zijn geteekend, doch ook een plaat, geteekend „P. Post Inventor, Jan Mathijs fecit” zijnde een werktekening, waarop een plattegrond, een plan voor de fundeeringen, stortebedden, sluisvloeren en -wanden, voor enkele details en voor een blijkbaar baksteenen „schutting”.

In een bijschrift rechts boven brengt Post lof aan het geslacht Van Assendelft, waarvan de jongste, Claes Cornelissen volgens Post het „bestier” had over de vernieuwing in de jaren 1652—1654. Het is inderdaad vreemd, dat Post zelf een plaat met sluisprojecten in zijn eigen uitgave zou hebben opgenomen, als die projecten van een ander waren. Toch is er reden tot twijfel.

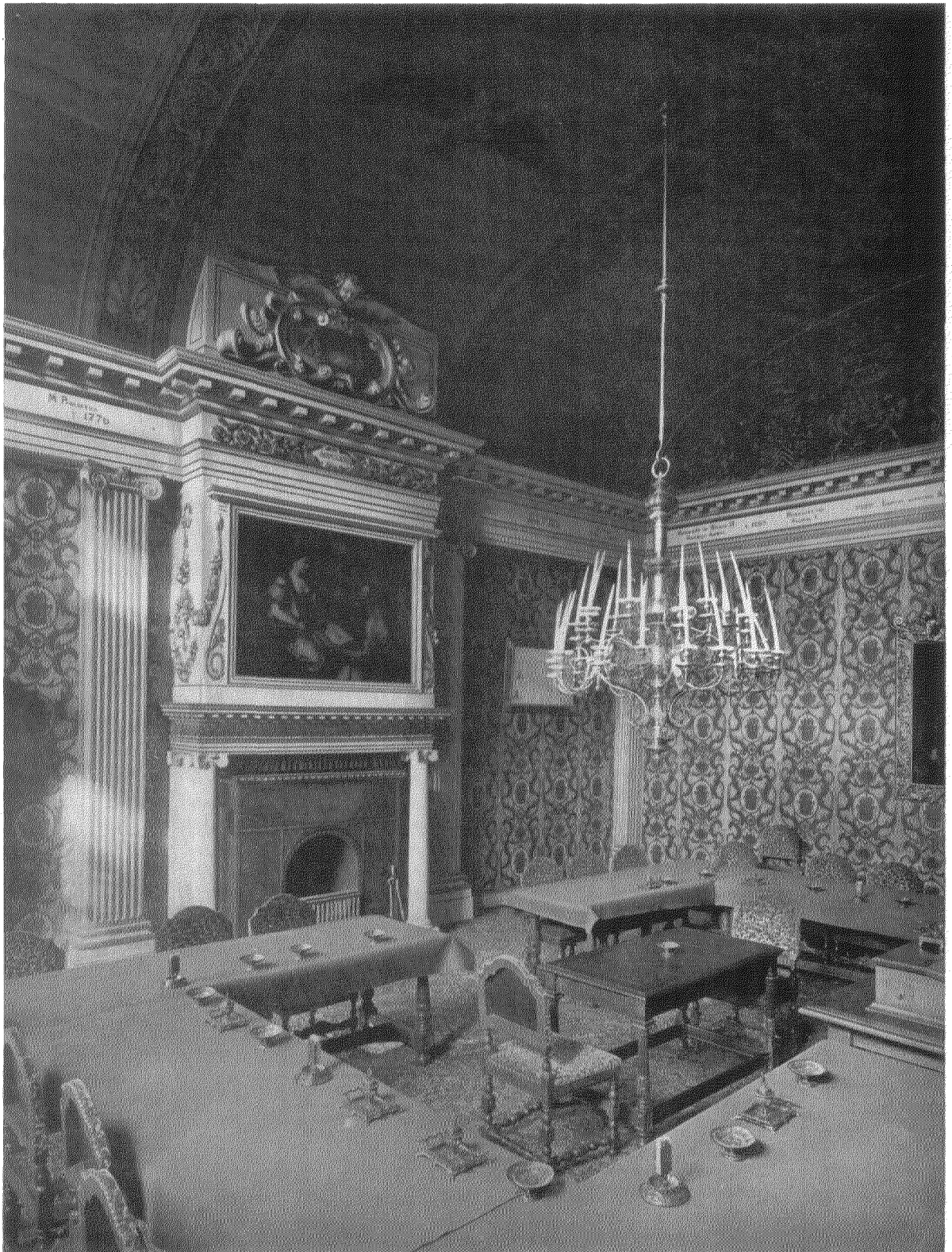
In de eerste plaats zij er op gewezen, dat in Rijnlands archieven geen enkel spoor tot dusver is gevonden van eenige werkzaamheid van Post aan waterbouwkundige werken in het algemeen of aan deze sluizen in het bijzonder. Belangrijker echter is het feit, dat het bestuur van Rijnland op 7 April 1649 een resolutie nam (*inv. nr* 23) tot benoeming van een commissie van deskundige adviseurs voor de sluisvernieuwing en dat op 28 April 1649 in het huis Swanenburgh dit bestuur compareerde met de leden dier commissie, zijnde volgens het relaas „Cornelis Pietersz. Bey, sluismeester tot Westzanen, Mr Arent van 's Gravesande, fabrycq der stadt Leyden, Cornelis Pietersz. Schans, Mr timmerman van de vijf sluisen in Delflant, Cornelis Arentsz. Zee-man, Mr timmerman der stadt Haerlem, ende Mr Cornelis Danckers de Rije, fabrycq der stadt Amsterdam”. Op denzelfden dag werd aan deze deskundigen opgedragen een gezamenlijk schriftelijk advies op te stellen over de wijze van vernieuwing. Dit advies, voorzien van enkele kantteekeningen van Dijkgraaf en Hoogheemraden, is in Rijnlands archief aanwezig. (*inv. nr* 4872). Uit een en ander blijkt, dat Post — hoewel sinds vier



Afb. 1 en 2. Fragmenten der sierranden van Pieter Post om de in 1647 verschenen kaart van Rijnland door Dou(w) en Van Broeckhuysen
Naar de kopergravure



Afb. 3. Gemeenlandshuis van Rijnland, Leiden
Hal en trapogang
Foto Rijksbureau voor de Monumentenzorg



Afb. 4. Gemeenlandshuis van Rijnland, Leiden
Rechtsaal of Groote Zaal

Foto Rijksbureau voor de Monumentenzorg

jaren als vaste architect van Rijnland werkzaam en reeds het huis Swanenburgh, enkele meters van de sluizen af, gebouwd hebbende — *niet* in deze commissie werd benoemd en daarentegen wel zijn bekende collega Arent van 's Gravesande, om nog te zwijgen van de waterbouwkundige experts! Wanneer wij bovendien weten, uit de kantteekeningen op het rapport, dat de commissie teekeningen en modellen voor de sluisvernieuwing heeft overgelegd, is het dan aannemelijk, dat — met terzijdestelling van dit alles en van een aantal waterbouwkundige en bouwkundige experts — de vernieuwing, zooals die eenige jaren later werd uitgevoerd, ten slotte door Post zou zijn ontworpen? Dat het nog drie jaren duurde aler men aan het werk ging, was, naar uit de stukken is op te maken, geen gevolg van oneenigheid met de commissie, maar van een dilatoire behandeling der zaak door het bestuur, dat de vernieuwing niet bijzonder urgent achtte. Zoo maken de notulen van 4 Mei 1651 melding van een voorloopige voorziening „tegen alle perikel” in afwachting van een vernieuwing naar behooren „ter gelegener tijt”.

Wanneer Post niet de ontwerper van de nieuwe sluizen is geweest, wat kan hem dan hebben bewogen, dit project in zijn eigen uitgave op te nemen? Het is niet van belang ontbloot er op te wijzen, dat Post bij geen van zijn projecten in de door hem zelf verzorgde uitgave het noodig vond, iets te vermelden over dengene, die het toezicht op de uitvoering had, terwijl de plaat van de sluizen een relaas bevat, waarin Post meedeelt, dat in de jaren 1607—1609 al vernieuwingen aan de sluizen zijn uitgevoerd, en dan verder zegt: „Sijnde hier van Inventeur Claes Heyndericksen van Assendelft, Gedenckwaerdigh ende konstigh Meest.^r Vader van Symen Claesen van Assendelft, Ende Grootvader van Claes Cornelissen van Assendelft, onder wiens bestier de nodige en loffelijcke vernieuwing aen alle de drie Sluysen inden jare 1652,53 ende 1654 is gedaen volgens dees neven-staende uijtbeeldinge.”

Moet met Blok (p 36) het vermoeden worden geopperd, dat de grootvader of de vader van Claes Cornelissen van Assendelft Post's leermeester in waterbouwkunde is geweest, dan kan de opneming van een door anderen gemaakt project in de uitgave van zijn werken een hulde van Post zijn geweest aan dien leermeester en zijn geslacht, aan welks jongste lid hij nog eens waardeering betuigt voor de „loffelijcke” uitvoering.

De stukken te dezer zake zijn niet zoo volledig of overtuigend, dat wij een definitief oordeel willen uitspreken; wij meenen echter op grond van het boven-

staande, dat er reden is om te twifelen aan de bewering, dat Post de ontwerper der nieuwe sluizen was. En hiermee stappen wij van de sluizen af.

Zoolang Post Rijnlands architect was, werd hem het ontwerpen opgedragen van de kerkglazen, welke Rijnland aan verschillende kerken schonk. De reizen van Post naar Leidschendam in 1653 kunnen moeilijk op iets anders betrekking hebben dan op het in dat jaar aan de kerk geschonken glas. Dat ook het glas van Rijnland in de St Bavo te Haarlem door Post werd ontworpen, blijkt uit zijn declaratie (*fol. 405*) over het jaar 1657, waarin de woorden voorkomen „mede tot het glas in de Grootte Kerck tot Haerlem” en hetzelfde geldt voor de door Rijnland aan de kerk te Zoeterwoude en aan de St Pieterskerk te Leiden geschonken glazen; immers, over het jaar 1658 declareert Post (*fol. 391 verso*) wegens allerlei werk onder andere „aen de kerckglazen van Soeterwoude ende Leyden” en verder komt nog onder de onderwerpen van een declaratie over 1659 (*fol. 390 verso*) voor „aen het kerckglas uit St. Pieterskerk”.

In 1652 werd volgens de bijlagen der rekening (*fol. 312*) aan Post, „fabryck in den Hage” vierhonderd gulden betaald „tot recompensie over de vereeringe van de caerten der begraeffnisse van sijn hoocht hoochloff. mem. aen de heeren van 't collegie, rentmr. ende secretaris, mitsgaders in de Gemeenlantshuysen gedaen”. Dit waren de door Post geteekende en door P. Nolpe gegraveerde afbeeldingen op 30 bladen van de begrafenis van den stadhouder Frederik Hendrik.

Buiten het veld der bouwkunst lag ook het werk, dat dit oudlid van het Haarlemsche St Lucasgilde in 1654 en 1655 verrichtte, namelijk het maken van teekeningen voor de beschildering van de zaal van het huis Swanenburgh en een „stuck voor de schoorsteen geschildert het perspectyeff met sijn om staene ciraden”, gelijk hij in 1656 declareert (*fol. 393*) en waarvoor hij f. 350 ontvangt. Van dit alles is, voor zoover ons bekend, niets overgebleven.

In denzelfden tijd, 1655, ontvangt hij nog op zijn declaratie (*fol. 386 verso*) f. 400 „tot recompense van de vereeringe van de caerten ofte affbeeltsels van 't Gemeenlantshuys op Halfwegen met den gevolge” voor alle bestuursleden en andere dignitarissen; dit zijn de platen, welke voorkomen in de uitgave van Post's werken.

Wij komen nu op het architectonisch belangrijkste werk, dat Post, na Swanenburgh, voor Rijnland deed en wat wij nu een stuk binnenhuis-architectuur zouden noemen, namelijk het maken van een nieuwe recht- of

vergaderzaal met een nieuw trappenhuis in het gemeenlandshuis te Leiden.

Volkomen zekerheid, dat dit werk van zijn hand was, bestond tot dusver niet, al neemt Vermeulen (deel III p 147) dit stellig aan. Wel was de hand van Post kenbaar in de ordonnantie der zaal met haar prachtig evenwichtige indeeling door gecannelleerde pilasters, welke Ionische kapiteelen een breede architraaf van rijke schaduwwerking dragen en vooral ook in den hoog opgaanden, met fraaie festoenen versierde en door een cartouche bekroonden schoorsteen, welke zooveel punten van overeenkomst toont met vele door Post voor de stadhoudelijke paleizen ontworpen schoorsteenen. Documentaire bewijzen waren er echter niet en wat men er voor aanzag, namelijk een zinsnede uit de notulen van het college van Rijnland van 3 Juli 1657 (*inv. nr 24*) was het niet. In die notulen komt de volgende zin voor: „Is noch goetgevonden, dat men Post tot Leyden sal doen ontbieden om te zien oft men een naerder en beter comoditeyt soude connen maecken in 't gemeenlantshuys, tot bergingh van verscheyde papieren, alsoo het comptoir noch dagelicx aanwast". Dit „comptoir" was de in 1578 in het huis gemaakte overwelfde en met een ijzeren branddeur gesloten archiefkluis, toen reeds blijkens het op die deur in 1578 geschilderd vers het „comptoir" geheeten. Met de rechtzaal had dit dus niets te maken en men liet Post komen ten behoeve van een uitbreiding van de archiefruimte. Het was bovendien niets bijzonders, dat Post naar Leiden werd ontboden, want al sinds 1645 kwam hij blijkens zijn declaraties vele malen naar Leiden.

Het eigenaardige is dan ook, dat — hoewel de verdere notulen dit nergens vermelden — van die uitbreiding der archiefruimte niets is gekomen en dat integendeel, zonder dat van eenige opdracht iets uit de notulen blijkt, metterdaad in 1657 is begonnen met de zooveel ingrijpender en oneindig kostbaarder verbouwing, welke noodig was om het huis een nieuwe zaal en een nieuw trappenhuis te geven.

De vooronderstelling ligt voor de hand, dat Post, die het gebouw van zijn vorige bezoeken goed kende, zelf een denkbeeld heeft gehad en verdedigd voor een verbouwing, welke aan het machtige, aanzienlijke college van Rijnland een waardige rechtzaal met fraaie entree moest geven, en dat hij het college voor dit denkbeeld heeft weten warm te maken. Dit kan ook de voortvaardigheid verklaren, waarmee na 3 Juli 1657 is gehandeld. Reeds in de rekening over dat jaar (*inv. nr 9691*) komen aanzienlijke posten voor wegens geleverde bouwmaterialen tot een totaal bedrag van bijna *f.* 2500;

er is geen aanwijzing te vinden, dat die materialen voor een ander doel bestemd waren dan voor het maken van de nieuwe zaal met trappenhuis, zoodat men het jaar van Post's ontwerp op 1657 dient te stellen, vroeger dus dan 1662, waarop Ter Kuile⁵⁾ en Vermeulen (deel III p 147) het hebben gesteld. Dat dit ontwerp van Post was, daarvoor hebben wij geen rechtstreeksche bewijzen gevonden, doch de volgende punten staan vast:

1e. Van 1645 tot 1668 was Post de vaste architect van Rijnland voor alle gebouwde eigendommen, zoodat voor groote opdrachten als de bouw van Swanenburgh als voor reparaties en gewoon onderhoud (in 1668 maakt hij bijvoorbeeld het bestek voor het herstel van het dak van het gemeenlandshuis te Leiden (declaratie 1668 *fol. 88 verso*);

2e. tusschen 1657 en 1671, de bouwperiode van de rechtzaal, komt de naam van een anderen architect in de stukken te dezer zake niet voor;

3e. in een declaratie over 1663 (*fol. 378 verso*) declareert Post 258 gulden 12 stuivers wegens „timmerage etc. tot Leyden", hetgeen slechts op het gemeenlandshuis betrekking kan hebben.

Dit alles achten wij voldoende om met zekerheid te verklaren, dat Post de ontwerper van de rechtzaal met trappenhuis was.

Uit de in de rekeningen verantwoorde uitgaven wegens materialen en loonen blijkt, dat de verbouwing de geheele periode 1657—1671 besloeg en dat dus de vroeger gehuldigde opvatting, dat die verbouwing omstreeks 1662 geschiedde en men de kosten, wegens de gevoeligheden van derden, vooral van de stad Leiden, over meer jaren verdeelde, niet juist is.

Het werk heeft bestaan in het, binnen de oppervlakte, welke de rechtzaal in 1604 had gekregen, herschepjen van deze ruimte in een rijk gedecoreerd klassicistisch-barok vertrek met een beschilderd houten gewelf; het vervangen van de deur met trapje naar de vestibule door een nieuwen ingang, uitkomende op het bordes van een breede, fraaie trap, welke, met doorbreking van den buitenmuur, die de vestibule begrensd, tegen dien buitenmuur werd gebouwd. Een nieuwe buitenmuur met enkele kleine ramen werd opgetrokken. Van den voormaligen ingang der rechtzaal werden de duidelijke sporen ontdekt, toen in 1934 het goudleeren behang voor een reparatie werd weggenomen. Uit de massa's materialen van allerlei aard, waaronder vloersteenen en tegels, welke wij in de rekeningen 1657—1671 vinden, blijkt overigens, dat het geheele huis flink onderhanden werd genomen. Buiten de schilde-

rijen, meubilair en verdere inventaris heeft het werk ruim *f* 42 000 gekost.

Een afzonderlijk verhaal zou men kunnen schrijven over de gebezigde materialen, welke nauwkeurig in de rekeningen zijn vermeld; wij vinden daarin hartsteen, Sweetsche vloersteen, witte arduyn ofte hardtsteen, witte steentgens, balcken, deelen, plancken, ribbens, eykenhout ende wagenschot, blaauwe steen, klinckert, graeuwe steen, blaauwe voetsteen, slooten, grendels, sleutels, roeden, hengelissen ende ander iserwerck, glazen en wat al meer.

Enkele onderdeelen van meer belang mogen nog worden vermeld. Gerrit Bouwenszn, mr steenhouwer leverde in 1662 voor *f* 250 „een paer witte merbere posten met twee staende stucken in de schoorsteen ... op de sael”. Dit zijn de nog aanwezige marmeren zuilen en pilasters, welke den schoorsteen dragen. Aan Gerrit Goosman, beeltsnijder, werd in 1663 *f* 469.05 betaald wegens „gelevert hout ende snijwerck, als festonnen ende lijsten”; aan Jan IJsbrantsz. Couwenhoven in 1664 *f* 205.60 voor „geschreven glazen, ende andere glazen”; aan Frans van Tongeren, beeltsnijder in 1670 *f* 28 wegens „twee gesneden bollen, bij hem gemaect ende geleverd”. Dit zijn vermoedelijk de twee gesneden bloemen- en vruchtenkorven, welke den opgang van de trap in de voorhal flankeren. Ten slotte ontving „de compangye van 't goude leerhuys in den Hage” in 1670 *f* 707.35 wegens „hondert drie en tnegentich ellen goude leer, geemployeert tot het behangen van de Regtkamer”. Dit is het goudleeren behang, dat Rijnland nog steeds bezit.

Dat de machtige en deftige heeren van Rijnland zich overigens in deze jaren voor klinkende munt in hun meubeltjes en zilver zetten, blijkt uit talrijke posten uit de jaren 1656—1670; wij lezen van „Spaense stoelen met pruysleer gedeckt” (1665), van „ses fijne tapijtte kussens met het wapen van Rijnlandt” (1668); van „twee dosyn stoelen” (1669); van „een gestreept behangsel, acht stoelen ende het bekleeden van de schermen met sijn toebehooren” (1670) en verder van allerlei zilverwerk voor de eettafel, tinwerk

voor de keuken, koperwerk van allerlei aard, waaronder kandelaars, een braadspit en veel keukengerei en groote hoeveelheden beddegoed voor de in het huis logeerende heeren. Hoewel dit met Post niet te maken heeft, vermelden wij het, omdat er uit blijkt, dat er met den dag, waarop Post zijn arbeid in het huis begon, een wind van vernieuwing kwam binnenwaaien en de rijke pracht van Post's architectuur in de heeren van Rijnland blijkbaar het verlangen wekte, zich eens waardig en rijk in te richten. Helaas, dat van al die meubels, zilver, enz. zoo goed als niets is overgebleven.

Slechts één enkel jaar tusschen 1645 en 1668 missen wij Post in Rijnlands annalen, namelijk 1656, doch dit kan gereedelijk worden verklaard uit het feit, dat hij in dat jaar ver buiten Holland begon met den bouw van het stadhuis te Maastricht en te dien einde veel in die stad heeft vertoefd.

Ten slotte nog dit: geen enkele oorspronkelijke tekening of project van de hand van Post is in Rijnlands archieven overgebleven. Dit is niet zoo heel vreemd; ook van den bouw van het huis in 1597—1598 is geen enkele tekening over. In een vergelijkbaar geval ging het evenzoo, want Mr Dr Th. F. J. A. Dolk schrijft in zijn boeiende „Geschiedenis van het Gemeenlandshuis van Delfland te Delft” (Waltman, Delft 1933) op p. 82, dat vrijwel alle teekeningen, welke betrekking hadden op de menigvuldige verbouwingen van dat huis, verloren zijn geraakt. Is het gewaagd te onderstellen, dat dergelijke teekeningen door de aannemers op het werk werden gebruikt, gelijk nu de bekende blauwdrukken of lichtdrukken, en dus door dit gebruik vanzelf te gronde gingen? Mechanische vermenigvuldiging was slechts mogelijk door er een gravure van te maken.

Van het ontzagwekkende levenswerk van Pieter Post is zijn arbeid voor Rijnland slechts een klein deel geweest. Toch is Rijnland gelukkig te prijzen, dat het, nu Swanenburgh als huis niet meer bestaat, in zijn rechtzaal de schepping bezit van een architect, die niet alleen verstond, wat bouwen is, maar die ook de door hem geschapen ruimten met beheerschte pracht wist te decoreren.

1) Het artikel is geschreven door den eersten onderteekenaar, nadat de tweede onderteekenaar het archief-onderzoek voor zijn rekening had genomen en had voltooid.

2) Oudheidk. Jaarboek 1939 p 60.

3) Zie over de geschiedenis van deze kaart verder S. J. Fockema Andreae: Naar aanleiding van Floris Balthasars groote kaart van Rijnland, uitgegeven in 1615. Opnieuw uitgegeven in 1929 (Tijdschrift Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap 2e serie dl XLVI 1929 afl. 3).

4) De meer bekende uitgave, welke Pieter van der Aa te Leiden in 1715 bezorgde (Les Ouvrages d'Architecture ordonnez par Pieter Post) laten wij buiten beschouwing, daar deze uitgave lang na den dood van Post verscheen. Van der Aa heeft zich tegenover Post en den graveur Jan Mathijs een voor die dagen allicht gewone, doch in onze oogen ongepaste vrijmoedigheid veroorloofd.

5) Het Gemeenlandshuis van Rijnland te Leiden, door Dr E. H. ter Kuile. 1932. Uitgave Rijnland. Niet in den handel.

PIETER DE KEYSER ALS BEELDHOUWER

DOOR DR ELISABETH NEURDENBURG

Wanneer omstreeks 1630 tien jaar na den dood van den bekenden beeldhouwer-bouwmeester Hendrick de Keyser Salomon de Bray in het plaatwerk „Architectura Moderna”¹⁾ diens oeuvre, en wel voornamelijk het bouwkundige, publiceert, noemt hij De Keyser's oudsten zoon Pieter „een jonghman in 't beste zijns levens, welcke in des Vaders boesem in de Bouwkunst op-ghequeeckt, desselfs voetstappen ten hoogsten beijvert en natreedt”. Als beeldhouwer vermeldt De Bray hem als ontwerper bij het in gravure afgebeelde, thans niet meer bestaande, grafmonument voor Willem Lodewijk van Nassau te Leeuwarden, dat naar hij meedeelt werd uitgevoerd door een ander, een „gewesen discipel” van Hendrick de Keyser.

Wij weten dus dat Pieter bouwmeester en beeldhouwer was en ontwerper van een monument met drie groote beelden voor architectonische omlijsting — Willem Lodewijk knielend tusschen twee allegorische figuren. Dat hij de werkplaats van zijn vader voortzette, blijkt uit het testament²⁾, dat zijn moeder een half jaar na haar man's dood maakte, waarbij haar zoon Pieter „alle modellen, patronen, papieren, teyckeningen” en, met uitzondering van eenige met name genoemde beelden, die zij blijkbaar gaarne zelf wilde behouden, ook alle „bootseersels met het gereetschap daertoe behoorende” kreeg toegewezen, terwijl hij ten bate van de familie het grafmonument voor Prins Willem I te Delft en het standbeeld van Erasmus voor de Groote Markt te Rotterdam zou voltooien.

Ondertusschen is er tot heden steeds een sluier blijven hangen over het beeldhouwwerk van Hendrick's oudsten zoon. De reden daarvan is dat Prof. Jhr Dr J. Six, die zich met zijn studies van het beeldhouwwerk van Hendrick de Keyser zoo verdienstelijk heeft gemaakt, de beelden en monumenten, die anderen aan Pieter toeschreven, heeft opgeëischt voor diens uit Utrecht afkomstigen achterneef Huybrecht de Keyser, die in 1618 in Amsterdam in het gilde der steenmetse-laars — waartoe ook de beeldhouwers en steenhouwers behoorden — als steenhouwer was opgenomen³⁾. Six' toeschrijvingen zijn maar ten deele aanvaard geworden en over het werk van Pieter de Keyser is sindsdien niet meer geschreven.

Het uitgangspunt van Six was de buste van den Zweedschen Koning Gustaaf II Adolf, welke zich bevindt in een nis boven den doorgang in de vestibule

van het Huis met de Hoofden te Amsterdam, welks tweede bewoner Lodewijk de Geer de „ijzerkoning” van Zweden, de buste zal hebben laten maken, welke gesigineerd en 1634 gedateerd is⁴⁾. De werken, die Six bovendien aan Huybrecht meende te moeten toeschrijven, maar die anderen aan Pieter toekenden, zijn: het grafmonument voor Piet Hein in de Oude Kerk te Delft, het praalgraf van overste Eric Soop in de kathedraal te Skara in Zweden en de thans verdwenen monumenten, voor Willem van Nassau te Heusden⁵⁾ en het boven reeds genoemde van Willem Lodewijk van Nassau te Leeuwarden.

Dat Six niet heeft geweten dat het monument van Eric Soop in Skara een opschrift draagt, waaruit duidelijk blijkt dat Pieter de Keyser het beeldhouwwerk aan dit praalgraf maakte, heeft hem de gelegenheid ont-nomen zich een voorstelling van het beeldhouwers-„handschrift” van dezen De Keyser te maken. Hij ging uit van de vrij stijve buste van Gustaaf II Adolf en meende zonder bezwaar de figuur van het grafmonu-ment van Piet Hein te Delft aan zijn nieuwe ontdek-king, neef Huybrecht, te kunnen toeschrijven.

Het blijkt noodig dat wij met neef Huybrecht als beeldhouwer afrekenen. Ik meen hem met vrij groote zekerheid als „contrefeyter”⁶⁾ uit de rij der beeldhouwers te kunnen schrappen, ook al noemt hij zich bij zijn huwelijk in 1618 beeldhouwer, terwijl hij in elk geval steenhouwer was, zooals hij in 1624 ook wordt genoemd⁷⁾. In de eerste plaats is er geen enkele reden om aan Pieter te ontnemen, wat hem blijkens een mededeeling van Salomon de Bray en door de overlevering werd toegekend. En wij weten dus dat hij de tombe voor de kerk te Leeuwarden ontwierp. Dat hij aangewezen werd de monumenten in Delft en Rotterdam te voltooien, spreekt ook voor het feit, dat hij niet alleen het steenhouwen en het maken van alle „cyraet” bij zijn vader had geleerd, maar zeer zeker ook het „contrefeyten”. Reeds in twijfel over de, mijns inziens, vreemde verklaring van de signatuur van het beeld van Gustaaf Adolf, mij afvragende of Huybrecht dit beeld wel had gemaakt, nam ik het artikel van Weissman over de Engelsche bloedverwanten van Hendrick de Keyser⁸⁾ weer eens in handen en las daar de verklaring

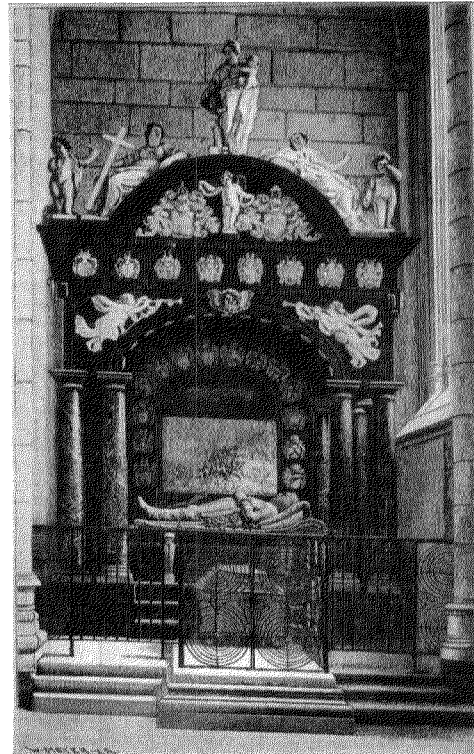


De Keyser
fecit
A° 1634



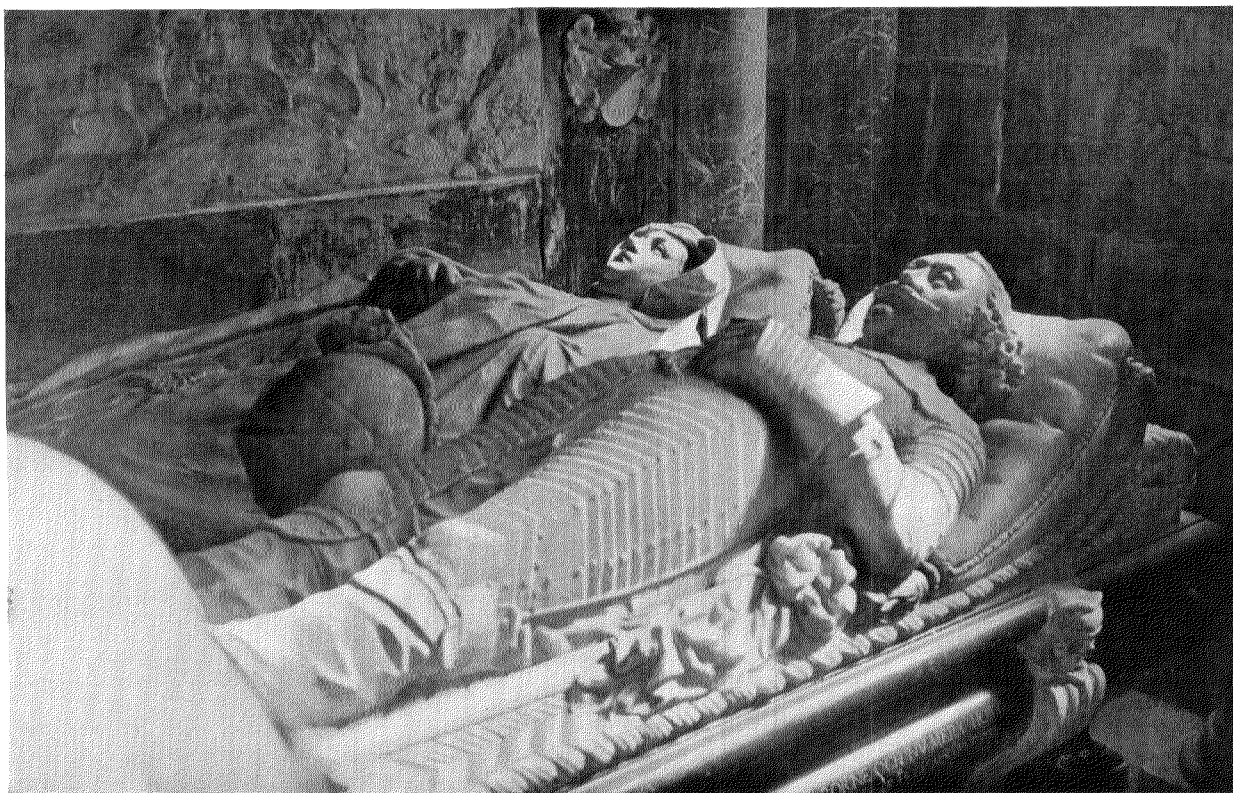
Afb. 1. Het Monument met de later toegevoegde beelden

Foto Flettland



Afb. 2. Het Monument zonder de later toegevoegde beelden

Naar een houtgravure

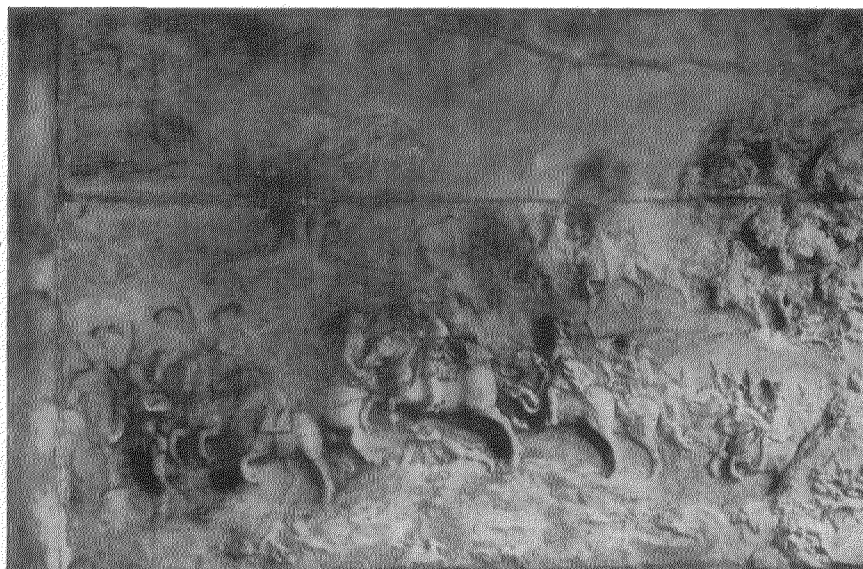


Afb. 3. Ridder Eric Soop van Biurum en zijn vrouw Anna Posse
Praaggraf in de Kathedraal te Skara in Zweden

Foto Flettland



Afb. 4. De Liefde of Caritas



Afb. 5. Relief boven de liggende beelden
Praaggraf in de Kathedraal te Skara in Zweden

Foto's van den heer W. Nisser

van de signatuur als Hendrick de Keyser de Jonge, welken naam Weissman ook heeft geplaatst onder de afbeelding van de buste in zijn vervolg op IJsendyck's Documents classés⁹⁾). Tot deze verklaring van de signatuur kom ik thans terug. Six heeft zich vergist, want ten eerste is het niet mogelijk uit de signatuur, die behalve den naam Keijser de letters H, J of I, en D bevat, den voornaam Huybrecht te construeeren, terwijl men er zeer goed, en mede door de duidelijke punt op den tweeden poot van de H, een J in kan opmerken, en er dus Hendrick de Keijser de Jonge uit kan lezen. Voorts is er niet het minste bezwaar aan te nemen dat de 21-jarige zoon van den bekenden beeldhouwer, broeder van twee beeldhouwers — immers Pieter en Willem —, een jonge man, die later eveneens beeldhouwer zal zijn, wel zoo begaafd is geweest, dat hij, opgegroeid in een beeldhouwerswerkplaats, een dergelijke, toch wel zeer stijve buste al heeft kunnen maken, alvorens naar Engeland te gaan, waar hij eveneens als beeldhouwer werkzaam is geweest. Voor den vorm van de buste — waarvoor het nieuwste portret door Willem Jacobsz Delff, in 1633 naar Mierevelt gegraveerd, heeft dienst gedaan, waarbij de kraag iets smaller is geworden en de sjerp, zonder kant, iets lager is gedrapeerd en op den schouder geknoot — was op het atelier wel een analoog voorbeeld te vinden en Pieter kan hem aanwijzingen hebben gegeven; de beweeglijke strik doet wel aan Pieter's plooiën van het monument te Skara denken. En het aanbrenge van een signatuur wijst op een voldoening, die bij de De Keyzers vrijwel niet is te vinden en wellicht met de jeugd van den maker samenhangt. Bij nader inzien is het ook al te vreemd, wanneer Six¹⁰⁾ verklaart: „Met eenigen goeden wil kan men uit de handteekening, ook wel H.U.I.B. lezen, als men de bovenste helft van de K voor V neemt en de B laat ontstaan uit de oversnijding van K en D. De onverklaarbare J wordt dan duidelijk"! Er zit in de signatuur geen U en geen B en de beeldhouwer, die zijn naam, zooals Hendrick wel deed en diens zoons ook deden, De Keijser met een ij met twee punten heeft geschreven, zou Huybrecht zeker niet met een i hebben gespeld, en zijn naam stellig niet in zijn signatuur tot „Huib" hebben afgekort¹¹⁾). Ik kom dus tot de verklaring van Weissman, die mij de eenige juiste lijkt: Hendrick de Keyser de Jonge heeft de buste van Gustaaf II Adolf gemaakt. En ik stel vast dat Huybrecht, neef, als „contrefeyter" heeft afgedaan¹²⁾). Dat Six Hendrick de Jonge heeft uitgeschakeld is verklaarbaar, omdat hij hem heeft verward met een ouderen gelijknamigen Utrechtschen neef, en meende dat De

Keyser's jongste zoon — die echter pas in 1613 geboren was — in 1626 in Rome als de „sterkijker" vermeld werd, en dus in 1634 niet in Amsterdam kon zijn, omdat hij daar pas in 1647, toen hij uit Engeland terugkeerde, weer wordt genoemd¹³⁾). Zoo is dus de weg voor Pieter de Keyser vrij en kunnen wij hem ook de werken, die Six hem wilde ontnemen, weer toekennen, terwijl wij een jeugdwerk van zijn jongsten broer Hendrick hebben leeren kennen.

Wij zullen van het praalgraf in Skara moeten uitgaan om ons een voorstelling van den stijl van Pieter te maken. Aangezien dit werk pas in 1637 was voltooid, lijkt het mij gewenscht eerst een en ander uit het leven van den bouwmeester-beeldhouwer uit de ons ten dienste staande gegevens op te teekenen¹⁴⁾). Het is daarbij niet onze bedoeling een onderzoek in te stellen naar wat Pieter als bouwmeester heeft of kan hebben gepraesteerd. Dat onderzoek zou veel te ver voeren, omdat zijn werken als het ware losgemaakt zouden moeten worden uit die van Jacob van Campen en anderen, wat toch ook maar een benadering zou beteekenen. Bovendien ligt dit buiten mijn plan, aangezien er meerbevoegden zijn, die in het bijzonder de bouwkunst bestudeeren, en ik over Pieter de Keyser als beeldhouwer, als „contrefeyter" wil spreken. Wat ik hier over hem opteeken moet hoofdzakelijk dienst doen als achtergrond daarvoor.

In 1595¹⁵⁾ geboren als oudste in een gezin, waarvan drie zonen het vak van den vader zullen beoefenen, terwijl de oudste dochter Maria met den Engelschen beeldhouwer Nicholas Stone¹⁶⁾ trouwt, die bij haar vader gedurende 6 jaren had gewerkt, is Pieter in 1616, in hetzelfde jaar en kort voor zijn broer Thomas, bij Hendrick de Keyser in de leer gekomen. „Den 10en Januarius 1616", zoo leest men in „'t Leer-jongens Boeck" van het Metselaarsgild¹⁷⁾), „neempt aen Hendrick d'Cayser voor sijn leerjongen sijn soon Pieter Hendricksz d'Cayser d'tyt van twee achtereenvolgende jaren".

Pieter was toen al 20 of zelfs 21 jaar. Het vermoeden ligt voor de hand dat hij andere aspiraties heeft gehad, voordat hij de beeldhouwkunst en bouwkunst ging beoefenen, want in zijn tijd was het veel meer dan nu de gewoonte op zeer jeugdigen leeftijd een vak te kiezen. Maar in 1616 is Pieter dan toch in de leer gekomen bij zijn vader. Men zou kunnen aannemen dat hij ruim vijf jaar in diens atelier had gewerkt, toen in Mei 1621 Hendrick de Keyser overleed. Pieter is in die jaren nog niet als meester in het gilde opgenomen en het duurt nog een half jaar tot in het Meesterboek van het gilde

wordt opgeteekend: „Pieter Hendricksz Keyser is als gyldebroeder in 't geheel mitsgaeders d'bos int gylt aengenomen, alsoo hij in ons boeck geteekent staet Anno 1616 den 10 Januarius, op huyden den 3 Novembris 1621" 18).

Op 15 November van hetzelfde jaar maakt de weduwe van Hendrick de Keyser haar testament, waarbij onder meer bepaald wordt wat wij in den aanvang van dit artikel reeds in het kort aanhaalden, en waaruit blijkt dat haar oudste zoon Pieter het werk van zijn vader voortzet, zoowel wat de werkplaats betreft, als wat aangaat het afwerken van het monument van Prins Willem I te Delft en het beeld van Erasmus te Rotterdam. Mede door het feit, dat hij vrijwel alle modellen, teekeningen en „boetseersels" toegewezen krijgt, zien wij hem niet slechts als bouwmeester maar ook als beeldhouwer in de voetstappen van zijn vader treden.

Ondertusschen blijkt zoowel uit den datum in het Meesterboek als uit dien van het testament van zijn moeder, dat er nog een half jaar na den dood van Hendrick de Keyser is verstreken, voordat Pieter diens werk officieel heeft overgenomen. Was dit slechts, omdat hij nog eerst den meesterstitel moest verkrijgen? Of was hij niet gedurende de vijf verlopen jaren in zijn vaders werkplaats gebleven, maar evenals later zijn beide jongste broers, naar zijn zwager Stone in Engeland gegaan, en moest hij dus nog terugkeeren en zich van den meesterstitel verzekeren? Dit zou ook zijn schijnbaar lang leerlingschap verklaren. Wij weten hiervan niets en kunnen slechts gissen, maar na deze overwegingen lijkt het mij niet onwaarschijnlijk dat met een verblijf in Engeland rekening moet worden gehouden.

Naar de aanstelling van Pieter als opvolger van zijn vader tot stadssteenhouwer heeft Weissman indertijd gezocht; hij heeft die echter niet kunnen vinden. Maar wanneer Pieter in 1623 getuige is bij het huwelijk van zijn zuster Machtelt, dan wordt hij „stadssteenhouwer" genoemd 19). Ook in 1625, wanneer Pieter, reeds weduwnaar, voor den tweeden keer trouwt, heet hij in de trouwacte: „Pieter de Keyser van Amsterdam stadtsteenhouwer". Vermoedelijk is hij dus wel spoedig, en wellicht dadelijk na zijn opname in het gilde, benoemd tot het ambt, dat zijn vader zooveel jaren had bekleed.

Omstreeks denzelfden tijd moet hij getrouwd zijn. Zijn eerste huwelijk zal in of omstreeks 1622 gesloten zijn. De eenige zoon uit die verbintenis, Cornelis, die in 1644 bij zijn vader in de leer kwam, is in 1623 geboren. Door het overlijden van zijn vrouw, zoo niet bij die geboorte dan toch kort daarna, was Pieter's eerste huwelijk van zeer korten duur. Van zijn werken weten

wij ondertusschen dat hij in 1624 grafsteenen houwt en wapens modelleert om in koper te gieten 20).

Uit de acte, opgemaakt bij zijn tweede huwelijk in 1625, blijkt dat hij dan, evenals te voren zijn vader, op de Groene Burgwal verblijf houdt 21), of zooals het in een acte van 1626 bij de begrafenis van een kind heet „op dye Groeneburgwal in de Statsstyenhouderswijnckel" 22). Wij lezen feitelijk niets over de werkzaamheden voor het Delftsche monument, waarvan sommigen, zelfs twee der allegorische figuren, de Vrijheid en de Voorzichtigheid, aan Pieter toeschrijven, anderen slechts de afwerking en ondergeschikte details 23). En evenmin hooren wij over de afwerking van den Rotterdamschen Erasmus. Des te meer over de „sware wercken" aan de Westerkerk, die na Hendrick's dood nog geheel moest worden opgetrokken. In de jaren 1628, 1629 en vervolgens 1631 en 1632 ontvangt Pieter extra betalingen daarvoor. Ten deele was dit een aanvulling van zijn tractement, waarvan hij verhooring aan de stad had gevraagd, zonder die te verkrijgen 24).

Ondertusschen is er ook sprake van werk dat naar het buitenland werd verzonden. Het is natuurlijk slechts mogelijk datgene op te teekenen, waarover documenten bewaard gebleven en ons in handen gekomen zijn. Er zal nog heel wat meer werk verricht zijn in het atelier, dat door zijn vader Hendrick zoowel binnen- als buitenlandsche vermaardheid had gekregen. Wij volgen de ons bekende archivalia en zien uit een paar notarieele acten dat Pieter in 1629 moeilijkheden heeft over beelden, die blijkbaar naar een Scandinavisch land waren gezonden, maar die onderweg beschadigd waren geraakt en toen in de Sont waren blijven steken. In April 1629 doen te Amsterdam „goede mannen ende minnelijcke compositeurs" waarbij een steenhouwer, uitspraak in het geschil tusschen „Meester Pieter de Keyser" en den koopman Laurens Swijs 25), volgens welke de laatste slechts ongeveer een vijfde van de toegezegde som zal moeten betalen aan den beeldhouwer, en deze de „drie beelden, staende in de Sondt" terug zal moeten nemen. Mocht echter Swijs de beelden niet kunnen terugzenden, dan zal hij aan Pieter nog een tweede grootere som hebben te voldoen. De tweede acte van Juni 1629 leert ons dat de zaak nog niet is gevorderd; Meester Pieter de Keyser heeft nog geen geld ontvangen en zal nu meer „interest" vragen. De tegenpartij zegt dat Pieter verzuimd heeft een schipper aan te wijzen om de beelden te halen en heeft nu aan den commissaris van de Heeren Staten opgedragen om met Hans van Steenwinckel, bouwmeester van zijn Majesteit den

Koning van Denemarken en beeldhouwer te Kopenhagen — dien wij kennen van de galerij, waarvoor Hendrick de Keyser in 1619 de beelden leverde ²⁶) — en met nog een deskundige de drie beelden te gaan bezichtigen en de onkosten te taxeeren voor de noodige reparatie van een „hand, voet, teen, vinger of anderzins, dat er zou zijn afgestooten”.

Hoe het verder met de drie beelden is afgeloopen, weet ik niet. Ik heb een en ander uit het proces wat uitvoerig besproken, omdat er aanwijzingen in zijn te vinden voor de wijze, waarop Pieter de Keyser beeldhouwwerk voor buitenlandsche opdrachten uitvoerde, wat ons te pas zal komen bij onze besprekingen over het monument voor overste Eric Soop te Skara, dat hij tusschen de jaren 1631 à '32 en 1637 maakte, en waarover wij straks uitvoerig zullen hebben te spreken.

Over het ten uitvoer brengen van werk voor een buitenlandschen opdrachtgever worden wij ook ingelicht door de onderhandelingen over een preekstoel, die voor een Hamburgsche kerk bestemd was, waarover Pieter in het jaar 1632 een notarieele acte ²⁷) laat opmaken. Daarbij laat „Pieter de Keyser, stadsbeeldhouwer” aan de weduwe van een steenhouwer aazeggen dat zij behoudens een reeds betaalde som de helft van een rekening moet voldoen betreffende „een preekstoel met een trap ende portael tottet cruys toe met den aencleve van dien” door haar man aangenomen voor een Hamburgsch predikant, en hem, Pieter, voor de eene helft aangaande, terwijl zij voorts „order” zal moeten stellen, nopens twee „gasten”, die naar Hamburg zullen moeten gaan om het werk op te stellen, en zij ook daarvoor het geld zal moeten helpen fourneeren. Ook in 1636 en 1637 zijn er nog acten over den geldelijken kant van deze samenwerking opgemaakt ²⁸). Blijkbaar heeft Pieter, immers stadsbeeldhouwer genoemd, het ontwerp voor den preekstoel gemaakt en heeft de bedoelde steenhouwer het grootendeels gehouwen, is echter kort daarop overleden. Twee knechts zouden naar Hamburg reizen om het werk op te stellen.

Voordat wij over Pieter's beeldhouwwerk en in de eerste plaats over het grafmonument in Skara spreken, willen wij nog vermelden dat hij in 1630 en 1633 verschillende huizen koopt ²⁹). Ondertusschen blijkt uit zijn in 1636 opgemaakt testament ³⁰), dat hij behalve zijn oudsten zoon uit zijn eerste huwelijk, drie kinderen uit zijn tweede huwelijk bezat, waaronder een zoon Hendrick ³¹).

In 1638 is hij tot overman van het Metselaarsgilde gekozen ³²). In het volgende jaar zien wij hem weer

met de vermeerdering van zijn onroerend bezit bezig. Hij koopt nu een erf, gelegen aan de Brouwersgracht ³³), waar hij zich metterwoon neerzet, want wanneer hij in October van dat jaar voor den derden keer in het huwelijk treedt ³⁴), nu met een weduwe, en de huwelijksche voorwaarden worden opgemaakt, dan woont hij op de Brouwersgracht. Uit dit derde huwelijk werd hem, blijkens het testament dat hij in 1648 maakte, behalve twee dochters, zijn derde zoon en naamgenoot Pieter, geboren ³⁵).

Bij Pieter's derde huwelijk treden als getuigen op Thomas en Willem, zijn broers. Willem is dan uit Engeland terug en gaat zich in Amsterdam vestigen. Kocht wellicht Pieter een ander „erf”, omdat Willem die in 1640 in het gilde wordt aangenomen ³⁶) in de steenhouwerij moest worden opgenomen en deze, met meer aanleg als beeldhouwer, nu den beeldhouwershamer ging overnemen?

Ondertusschen werd in hetzelfde jaar eenige maanden vroeger ook zijn broer Thomas als steenhouwer in het gilde aangenomen ³⁷). Wij merken op dat in 1642, wanneer deze, de schilder, die in zijn jeugd ook al steenhouwer is geweest, een huis en erf verkoopt en zijn broeders borgen zijn, Thomas en Pieter „blauwesteenkoper” worden genoemd en Willem „steenhouwer” ³⁸), terwijl Pieter in 1641 nog stadssteenhouwer ³⁹) werd betiteld en Willem zich in dat jaar bij den koop van een huis beeldhouwer ⁴⁰) noemt. Als Pieter in 1642 nog eens borg blijft voor Thomas in verband met den koop van een huis, dan heet hij ook weer „blauwesteenkoper” ⁴¹), terwijl Thomas die reeds in 1640 „blausteencooper” ⁴²) wordt genoemd, dan steenkoper heet. Er rijst een heele vennootschap met handel en bedrijf uit deze acten voor ons op. Maar er spreekt tevens uit dat Willem thans den beeldhouwershamer hanteert en Pieter zich uit het steen- en beeldhouwen heeft teruggetrokken en de handelszaken, de inkoop voor de „firma” De Keyser op zich heeft genomen. Sindsdien komt hij vrijwel uitsluitend als steenkooper in documenten betreffende particuliere aangelegenheden voor, al bleef hij voorloopig stadssteenhouwer. Ook zijn weduwe noemt zich in latere jaren „wed. Pieter de Keyser in zijn leven blauwesteenkoper” ⁴³).

Pieter's finantieele omstandigheden waren in 1640 door inkomsten, huwelijk, koop en verkoop van huizen ⁴⁴) ook van dien aard dat hij zich kon terugtrekken. Weissman merkte op dat Pieter in 1645 niet meer op de lijst van hen die in stadsdienst werken, voorkomt. Uit het feit dat in Mei van dat jaar een acte werd opgemaakt ten verzoeke van Pieter de Keyser

„stadtsmeester steenhouwer” over loonen van arbeiders bij een werk eenige jaren te voren verdiend ⁴⁵), meende Weissman te moeten opmaken dat Pieter om dezelfde reden als later zijn broer Willem en wel om fraude met loonen zou zijn ontslagen. Dit lijkt mij niet bewezen. Was dit inderdaad het geval geweest, zou men dan den broer van Pieter, die toch in dezelfde „firma” zat, kort daarna, in 1647, als zijn opvolger hebben aangesteld?

In 1648 maakt Pieter met zijn derde vrouw nog eens zijn testament. Hij woont dan „bij de vleugels van de Brouwerssluis”. Zij hebben dan samen 9 kinderen en voorkinderen ⁴⁶). In verschillende acten, als borg ⁴⁷), als getuige, wederom koop van een huis in 1661 ⁴⁸), komt Pieter's naam nog in Amsterdam voor, maar die gegevens voegen weinig toe aan het beeld dat wij ons van den beeldhouwer trachten te maken. In 1657 komt Pieter nog eens in een acte voor als „Mr. Pieter de Keyser steenhouwer” ⁴⁹). De datum van zijn overlijden werd door Weissman op 1676 gesteld, aan welk jaartal reeds twijfel was gerezen, toen ik in het dossier van Mr. de Roever een verwijzing vond naar de begrafenisboeken van de Zuiderkerk, waar bleek dat Pieter de Keyser op 15 September 1664 was begraven. Hij is 69 jaar geworden ⁵⁰). Zijn levensgeschiedenis is hiermee in het kort verteld ⁵¹). Zijn weduwe, Catharina Baghijn, zijn derde vrouw, die trouwens eigen kapitaal had, bleef in zeer goeden doen achter. Zij leefde nog tot 1694, toen zij 86 jaar oud overleed, een aanzienlijk bedrag aan bezittingen nalatende ⁵²).

En nu over Pieter de Keyser als beeldhouwer. Terwijl de invloed van Hendrick de Keyser op de jongeren en vooral op hen, die in zijn atelier werkten, zooals Nicholas Stone, zijn zonen en andere leerlingen wel heel sterk moet geweest zijn, zoodat er een groote overeenkomst is in het werk van hen die zijn atelier bezochten of er vermoedelijk in de leer zijn geweest, en het meestal moeilijk is de verschillende handen te onderscheiden, is het mogelijk aan het praalgraf voor Ridder Eric Soop van Biurum, een der meest gevierde helden van den 30 jarigen oorlog, overste van de cavalerie van Västgöta, in de kerk te Skara ⁵³) ons een voorstelling te maken van den stijl van De Keyser's oudsten zoon. Zooals wij reeds opmerkten hebben ook Six en Weissman dit werk — zij het zeer van verre — gekend. Zij wisten niet dat op het monument staat gebeiteld:

Opera Petri Keiser odier ...

Amsterdam Pietas Lod ...

Gaan wij dit opschrift, waarvan een deel der woorden verloren is gegaan, na, dan vertelt het ons al zelf

— vooral wanneer wij weten hoe werken voor het buitenland tot stand kwamen — dat de albasten beelden en reliefs aan het monument door Pieter de Keyser in Amsterdam zijn gemaakt, maar het werk is opgebouwd zonder dat deze zelf naar Zweden is gereisd. Niet „opus”, maar „opera Petri Keiser”, sculptoris hodiernis Amsterdamsis, den huidige Amsterdamschen beeldhouwer, zooals wij den eersten regel van het opschrift zullen moeten aanvullen ⁵⁴). De beelden en reliefs zijn in Amsterdam gemaakt en ook wel de marmeren zuilen. Misschien zijn er wel lieden van Pieter's werkplaats naar Skara gereisd, maar de opstelling van het monument ter plaatse is wel geschied zonder Pieter's aanwezigheid. Daar Eric Soop in 1632 is overleden en het monument het jaartal 1637 draagt, terwijl de tinnen kist, die er voor is geplaatst in 1632 ⁵⁵) al gereed was, is er voor het beeldhouwwerk dat Pieter maakte, een tijdsruimte van 5 à 6 jaren.

Het monument is indertijd door brand beschadigd en van zijn oorspronkelijke plaats weggenomen, vervolgens in vrij goeden toestand gebracht door restauratie. Het staat thans in het zuidelijke deel van het koor van de Domkerk te Skara in een nis, welke een drietal treden hooger ligt dan de kerkvloer, achter een sierlijk hek, waar in een vooruitspringend gedeelte de reeds eerder gereed gekomen tinnen kist staat. Ter weerszijden bevinden zich twee groote later toegevoegde staande beelden, waarover wij dus niet zullen spreken. (Verg. afb. 1 en 2) ⁵⁶). De sarcofaag met de liggende beelden van Eric Soop en zijn gemalin Anna Posse (afb. 3) staat onder een overhuiving of baldakijn op twee maal twee marmeren zuilen en even zoo veel halve of wandzuilen, overvloedig met albasten reliefs (engeltjes en wapens) versierd op zwarten fond en bekroond op een gebogen fronton door de figuren van Geloof, Liefde en Hoop tusschen twee engeltjes op de hoeken (afb. 4, 6 en 7). Boven de dooden tegen den achterwand bevindt zich een groot relief met de voorstelling van een gevecht, waarover straks nader (afb. 5).

Over den architectonischen opzet van het monument kunnen wij kort zijn. Pieter heeft het praalgraf stellig ontworpen, want de liggende figuren van Geloof en Hoop zijn voor de gebogen frontonlijst gemaakt en het stellen van de overhuiving op twee maal twee zuilen en twee maal twee wandzuilen kennen wij van de overeenkomstige plaatsing aan het grafmonument voor Piet Hein in de Oude Kerk te Delft, dat stellig ook in Pieter's werkplaats werd gemaakt. En wij merken op dat de zuilen en pilasters, wat hun kapiteelen, de gevlamde marmeren schachten en basementen betreft, ge-

heel overeenkomen met dit veel eenvoudiger Delftsche monument. Het lijkt zelfs — maar ik heb dit niet gezien, omdat ik nog niet naar Skara heb kunnen reizen — dat voor de beide monumenten dezelfde soort van geaderd marmer is gebruikt.

De beelden van Eric Soop en Anna Posse liggen op een aan het hoofdeinde opgerolde mat met kussens met kwasten onder de hoofden. Zij zijn niet als dooden gedacht maar liggen met geopende oogen en zijn gevolgd naar portretten bij gezondheid gemaakt, Eric met ernstige, Anna met vriendelijke uitdrukking. Soop met sterk krullend haar in een harnas, zooals ook onze Nederlandsche helden op hun graftombe dragen, met een gevechtshandschoen aan de op de borst liggende linker hand, en een zeer beweeglijk geplooid strik op zij, en met hooge kaplaarzen, die al even drukke deukplooien vertoonen. Zijn vrouw ligt met over elkaar gevouwen handen in een groote geplooid mantel met kap over het hoofd. Tusschen beiden in bevindt zich Soop's helm met vederbos. De tombe in zwarte steen is van voren afgewerkt met witte beugels in den vorm van consoles met doodskoppen.

De bekronende figuren van Geloof, Liefde of Caritas, en Hoop zijn vrouwenfiguren van breeden opzet met vollen gezichtsvorm zelfs met een onderkin, gekleed in druk geplooid gewaden. Vooral het Geloof, leunende op haar anker, heeft een kleed met drukke, haast trillende plooien, die — zooals dat in de school van Hendrick de Keyser gebruikelijk is — over de borsten, de armen, schoot en beenen liggen opgehoopt en in veel krullende zoomranden op den grond aan haar voeten uitloopen. De kinderfiguurtjes en engeltjes zijn al even breed van opzet met hun geopende mondjes, hun druk en breed uitwaaiend krullend haar en de los om hen heen geplooid draperie.

Ook de bazuinblazende engeltjes, die in relief in de zwikken zijn aangebracht vertoonen overvloedig gekruld haar en plooien en hebben ook een onderkinnetje. Na nog even op de vele wapens met beweeglijk helm-doek te hebben gewezen — waarvoor wellicht Pieter de Keyser persoonlijk niet aansprakelijk zal zijn, — nog enkele woorden over het relief, dat zich achter de liggende figuren bevindt. Het geeft een voorstelling van een strijd, waarin Eric Soop een belangrijke rol heeft gespeeld. Geheel duidelijk welke die rol is geweest, schijnt het aan de kenners der geschiedenis van Gustaaf II Adolf en Eric Soop niet te zijn, omdat het tafereel niet geheel met de geschiedenis strookt, wel echter met een verhaal dat Soop Gustaaf Adolf zou hebben gered uit gevaar. We geven slechts kort aan wat is voorge-

steld. Koning Gustaaf Adolf, die op een of andere wijze van zijn paard is geraakt en wiens hoed op den grond is gevallen, staat links in een hoek gevolgd door drie opdringende ridders, van wie een de teugels van het paard van den Koning houdt. Eric Soop, eveneens zonder hoofdbedekking, midden op het relief te paard, stoot een vijandelijken ridder neer om den koning hulp te bieden, terwijl ook van rechts ridders te hulp schieten. In elk geval stelt het relief een strijd voor, waarbij Eric Soop zich in het bijzonder heeft onderscheiden, vermoedelijk in 1629⁵⁷), door zijn koning te hulp te komen. Behalve dit groote toepasselijke relief zijn aan weerszijden van de tombe nog kleinere reliefs in de overhuiving aangebracht, waarvan ik geen photo's heb; zij zijn blijkbaar niet direct toepasselijk op Eric Soop, maar meer uit decoratief oogpunt aangebracht⁵⁸).

Nu wij de hand van Pieter de Keyser aan het monument voor Eric Soop te Skara hebben leeren kennen, nu kunnen wij in eigen land omzien naar werken van hem. Gemakkelijk is dat niet. Uit de mededeeling van Salomon de Bray kunnen wij besluiten dat Pieter wel werk ontwierp, dat uitgevoerd werd door anderen, en het weinige dat aan hem wordt toegeschreven, maakt op een enkele uitzondering na den indruk dat het op deze wijze tot stand is gekomen. Willen wij naar beeldhouwwerk van onzen beeldhouwer zoeken, dan moeten wij er rekening mede houden dat Hendrick de Keyser heel wat krachten heeft afgeleverd, die zelfstandig zijn opgetreden, zoowel beeldhouwers als steenhouwers⁵⁹). Doordat het leerlingenregister van het Amsterdamsche metselaarsgilde ons vóór 1610 geen inlichtingen kan verschaffen, tasten wij wat de oudere leerlingen van Hendrick de Keyser betreft in het duister. Uit een contract weten wij, dat zijn eerste leerling was Hendrick Janss., dien hij in 1595 aannam. Na 1610 is Hans Schut van Danzig de eerste; hij werd in 1611 ingeschreven. Nicholas Stone, die reeds in 1607 bij De Keyser kwam en later zijn schoonzoon werd, is in 1613 naar Engeland gegaan en daar terstond een beeldhouwer van grooten naam bij zijn tijdgenooten geworden; hij is reeds in zijn meesterknechtstijd tot volle ontplooiing gekomen. Ook hier te lande heb ik zijn hand kunnen aanwijzen voor den tijd dat hij bij De Keyser werkte⁶⁰). Hoe zeer het gemis aan een register van leerlingen van vóór het jaar 1610 voelbaar is, bemerken wij wanneer wij verschillende medewerkers van Hendrick de Keyser in contracten en andere archivalia vermeld vinden. Zoo werkte hij in 1612 te Deventer samen met zijn „steenmetseler en knecht" Claes Adriaensz van Delft, ook te Amsterdam woonachtig, die, zelf wel een leerling van

De Keyser is geweest, en in den loop der jaren verschillende leerlingen aannam en daaronder zijn zoon Aris Claesz. In 1612 tot 1613 was diens broer Herman meesterknecht bij De Keyser. Vervolgens werkte in 1613 bovengenoemde Claes Adriaensz van Delft met zijn broer Pieter Adriaensz van Delft samen, toen de laatste, de oudste der broers, reeds zelfstandig gevestigd — hij liet sinds 1610 leerlingen in het register aanteekenen — het steenhouwerswerk voor de Boterwaag in Nijmegen aannam⁶¹).

Gerrit Lambertsz, ons welbekend, die omstreeks 1619 voor Hendrick de Keyser de door dezen ontworpen beelden voor de galerij van Frederiksborg⁶²) beitelde, en zich in het voorjaar van 1621, blijkens het feit dat hij op een veiling een exemplaar van het schilderboek van C. van Mander kocht, nog in Amsterdam bevond, vervolgens vermoedelijk in 1623 in Kopenhagen werkte, woonde in 1626 weer in Amsterdam. „Twe tronien en een root satiertgen koopt Gerrit Lambertsz., beeldsnijder op de Breestraet” dan op de veiling Pieter Isaacksz. In dezelfde veiling kocht Wouter Dircksz., beeldhouwer op de Keyzersgraft „vier stucks rontwerck”⁶³). Alweer een beeldhouwersnaam voor ons resumé. Maar er zijn er nog meer.

In het jaar 1619 heeft Hendrick de Keyser „meester architect ende schulpteur” verschillende medewerkers of meesterknechts, want behalve zijn zoon Pieter, die 3 jaar tevoren leerling werd en wel niet steeds in Engeland bij zijn zwager heeft gewerkt, en Gerrit Lambertsz, die dan een van zijn „principaelste knechts” wordt genoemd⁶⁴), levert hij een zekeren Pieter Goetaert na vier leerjaren als beeldhouwer af⁶⁵). Ondertusschen heeft De Keyser's tweede zoon Thomas zich wel geheel tot de schilderkunst gewend. Een ontwerp voor een triomfboog van hem is in de „Architectura Moderna” afgebeeld.

Aris Claesz, zoon van Claes Arisz of Adriaensz van Delft, in 1617 leerling in Amsterdam, vervolgens geruimen tijd te Haarlem en daarna in Amsterdam wonende, wiens naam ik op een grafmonument in den Dom te Uppsala vermeld vond in de signatuur: „Aris Claesz Haerlemensis inventor et fecit anno 1629”, en die na een verblijf in Zweden in Amsterdam in 1631 als meester werd ingeschreven, treffen wij samen aan met zijn oom, den bovengenoemden Pieter Adriaensz van Delft in 1633, wanneer zij, beiden te Amsterdam woonachtig, een contract sluiten voor het maken van een epitaaf voor het familiegraf van Johann Füchting te Lübeck⁶⁶). Ook andere broers, zoons en neven van Pieter Adriaensz van Delft komen in het leerlingen- of meesterboek voor.

Ondertusschen was Hendrick de Keyser reeds vóór 1606 niet de eenige beeldhouwer in Amsterdam, al was hij ook de meest bekende. Philips van den Bloocke afkomstig uit Mechelen⁶⁷) behoort tot de weinige uit het zuiden komende nieuwe poorters, die vóór 1606 in Amsterdam zijn ingeschreven, welke de beeldhouwkunst beoefenden. Het waren er vijf, maar vier daarvan werkten wel in hout, aangezien zij als beeldsnijders staan opgeteekend⁶⁸). Alleen Philips van den Bloocke wordt beeldhouwer genoemd, maar hij komt toch ook als taxateur van beeldsnijwerk voor. Zijn spoor kunnen wij in Amsterdam slechts volgen in zijn zoons en andere verwanten en dan nog alleen in de archivalia. Zoo komt Philips in 1609, 1612 en 1621 als kooper op veilingen voor, terwijl de inventaris, die van zijn boedel na zijn overlijden in 1629 is opgemaakt, bewaard is gebleven⁶⁹).

En dit zijn nu nog maar alleen de namen van beeldhouwers, die geput zijn uit gegevens uit mij bekende archivalia. Van hun werken weten wij weinig af en evenmin of zij ook als beeldhouwers in onzen zin werkten, want het is zeer wel mogelijk dat er onder de genoemden ook verschillende zullen zijn, die alleen als steenhouwer en niet als „contrefeyter” hebben gewerkt, of alleen of hoofdzakelijk aan preekstoelen, kerkbanken enz., kortom in hout hebben gewerkt en dus „beeldsnijders” zijn geweest.

Dit is wel zeker het geval met Albert Jansz. Vinckenbrinck, die omstreeks 1605 geboren, op zijn portret, een gravure van P. Holsteyn „Albertus Vinckenbrinck, Beelthouwer der Stadt Amstelredam” wordt genoemd, de maker van den bekenden preekstoel in de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Blijkens de werken die van hem bekend zijn, is hij beeldsnijder in hout en ivoor⁷⁰) en komt hij dus bij ons overzicht van de beeldhouwers, die naast Pieter de Keyser werkten, niet in aanmerking.

Sinds 1639 moeten wij rekening houden met de hand van Willem de Keyser. Deze kunnen wij leeren kennen uit de reliefs van het voormalig Nieuwezijds Huiszittenhuis, in het Rijksmuseum te Amsterdam, uit zijn zeeslagen op de grafmonumenten van Maarten Harpertsz. Tromp in de Oude Kerk te Delft en van Jan van Galen in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, waarvan de eerste zijn naam draagt⁷¹). Dan hebben wij weer vasteren grond onder onze voeten.

Ondertusschen is sinds Hendrick de Keyser zijn beeldhouwwerkzaamheid in Amsterdam begon, en ook onder de jongere De Keyzers, steeds veel werk in hun werkplaats gereed gekomen, ja vrij wel alles, zonder dat het van een signatuur werd voorzien. Het deed er

immers niet toe wie de maker was. De ontwerper was wel meestal de leider van het atelier, dat op zijn naam stond. Dit is voor het atelier van een bouwmeester zeker niet vreemd, omdat zijn ontwerp toch altijd door andere handen wordt uitgevoerd en meestal niet van zijn naam voorzien. Voor het beeldhouwwerk is ondertusschen de persoonlijkheid van nog meer directe beteekenis, omdat de beeldhouwer zijn eigen handschrift in details van het werk dan zelf toont. Waar echter wel het ontwerp wordt gemaakt door den meester, maar de uitvoering aan een „discipel” wordt overgelaten, daar wordt het ons niet gemakkelijk gemaakt onzen weg te vinden.

Wij willen thans het weinige nagaan dat verder nog op naam van Pieter staat of aan hem kan worden toegeschreven, zoo mogelijk speurende naar zijn hand of anders er door heen ziende naar het ontwerp. Het grafmonument voor Piet Hein in de Oude Kerk te Delft: onder een overhuiving, waarvan wij de overeenkomst met die van het monument voor Eric Soop te Skara reeds opmerkten, maar die van een eenvoudiger front met driehoekig tympanon is voorzien, terwijl het geheel kleiner van opzet is, ligt eveneens op een aan het hoofdeneinde opgerolde mat, waarop een kussen met kwasten, de figuur van den doode in harnas met geplisseerden ronden halskraag en met kant afgewerkten shawl-vormige sjerp of schouderkraag, in wit marmer uitgevoerd. De rechterarm ligt als bij Prins Willem de Zwijger recht langs het lichaam, de linker hand steunt op den helm. Het haar is wel licht gekruld maar vrij glad om het hoofd weergegeven. De uitdrukking van het gezicht met het gerimpelde voorhoofd is eenigszins pijnlijk. De hooge kaplaarzen vertoonen dezelfde deukvormige plooiën als die van Eric Soop. Wanneer wij in aanmerking nemen dat dit monument in 1629 gereed kwam, dus eenige jaren voordat Pieter aan Soop begon, dan is er, dunkt mij, geen reden om te twijfelen aan zijn auteurschap, ja ik zou ook de uitvoering of liever de afwerking op zijn rekening willen zetten ⁷²).

Een tombe, die men ook wel aan Pieter toeschrijft, en die wij hier het best kunnen bespreken, omdat het ook een marmeren liggende figuur betreft, die onder invloed van den Willem de Zwijger van zijn vader is ontstaan, is de graftombe van Reinout van Brederode te Veenhuizen in de Heer Hugowaard van 1633. Het komt mij voor dat Pieter het ontwerp heeft gemaakt, maar een andere hand — op de wijze zooals wij weten van de mededeeling van Salomon de Bray dat de tombe van Willem Lodewijk van Nassau werd gemaakt — het beeld heeft gehouwen. De doode ligt in een gewaad met slappe plooiën met gepijpten kraag, met krulhaar,

snor en baard ⁷³), de rechter hand op een boek, de linker eveneens langs het lichaam, met het hoofd op een paar versierde kussens.

Over het monument van Willem Lodewijk van Nassau, die in 1620 overleed en voor wien „de Staten des Lands” eenigen tijd daarna de tombe lieten maken, kunnen wij kort zijn. Het stond eertijds in de kerk te Leeuwarden. Wel heeft Salomon de Bray het in zekeren zin voor ons bewaard in een afbeelding in de *Architectura Moderna* en vertelt hij ons dat het door Hendrick de Keyser's oudsten zoon Pieter is ontworpen en door een anderen „gewezen discipel” van Hendrick in wesen gebracht is, maar de gravure mist precies alles wat een photo zou kunnen geven. Het „handschrift” van den beeldhouwer kan men er niet uit lezen. Dit zou ons toch nog moeilijk vallen, want het ontwerp is immers van Pieter, de uitvoering van een ander. Wij zullen het als ontwerp van Pieter om den opzet toch even nader bekijken. Het heeft den vorm van een sarcofaag waarop op een kussen met kwasten Willem Lodewijk ligt geknield tusschen helm en gevechtshandschoen en als betoogend met beide handen, terwijl hij omhoog kijkt. Hij is voorgesteld voor een breed epitaaf met half rond fronton versierd met wapentuig, kopjes en doodshoofd en de noodige plaats voor geslachtswapens die op de gravure blank zijn gelaten, tusschen twee allegorische vrouwenfiguren, de Fortitudo en de Prudentia ⁷⁴). Hoewel de gravure behalve het vooraanzicht zeer nauwkeurig plattegrond en zij aanzicht en voetmaat aangeeft, kan zij ons toch voor Pieter de Keyser niets anders vertellen dan hoe het monument was gecomponeerd en daarop kunnen nog de opdrachtgevers hun invloed hebben doen gelden. In elk geval is het ontwerp een werk van Pieter, dat werd uitgevoerd door een anderen leerling van zijn vader, of liever een beeldhouwer, die blijkens de woorden van De Bray „gewezen discipel”, zijn leerlingschap achter den rug had. Wij constateeren nog eens dat wij wel voor de compositie, niet voor Pieter's stijl iets uit het monument kunnen leeren.

Rest ons nog het geheimzinnige monument van Willem van Nassau te Heusden, waarover wij slechts lezen bij Galland, maar waarvan wij verder niets weten, en dat van 1642 zou dateeren en dus een vrij wat later werk, een 5 tal jaren na het Soop-monument gemaakt, van Pieter is geweest.

Na de grafmonumenten volgen nog eenige werken in Amsterdam, die van Pieter de Keyser of zijn atelier afkomstig zijn. Bij de „zware” werkzaamheden die hij aan de Westerkerk verrichtte, is het wel zeker dat de

weinige reliefs, die wij aan de kerk aantreffen, door hem zijn ontworpen. Zij spelen echter in het bouwwerk geen rol van beteekenis. De boogtrommel boven de poort rechts van den kerktoren, waarop vier putti met bloemslingers, ter weerszijden van een soort altaartafel, van voren versierd met muziekinstrumenten, waarop een doodshoofd ligt, terwijl twee der putti op een zandlooper en doodshoofd zitten, is stellig wel door Pieter ontworpen, mogelijk ook van zijn hand. De dikke laag verf is geen voordeel voor het beeldhouwwerk. De figuurtjes gelijken echter zoo zeer op de putti van het monument van Eric Soop te Skara, wat lichaamsvorm, gezichtsuitdrukking, oogopslag en haar betreft, dat er wel geen twijfel zal zijn aan de toeschrijving aan Pieter de Keyser. Trouwens Weissman schreef ook reeds al het beeldhouwwerk van de Westerkerk aan Pieter toe, en evenzoo dat van de andere kerken, waaraan in die dagen werd gewerkt, waar wij echter geen werk van een „contrefeyter” meer kunnen aanwijzen, maar slechts ornament.

Volgt nog een werk, waarvan wij ook uit archivalia weten, dat het door Pieter de Keyser is gemaakt. Het is het mooie poortje met zuilen en gebroken fronton in de Koestraat Nr. 10, dat Pieter in 1633, toen het huis „de Toelast” door de Wijnkoopersconfrèrie tot Wijnkoopersgildehuis werd verbouwd, heeft opgetrokken. Wij weten dit uit een post in de rekeningen over de betaling aan Pieter de Keyser voor de gehouwen steenen poort en het zetten daarvan ⁷⁵). Boven de poort staat op een ovaal schild met voluutversiering een wijngaardnier tusschen druivenwingerdtakken of wijnranken, die Bisschop Sint Urbanus moet voorstellen, de patroon der Wijngaardeniers. Met de plooiën van den lendedoek, de duidelijke spieren, het krulhaar, staat de figuur in zijn wingerdomlijsting op een cartouche of schild. Of het wijnvat, dat boven de poort heeft gestaan, ook in het plan van Pieter de Keyser was opgenomen, kan ik niet meer constateeren, aangezien het verdwenen is.

Het „Huis met de Hoofden”, Keizersgracht 123 te Amsterdam, zullen wij evenmin als het huis Heerengracht 170—172 hier nader bespreken. Van de beide huizen neemt men aan dat zij, wellicht nog door Hendrick de Keyser ontworpen, door Pieter zijn gebouwd. Ik meen dat dit niet mogelijk is, omdat de bouwheer van het eerste, Sohier, den grond voor het huis pas in 1622 heeft gekocht en het tweede pand nog later is gebouwd. Het is natuurlijk mogelijk dat Pieter andere

ontwerpen van zijn vader heeft gebruikt, maar wij komen hier al te zeer op het terrein van de bouwkunst. Het Huis met de Hoofden is versierd met groote hoofden met helmen, met druiventrossen en korenaren, de vier jaargetijden voorstellende, en met twee in profiel staande eveneens gehelmde koppen. „Gehouwen Romeyns'-hoofden” heeft een schrijver over Amsterdam ze in 1662 genoemd ⁷⁶). Maar deze zijn zoo grof en in verhouding tot het bouwwerk van zoo onevenredig maaksel, dat Pieter, wanneer hij er verantwoordelijk voor is, zich in zijn jeugdigen overmoed wat overgaapt zou hebben.

Wij moeten nog spreken over de gepolychromeerde terracotta buste van Piet Hein, met de roode wangen, in het Rijksmuseum, die op naam van Pieter de Keyser staat, een zeer smalle, als het ware bij de armen afgesneden buste, met grijsbruin bus met ronden kraag en dicht gepijpten wat neerhangenden witten halskraag, en aan de onderzijde afgesloten met kwabornament. Een heel belangrijk werk is het niet. Vermoedelijk is er nog wel meer werk van Pieter's hand, of door hem ontworpen, te vinden. Ik heb aan de mogelijkheid gedacht dat het zwaar beschadigde, maar belangrijke, liggende beeld van Wilhelmina van Arkel, de in 1628 overleden echtgenoot van Jacob van Paffenrode, dat jaren lang onder den vloer van de voormalige Grootte Kerk te Gorinchem heeft gelegen en sindsdien met twee bijbehorende putti in het Museum aldaar is geplaatst, van Pieter de Keyser zou kunnen zijn. Ik meen echter met toeschrijving te moeten wachten tot ik Pieter's tijdgenooten nader heb leeren kennen.

Als kunstenaar heeft Pieter de Keyser niet de hoogte van zijn vader kunnen bereiken, noch als bouwmeester noch als beeldhouwer. De min of meer manieristische kunst van Hendrik de Keyser kon door zijn zoon Pieter nog wel even verder worden doorgegeven, maar er was geen stijgende lijn meer, ja, een dalende; zijn kunst werd niet meer overgenomen door de jongeren. Reeds in 1636, wanneer de poort, staande voor den Heiligen Weg moet worden vernieuwd, staat Jacob van Campen gereed, die met het huis voor Balthasar Koymans op de Keizersgracht naam heeft gemaakt. En voor de Westerkerk heeft hij ook den toren in nieuweren vorm moeten ontwerpen ⁷⁷). Ook Pieter's broer Willem was onder Van Campen werkzaam ⁷⁸).

Voor het buitenland bleef, stellig wel door toedoen van Lodewijk de Geer, Pieter de aangewezen man voor de opdracht voor een groot grafmonument,

in de jaren dat wij in Holland geen werk van beteekenis van hem kennen. Het eenige monument dat zijn

naam draagt staat niet in Holland, maar in Zweden in Skara.

1) Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt bestaende in verscheide soorten van gebouwen alle gedaen by den zeer vermaerden en vernuften Mr. Hendrick de Keyser, beelthouwer en bouweester der stat Amsterdam en in weesen gebracht by den zeer ervaren Cornelis Danckerts, Mr. metselaer en bouweester der voors. stat" enz., uitgegeven in 1631.

2) Zie E. Neurdenburg, Hendrick de Keyser, Beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam, blz. 143, 144. Zie ook Oud Holland 1904, A. W. Weissman, het Geslacht De Keyser, blz. 74.

3) In het 52ste Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, 23 Mei 1910: Hendrick de Keyser als beeldhouwer, blz. XXVII, XXVIII. Oud Holland 1904 blz. 67.

4) Zie afbeelding A. W. Weissman, Documents classés (vervolg op IJsendyck) pl. 119, waarnaar onze afbeelding van de signatuur gemaakt is.

5) Six t.a.p. merkt op dat hij deze grafombe, die uit 1642 zou dateeren, alleen bij Galland vermeld vindt. Verg. Galland, Geschichte der holländischen Baukunst und Bildneri, blz. 623: „ein Grabmal, das von Pieter de Keyser sein soll“.

6) Het woord contrefeyter of conterfeyter, dat men voor 17de eeuwse portretschilders tegenwoordig gaarne gebruikt, is ook voor beeldhouwers van portretbusten of andere figuurstukken zeer goed bruikbaar; men vergelijkte het leercontract van Hendrick Jansz. met Hendrick de Keyser uit het jaar 1595, waarin te lezen staat dat deze den leerling zal leeren: „het steenhouwen, contrefeyten ende alle cyraet te maecten, gelyck een steenhouwer tot synder neeringhe noodich ende van doen heeft“. Zie Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 70. 7) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 67.

8) Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1911, blz. 53.

9) Evenzoo in Bouwkunst, tweemaandelijksch tijdschrift 1909, blz. 77. 10) T.a.p. blz. XXVIII.

11) Onder de acte, waarin de huwelijksche voorwaarden van Pieter de Keyser en Catharina Beghijn in 1639 werden opgemaakt, onderteekenen de drie broers, Pieter, Thomas en Willem, allen met Keijser, met twee punten. Hun vader Hendrick, die zijn naam ook wel anders schreef, onderteekende een brief, waarin hij een hem van gemeentewege in Groningen gedane vraag in 1620 beantwoordde met „Henrick de Keijser“; zie Neurdenburg t.a.p. blz. 82.

12) Voor Huybrecht de Keyser zie men Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 67 en het dossier van Mr. N. de Roever, Geslachtslijst van de familie De Keyser, blz. 12ter, in het Oud Archief der gemeente Amsterdam. Beeldhouwwerk zooals beelden of reliefs kan ik niet van hem aanwijzen.

13) Dat er een vergissing in het spel was, is reeds door Weissman opgemerkt; zie Bulletin N.O.B. 1911 blz. 53 en vergelijk ook Neurdenburg t.a.p. blz. 142.

14) Wij zouden in hoofdzak aangewezen zijn op het artikel, dat Weissman in Oud Holland 1904 over „het Geslacht de Keyser“ schreef, ware het niet dat wij nieuwe gegevens verkregen bij een onderzoek in het Amsterdamsche archief en uit het „dossier de Roever“ aldaar en mede uit de publicaties van Dr. J. G. van Dillen. In 1886 gaf Mr. N. de Roever, de toenmalige archivaris van Amsterdam „de Kroniek van Staets“ uit, waarbij hij aantekende, „Wat ik kon bezigen voor een geschiedenis van de kunstenaarsfamilie De Keyser legde ik bijeen, wachtende op het oogenblik dat het aantal gegevens zoodanig zou zijn toegenomen, dat de vrucht niet onrijp aan het publiek zou worden aangeboden.“ Deze vrucht scheen verloren te zijn gegaan, nadat alleen Weissman er van had kunnen plukken. Onlangs heb ik ze onverwachts op het archief in handen gekregen. De stukken waren tot mijn vreugde terecht gekomen. De Roever's notities zijn, zooals Weissman al opmerkte, van groote waarde, omdat zij grootendeels zijn ontleend aan het

Notarieele Archief te Amsterdam, dat men maar niet zoo eens op korten termijn kan gaan raadplegen. Voor zoover een en ander in Oud Holland en elders is gepubliceerd, verwijs ik daarheen. Zooveel mogelijk heb ik de gegevens gecontroleerd. In Dr. J. G. van Dillen's Bronnen tot de Geschiedenis van het Bedrijfsleven en het Gilde- wezen van Amsterdam, 1929, vond ik voorts eenige gegevens. In zijn collectie afschriften van notarieele acten, die hij zoo vriendelijk was mij in het Amsterdamsche Archief ter inzage te geven, waren over Pieter de Keyser geen gegevens voor den tijd tusschen 1632 en 1654 — tot zoover was Dr Van Dillen gekomen — te vinden.

15) In Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 76 en in Amstelodamum XV (1928) blz. 68 merken de heeren Weissman en H. Nouwen op dat het geboortejaar van Pieter de Keyser niet bekend is, maar dat hij in een acte van 1647 als zijn leeftijd opgeeft 52 jaar. Hij moet dus in 1595 geboren zijn.

16) Verg. behalve Oud Holland t.a.p. en Neurdenburg t.a.p. ook Oudheidkundig Jaarboek 1936 blz. 59 e.v.

17) Afgedrukt in Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 76 en Neurdenburg t.a.p. blz. 8. 18) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 76.

19) Dossier De Roever (Not. Jacobsz.). 20) Dossier De Roever.

21) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 76: 1625, den 8sten Augustus, ondertrouwden „Pieter de Keyser van Amsterdam, stadssteenhouwer, weduwnaer van Magdalena Geens, wonende op de Groene Burghwal en Magdalena Jacobs, van Amsterdam, geassisteerd met haer zuster Clara Jacobs, wonende op de Egelantiers-graft“.

22) 28 Juli 1626. Oude Kerk „begraven een kynt van Pyeter dye Keyser wonende op dye Groeneburgwal in de statssteyhouwerswijnckel“.

23) A. W. Weissman in Bouwkunst 1909 blz. 74 e.v.; Thieme Becker i.v.; zie ook Neurdenburg t.a.p. blz. 120.

24) Zie Dr. J. G. van Dillen t.a.p. nr. 1138. Resolutie van den Oudraad. Zie ook de noot, en evenzoo de noot bij nr. 1166.

25) Van Dillen t.a.p. II nr. 1207 en nr. 1218. Van Dillen teekent hierbij aan dat de acten ook door Weissman in Oud Holland 1904 blz. 77 vermeld staan, doch de inhoud van de tweede acte aldaar onjuist is weergegeven. Zie ook Amstelodamum Maandblad XV (1928) blz. 67, mededeeling van H. Nouwen.

26) Neurdenburg t.a.p. en Ir D. F. Slothouwer, Bouwkunst der Nederlandsche renaissance in Denemarken.

27) Van Dillen t.a.p. II nr. 1458.

28) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 77 en Dossier De Roever (Not. L. Lamberti) 25 Juli 1936.

29) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 77 en dossier De Roever.

30) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 77. 31) Zie ook alsvoren blz. 91.

32) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 78. 33) Alsvoren.

34) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 78, waar men over de familie- relaties desgewenscht meer kan lezen. Men zie dan ook de Geslachtslijst van de familie De Keyser in het dossier De Roever.

35) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 79 en 91. 36) Alsvoren blz. 83.

37) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 80.

38) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 81. Weissman heeft daar de notitie van De Roever niet geheel juist weergegeven, want hij noemt Thomas „blauwesteenvercooper“.

39) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 78 en Oud Holland 1885 blz. 76.

40) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 83. 41) Dossier De Roever.

42) Weesboek 24 blz. 263 ro.

43) De Heer H. Nouwen was zoo vriendelijk mij een notitie te geven uit een acte van notaris Loeff, die zooals hij opmerkte ook in verband met het sterfjaar van Pieter de Keyser, dat Weissman op 1676 stelde, van beteekenis is, luidende: „26 Augustus 1666 Catharina Beghijn weduwe Pieter de Keyser in zijn leven blauw- steenkooper machtigt haar zoon Pieter de Keyser“ enz.

- 44) Zie desgewenscht Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 78 e.v.
- 45) Alsvoren blz. 78. 46) Alsvoren blz. 79 en Dossier De Roever.
- 47) Zie ook Amsterdam in de Zeventiende eeuw deel 3 blz. 94 (artikel van Weissman). 48) Dossier De Roever.
- 49) Oud Holland 1886 blz. 77; iemand blijft borg voor hem.
- 50) Nog voordat ik het dossier van De Roever in handen kreeg, had de heer H. Nouwen mij reeds opmerkelijk gemaakt op de in noot 43 aangehaalde acte, waaruit blijkt dat Pieter's vrouw reeds in 1666 weduwe was. Uit de notities in het dossier De Roever bleek mij vervolgens dat er twee Pieters geweest zijn en dat Weissman twee neven met voornaam Pieter met elkaar verward heeft. Verg. Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 79. Pieter Hendricks de Keyser, die eenmaal ook op de Brouwersgracht had gewoond, is niet de Pieter de Keyser van de Brouwersgracht, die in 1676 in de Noorderkerk werd begraven; Hendrick's zoon ligt in de Zuiderkerk. Blijkbaar is Pieter's stoffelijk overschot niet dadelijk in zijn eigen graf, het graf D 30, dat zijn vader te voren had bezeten en waarin deze ook begraven was, bijgezet, maar eerst — wellicht bij vergissing in pesttijd — in het graf van zijn oom Aert de Keyser. In de notities van het dossier De Roever vond ik aanwijzingen dat in 1681 of 1687 het lijk naar het eigen graf D 30 is overgebracht.
- 51) Oud Holland 1904 t.a.p. biedt voor de verdere geschiedenis van zijn gezin nog de noodige gegevens.
- 52) Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 79 en dossier De Roever.
- 53) De Zweedsche kunsthistoricus Dr. Wilhelm Nisser was zoo vriendelijk photo's van de details van het monument voor mij te maken en een afschrift van het opschrift. Dr. Walden, eveneens Zweedsch kunsthistoricus, gaf mij op het laatste kunsthistorische congres spontaan twee mooie (briefkaart)-photo's.
- 54) Zou het te gewaagd zijn de woorden Pietas en Lod. te verklaren als de pietas van Lodewijk de Geer, den Nederlander-Zweed, die in deze jaren veelal in Zweden verblijf hield en stellig wel degene is geweest, die aan de echtgenoot van Eric Soop, Anna Posse den beeldhouwer Pieter de Keyser heeft aanbevolen. Heeft hij wellicht na Anna's dood de voltooiing van het werk helpen bevorderen? Immers op het monument door de echtgenoot ter nagedachtenis voor haar man gesticht, ligt ten slotte ook zij als doode voorgesteld, terwijl in het opschrift wordt megedeeld dat het monument ter eere gods en tot een versiering der kerk ter nagedachtenis van Ridder Eric Soop de Biurum en zijn vrouw Anna Posse is opgericht in het jaar 1637.
- 55) Zie Kungl. Västgöta Regementes Kamraförening, Nils Belfrage, Erik Soop och Västgöta Ryttare 1622—1631, blz. 97 e.v.
- 56) In Antiquarisk Tidskrift för Sverige, del. 15 nr 2 första häftet, Hans Hildebrand, Skara Domkyrka, vindt men op blz. 107 afb. 62 een kopergravure van het monument zonder de later toegevoegde beelden, dus zooals het oorspronkelijk is geweest. Zie onze afb. 2.
- 57) Zie voor uitvoerige gegevens Nils Belfrage, t.a.p. Er worden verschillende mogelijkheden geopperd, evenals bezwaren daartegen, welke echter voor onze bespreking van het beeldhouwwerk van geen betekenis zijn. De schrijver merkt voorts nog op dat de koning en Soop geen Zweedsche ridderkleeding dragen, maar vindt dat niet verwonderlijk, omdat Pieter de Keyser het relief in Amsterdam maakte. 58) Nils Belfrage t.a.p.
- 59) Zie Neurdenburg t.a.p. blz. 91 en 92. Ik spreek hier niet over Hans van Steenwinckel en zijn ouderen broer Laurens, de jonge bouwmeesters, die in 1602 naar Holland kwamen, van wie nog altijd niet bewezen is, dat ze inderdaad gedurende geruimen tijd bij Hendrick de Keyser hebben gewerkt.
- 60) Oudheidk. Jaarboek 1936 blz. 59 e.v. en 1938 blz. 38 e.v.
- 61) Amstelodamum 10e Jaarboek (1912) blz. 187 e.v. A. W. Weissman, Een Amsterdamsch kunstwerk te Lübeck. Weissman beschouwt Pieter Adriaensz van Delft als leerling van Hendrick de Keyser van vóór 1610.
- 62) Neurdenburg t.a.p. blz. 92 enz. en Thieme Becker i.v.
- 63) Bredius, Künstlerinventare 1475 en 1476; troniën beteekent portretbusten of koppen; rontwerck is beeldhouwwerk, ronde bosse.
- 64) Brief van Ridder Theodorus Rodenburg aan Koning Christiaan IV. 65) Van Dillen t.a.p. II nr. 541.
- 66) Zie Amstelodamum t.a.p. en Neurdenburg t.a.p. blz. 150 noot 176. De archivaris van Haarlem, Mej. Dr. G. H. Kurtz, was zoo vriendelijk mij over Aris Claesz deze notarieele acte mee te deelen: Maritge Symonsdr. weduwe van Hendrick Jansz. Bosch, wonende te Haarlem, verklaart ten verzoeken van Aris Claesz., beeldhouwer, wonende te Amsterdam, dat zij twee jaar geleden, op verzoek van Pieter Claesz., schrijnwerker en Pieter Jacobsz., heuyckenmaecker, broeder en zwager van Aris Claesz., in de kost heeft gehad het dochttertje van Aris Claesz., Maritge Aris, voor 24 stuivers per week. Het kind is bij haar geweest vanaf dat zij een half jaar was, tot Allerheiligen 1629. Zij verklaart verder, dat zij genegen was, het kind nog langer bij zich te houden, indien de vader, die naar Zweden was vertrokken, niet was teruggekomen. (8 Mei 1631. Prot. notaris Jacob Schout, No. 133, fol. 87). — Ook wordt een Claes Arisz beeldhouwer van Haarlem poorter in Amsterdam in 1638 (Obreen's Archief V blz. 19 e.v.).
- 67) N. de Roever in Handelingen van het XXe Nederlandsch Taal- en Letterkundig congres 1887 blz. 142: „Over den invloed door de Zuid-Nederlanders uitgeoefend op den bloei van het Noorden en bijzonder op dien van Amsterdam". Van Dillen t.a.p. I blz. XIX.
- 68) Van Dillen t.a.p. I blz. XIX en LV. De verklaring van den beeldhouwer Lucas Jansz in 1615, dat Claes Cornelisz. „zijn leerling om het beeldsnijden te leeren", na een leertijd van vier jaren kan gaan werken, reizen en trekken waar het hem zal believen (Van Dillen t.a.p. II, nr. 254) bewijst dat Lucas Jansz. beeldhouwer in hout of beeldsnijder was.
- 69) Bredius Künstlerinventare 1099, 1100, 1495, 1496, 2054. Vóór 1601 komen er drie Van den Bloocke's of Bloke's uit Gent en Mechelen in de Amsterdamsche ondertrouwregisters voor, waaronder de beeldhouwer Philips. (Tijdschrift voor Geschiedenis 49 blz. 336 Dr. Leonie van Nierop, De Bruigoms van Amsterdam van 1578—1601). Gideon van den Bloocke, neef van Cornelis, ook beeldhouwer, koopt in 1640 een huis in Amsterdam (Bredius Künstlerinventare Nachträge 17, 18).
- 70) Oud Holland 1887 blz. 73 e.v. D. Franken Dzn., Albert Jansz Vinckenbrinck. Dat Vinckenbrinck op de veiling van den beeldhouwer Cornelis van den Bloocke beeldhouwwerk en gereedschap zou hebben gekocht in 1629 is niet juist; de mededeeling van Franken berust op een verarring van de namen Vinckenbrinck en Vinckeboonsz. Verg. Bredius Künstlerinventare. Het eenige werk dat ik genoemd vind, dat niet van hout of ivoor was, is de fontein voor den Amsterdamschen Doolhof, waarvoor Vinckenbrinck ook de bekende David en Goliath maakte.
- 71) Over Willem de Keyser heb ik in Oudheidkundig Jaarboek 1939 blz. 98, noot 6, de gegevens of liever de verwijzingen naar het over hem geschrevene opgeteekend. Zie ook Oud Holland 1933 blz. 225 e.v.
- 72) Six t.a.p. XXVII onderstelt eenzelfde samenwerking als voor het monument voor Willem Lodewijk van Nassau, maar schrijft het ontwerp aan Huybrecht de Keyser toe.
- 73) De neus is een restauratie.
- 74) Volgens Galland Wijsheid en Standvastigheid.
- 75) Amstelodamum IV (1917) blz. 31 en V (1918) blz. 85 en Jaarboek der Ver. van Nederl. wijnhandelaren van 1917 en '18.
- 76) Zie P. H. Witkamp, Amsterdam in schetsen, blz. 21, die deze woorden aanhaalt van Melchior Fokkens' Beschrijving van Amsterdam van 1662; zie blz. 72 aldaar, waar men leest: „Het kostelijke Gebouw van H. L. de Geer, voor aan de gevel heerlijk met gehouwen Romeyns'-hoofden uytgebeeldt" enz.
- 77) Bouwkunst 1909 t.a.p. blz. 74 e.v.
- 78) Zie o.a. Oud Holland 1904 t.a.p. blz. 84 en 85.



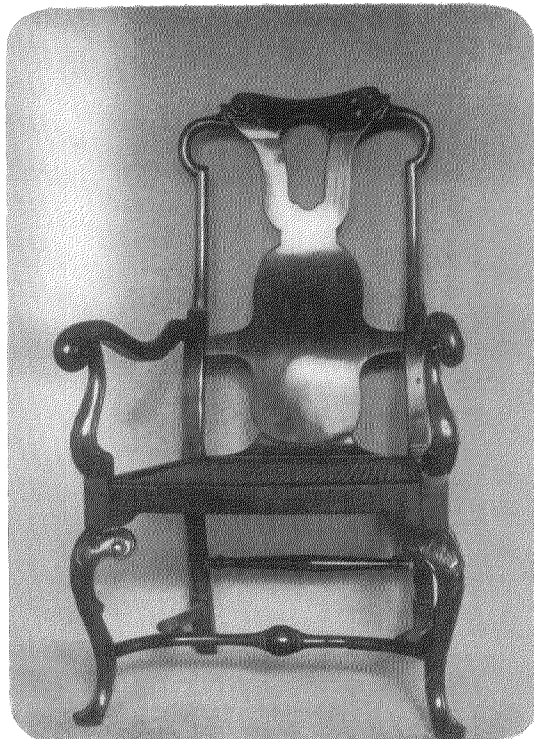
Afb. 6. Het Geloof



Afb. 7. De Hoop

Praalgraf in de Kathedraal te Skara in Zweden.

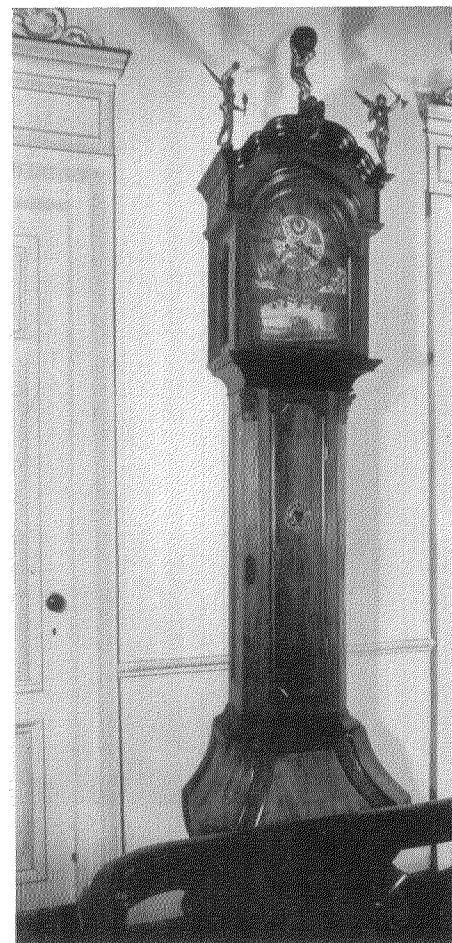
Foto's van den heer W. Nisser



Afb. 1. Achttiende-eeuwsche stoel uit Voor-Indië(?)
Verz. Ottema, Leeuwarden



Afb. 2. Het schelpenkabinet van G. G. Mossel
Verz. mevr. van Weede-van Heeckeren van Kell,
Bingerden



Afb. 3. Kaapsche klok van J. M. Junck
De klok rust op krulwerk
Verz. Dr van Broekhuizen

Foto's A. Fréquin

HET PRAALGRAF VAN PRINS WILLEM DEN EERSTE IN DE NIEUWE KERK TE DELFT

DOOR H. P. J. DE VRIES, ARCHITECT

In December 1939 kreeg ik van Dr. J. Kalf, Inspecteur Kunstbescherming, de zeer vereerende opdracht het praalgraf van Prins Willem I in de Nieuwe Kerk te Delft op te meten en in tekening te brengen.

Al mag een enkeling beweerd hebben, dat het grafmonument van Graaf Engelbrecht II van Nassau in de Grote Kerk te Breda van grootere kunstwaarde is, dan vindt het praalgraf van Prins Willem I in de Nieuwe Kerk te Delft in geheel Nederland zijn gelijke niet.

Zoowel uit de strenge architectonische beheersching als uit den schoonen vorm van het beeldhouwwerk blijkt steeds des meesters hand.

Over het algemeen is de doorsnee Hollander meer ontvankelijk voor een enkel sober monument, dat zijn hart ontroert, dan voor een rijke samenstelling van architectuur en beeldhouwwerk. Men dient hier echter te bedenken, dat dit monument gesticht is voor een buitengewoon hooge persoonlijkheid.

Men kan hier niet van een overdadigen rijkdom spreken, zooals dit dikwijls het geval is bij Italiaansche monumenten uit dien tijd. Niettegenstaande de groote rijkdom is dit monument streng en beheerscht. Bij nadere beschouwing zal blijken, hoe de bouwmeester-beeldhouwer dit steeds in zijn macht heeft gehouden.

Toen ik de opdracht kreeg, was mijn eerste werk het monument te gaan zien. Dit zien, d.w.z. er over nadenken, heeft zeker eenige dagen in beslag genomen, alvorens ik maatstok, potlood en papier ter hand nam.

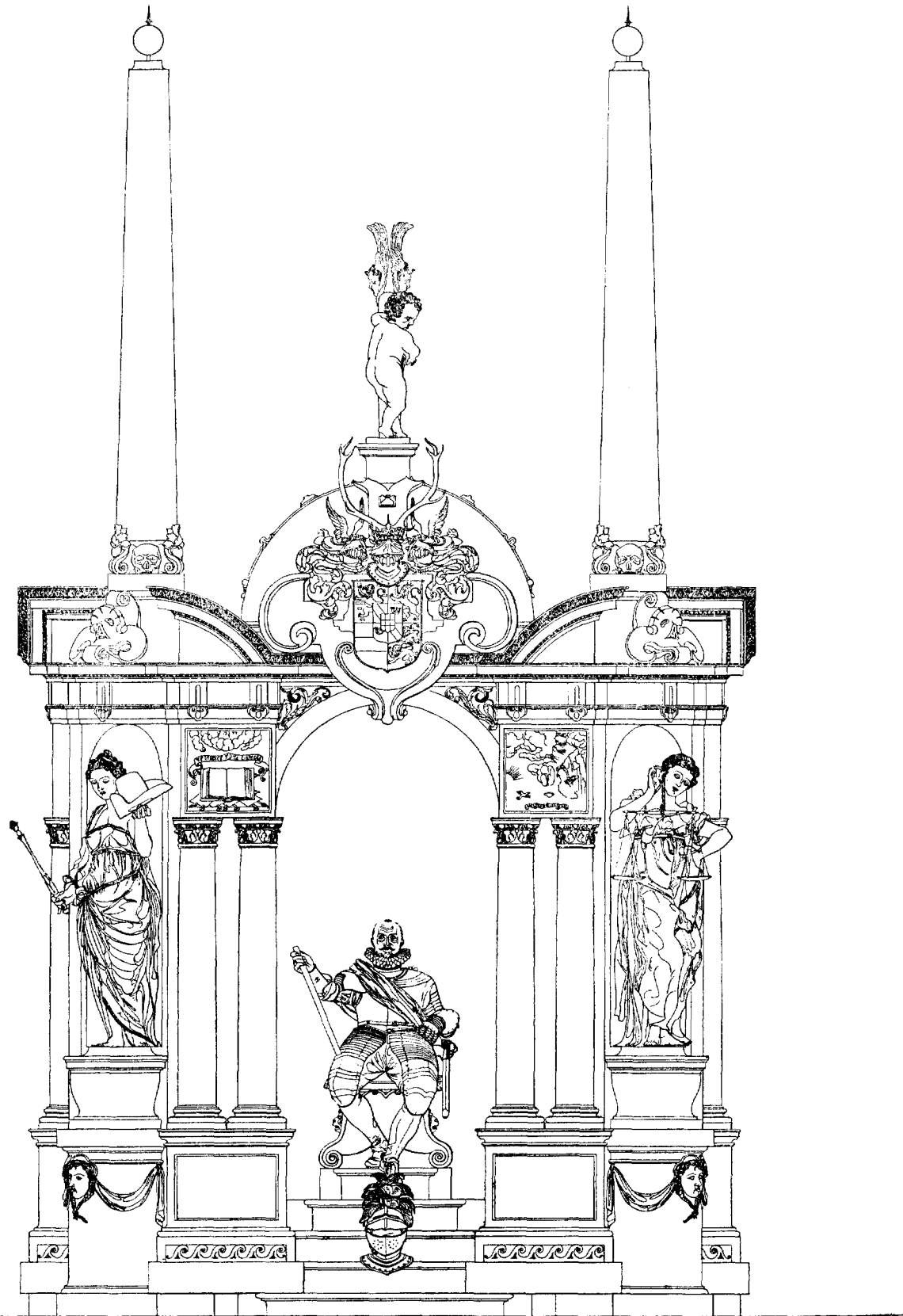
Uit ervaring, bij het opmeten van het paleis op den Dam, was mij reeds gebleken, dat onze tegenwoordige lengtemaat, de meter met zijn onderverdeling, mij daarbij op een dwaalspoor zou brengen; in hoofdzaak doordat men vroeger de Amsterdamsche duim en voet als maatstaf bezigde, maar ook wegens de uitvoering van dit monument geheel uit de hand; men kende toen geen machines, geen amarilschijven, die de profielen strak en star slijpen. Dan komen daar nog bij de verzakkingen of verschuivingen die in den loop der tijden hebben plaats gehad. Meet men zulk een monument met de centimetermaat, beter gezegd met de millimeter, dan stuit men steeds op verschillen. Gebruikt men echter den Amsterdamschen duim met in achtsten onderverdeeld, dan valt onmiddellijk de verhouding van de onderdeelen der profielen in het oog en kunnen de

bedoelde maten bij afwijking gemakkelijker achterhaald worden.

Men heeft wel eens beweerd, dat de onderdeelen van Grieksche tempels naar vaste verhoudingen worden geconstrueerd, maar heeft dit nooit kunnen constateeren. Ik ben van meening, dat achter de groote afmetingen wel een meet- of rekenkundige verhouding schuilt, evenals dit is gebleken bij dit praalgraf, maar dat de onderverdeling der details eenvoudig een gevoelskwestie is geweest, waarbij de onderdeelen van b.v. een kroonlijst op de deelstrepen van de gebruikte, of daar ter plaatse in gebruik geweest zijnde lengtemaat werden verdeeld. Doordat naar alle waarschijnlijkheid iedere landstreek in Griekenland haar eigen maat had, heeft men de juiste verhouding der onderdeelen nooit kunnen achterhalen. In zooverre zijn zij toch ook aan een bepaalde verhouding onderdanig.

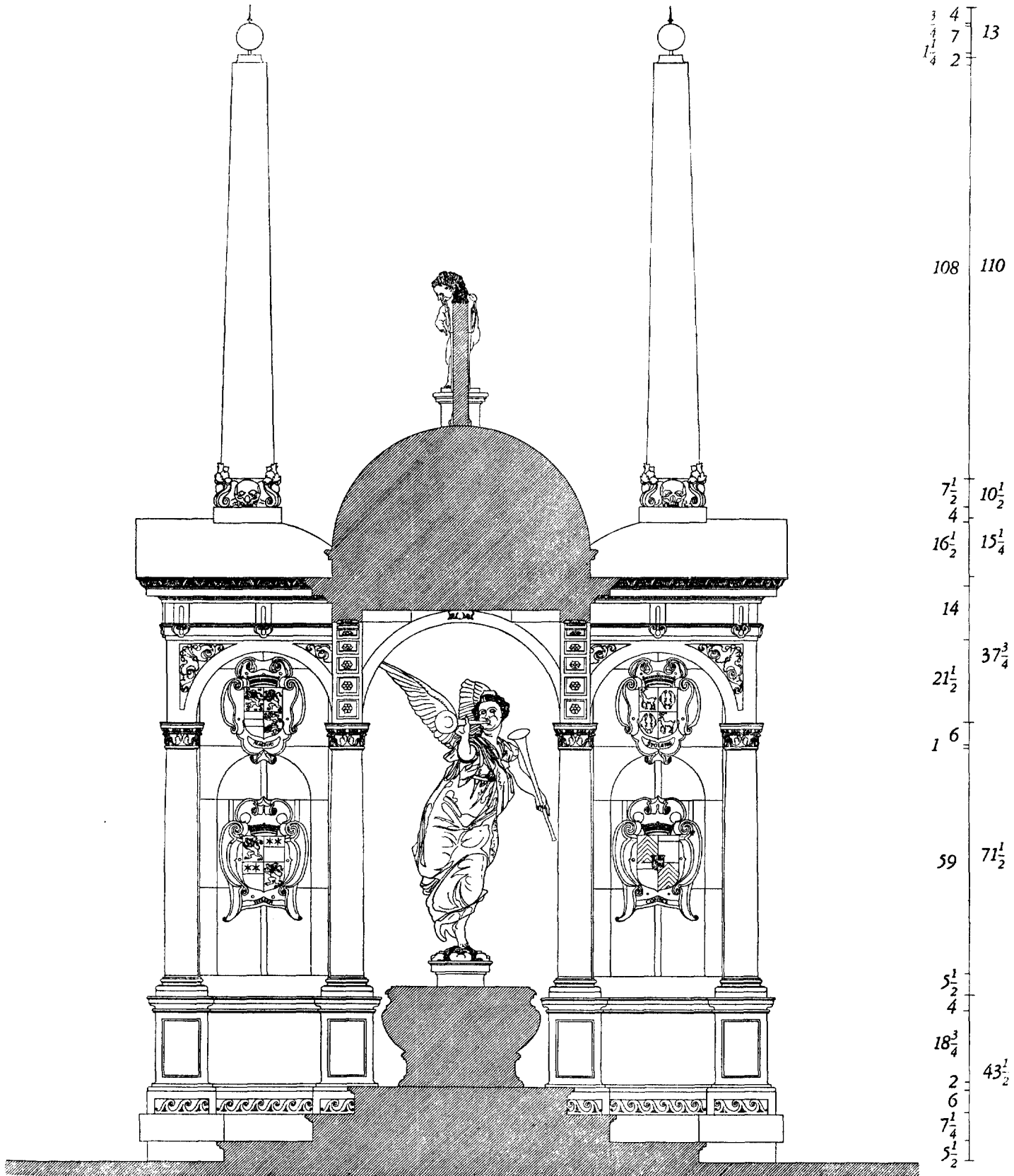
's Menschen gevoel heeft zekere grenzen. De centimeter als eenheid voor onderdeelen van b.v. lijsten is te grof en de millimeter te fijn. Het wil mij voorkomen, dat $\frac{1}{4}$ of $\frac{1}{8}$ duim, al naar gelang de grootte van het monument een betere onderverdeling geeft. Staan de hoofdafmetingen van een bouwwerk of monument in een zekere verhouding tot elkaar, waarvan de eenheid de grootte heeft van een zeker aantal b.v. Amsterdamsche voeten of duimen en de linieering der onderdeelen weder verdeeld is in niet al te groote of kleine onderdeelen van den gekozen, dus hier, Amsterdamschen voet, dan schijnt 's menschen gevoel onbewust door die verhouding afgestemd te kunnen worden. Is de verdeling te klein, b.v. de millimeter, dan heeft dit geen invloed op ons gevoel.

Na de juiste maten der diverse details gevonden te hebben, bleken eenige grootere afmetingen steeds weder naar voren te komen en onderdeelen te zijn van de hoofdafmetingen. De kolomafstand kon bepaald worden alsmede diverse hoogten. Verwonderd zult U mij vragen, waarom niet eerst den kolomafstand en diverse hoogten gemeten en daarna details bepaald. Het antwoord hierop is zeer eenvoudig. Het monument is door de jaren scheefgezakt, meermalen gerestaureerd en niet te vergeten geheel uit de hand vervaardigd. Verschillen van $\frac{1}{4}$ duim in de dikte der kolommen zijn niet vreemd, ovaal inplaats van rond niets bijzonders.



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
 Amsterdamsche Duimen

Afb. I. Voorkant
 Naar de teekening op schaal 1 : 8



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
Amsterdamsche Duimen

Afb. II. Doorsnede
Naar de teekening op schaal 1:8

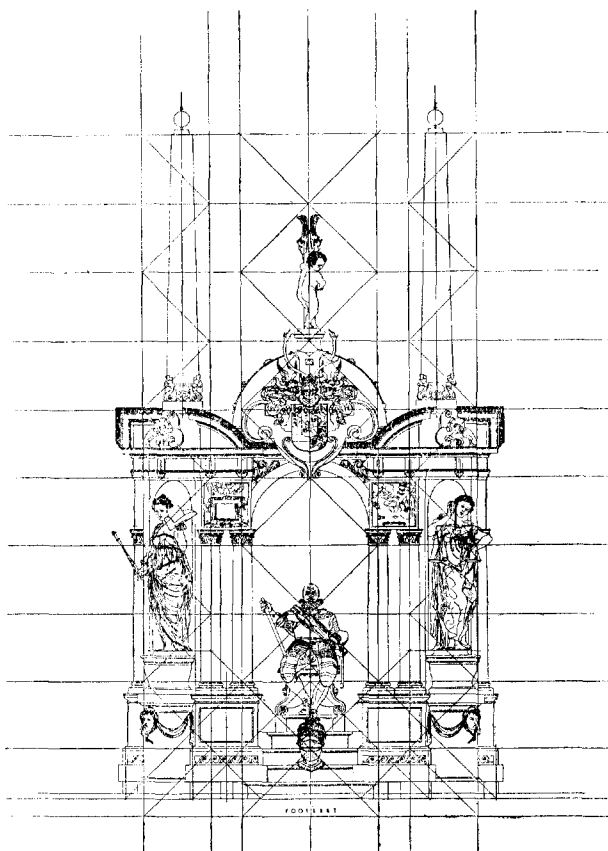


Fig. 1. De verdeling van den voorkant

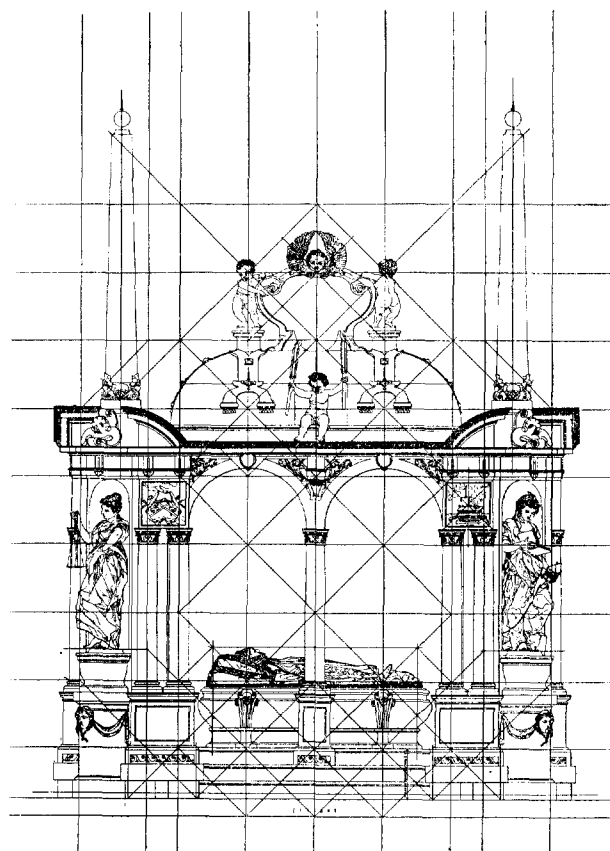


Fig. 3. De verdeling van den zijkant

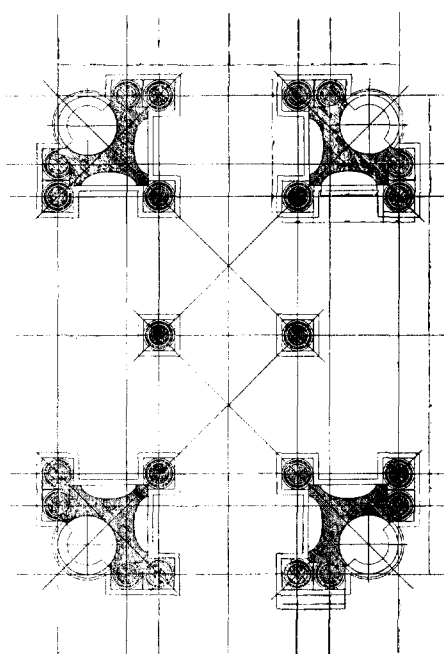


Fig. 2. De verdeling in de horizontale doorsnede over de kolommen

Indien ik het dus had gewaagd mij op de bestaande hoofdafmetingen te verlaten, dan was ik met de onderdeelen der details niet uitgekomen. Een achtste duim verschil in den afstand der kolommen zou b.v. een band van een voetstukprofiel in disharmonie kunnen brengen of den fijnen afstand tusschen de basementen der kolommen doen verliezen of hem monsterachtig groot doen zijn.

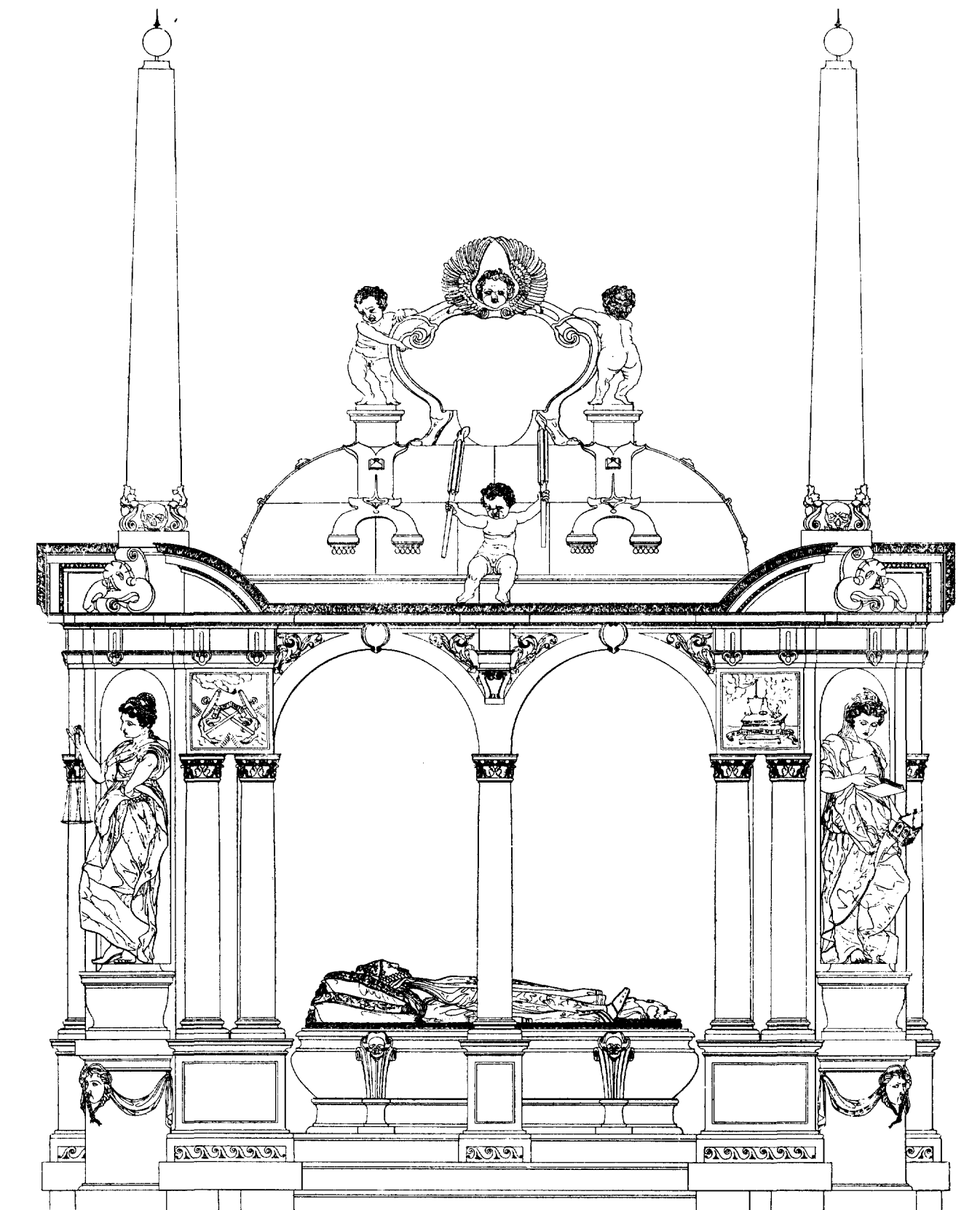
De eenige oplossing, die er bestaat, is van het bijzondere tot het algemeene te besluiten. De groote verhoudingen vindt men niet zoo ineens.

Bijgaande plannen en opstanden gaven een beeld hoe het eindresultaat is bereikt en men kan uit de maten der details zelf de conclusie trekken dat dit alles sluit als een bus. Het lijkt mij wel uitgesloten, dat iemand zou willen beweren, dat dit alles op een toevalligheid berust.

Doelbewust heeft de ontwerper van dit monument de schoonheid aan getal en maten vastgelegd.

Hier volgen eenige maten, welke in de verhouding van grondplan en opstanden terug komen.

De afstanden der binnenste kolommen zijn 59 Amst.



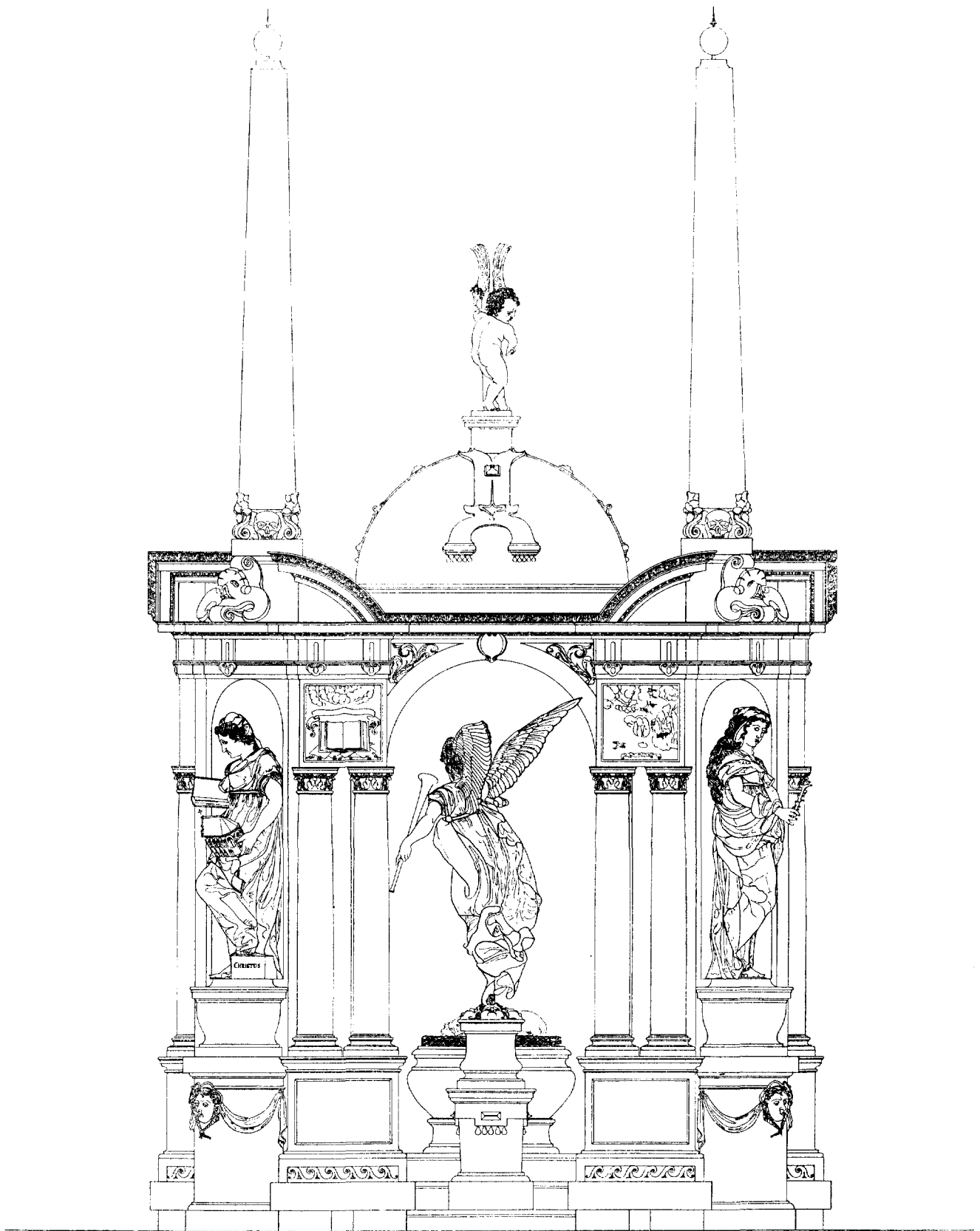
10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

Amsterdamsche Duimen

Afb. III. Zijkant

Naar de teekening op schaal 1:8

HET PRAALGRAF VAN PRINS WILLEM I



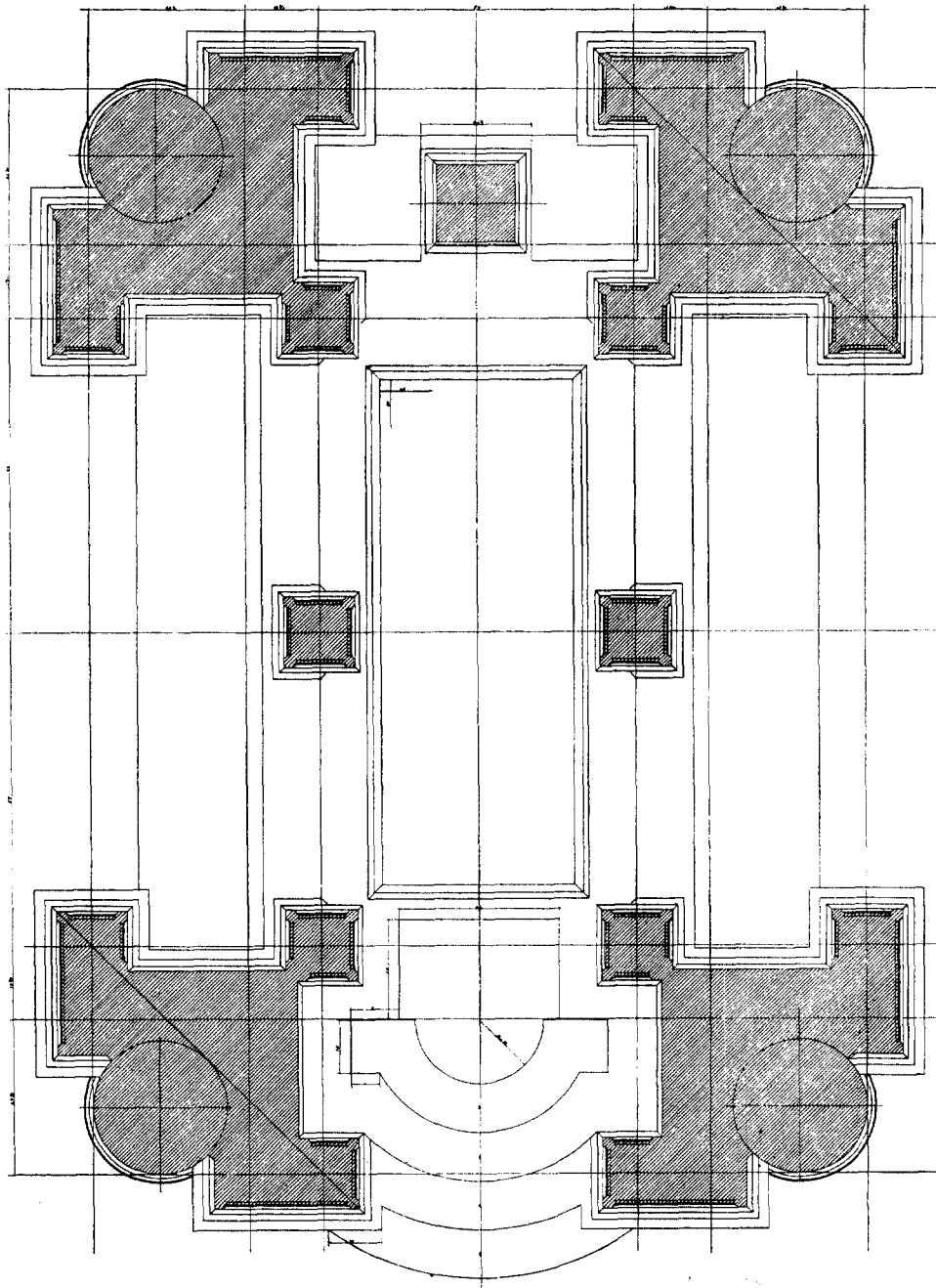
10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
 Amsterdamsche Duimen

Afb. IV. Achterkant
 Naar de teekening op schaal 1:8

duimen. De hoogten van de kolomschachten zijn eveneens 59 Amst. duimen. De hoogten van de obelisk met voetplaat zijn circa 2×59 Amst. dm. Trekt men door de middelpunten der kolommen in het plan lijnen

dan vindt men zuiver dat de lengte tot de breedte staat als 2 : 1.

Trekt men in de vierkanten, gevormd door de buitenste kolommen, diagonalen dan zal blijken dat de



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
Amsterdamsche Duimen

Afb. V. Doorsnede over de basementen

voetstukken der hoekbeelden zuiver raken aan de twee rechthoeks zijden en de diagonaal.

De schaal van de plattegronden en opstanden van de origineele teekeningen is gelijk en bedraagt: $\frac{1}{8}$ is 1 Amst. duim.

De hoogte van de onderste trede is naar den tegenwoordigen toestand genomen, hetgeen het gevoel geeft, dat het geheele monument iets in den grond gezakt is. Indien men het gevonden systeem aanneemt en enkele lijnen daarin trekt, zal blijken, dat kruispunten van die lijnen overeenkomen met de door De Keyser in zijn bestek genoemde hoogtemaat van 2 voet, terwijl dit eveneens te zien is op afbeelding XXXIX uit „Architectura Moderna” van Salomon de Bray (afgebeeld in het boek van R. F. P. de Beaufort), alsmede in de beschrijving van de stad Delft door D. van Bleyswijck uitgegeven in 1667, dus betrekkelijk kort nadat het monument gereed was.

Vol bewondering heb ik gestaan voor de gracieuze houding en schoone vormen der vier vrouwefiguren; de koppen en busten komen de Grieksche schoonheid nabij, maar de plooi van der kleederen bekoorde mij niet. Ik nam aan dat de kunstenaar daarvoor zeker een stijve stof had gedacht, die in dergelijke plooiën valt.

Over het geheel genomen vond ik ook de kleur der beelden te zwaar, temeer daar zij staan in nissen van Dinantschen steen en zodoende niet mooi uitkomen, niettegenstaande hun contouren voldoende levendig zijn. Ik dacht zoo, die beelden hadden ook beter evenals dat van den liggenden Prins van wit marmer kunnen zijn.

Wie beschrijft mijn verwondering, toen ik op verzoek van Dr. Kalf om mijn bevindingen omtrent dit monument op schrift te stellen eens een en ander ging nasnuffelen in de boeken: Het Mausoleum der Oranje's te Delft door R. F. P. de Beaufort en Hendrik de Keyser door Dr. Elisabeth Neurdenburg.

„8 Februari 1614 vinden wij voor het eerst Hendrik de Keyser's naam genoemd en staat omschreven dat aan het model niets veranderd zal worden, terwijl opdracht wordt gegeven aan de Heeren Coenders en Joachemi met de Keyser in bespreking te treden „soo naer als zy sullen kunnen, sonder een duysent gulden ofte twee aen te sien”.

Hierna brengen deskundigen aan de twee heeren gecommiteerden verslag uit over hunne taxatie van de prijzen der verschillende steensoorten en van het brons dat noodig zal zijn voor het monument. Zij achten het bedrag van *f* 28000 dat de Keyser in zijn bestek berekent wat te hoog. Volgens hunne meening zouden de

totale kosten niet meer dan *f* 26000 behoeven te zijn.

De beelden zouden dan van wit albast dienen gemaakt te worden en niet van „cooper dat subject is van gestolen te worden ende te vervuylen” (wat inderdaad gebleken is).

12 Februari 1614 wordt het bestek „ten beyden zyden” geteekend(?) terwijl overeengekomen wordt „ende indien het werk wel loffelick uytvalt gelyck men zulcx vertrout, sullen den meester noch vereeren met eene somme van duysendt gulden ofte duysendt dalers 't haere Ho. Mo. discretie.”

Toen het monument 4 jaar later nog niet gereed was, zonden de Staten-Generaal aan de Keyser op 9 October 1618 een aanmaning. Hij verontschuldigde zich dat een schip met marmer uit Italië is „onderweeghen gebleven”, terwijl bovendien een der beelden is mislukt (waarschijnlijk de Faam).

Hij belooft Maart 1619 met het stellen te beginnen, nadat hij alles per schuit uit Amsterdam naar Delft heeft vervoerd. En nu komt het ...: „December 1619 besloten de Staten, dat met uitzondering van den liggenden Prins de beelden niet van albast maar van brons zouden worden gemaakt.”

Zie hier nu! Ten onrechte zou men aan het talent van den kunstenaar twifelen, indien men niet de juiste toedracht der zaken wist. De beelden aanvankelijk berekend op het effect van marmer werden met één handomdraaien door leeken in brons omgetooverd zonder dat men zich rekenschap gaf van de gevolgen.

Deze gevolgen zijn trouwens voor de Keyser niet aangenaam geweest, want later lezen wij:

„Toen Hendrik de Keyser bezig was het beeld van Erasmus te ontwerpen, werd de schilder Michel Miereveld te hulp geroepen om de drapeering der plooiën te helpen verbeteren, aangezien de beeldhouwer, vooral ten opzichte van de kleeding, weinig eer had ingelegd met de gegoten beelden aan de graftombe van Prins Willem I te Delft.”

Men kan er van denken wat men wil. Is deze miskenning in den grond wellicht niet veroorzaakt door een ondoordacht besluit van de Staten-Generaal?

In 1621 overleed Hendrik de Keyser op pas 56-jarigen leeftijd, twee jaar nadat de Staten-Generaal het besluit hadden genomen de beelden in brons te laten afgieten, terwijl het praalgraf eerst in 1622 gereed kwam.

Tusschen 1619 en 1621 moet hij de Erasmus gemaakt hebben en werd hij door Michel Miereveld voor het vallen van de plooiën van het kleed bijgestaan.

BOEKBESPREKINGEN

Dr V. I. van de Wall, „*Het Hollandsche Koloniale Barokmeubel*”, De Sikkel, Antwerpen en Martinus Nijhoff, 's-Gravenhage, 1939.

Allereerst dient te worden gezegd, dat dit boek is een zeer belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van onze meubelkunst. Merkwaardigerwijze bezitten wij nu voor een bepaalden kolonialen nevenvorm een uitvoerige monographie, terwijl nog van geen enkel type van het eigenlijke Nederlandsche meubel een eenigszins uitvoerige studie is gemaakt. Vooral de rijkdom van illustratiemateriaal valt toe te juichen; want de kunsthistoricus leert altijd meer van kijken dan van lezen. Het Bataviaasch Genootschap is in 1917 begonnen met een groote fotocollectie aan te leggen van de behandelde meubelsoort.

Door zijn oude en groote belangstelling voor dit meubel en voor de koloniale samenleving kon Dr van de Wall dit onderwerp beter behandelen dan wie ook. Met gretige belangstelling leest men de levendig geschreven hoofdstukken, die handelen over zijn eigenlijk onderwerp, dat hij van alle mogelijke zijden beziet en tracht toe te lichten. Veel is natuurlijk hypothese, maar dat is onvermijdelijk bij een onderwerp, dat zoo veelzijdig is. Het geheele beeld lijkt zeer aannemelijk.

Terecht zegt de schrijver dat het Indische ebbenhouten meubel van de tweede helft der 17de eeuw is „een koloniaal phenomeen, waarop geen land met betrekkingen in het Oosten kan bogen”, waarbij wij slechts een reserve moeten maken voor het Portugeesch-Spaansche meubel van Zuid- en Midden-Amerika, dat bij mijn weten nog niet voldoende bestudeerd is; dat ontstond trouwens in het Westen. De ivoeren meubels, die Johan Maurits uit Brazilië meebracht (thans in Schloss Monbijou en in het Schlossmuseum te Berlijn; afgebeeld in Pantheon van April 1934) hadden uitgangspunt kunnen vormen voor een Hollandsch koloniaal type in Brazilië. Het voor Europeesch gebruik vervaardigde porcelein van China en Japan, zulk een onverbrekelijk deel geworden van het oude Nederlandsche binnenhuis, is een verwant phenomeen, evenals de Europeesche voeten onder Japansche lakkabinetten, en het Fransche brons, waarin sungporcelein, het zilver, waarin het oudste Engelsche wan-lijvat is. Oost en West bleken daarbij toch te rijmen.

Het ebben meubel is een voorbeeld van „zeldzame compatibiliteit tusschen Hollandsche en Indische kunstvljijt”.

In de inleiding (en ook elders), waar schrijver spreekt over zaken, die ook wij in Europa beoordeelen kunnen, zegt hij hier en daar bestrijdbare dingen. Ik bedoel niet zoozeer berichten, als zouden Frans Hals en Ostade behooren tot de schilders van het rijke burger-interieur, als zoude Lodewijk XIV voor het eerst geschenken aan gezanten hebben gegeven, als zoude de Deensche renaissance-architectuur berusten op den stijl van Van Campen en zijn school. Misschien is hij hier door Vlaamsche oppervlakkigheid verleid. Maar wanneer schrijver zegt, dat uit „nationaal stijl-critisch oogpunt” de Nederlandsche meubelkunst van na 1650 niet belangrijk meer is, dan past hier een heftig protest: tot het einde der 17de eeuw bleef het Nederlandsche meubel zich

zoo zelfstandig mogelijk ontwikkelen (wij waren geen afgesloten Japan) en grooten invloed uitoefenen, met name op Engeland en N. Duitschland, en ook daarna wist het uit ontleende motieven telkens weer een origineel eigen type te vormen.

Als strijder voor een lievelingsonderwerp, het ebben meubel van de Molukken, van Batavia, Ceylon en de kust van Coromandel, oordeelt hij te streng over de latere meubels van Batavia. Ook daaronder komen, naast overladen stukken met slechte verhoudingen, uitstekende stukken voor. Vooral in de 18de eeuw vond men onder de hoogere compagnie-bedienden ook vele lieden van beschaafden huize, gewend aan een meer sobere luxe; noemen wij als een voorbeeld uit vele den stichter van het Bataviaasch Genootschap, den deftigen Zeeuw Radermacher. Een welgekozen verzameling photo's zou ook aantonen, dat het, door wisselwerking ontstane Engelsche-Nederlandsche meubeltype in die eeuw meer invloed had dan het Fransche, dat volgens Van de Wall het internationale was, en ook, dat dat meubel zijn eigen merkwaardige ontwikkeling had, waarbij de invloed van den Chineeschen werkman groot was. Men zal dan echter niet de meest poenige exemplaren als de meest typische moeten aannemen. Afgezien ook van de houtsoort (die in uitzonderingsgevallen ook in Nederland kan zijn toegepast, evenals bij betimmeringen het geval was), komt een twijfelgeval zeer zelden voor. Wie voorbeelden wil, zoeken bij De Jonge „Holl. Möbel u. Raumkunst” de stukken uit de verzamelingen Loudon en Van den Broek d'Obrenan bij elkaar. Goede hoogerugstoelen uit de verz. Beets staan afgebeeld in den veilingcatalogus (Fr. Muller). Nog mooiere stoelen vindt men in den veilingscat. van Hans Lange, Berlijn 3/4 Dec. 1940, afb. 24, beschreven als Hollandsch. Er zijn voorbeelden bekend, die doen vermoeden, dat aan de kust van Coromandel en in Bengalen, waar de Engelsche burens steeds talrijker werden, een sterke rechtstreeks-Engelsche invloed op ons koloniale meubel inwerkte (zie afb. 1 op plaat XVIII, stoel gekocht in de buurt van Gorcum, verz. Ottema, Leeuwarden).

Overal waar Van de Wall het Nederlandsche meubel vermeldt, blijkt, dat hij dit niet goed kent; het is veel origineeler, dan hij het zich voorstelt. Wie de inventarissen van Frederik Hendrik kent, en zich de interieurs van het Oude Hof, Honselaersdijk en Nieuwburg indenkt, misschien ook Buren en Breda, zal inzien, dat „hofpraal” niet iets nieuws was, toen Fransche invloed hier in de kunstnijverheid indrong; de decoratieve kunst van Romans en Vennekool, tijdgenooten van den jongen Marot, was rijk, maar zuiver Nederlandsch. De weelde van Frederik Hendrik maakte wel degelijk indruk; in Van de Venne's „Belacchende Werelt” vertelt een boerenmeisje haar verbazing over al die pracht van het Hof. Zoowel de praal van Frederik Hendrik als die van Willem III inspireerde tot weelderige bouwwerken van aanzienlijken uit hun omgeving.

Waar hij meent te constateeren, dat de Nederlandsche nakomelingen der Gouverneurs-Generaal geen Indische meubels in hun kasteelen bewaarden, zou men willen vragen: hoe weet hij dat? Kent hij de oude inventarissen van die

kasteelen, sinds lang (met uitzondering van Rosendael) in andere families overgegaan? Men komt in Nederland bij families, wier betrekkingen met Indië van zeer ouden datum zijn, wel Indische meubels tegen. Een concreet voorbeeld met zekere herkomst kan overtuigend zijn; daarom beeld ik de schelpenkast van G. G. Mossel af, door de Taets van Amerongens vererfd aan de Van Heeckerens (afb. 2). Ook de ebben meubels moeten hier vroeg in eenige exemplaren, als curiositeit of souvenir meegebracht, bekend zijn geweest; Sluyterman „Huisraad en Binnenhuis in Nederland” 2e druk, fig. 163 en 164, beeldt naast elkaar het Hollandsche prototype en de Indische vertaling af. De Jonge geeft verschillende voorbeelden, niet als Indische beschreven. Waar Hollandsche, in fidei-commis bestendigde familieverzamelingen in kasteelen niet bestaan, zooals in Engeland, kent men bij ons zelden meubels met een oude pedigree, buiten meubels voor een bepaalde gelegenheid gemaakt, als de bruidskast in de verz. Six (De Jonge, afb. 220), of waar de vervaardigster van het tapisseriewerk nog bekend is. De stoel van fig. 39 bij Van de Wall, die zich op Heeswijk bevonden heeft, schijnt Van de Wall ten onrechte in verband te brengen met de familie Speelman, afstammend van den G. G., die daar vroeger woonde; de verzamelaar Van de Bogaerde van Tørbruggen, van Heeswijk, had echter niets met de Speelmans te maken. Maar die stoel is om andere reden belangrijk. De stoel, van een uitgesproken Engelsch, 19de-eeuwsch type (regency), bewijst dat het maken van ebben meubels met de traditioneele versiering niet geheel uitstierf in de eerste helft der 18de eeuw. Men kan, als men wil, aan de Raffles-jaren denken, of aan een voortleving in Voor-Indië.

In Engeland vindt men vele meubels, waarvan de geschiedenis gedurende eenige eeuwen bekend is. Maar wij zien aan de bekende stoelen op Peshurst, dat daar vaak legenden aan verbonden zijn, die controleerbaar onjuist zijn, n.l. dat Koningin Elisabeth de oudst aanwezige daarvan zou hebben gekend, en een kabinetje zelfs aan kardinaal Wolsey zou hebben behoord! In Engeland viert de familielegende, ook in genealogie en iconographie, nog hoogtij; men kan er niet van de romantiek afscheid nemen. In de met souvenirs en curiositeiten uit de meest uiteenlopende tijdperken gevulde, vaak reusachtige en uit oudere en nieuwere deelen bestaande familiehuizen, misstaan de, veelal opzichtige en onbruikbare, ebben meubels van Ceylon niet. In de soberder en beknopter Hollandsche buitenhuizen zijn slechts de eenvoudige, ook practisch bruikbare stoelen van de Kust en van de Molukken te plaatsen, en wij zouden het niet betreuren, wanneer, nu de musea voldoende voorzien zijn, de thans in ons land aanwezige Bataviasche meubels terugkeerden naar het land, waar de noodige sfeer voor het beoogde effect is.

Aan meubels, die Catharina van Braganza in 1661 mede ten huwelijk bracht, toen zij gemalin van Karel II van Engeland werd, knoopt Van de Wall een heelen roman vast, van vroegtijdige waardeering bij Hof en hoogen adel voor het, toen nauwelijks ontstane Indische meubel. Evelyn's Diary spreekt van „Indian Cabinets”; dit is gewone Engelsche term voor Japansche lakkabinetten; Van de Wall zegt dit ook zelf op p. 59. Die waren al spoedig na de verwerving van het Japansche handelsmonopolie in 1610 een veel

voorkomend geschenk van Staten-Generaal of O. I. C. Reeds in 1612 kreeg de Groote Heer te Constantinopel een lakwerk-kist (met een Amsterdamsche imitatie!), volgens Baudartius; in 1613 kreeg de a.s. Winterkoningin bij haar huwelijk ook te Amsterdam gemaakt „Indiaens” Lakwerk (Van IJsselsteyn ¹). In den boedel van het Oude Hof in 1634 (Oud-Holland 1930) bevond zich een massa Japansch lak: schermen, tafeltjes, schrijfdoozen, koffertjes en ook kabinetjes, beurtelings „Japansch” en „Indiaens” genoemd. Aan vele inlandsche en buitenlandsche vorsten schonk de Compagnie lakkisten en -kabinetten. Pepys' Diary vermeldt twee lakkisten, die Karel's broeder James, de latere koning, in 1661 van de Compagnie kreeg. Zeker zullen zulke meubels ook aan het Portugeesche Hof bekend zijn geweest. Te Macao konden de Portugeezen zulke kabinetten van de Hollanders overnemen voor een zoo goed doel als een geschenk aan hun Koning. Wel konden de Portugeezen, te Goa bij voorbeeld ook aan ebben meubels komen. Maar waar blijkt eigenlijk, dat de Koningin zulke ebben meubels bezat? Ook een Japansch kabinet was trouwens voor den koning niets nieuws meer, want in 1660 kreeg hij zelf niet minder dan 8 kabinetten van de Compagnie (Stapel ²). De Van Diemen-box in Victoria and Albert-Museum te Londen, van vóór 1645, met den naam van de eigenares, is een vroeg voorbeeld van een bestelling door Decima voor een direct doel.

Een feit is, dat Engelschen die ebben meubels lang voor Portugeesch koloniaal werk hielden. Kwam dat, omdat zij de Portugeezen te Bombay opvolgden en, daar ebben meubels zijn tegengekomen? (Zij kunnen er ook te Surat gekend hebben.) Maar er kan toch wel iets beters in deze traditie schuilen. De rijtjes boogjes, rustende op balusters, die de Singaleesche meubels vertoonen, kwamen evengoed bij Iberische als bij Hollandsche meubels voor. Dat meubeltype is in Holland eerder ouder dan 1637, het begin van onze indringing op Ceylon, dan later. Zouden toch de Portugeesche meubelateliers op Ceylon belangrijker zijn geweest, dan Van de Wall denkt, en de Hollandsche bestellers slechts de voortzetteren van de Portugeezen zijn geweest? Dit zoude de decoratieve overdaad der Singaleesche meubels beter verklaren dan een verondersteld Hollandsch streven de praal der Singaleesche vorsten te evenaren.

Het oudste ebben meubel in Engeland, waarvan wij de geschiedenis kennen, is de stoel, die Karel II aan Ashmolean gaf, thans in Ashmolean te Oxford (fig. 6). Maar die stoel is niet Voor-Indisch doch van het type van Batavia; een meubel van die herkomst zou verrassend zijn in een Portugeeschen boedel.

Karel had echter de hulp van zijn vrouw niet noodig om Indische meubels te verwerven; zijn betrekkingen met Nederland waren, sinds het huwelijk zijner zuster en sinds zijn ballingschap, intiem genoeg; wij zagen trouwens reeds dat de Compagnie hem lakkabinetten gaf bij zijn vertrek naar Engeland.

Ebben meubels waren voor de Compagnie wel geen gala-geschenk (de broeder van den Koning van Ternate kreeg in 1679 een ebben wieg voor zijn pasbesneden zontje, zie Daghreg. Batavia), maar een curiositeit is altijd welkom.

De oudst aanwezige ebben stoelen op Peshurst worden voor het eerst door Evelyn vermeld; ook de Sydney's had-

den betrekkingen met ons land. Van alle andere exemplaren op Engelsche goederen (Eaton, Ickworth, Boughton) blijkt niet, dat zij reeds vroeg in Engeland waren; de Hervey's, op Ickworth, hadden vele relaties met de Britsche marine. Die van Eaton Hall komen uit de Walpole-veiling op Strawberry Hill; Horace Walpole was een typische „virtuoso”, die opeenstapelde alles wat curieus was, en dol was op mooie verhaaltjes bij zijn eigendommen.

Zeker is, dat de Engelschen, toen zij ons uit Voor-Indië en Ceylon hadden verdrongen, het best in de gelegenheid waren om bij de beschaafde inboorlingen en Hollandsche burgers bewaarde Singaleesche praalmeubels op te koopen, sinds in de 18de en 19de eeuw het verzamelen van merkwaardigheden steeds toenam. Wij hebben ons hoofdzakelijk met de veel minder rijke producten van Batavia's Ambachtskwartier moeten tevreden stellen.

De Denen konden door hun factorij te Tranquebar ebben meubels importeeren; er zijn nog geen voorbeelden bekend, dat de Franschen deze curiositeit uit Pondichery meenamen.

Toch is er iets merkwaardigs in de verhouding tusschen het Engelsche en het koloniale meubel. Er is in Victoria & Albert Museum een 1640 gedateerde eiken stoel, het hetzelfde type dat Koningsstoel genoemd wordt, en volgens Van de Wall en de gangbare meening van koloniale, Nederlandsche herkomst is; de Engelschen noemen het type burgomaster chair. In 1640 speelden de Engelschen nog geen rol in Indië. Wij zelf waren in Indië nauwelijks voldoende ingeburgerd om al eigen koloniale meubeltypen te hebben ontwikkeld. Een ebben voorbeeld voor een Engelschen stoel van 1640 is hoogst onwaarschijnlijk. Voor 1638 konden wij geen ebbenhout uit Mauritius importeeren, voor 1637 niet uit Ceylon; eerst in 1641 vond men het in de Molukken (ik citeer de jaren naar Van de Wall). Is er toch meer waar van de Portugeesche traditie in Engeland; of was het type heelemaal niet koloniaal van afkomst? Ik zie in het snijwerk van den stoel geen enkel on-Engelsch element.

Maar laat ons overgaan tot het hoofddeel van het boek, dat ons louter vreugde biedt, en dat ons heel veel wijzer maakt over het ebben meubel van de Molukken, van Batavia, van de kust van Coromandel en van Ceylon.

Men vond dus het ebbenhout in de Molukken in 1641, in 1646 wordt het voor het eerst vermeld te Batavia als meubelhout. Uit Mauritius kon men het sinds 1638 invoeren; nog in 1674 en 1675 (zie Daghreg. Batavia) had die invoer plaats óók van gemaakte stoelen, in 1675 „1 kas met 12 ebbenhouten stoelen”. De eerste zendingen ebbenhout zal men wel naar Europa hebben gezonden, waar het zeer gezocht was voor draaiwerk, fineerwerk e.d. (denk aan de Antwerpsche sierkabinetten, die de firma Fourchoudt de wereld inzond, welke na den vrede van Munster goede afname moeten hebben gearandeerd, naarmate de Portugeesche leveranciers gingen falen).

Maar spoedig werd ebbenhout in Indië het normale hout voor solide meubels, zooals dit aan de Kaap het stinkhout was. Dit duurde, totdat de voorraad hout op de Molukken zorgwekkend verminderde, en toepassing in zulke massieve stukken baldadig werd.

Het eerst ontstonden de ebben meubels zeker in de Molukken zelf; aantrekkelijke eenvoudige meubels, met

getorste stijlen en zonder veel snijwerk. Spoedig volgde Batavia's Ambachtskwartier, dat meubels eveneens met getorste stijlen en aanvankelijk vlak snijwerk op den bovendorpel van den rug maakte. Maar spoedig eischte de patselige smaak der snel rijk geworden Batavianen drukker versierde stukken; het moet gezegd, dat er onder die meubels weinige zijn, die door fijne verhoudingen en kiesch geplaatst snijwerk uitmunten. De gedoopte Amboneezen bleven hun ebben meubels, ook toen zij niet meer gemaakt werden, trouw en bewaarden ze goed. Toen zij te Batavia, met hun stereotype herhaling van afgezaagde motieven, na een groote halve eeuw hadden uitgediend, verhuisden zij naar Arabieren en Chineezers, waar de verzamelaars van een halve eeuw geleden ze moeizaam moesten opzoeken.

Het ambachtskwartier was veelzijdiger dan alle andere centra van meubelindustrie; men maakte er, behalve stoelen en banken, ook bedden en allerlei tafels, kistjes en kasten, tot pruikenstandaards toe. Het werk geschiedde, onder toezicht van Hollandsche bazen, door slaven van Ceylon en Voor-Indië, die de meegebrachte bloemmotieven, op de stoelen en banken, uit den treure, met weinig blijkbaren animo, herhaalden. Men mist het tintelende van origineele inventie, of althans van gevarieerde toepassing van de oude motieven. Maar men bewondert altijd de kunstige bewerking van het keiharde hout, en de prachtige glansen van het materiaal. Zij pasten in het koloniale huis van dien tijd, en dat is de eenige eisch, dien men stellen mag. Naast het ambachtskwartier zullen ook vrijburgers goede meubels hebben vervaardigd; de Chineezers, die hard hout niet bewerken konden, speelden toen nog geen rol. Eigenlijke Javaansche motieven ziet men niet; Javanen konden geen slaven zijn. Balineezers waren toen te Batavia nog niet talrijk; en ook zij bewerkten slechts zacht hout. Men kan de stoelen van Batavia verdeelen in de lage vrouwestoelen zonder armleuningen, waar de koloniale vrouw als een snijder op zat, de hoogere mansstoelen met armleuningen, en de kerkstoelen, die achter de dames naar de kerk werden gedragen. De banken zijn verdeeld in zitbanken en z.g. luibanken, zeer breede banken, waarop men sloep.

Op Ceylon, waar de Singaleesche werklieden in vrijheid werkten en hun kunstvaardigheid konden botvieren, ook niet geremd door moslemsche motievenbeperving, ontstonden de rijkste meubels, vooral stoelen en bedden, ook wiegen. Hiervan vindt men er thans vele in Engelsche verzamelingen, maar er werden er blijkbaar ook naar Batavia overgebracht. Van de Wall ziet in dien rijken toi een poging de inlandsche vorsten te evenaren; wij zagen, dat hier toch misschien een Portugeesche voorgeschiedenis meesprak.

De kust van Coromandel leverde eenvoudige stoelen, evenals de Singaleesche meubels met gedraaide balustertjes in plaats van getorste kolommetjes; stoelen die den smaak van onzen tijd nader staan en ook het oude Hollandsche meubel meer benaderen. Maar ook bij de overladen, hoewel steeds evenwichtige, Singaleesche meubels moet men zich de ruime tropische binnenhuizen met hun witte muren en steenen vloeren voor oogen houden. Zij eischen ruimte, als een rijk versierd kerkgebouw. En dan kan men zich oneindig verlustigen in het speelsche, vaak open snijwerk. Het Ge-

meentemuseum van den Haag bezit een heel mooie Singaleesche wieg.

Aan dit alles kwam een einde, toen het ebbenhout op raakte. Althans het meubel van Batavia had zich misschien al overleefd. Voortaan kwamen andere houtsoorten op den voorgrond, met andere kleuren en van mindere hardheid, waardoor b.v. ook gebogen pooten mogelijk waren. Het opraken van een houtsoort brengt altijd verandering; zoo kwam er ander snijwerk, toen ons eigen oude eikenhout uit de bosschen der zandstreken oprakte, zoo eischte het Amerikaansche notenhout ietwat andere bewerking, toen er een Engelsch tekort kwam; na het opraken van het Hondurasmahonie gaf het Cuba-mahonie geheel andere kleurmogelijkheden. De natuur dwingt altijd den mensch.

Van de Wall beeldt, behalve een groot aantal stoelen, banken, kisten, bedden, tafels, ook een keuze van Bataviaansche kasten af, voor verschillende bestemming bedoeld. Daaronder zijn fraaie meubels, als de Indische omzetting van een Hollandsche keukenkast (fig. 80; ook de Kaapsche „muurkas” stamt van dezen voorouder), of de mooie glazenkast (fig. 79), maar hij dateert deze en andere meubels veel te vroeg (b.v. 78 en 92; het beslag op den voet van fig. 90 duidt ook op lateren ontstaanstijd, dan het type doet vermoeden). Een Indische navolging kan nooit ouder zijn dan het Hollandsche voorbeeld. Merkwaardig zijn schijnbaar Deutsche invloeden, als de Danzigisch aandoende kap van fig. 81, als de schrijfmeebels fig. 50 en 93. Onder de bazen van het ambachtskwartier, en vooral onder de vrijburgers (oud-ambtenaren van de Compagnie), zullen zeker Duitschers en Skandinaviërs zijn geweest.

Het Kaapsche meubel behandelt Van de Wall, hoofdzakelijk omdat ebben meubels daar niet gebruikelijk waren, oppervlakkig. Het is ook beter dit meubel als een afzonderlijk vraagstuk te behandelen. Het is veel meer een variant van het gewone Nederlandsche meubel dan het Indische. Ieder Kaapsch meubel had zijn Nederlandsch prototype, al had men aan de Kaap wel voorkeur voor bepaalde typen, als de hoekkast, en voor bepaalde motieven, als een gesneden krul inplaats van claw-and-ball. De voorraad Kaapsche meubels is door een serie rampspoedige branden sterk verminderd, maar hier te lande zijn er nog wel eenige te vinden, waarschijnlijk ook in Engeland. Uit Engeland kwam b.v. de mooie staande klok van Junck, waarop ik Dr Van Broekhuizen liet opmerkzaam maken, die haar ook kocht (afb. 3). Nog afgezien van het typische zilveren beslag (dat ook de klok heeft), wijken die meubels toch altijd eenigszins van het Nederlandsche voorbeeld af. Dat kan te wijten zijn aan vreemdelingen onder de ambachtslieden. Voor-Indische slaven kwamen ook aan de Kaap voor, en niet alleen onder de gestraften op het Robbeneiland, maar ik zag nooit sporen van hun toch meestal licht herkenbaar snijwerk. De vrijburgers waren ook aan de Kaap ontslagen bedienden der Compagnie, veelal oud-pasgangers, d.w.z. soldaten, matrozen, werklui van werf of arsenaal, die, in het stille seizoen van de reede, verlof kregen om in dienst van burgers hun oude handwerk uit te oefenen. Daaronder waren Skandinaviërs en N. Duitschers. De beste zilversmid heette Johann Heinrich Schmidt; een goede uurwerkmaker heette Johan Michael Junck. Dat ook in het arsenaal zich

meubelmakers bevonden, bewijst de beschuldiging door ontevreden burgers in 1779 geuit tegen Majoor Van Prehn, dat hij door de werklui van de wapenkamer meubels (kabinetten, kasten, tafels, stoelen en ook: goud- en zilverwerk) liet maken (Beyers „Kaapsche Patriotte”). Aan de Kaap is het goede werk zeker door Europeanen uitgevoerd geweest, die in dit klimaat ook zelf de handen uit de mouw konden steken. Jacob Haafner (zie „Lotgevallen en vroegere zee-reizen van Jacob Haafner” Amst. 1820) noemt ongeveer 1770 de gebroeders Visser, schrijnwerkers, die in stinkhout werkten. Waar de rijkdom van kolonisten en vrijburgers slechts geleidelijk ontstond, niet door snelle koloniale winsten, ontwikkelden zich aan de Kaap slechts langzaam luxevormen. Ook hier zou een photo-collectie, ditmaal van alle nog bewaarde exemplaren, tot boeiende resultaten leiden.

Van de Wall schetst de wijze, waarop nieuwe belangstelling voor het Indische meubel ontstond. Groote verdiensten hiervoor heeft het echtpaar Oosterhoff-Neys, door het verzamelen op vrij groote schaal aan het einde der vorige eeuw en door het ten toon stellen bij allerlei gelegenheden in Europa; ten slotte door de schenkingen van Mevr. Oosterhoff van typische meubels aan allerlei instellingen. Het eerste geschrift over deze meubels was een Elseviersartikel van Dr. Oosterhoff. Hun portretten worden afgebeeld, met die van het echtpaar Serrurier-ten Kate, aan wie de Compagnieskamer van het Bataviaasch Genootschap te danken is. Ook Van de Wall zelf heeft, in talrijke artikels, de belangstelling aangemoedigd. Onze musea zijn nu voldoende voorzien, en de huidige generatie in Indië ontbreekt het zeker niet aan waardeering voor deze meubels. In de Molukken was de eerste, die zich sterk voor de locale ebben meubels interesseerde, Mevr. Van Aart-Overdijk te Ambon. In Britsch-Indië waren de bekendste voorgangers Sir James Emerson Tennant, Charles de Soya en J. P. Lewis op Ceylon.

Onder de Ned.-Indische voorgangers hadden wij gaarne ook de portretten gezien van den schilder Raden Saleh, die ebben meubels verzamelde in een tijd, toen niemand er aandacht voor had, en van Mevr. Beets-Van de Poll, komend uit een kring, waar belangstelling voor oudheden normaal was. Zij maakte Mevr. Oosterhoff op deze meubels opmerkzaam; haar niet groote maar goede verzameling bleef tot voor kort bijeen bij haren zoon Mr N. Beets.

Ten slotte geeft de schrijver een lijst van de hem bekende eigenaars van goede exemplaren.

Wanneer wij zien hoe een studie over een bepaald onderdeel van onze meubelkunst een lijvig boekdeel valt, dan beseffen wij hoe ontzaglijk veel nog over het Nederlandsche meubel te onderzoeken valt.

A. STARING

1) Met die Nederlandsche imitatie, die soms goed was (zie b.v. een Nederlandsch lakkabinet met oude pedigree bij Jhr. J. Beelaerts van Blokland, op den Hemelschen Berg) werd wel bedrog bedreven. Wanneer Prinses Liechtenstein in 1699 aan de Forchoudts vraagt haar te bezorgen een „cantoorken ... van rechten Indiaanschen lack”, dan moet dit uit Amsterdam komen „maar het soude moeten oprecht Indiaans zijn, want sij kennet seer wel”. (Denucé).

2) De Heer Th. H. Lunsingh Scheurleer, die een studie over den invoer van Japansch lakwerk door de O. I. Comp. voorbereid, maakte mij hierop opmerkzaam.

Kunstreisboek voor Nederland, I: Noord-Holland en Zuid-Holland. — Samengesteld door de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg en uitgegeven door P. N. van Kampen en Zoon, Amsterdam 1940.

De Rijkscommissie voor de Monumentenzorg had sedert lang den wensch, naast de ietwat onhandelbare deelen van de „Voorloopige lijst” en de zware boekwerken van de „Geïllustreerde Beschrijving”, een boek uit te geven, dat men in den zak kan steken om het op reis mede te nemen. In zulk een boek zou men meer moeten vinden, dan in de gewone reisgidsen staat, voldoende om een bezoeker in een vreemde stad of een onbekend dorp op de hoogte te stellen, van wat daar voor schoons en merkwaardigs is te zien.

Thans heeft de Rijkscommissie het plan opgevat voor een tweeledige uitgaaf, ten eerste een „Kunstreisboek voor Nederland”, dat het voor den toerist gemakkelijk maakt, in de plaatsen waar hij komt te vinden wat er te zien is, en ten tweede een plaatwerk, „Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst in beeld”, met 200 afbeeldingen van stads- en dorpsgezichten, gebouwen en onderdeelen daarvan, dat een voorstelling geeft van onze oude bouwkunst en de belangstelling daarvoor kan opwekken of verlevendigen.

Deze twee publicaties zullen elkander aanvullen: het reisboek geeft de noodige toelichting bij de platen en het platenboek illustreert het reisboek. Deze splitsing was raadzaam, omdat anders het reisboek te dik zou zijn geworden en in de tweede plaats op deze wijze platen van grootere afmetingen mogelijk waren. De illustratie van het reisboek kon dus beperkt blijven tot de plattegronden van de voornaamste steden en van de belangrijkste gebouwen. Beide werken worden van een inleiding voorzien, voor het reisboek door Prof. Ir. A. G. van der Steur en voor het platenboek door Dr. F. A. J. Vermeulen. Bovendien zijn aan het reisboek 24 reproducties toegevoegd naar foto's van bijzonder karakteristieke voorbeelden van onze bouwkunst. De tekst van het reisboek wordt samengesteld door wetenschappelijke ambtenaren van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, terwijl de platen door voorzitter en secretaris van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg zijn uitgezocht.

In het reisboek valt de nadruk op de monumenten der bouwkunst. Er wordt eenige aandacht gegeven aan de ontwikkeling van den plattegrond der steden; daarop volgt een beknopte karakteristiek der bouwgeschiedenis van de voornaamste monumenten in iedere gemeente, steeds in dezelfde volgorde: verdedigingswerken, burgerlijke openbare gebouwen, kerken, kloosters en gestichten, woninggevels en pakhuizen, om te besluiten met de lijst van de musea en andere verzamelingen. Deze laatste lijst is zeer beknopt, daar men de noodige inlichtingen gemakkelijk kan vinden in het werkje over de „Nederlandsche Musea”, dat van wege het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen is uitgegeven bij de Algemeene Landsdrukkerij.

Het reisboek is ingedeeld naar de provincies, terwijl in elke provincie de gemeenten in alfabetische volgorde zijn gerangschikt. In het eerste deeltje worden Noord- en Zuid-Holland besproken, beide bewerkt door Dr. E. H. ter Kuile. De samenstellers vertrouwen, dat spoedig een tweede druk noodig zal zijn, en doen het uitdrukkelijk verzoek aan de

gebruikers van het boek, hun wenschen, op- en aanmerkingen, die tot verbetering kunnen leiden, mede te deelen.

Zulke opmerkingen zal men uiteraard eerst te berde kunnen brengen, nadat men het boek eenigen tijd heeft gebruikt. Ik bepaal mij hier dus tot enkele opmerkingen van algemeenen aard. In de eerste plaats lijkt het mij gewenscht, de platen die achter in dit deeltje staan te laten vervallen. Deze vier en twintig afbeeldingen geven geen illustratie voor de geschiedenis van onze bouwkunst. De eerste, de afbeelding van de kamer van een hunebed, en nog wel geen zeer gelukkig voorbeeld, hoort er in het geheel niet in thuis. Wat de rest betreft, men kan zelfs niet zeggen, gelijk het in het „Voorbericht” wordt uitgedrukt, dat zij dienst doen als een voorloopige illustratie. Maar bovendien passen zij niet in een reisboek. Zulk een boek is bestemd om te worden gebruikt in de open lucht en in ons lieve vaderland komt het af en toe voor, dat het regent. Een enkele wat dikke druppel tusschen de bladzijden van kunstdrukpapier is in staat het geheele platencomplex te ruïneeren. Ook als illustratie van de wel wat heel nuchter en zakelijk uitgevallen inleiding zijn de platen nauwelijks geschikt. Veel meer zouden de gebruikers zijn gebaat met een beknopte kaart van elke provincie en met meer plattegronden. Ik mis, bij voorbeeld, plattegronden van Hoorn en Enkhuizen, van het Binnenhof in Den Haag en van vele kerken.

Verder is het noodig de Inleiding in overeenstemming te brengen met den tekst. Leest men, bij voorbeeld, in de Inleiding met eenige verwondering: „Haarlem vormde zich om het oude Jachtslot van de Hollandsche graven, Leiden om den nog bestaanden Burcht”, in den tekst, waar deze steden ter sprake komen, wordt men nauwkeuriger ingelicht. Ook zou het goed zijn de namen van enkele bouwmeesters in te voegen, als bij het voormalige paleis van de Koningin Moeder, Lange (niet Korte, als in den tekst staat) Voorhout 74—76, dat door P. de Swart is ontworpen. Verder zou een lijst van een aantal bouwkundige termen met verklaringen gewenscht zijn. De mezekouwen en karbeels (op blz. xvii) zullen aan menigen lezer eenig hoofdbreken kosten.

Voor den tekst kan ik niets dan waardeering hebben. Een weinig meer over de geschiedenis van de steden en over de ontwikkeling van den plattegrond en wat minder telegramstijl zijn wenschen, die in een tweeden druk gemakkelijk vervuld kunnen worden. Wat Amsterdam betreft, ware een uitvoeriger en preciezer overzicht van de woonhuisgevels welkom. Telkens wordt men aangenaam verrast door een persoonlijke opmerking, die toont met hoeveel liefde en aandacht dit alles is bewerkt. Deze opmerkingen geven aan het geheel een bijzondere levendigheid. Men leze, bij voorbeeld, de passage over de Oude Kerk te Amsterdam. Dat ook een lijst van de nieuwe glasramen in het koor van de Nieuwe Kerk te Delft is opgenomen, stemt tot dankbaarheid.

Het boekje is keurig gedrukt op zeer dun papier en voldoet aan hooge eischen, wat het uiterlijk en de practische indeeling aangaat. In dit opzicht onderscheidt het zich bijzonder gunstig van het „Reisboek voor Nederland” van den A. N. W. B., dat daarbij ten eenen male te kort schiet. Door dit kunstreisboek wordt getoond, dat Nederland ook op dit gebied met iets goeds en iets eigens voor den dag kan

komen. De Rijkscommissie voor de Monumentenzorg en de bewerkers hebben recht op den zeer bijzonderen dank van allen, die dit boekje ter hand nemen. Ik ben er van overtuigd, dat zij groot in aantal zullen wezen. Allen zullen zij het tot hun tevredenheid gebruiken en blijven gebruiken.

Leiden

A. W. BYVANCK

J. Verheul Dzn. *De Rotterdamsche Schie 1340—1940 en de voormalige bebouwing aan de Schiekaden*. Idem. *Merkwaardige oude invrijhekkende alsmede poort- en hoofdingangen uit de XVIIe, XVIIIe en XIXe eeuw in en om Rotterdam*, Tweede deel. Uitgaven Stemerding & Co, Rotterdam 1940.

Deze beide boeken besluiten met eere de bekende verdienstelijke series met vele gequarelleerde teekeningen van den onvermoeiden auteur: de meer bescheidene, waarin hij ophaalt, wat er in oud-Rotterdam en vooral de omgeving te zien is en was, en de meer monumentale, die aan een speciaal onderwerp zijn gewijd. Het doet daarom goed te zien, dat het eerste werkje, wat nog vóór de ramp van Mei 1940 verscheen, uitkwam met steun der stichting „Viering 600 jarig bestaan van de stad”; en dat de uitgave van het tweede, wat op het genoemde tijdstip ter perse was doch met de drukkerij gespaard bleef, mogelijk werd gemaakt door den steun van het gewezen Departement van Ond., K. en W..

In het boekje over de Schie is de heer Verheul bijzonder op dreef. Gedeeltelijk kan dit voortkomen uit het feit, dat de stof hier meer samenhang vertoonde dan bij vorige nummers weleens het geval kon zijn. De voornaamste reden zal echter liggen in de omstandigheid, dat de Schiekaden als het ware een rol in het lange en vruchtbare leven van den schrijver hebben gespeeld. Hij kan bogen op jeugdherinneringen uit den tijd, toen men daar nog „buiten” was. De architect Verheul kende later vele bewoners met klinkende Rotterdamsche namen der alhier gelegen landhuisachtige panden en had zelf door eenige deftige heerenhuizen aandeel in de latere, nog op peil staande bebouwing, welke in onzen tijd steeds meer een grootsteedsch karakter in niet te gunstigen zin kreeg. De bezegeling van die in hoofdzaak onvermijdelijke maar desniettemin weinig verkwikkelijke veranderingen was de reeds lang voorgenomen demping der Schie, die door het beschikbaar komen van geweldige hoeveelheden puin nog eerder haar beslag kreeg dan in de bedoeling lag.

Grootendeels is het dan ook herinnering, wat hier geboden wordt. Het prentje op den omslag met de drie voormalige houtzaagmolens der firma Van Stolk duidt zulks reeds aan. Waarmede overigens in dit geval minder dan ooit iets ten ongunste wil gezegd zijn!

De Schie-oeveren, zooals de heer Verheul die nog goed gekend heeft, droegen een zeer bekorend en eigen Rotterdamsch karakter, waarvan de heugenis alleszins verdiende vastgelegd te worden.

Men vond vooreerst op de meest ondiepe, aan de waterzijde hogere kavels een aantal zeer breede buitenhuizen van slechts één verdieping boven gewoonlijk een sousterrain, die geïnaugureerd schijnen te zijn door het eigen huis van den Rotterdamschen 18e eeuwischen architect David van Stolk. Tot in de 19e eeuw bleef dit type voortleven, toen het zelfs

werd toegepast bij het charmante voorgebouw met monumentalen hoofdingang van Kuyll's Fundatie, een in 1814 door den Rotterdamschen architect Pieter Pické in den trant van Giudici gebouwd hofje, dat thans ter plaatse vrijwel het eenige stuk goede architectuur uit vroeger tijd is. Aan de tuinzijde bevinden zich de woningen voor „sestien weduwen of bejaarde vrijsters” in twee haaks op het voorgebouw staande vleugels; het eerste kreeg hier mede tengevolge van het niveauverschil een interessanten middenrisaliet, die evenals de ingangspartij aan de voorzijde geheel in natuursteen is uitgevoerd.

Het merkwaardige van enkele der buitenhuizen in kwestie was in het bijzonder hun rijkbehandelde koepelvormige middenzaal, die zich ook uitwendig afteekende. Het Rococo-interieur der allerfraaiste, in het dubbele huis Schiekade Wz. 63 — dat omstreeks 1775 gebouwd moet zijn door den Rotterdamschen timmerman Gerrit Verrijst, bekend door het tezamen met zijn vakgenoot Pieter Hammevel gemaakt ontwerp voor een nieuwe Delftsche poort — is bij de sloping in 1904 voor zoover doenlijk uitgebroken en toegepast bij de vestibule met trappenhuis der afdeling moderne kunst van het Rijksmuseum.

Uit wat later tijd dateerden in het algemeen goed-geproportioneerde, twee verdiepingen hooge huizen van sobere klassicistisch-gestemde vormgeving. Deze hadden zelfs nog een goeden nakomer in Schiekade Wz. 19 uit 1885, gebouwd door den Rotterdamschen architect A. W. van Dam, die ook de bouwmeester was der nu verloren-gegane neo-gothische Zuiderkerk aan de Glashaven.

Van architectonische beteekenis was ook het reeds lang verdwenen Proveniershuis-complex, met een opmerkelijke strakke natuursteenen ingangspartij uit 1670, die hoog uitstak boven de zijgedeelten, voordat deze in 1716 op overigens geslaagde wijze met een verdieping werden verhoogd.

Het tweede werk van den heer Verheul is op zeer royale wijze uitgevoerd. Het bevat na een korte inleiding 50 reproducties van zijn aquarellen, waaronder een paar in kleuren, telkens vergezeld van uitvoerige toelichtingen. Het „in en om Rotterdam” is gelukkig niet te eng opgevat. De schrijver leidt ons van het Westland naar Voorburg en Rijswijk, van de streek tusschen Delft en Rotterdam naar de Zuidhollandsche eilanden en een paar dorpen aan Lek en IJssel. Hij toont ons daarbij op zijn aantrekkelijke wijze tal van merkwaardigheden, die vermoedelijk zelfs aan goede kenners van ons land ten deele onbekend zijn.

Helaas gaat het af en toe ook al weer om verloren of kwijnende schoonheid. Het fraaie smeedijzeren Lodewijk XV-hek van het voormalige buiten Dijkerwaal onder Naaldwijk, dat op de oude plaats niet behouden kon blijven, zal weliswaar na zorgvuldige restauratie weer verrijzen voor de aan de gemeente Den Haag behorende Binkhorst. Volkomen onnoodig was de sloping van het statige hek voor de tot villapark geworden buitenplaats Leeuwenstein vlak bij het station Leidschendam—Voorburg der Z.H.E.S.M. Het was niet bouwvallig en hinderde niemand: zijn natuursteenen palen met fiksche schildhoudende leeuwjes zijn notabene vervangen door gemetselde posten met potsierlijke liggende leeuwen van metaal, die een aanfluiting vormen voor de nieuwe bewoners.

In de tweede helft van het boek komen vooral midden-

partijen van stadshuizen aan de orde, en wel enkele in Delft, Gouda en Schiedam, maar de meeste in Rotterdam en Dordrecht.

Speciaal de geschiedenis der behandelde Rotterdamsche huizen is grondig nagegaan. De archivalische gegevens gaan terug op mededeelingen van den vorigen gemeentearchivaris Dr. E. Wiersum. Daardoor valt soms nieuw licht op de ontwikkeling der versiering van het nu verdwenen Rotterdamsche woonhuis. De gevonden stichtingsjaren 1721 en 1728/9 voor Nieuwe Haven 71 en 73 met zeer op elkander gelijkende maar toch verschillend gesneden Lodewijk XIV-omlijstingen der bovenvensters leveren een goed uitgangspunt voor andere dateeringen. Evenzoo vormt \pm 1796 als jaar der totstandkoming van Boompjes 58 een datum van belang voor de ontwikkeling van den architect Giudici.

In andere gevallen heeft de schrijver m.i. te veel willen halen uit historische bijzonderheden; of heeft hij althans verzuimd te doen uitkomen, dat bepaalde partijen of onderdeelen niet verklaard worden door de genoemde bouwjaren, die vermoedelijk afgeleid zijn uit de transporten der huizen in kwestie. Aldus kan de strakke natuursteen onderpui van het tot Mei 1940 bekende koopmanshuis „London” aan de Nieuwe Haven uit 1697 dateeren maar onmogelijk de omlijsting der bovengelegen vensters van den middenrisaliet in late Lodewijk XIV-vormen, die wellicht een latere toevoeging beteekent. Evenzoo is 1722 veel en veel te vroeg voor de Lodewijk XV-details der onderpui van Wijnhaven Wz. 67, en 1727 voor de ongemeen rijke Lodewijk XV-bovenlichten of -kalven der twee monumentale woonhuis- en flankerende pakhuisingangen van Boompjes 42. Dit klemmt te meer, omdat Boompjes 16, het pand met Lodewijk XIV-achtigen voorgevel en inwendig o.a., in de achterzaal over de volle breedte, een prachtig stucplafond met hooge koof in overgang van Lodewijk XIV naar Lodewijk XV-vormen eerst in 1754 gebouwd blijkt.

Dergelijke details doen echter niets af aan de waarde van dit boek, daar overal duidelijk blijkt, hoe de schrijver aan den veronderstelden stichtingsdatum gekomen is. Onze architectuurgeschiedenis der laatste eeuwen heeft er waardevol materiaal tot haar beschikking door gekregen. Aan een stuk in welstand te weinig gewaardeerd oud-Rotterdam vormt het voorts een treffende en waardige herinnering.

M. D. OZINGA

H. C. van Gulik. — *Catalogue of the Bronzes in the Allard Pierson Museum at Amsterdam*. N.V. Noordhollandsche Uitgeversmaatschappij. Amsterdam, 1940.

Deze catalogus, uitgekomen als deel VII in de serie der Archaeologisch-Historische Bijdragen, opent een reeks van studiën, waarin de verzamelingen van het Allard Pierson Museum te Amsterdam zullen worden besproken. In dit eerste deel behandelt Mej. Dr. H. C. van Gulik ongeveer de helft der bronzen, die deze collectie bevat: de Egyptische bronzen die aan den Ptolemaeischen tijd voorafgaan, zijn niet in dezen catalogus opgenomen, evenmin als de bronzen vazen en gebruiksvoorwerpen of de fragmenten, die met zekerheid als onderdeelen daarvan kunnen worden herkend.

De uitvoering van het boek is goed verzorgd. Achter den tekst, die duidelijk en overzichtelijk is geordend, volgen 36

platen, waarin alle besproken voorwerpen zijn afgebeeld, en wel zóó, dat de op elk blad gereproduceerde exemplaren, wat betreft hun afmetingen, tegenover elkander in de juiste verhouding staan. Dit vergemakkelijkt den lezer de voorstelling van een voorwerp, dat hij niet uit eigen aanschouwing kent, terwijl de eenheid van elke plaat, dank zij den overal gelijken achtergrond, door de ongelijke grootte der afbeeldingen niet te zeer wordt verstoord. Toch is dit bezwaar niet geheel opgeheven: hier en daar leidt het vasthouden aan dit principe tot onbevredigende resultaten. Een voorbeeld hiervan is plaat XXX, waar de meeste voorwerpen zóó klein zijn weergegeven, dat men de details vrijwel niet meer kan onderscheiden. In eenige andere gevallen brengt het verschil in grootte een hinderlijk effect teweeg: vergelijkt men, bijvoorbeeld, plaat IV, V en XI, ook plaat III en VII, met plaat I, II, VI en IX, dan valt op de laatste terstond de betere verdeling in het oog. — Heel jammer is het ook, dat de beide artistiek zoo voortreffelijke spiegelfiguren op één plaat (pl. XXXI) zijn samengebracht; de jongelingsfiguur is hierdoor veel tekort gekomen, temeer, daar bovendien de linkerhelft van het gezicht geheel in de schaduw ligt.

Voor de indeeling van den tekst is een rangschikking naar het onderwerp gekozen. In de eerste hoofdgroep komen de figuren ter sprake, de mannelijke en de vrouwelijke, beide onderverdeeld in goden en niet-goden, gevolgd door de tot een afzonderlijk geheel vereenigde reeks der Graeco-Egyptische figuren, de decoratieve figuren uit Egypte, de dieren en de onderdeelen van figuren. In een tweede hoofdgroep worden de reliëfs en andere decoratieve bronzen besproken, in een derde de spiegels; tenslotte zijn in een vierde en laatste hoofdgroep de valsche of verdachte exemplaren samengebracht. Deze indeeling is overzichtelijk, en lijkt ook mij te verkiezen boven een indeeling naar chronologische of naar geografische gegevens, die zeker tot moeilijkheden zou leiden. Binnen elke hoofdgroep hebben „special requirements” de volgorde bepaald. Wat deze „bijzondere vereischten” inhouden, en welk voordeel met deze rangschikking is bereikt, wordt echter niet duidelijk. Integendeel, het lijkt mij jammer, dat hier niet zooveel als mogelijk was, de chronologische volgorde is gekozen, waar men bij het lezen haast vanzelfsprekend op rekt. Dit bezwaar telt nog te meer, omdat bij de bespreking van vrijwel ieder stuk de dateering achterwege is gebleven. Wel is waar is aan het slot een historisch overzicht toegevoegd. Doch allereerst is niet ieder, die even iets op wil zoeken, op deze aanvulling verdacht, en verder vindt men hier gewoonlijk wel de dateering, maar zonder dat deze door nadere gegevens wordt gestaafd; tenslotte is ook dit overzicht niet in elk opzicht afdoende, daar bijvoorbeeld de Zuid-Italiaansche en Etruskische bronzen, waaronder zich figuren bevinden uit zeer verschillende tijden, telkens zonder eenige nadere dateering in één groep zijn vereenigd. Dit leidt tot onduidelijkheden, waarvan hieronder enkele voorbeelden ter sprake zullen komen.

De voorwerpen zelve zijn alle strikt volgens hetzelfde systeem besproken: vooraf, zeer nauwkeurig, de zakelijke gegevens, vervolgens telkens een voortreffelijke beschrijving, tenslotte een beknopte commentaar. Alleen bij de Graeco-Egyptische figuren is van dit systeem afgeweken, en

gaat een meer uitgebreide commentaar, die alle tot deze groep behorende bronzen omvat, aan de beschrijving der enkele exemplaren vooraf. Terwijl bij alle stukken de beide eerste deelen der bespreking met veel zorg tot in details zijn uitgewerkt, is de commentaar in vele gevallen te beknopt en laat daardoor menige vraag onbeantwoord. Natuurlijk is bij de bestudeering van elk voorwerp, zooals in de inleiding wordt vermeld, de „*Algemeene Gids*” van het Allard Pierson Museum door Prof. Dr C. W. Lunsingh Scheurleer gebruikt; toch komen daar verscheiden malen opmerkingen in voor, waarvan het jammer is, dat zij in dezen catalogus niet zijn overgenomen. Dit geldt bijvoorbeeld voor het aardige bronzen paardje in geometrischen stijl (nr. 82), dat, naar Prof. Lunsingh Scheurleer mededeelt, te oordeelen naar de zorgvuldige behandeling van de basis, gemaakt is om als offergave in een boom van een heiligdom te worden opgehangen.

Een groot gemis in de commentaar bij ieder voorwerp is, zooals reeds gezegd, het ontbreken van de dateering, zonder dat de volgorde der nummers tenminste eenigszins hierin tegemoet komt. In het begin volgen, na drie voorbeelden uit de vijfde eeuw, vier „Italo-Etruscische” bronzen. Bij de tweede hiervan, nr. 5, wordt er op gewezen, dat de S-vorm van het lichaam een zwakke nabootsing is van de houding der Praxitelische figuren; men is dus, bij het ontbreken van een nadere aanduiding, geneigd aan een dateering in het einde van de vierde eeuw te denken: het stuk zelf toont echter, dat het zeker uit de laatste periode van de Etruscische kunst stamt! Een dergelijke misleiding geeft voor nr. 6, en de hiermede samengenoemde nr. 7, de vergelijking met de brons van Ligurio, terwijl er in de „*Algemeene Gids*” de aandacht op wordt gevestigd (een opmerking, die in dezen catalogus ontbreekt), dat deze wijze van drapeeren van den mantel in den keizertijd dikwijls bij portretten is toegepast. — Nr. 10 is een figuur uit den laten keizertijd; met nr. 12 keert men echter weer in de Hellenistische periode terug. — De groep van Achilles en Penthesilea (nr. 21) is in het historisch overzicht onder de Romeinsche bronzen gerangschikt, ondanks het feit, dat de compositie duidelijk van Hellenistische voorbeelden afhankelijk is (blz. 13) en men dus een plaats onder de Grieksch-Romeinsche bronzen zou verwachten.

In sommige gevallen zou ook een meer uitgebreide bespreking van den stijl wellicht nader hebben kunnen inlichten over de herkomst van een figuur. Als voorbeelden noem ik eenige bronzen uit het einde van de 6de en de eerste helft van de 5de eeuw. Voor den bronzen kouros, nr. 1 (pl. I), wijst Mej. van Gulik alleen op een zekere gelijkheid met de „school van Sikyon” van Langlotz, doch zij voegt er tevens aan toe, dat de haardracht hier een andere is. Dit ronde gezichtstype met de bolle oogen en de hoog opgetrokken wenkbrauwen is echter veel duidelijker terug te vinden bij een reeks Siciliaansche terracotta's uit Selinus (vgl. *M.A.L.* XXXII, 1927, pl. XLVI, 2 en meer nog pl. LXI, 3 en pl. LXVI, 4). De haardracht met een krans van kleine parallelle pijpjes om het voorhoofd ken ik alleen uit Agrigento (vgl. P. Marconi, *Agrigento arcaica*, pl. VII, 9; andere terracottakopjes met dezen haardracht, in het Museo Civico van Agrigento, komen ook in het gezichtstype met den bronzen kouros uit Amsterdam overeen. De

marmeren jongeling van Agrigento heeft denzelfden haardracht). In den bouw van de figuur kan men de vermenig van Peloponnesische en Ionische elementen opmerken, die voor zoovele Siciliaansche figuren karakteristiek is. De dateering omstreeks 500 lijkt mij tamelijk vroeg. — De op dezelfde plaat gereproduceerde godin met polos (nr. 45) heeft eveneens, hoewel het figuurtje zoo plat is als de massieve Peloponnesische terracotta's, een zuiver Ionisch gezichtstype (vgl. F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, 43, 1, 2, 4, 5 en 120, 1, 2) en, van voren gezien, zeer ronde lichaamsvormen. Ook de korte, breede polos en de wijze waarop het haar in afzonderlijke strengen over de schouders valt, herinneren aan Siciliaansche terracotta's. Het lijkt mij mogelijk, dat deze beide figuren uit Sicilië afkomstig zijn.

Voor de bronzen jongelingsfiguur nr. 141 (pl. XXXI) wordt, wat den stijl betreft, alleen gezegd, dat de amandelvormige oogen Ionischen invloed verraden. Eerst in het historisch overzicht blijkt, dat dit stuk, zonder nadere verklaring, tot de Zuid-Italiaansche kunst wordt gerekend. Het komt mij echter voor, dat de bouw van deze figuur, waarin de horizontale lijnen sterk zijn geaccentueerd, juist karakteristiek is voor den Peloponnesischen stijl. Op deze zelfde herkomst wijst ook de groote gelijkenis met een vrouwelijke spiegelfiguur in Boston (E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, pl. 16, a), die door Payne met nadruk aan de kunst van Korinthe wordt toegeschreven (V. H. Poulsen, *Acta archaeologica*, VIII, 1937, blz. 19); Poulsen wijst hier op het verschil in stijl tusschen dit stuk en de overige door hem verzamelde spiegelfiguren, die hij als werk van Argivische bronsgieters beschouwt. Met deze figuur uit Boston kan men een exemplaar in het Louvre vergelijken, dat door Poulsen niet wordt genoemd (Langlotz, l.c., pl. 18c); deze beide hebben, behalve de stilistische overeenkomst in den bouw van het gezicht en de veerkrachtige houding van de gestalte, ook den zeldzamen vorm van het voetstuk — een bankje — gemeen. De jongelingsfiguur uit het Allard Pierson Museum staat, wat tijd betreft, tusschen beide in; ik zou de drie willen dateeren omstreeks 480, 470 en 460. Tenslotte kan hieraan worden toegevoegd, dat een handspiegel uit New-York, een naakt meisjesfiguurtje, hoewel ouder dan de drie besproken exemplaren, denzelfden stijl vertoont (*A.J.A.*, 42 (1938), blz. 342—344); Miss Richter schrijft de groep figuren, waarvan dit stuk de beste vertegenwoordigster is, toe aan de kunst van Korinthe.

Tenslotte dient nog het laatste hoofdstuk ter sprake te komen, waarin de vermeende vervalschingen worden behandeld. Deze voorwerpen worden telkens op grond van weinig gestaafde vermoedens voor onecht, of althans verdacht, verklaard. Toch hebben exemplaren, die eenmaal aan een kenner als Prof. C. W. Lunsingh Scheurleer toebehoorden, vóór deze uitspraak wel een grondiger onderzoek verdiend! Voor de Etruscische Artemis, bijvoorbeeld, geven twee bronzen figuurtjes uit Londen (Q. Giglioli, *Arte Etrusca*, pl. CCXXIII, 2 en 3) een veel betere vergelijking dan het aangehaalde voorbeeld uit het Louvre; naar de afbeelding te oordeelen, lijkt het mij zeer goed mogelijk, dat het Amsterdamsche stuk in dezelfde groep behoort. — Het met graveering versierde archaische spiegelhandvat (nr. 157, pl. XXXVI) behoeft, op grond van de argumenten die

Mej. van Gulik naar voren brengt, evenmin onecht te zijn: een verdeling van de decoratie in verschillende zones komt voor op een spiegelhandvat uit het Heraion van Argos (Ch. Waldstein, *The Argive Heraion*, II, pl. XCVI, nr. 1581); een rosette op het ronde uiteinde heeft een spiegel uit Adshigol (A.A. 1919, 6, afb. 6); een ring om den spiegel aan op te hangen draagt een exemplaar in het Louvre. (W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes*, pl. XLIV, a), dat een vrouwenfiguur in profiel, vrijwel als reliëf afgebeeld, voorstelt. — Van de afbeeldingen der overige in deze groep samengebrachte figuren zijn die van nr. 153 en nr. 156 voor beoordeeling ongeschikt.

Ondanks deze opmerkingen is de „*Catalogus der bronzen*”, vooral dank zij de voortreffelijke beschrijving der voorwerpen en de overzichtelijke indeeling van de stof, van groot belang voor de kennis dezer verzameling in het Allard Pierson Museum. Aan de uitvoering is in alle opzichten het werk en de zorg besteed, die de behandeling van stukken van zoo verschillenden aard en tijd vereischt; het resultaat is een boek, voor welks voltooiing de schrijfster ongetwijfeld een gelukwensch verdient.

L. QUARLES VAN UFFORD

OFFICIEELE BERICHTEN

ALGEMEENE VERGADERING VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

op 3 December 1940 des namiddags te 14.00 uur in „Pulchri Studio”,
Lange Voorhout 15 te 's-Gravenhage.

VERSLAG VAN DEN SECRETARIS JHR DR D. P. M. GRASWINCKEL

Aanwezig blijkens de presentielijst de navolgende leden, corresponderende leden en vertegenwoordigers van verenigingen, stichtingen enz.: Jhr Mr Dr Van Beresteijn, Mr Dr Beumer, J. Th. Boelen, Mej. Beydals, Prof Dr Bijvanck, Dr De Gelder, Dr Van Gelder, Jhr Dr Graswinckel, P. J. van Harderwijk, G. J. Honig, Dr Kalf, Mej. Kronenberg, Dr Ter Kuile, Dr Labouchère, Prof Dr Martin, Jacob Mees, Dr Meilink, Mevr. Merens-Engelen, Mej. Dr Neurdenburg, Jhr Dr Van Nispen tot Sevenaer, A. L. Oger, Dr Ozinga, Mevrouw Overvoorde-Gordon, Professor Van der Pluym, Mr Van der Poest Clement, H. J. J. Scholtens, Dr Schneider, W. H. Schukking, H. J. Tiemens, Dr Wagenaar, Dr Wiersum en L. Wijsenbeek.

De voorzitter van den Bond, Jhr Mr Dr van Beresteijn, opent de vergadering met een rede, welke hierachter is afgedrukt.

De notulen van de vorige vergadering, welke in het Oudheidkundig Jaarboek zijn afgedrukt, worden door de vergadering goedgekeurd.

In verband met het afleggen van de rekening en verantwoording door den penningmeester deelt de voorzitter mede, dat door het bombardement van 14 Mei l.l. de geheele financieele administratie van den Bond is verloren gegaan. Aan de hand van gegevens, door den Post Cheque- en Giro-dienst verstrekt, heeft de penningmeester alsnog met veel moeite de rekening kunnen reconstrueeren. De penningmeester, de heer Mees, voegt hieraan nog toe, dat op de diverse posten hoogstens ten bedrage van f 25.— verschillen kunnen voorkomen. Het voorstel, om den penningmeester onder dankzegging voor zijn bijzondere arbeid te déchargeeren, wordt door de vergadering goedgekeurd. In aansluiting aan een en ander deelt de voorzitter nog mede, dat het Repertorium onder toezicht van den secretaris zal worden voortgezet en dat in het eerlang te verschijnen 2de deel de jaren 1935 tot en met 1940 zullen worden behandeld.

Bij de bestuursverkiezing wegens periodieke aftreding van de heeren Van Beresteijn, Bijvanck, Van Giffen, Mees en Van Rijckevorsel worden, op voorstel van den heer Honig, de aftredenden bij acclamatie herkozen. Bij de verkiezing van een nieuwen voorzitter ter vervanging van den tegenwoordigen, die reglementair niet herkiesbaar is, wordt, op voorstel van Dr Kalf, Prof. Van der Pluym door de vergadering aangewezen, die met eenige welgekozen woorden aan het adres van Jhr Van Beresteijn verklaart het voorzitterschap op zich te willen nemen.

De aanwijzing van een plaats voor de volgende vergadering wordt aan het bestuur overgelaten; het bestuur zal te zijner tijd tevens overwegen, of het houden van een excursie wenschelijk en uitvoerbaar is.

Als leden van de commissie tot nazien van de volgende rekening worden aangewezen de heeren Ter Kuile en Ozinga. De commissie van redactie van het Oudheidkundig Jaarboek wordt in haar geheel herkozen en, op voorstel van

het bestuur, uitgebreid met de persoon van Jhr P. Beelaerts van Blokland.

Bij de rondvraag vestigt Dr Labouchère de aandacht op de waarschijnlijk aanstaande slooping van de Geertekerk te Utrecht. In een ingezonden stuk in het Utrechtsch Dagblad heeft spreker de voorgeschiedenis van de op handen zijnde afbraak uiteengezet; hij deelt mede, dat deze kerk tot de oudste baksteenen bouwwerken van het Sticht behoort. Spreker eindigt zijn betoog met te vragen, of de Bond bereid is zich voor het behoud van dit kerkgebouw, waarvan de toren in ieder geval zal blijven staan, uit te spreken.

De voorzitter merkt op, dat het moeilijk is voor buitenstaanders om te beoordeelen, hoe de toestand is, doch dat hij den indruk heeft, dat Kerkvoogden te Utrecht niet ongevoelig zijn voor het behoud van monumenten onder hun beheer. Het al of niet bewaard blijven van de Geertekerk zal dus wel uitsluitend samenhangen met de financieele draagkracht van de kerkelijke gemeente.

Dr Kalf deelt mede, dat er getracht is in en buiten Utrecht belangstelling te wekken voor het behoud der kerk. Weliswaar is een vrij aanzienlijk bedrag aan geld bijeengebracht, doch naar sprekers meening behoort de restauratie van de Janskerk vóór die van de Geertekerk te gaan. Het is aan te bevelen een practische bestemming voor het kerkgebouw te zoeken, want anders vreest spreker voor het behoud van de kerk.

Prof. Martin stelt voor, in ieder geval pogingen in het werk te stellen om te verhinderen, dat nu reeds dadelijk met het afbreken wordt begonnen.

Jhr Dr Van Nispen tot Sevenaer zegt, dat naar zijn meening de zaak niet voldoende is onderzocht. Kerkvoogden willen het gebouw voor f 16.000 verkoopen en op de vrij gekomen plaats huizen bouwen. De uitvoering van dit voornemen is al opgehouden. De hoofdzak is een goed plan in te dienen, waarbij de eventueel gerestaureerde Geertekerk een functie zou kunnen vervullen. Intusschen lijkt het den heer Van Nispen wenschelijk, dat de Bond zich uitspreke tegen het doen van overijlde stappen.

De voorzitter onderstreept dit laatste en wijst er op, dat wel gebleken is, dat de bestemming van het eventueel te restaureren kerkgebouw het grootste probleem is.

Nadat Dr Labouchère verklaard heeft zich met een uitspraak als door den heer Van Nispen bedoeld, te kunnen vereenigen, stelt Jhr Van Beresteijn voor, de redactie van een adres aan Kerkvoogden aan het bestuur over te laten, waarmede de vergadering zich kan vereenigen (zie de bijlage). Dr Kalf voegt hieraan nog toe, dat het wenschelijk zal zijn ook aan het gemeentebestuur een afschrift van het adres te zenden, met welk voorstel de vergadering zich eveneens accoord verklaart.

De heer Wagenaar, vertegenwoordiger van den Nederlandschen Kloeken- en Orgelraad, verzoekt steun aan den Bond in den vorm van exemplaren van het Oudheidkundig

Jaarboek, aangezien de geheele boekerij van den Raad bij het bombardement van Rotterdam te gronde is gegaan. Deze steun wordt toegezegd.

Nadat de heer Honig nog heeft medegedeeld, dat de Zaausche Oudheidkundige Vereeniging dit jaar vijftig jaren

bestaat en dat de verzamelingen zijn overgebracht naar een koopmanshuis te Zaanwijk, dat 14 Dec. zal worden geopend, sluit de voorzitter, onder dankzegging aan den heer Honig voor deze mededeeling, de vergadering.

REDE VAN DEN VOORZITTER JHR MR DR E. A. VAN BERESTEIJN

U zult het begrijpelijk vinden, dat ik, deze jaarvergadering openende, een oogenblik uwe aandacht vraag voor enkele opmerken en mededeelingen.

Laat mij u allereerst hartelijk welkom heeten. Het bestuur heeft niet op den gewonen tijd onze vergadering kunnen beleggen, doch meende dat het niet langer mocht wachten met de leden samen te roepen. Ik spreek allereerst de hoop uit dat de oorlog in uw gezin en familie geen offers heeft opgeëischt.

In de maanden, die achter ons liggen, zijn verschillende monumenten, die ons dierbaar zijn, getroffen tengevolge waarvan een aantal totaal is verloren gegaan, een ander gedeelte meer of minder ernstig is beschadigd. Ik hoop, dat wat te behouden en te herstellen is, zal worden hersteld. Ik mag wel een woord van dank uitspreken aan het adres van ons eere-lid Dr J. Kalf, die onvermoeid in opdracht der regeering werkzaam is geweest om onze monumenten zoo goed mogelijk te beschermen. Mogen spoedig de gevaren geweken zijn.

Het spreekt van zelf, dat de werkzaamheden van onzen Bond onder den oorlogstoestand hebben geleden. De mobilisatie legde beslag op onzen secretaris, waardoor verschillende werkzaamheden vertraging ondervonden. Desniettegenstaande valt er toch over enkele bemoeiingen van onzen Bond het een en ander mede te deelen.

In de eerste plaats wil ik met groote dankbaarheid de opening op 9 Maart 1940 vermelden van den Pauwhof, als recreatieoord in het leven geroepen door Mevr. de Wed. Overvoorde-Gordon. Gevolg gevende aan den wensch van haren overleden echtgenoot, den oprichter en voorzitter van onzen Bond, heeft Mevrouw Overvoorde het huis, door haren echtgenoot destijds gebouwd en bewoond, geheel laten inrichten voor een vakantieoord voor intellectueele werkers. Ze heeft een Stichting in het leven geroepen, de Overvoorde-Gordon Stichting, bestuurd door afgevaardigden van een zestal vereenigingen, waartoe onze Bond de eer geniet te behooren. Het Bestuur heeft mij daarvoor aangewezen en op verzoek van Mevr. Overvoorde heeft het bestuur der Stichting mij het voorzitterschap opgedragen. Bij de opening, die op den 10en sterfdag van Mr Dr Overvoorde plaats vond, heb ik dan ook de gevoelens van groote dankbaarheid namens de talrijke geleerden en kunstenaars, die van de royale daad van den heer en mevrouw Overvoorde zullen kunnen profiteeren, geuit, wetende dat ik daarmee ook in uwen geest handelde.

In de tweede plaats is het mij een voorrecht u bij deze gelegenheid het eerste exemplaar te mogen aanbieden van ons nieuwe Repertorium betreffende Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst over de jaren 1901 t/m 1934. De oudere leden van onzen Bond zullen zich nog herinneren de verschijning in 1908 van ons Repertorium op

de tijdschriftartikelen met een reeks van jaarlijksche aanvullingen, vermeerderd tot 1922.

Onze secretaris Jhr Mr Graswinckel heeft zich belast met een geheel nieuwe bewerking, bijgewerkt tot 1934. Deze nieuwe uitgave wijkt in tweeërlei opzicht af van hare voorgangster. Vooreerst heeft de redacteur zich terecht niet beperkt tot tijdschrift-artikelen doch ook monografieën en artikelen uit verzamelwerken opgenomen. Tegenover deze vermeerdering staat ook een vermindering van den inhoud. De verschijning van het bekende Repertorium van Van Hall betreffende schilder- en graveerkunst is aanleiding geweest om talrijke speciale artikelen op dit gebied niet meer op te nemen. En zoo ligt nu voor u een kloek werk van niet minder dan 600 bladzijden dat in een dringende behoefte zal voorzien. Ik ben overtuigd, dat ik uit uw aller naam spreek als ik den heer Graswinckel van harte gelukwensch met de verschijning van dit werk, en hem den welgemeenden dank overbreng van den Oudheidkundigen Bond. Hij heeft zelfs tijdens de mobilisatie zijn krachten aan den index en de correctie gewijd! In dien dank wensch ik ook zijne medewerkers te betrekken zijnde de dames Mevr. S. C. de Vrij Obreen-Breda Kleynenberg, Mej. M. A. P. Roelofs, Jonkv. M. Schorer en vooral Mej. A. B. J. Mulder, die bij de bewerking der laatste jaren en het ineenzetten van het Repertorium een zeer groot aandeel heeft gehad.

Vervolgens wensch ik u mede te deelen, dat in het afgelopen jaar ons bestuur de regenten van eenige honderden Hofjes heeft bijeengeroepen om te overleggen, of het niet gewenscht zou zijn zich aaneen te sluiten in een Hofjesvereeniging. In de circulaire, die in Maart 1939 werd verzonden, werden eenige onderwerpen genoemd, die zich leenden voor gemeenschappelijke besprekingen, als: de verzorging der archieven, uitwisseling van ervaringen op het gebied van restauratie, belastingquaesties enz.

Op 22 April had een zeer geanimeerde vergadering te Utrecht plaats, waar vele besturen waren vertegenwoordigd. Het denkbeeld om een „Hofjesvereeniging” te stichten viel bij de aanwezigen in goede aarde. Een commissie voor het ontwerpen van statuten werd gevormd, doch de oorlogstoestand in 't najaar heeft verderen voortgang vertraagd.

Tenslotte kan ik u nog mededeelen, dat in den tijd, die achter ons ligt, het vraagstuk van de Regels voor de restauratie van gebouwen wederom onze aandacht heeft gevraagd. Het bestuur van den B.N.A. heeft in Maart 1940 een drukbezochte vergadering te Amsterdam gehouden, waartoe ook ons bestuur was uitgenoodigd. Na een zeer geanimeerde discussie heb ik aan het slot van de vergadering onder meer het volgende gezegd:

„Toen ik Uw eindbeschouwing hoorde, dat de B.N.A. de verschillende regels nog eens op de helling zal brengen, zou ik U willen zeggen: pas op het auteursrecht. U krijgt

dan te doen met den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond en dat zou een wonderlijke geschiedenis worden. Maar zoo gebeurt het niet. Het zal zóó moeten gebeuren, dunkt mij, dat de B.N.A. en de N.O.B. hun oor te luisteren leggen bij de mannen van de praktijk. Wij moeten samen aan tafel gaan zitten en ik geloof, dat dit noodzakelijk zal zijn, dat men in de praktijk ziet, waar de regels op neer komen. Het zal het beste zijn, dat na deze discussie de zaak in den Oudheidkundigen Bond wederom wordt besproken. Ik ben er al eens mee begonnen, toen ik voorzitter werd. Wij hebben een zeer interessante vergadering in Pulchri Studio gehad. Ik zal gaarne verslag uitbrengen in mijn bestuur en dan voorstellen, eens samen te komen met afgevaardigden van Uw bestuur om met elkander een bepaalde oplossing te vinden. Een bespreking tusschen beide besturen zou de aangewezen weg zijn. Men kan dan zien, hoe dit aangepakt moet worden, of de regels niet gerestaureerd moeten worden, geconserveerd of gerenoveerd blijven. Ik denk, dat de Nederlandsche Oudheidkundige Bond door het bijwonen van deze vergadering blijk heeft gegeven, dat deze zaak hem zeer ter harte gaat en de zaak zeer gaarne onder de oogen zal zien. Indien de mannen van de praktijk, de menschen van de wetenschap en de leeken-belangstellenden dat

deden, zou uit die samenwerking misschien een herziening van die regels geboren worden of een handhaving met een rapport van die regels, waarin zij nog eens uiteengezet worden. Mijnheer de Voorzitter, H.H. Architecten, dat zou een goed gevolg zijn van deze vergadering en het zou dus niet vergeefs zijn geweest, dat deze zaak nog eens te berde is gebracht."

Zoolang er gerestaureerd wordt, zullen er voor- en tegenstanders zijn van een bepaalde methode of richting. Overleg tusschen deze beide groepen, die beide onzen Monumenten een warm hart toedragen, acht ik zeer gewenscht. Ik spreek de hoop uit, dat de besprekingen zullen worden voortgezet, opdat de Monumenten daarmede het beste gebaat zullen zijn. Niet in elkander bestrijden moeten wij onze kracht zoeken, doch in samenwerking, daarbij zoekende naar een oplossing die zooveel mogelijk bevredigt.

Dames en Heeren, uit hetgeen ik hier te berde heb gebracht, ziet u, dat wij toch niet hebben stilgezeten. Moge het ons gegeven zijn in de toekomst de idealen te bereiken, die wij Nederlandsche Oudheidkundigen en -liefhebbers koesteren.

Hiermede verklaar ik de vergadering voor geopend.

BIJLAGE

Aan het College van Kerkvoogden der Nederlandsch Hervormde Gemeente te Utrecht.

Het bestuur van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond heeft de eer U te berichten, dat in de Algemeene Vergadering van dien Bond op 3 December l.l. met groote belangstelling is kennis genomen van de plannen, welke bestaan ten opzichte van de Geertekerk te Utrecht. De vergadering bovengenoemd was van oordeel, dat het bijzonder te betreuren zou zijn, indien deze oude parochiekerk voorgoed zou verdwijnen en zij sprak de hoop uit, dat er een weg zoude mogen worden gevonden, waardoor het mogelijk zou zijn de Geertekerk te Utrecht te behouden en te restaureeren, hetgeen naar het oordeel van vele deskundigen zeer wel mogelijk zou zijn, zij het met een andere bestemming.

Het bestuur van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond stelt zich gaarne beschikbaar, om zoonoodig behulpzaam te zijn bij het vinden van de middelen, om dat behoud mogelijk te maken; het kan U de verzekering geven, dat de Bond het op hoogen prijs zou stellen, indien meergenoemd monument voor slooping zou kunnen worden behoed.

Namens het bestuur van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond,
Professor W. A. E. van der Pluym, Voorzitter; Jhr Mr D. P. M. Graswinckel, Secretaris

's-Gravenhage, 5 December 1940.

DRUKFOUT. Blz. 52 en 53 te lezen Algemeene Vergadering te Deventer op 7 Juli 1939 (er staat 1940).

REGISTER

Niet opgenomen zijn de namen in de noten. De romeinsche cijfers verwijzen naar de illustratiebladzijden.

- | | | | |
|-------------------------------|------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| Aart-Overdijk, van: 84 | Bodegraven: 7 | Dirczn, J.: 57 | Catharinagasthuis: 4; - St |
| Adolf van Kleef: 31 | Bodel Nyenhuis: 11, 57 | Dolk, T. F. J. A.: 61 | Janskerk: 4, 6 |
| Adriaensz, Claes: 67, 68 | Boeles, P. C. J. A.: 2 | Dou(w), J.: 57, 58 | Gravenhage, 's, Pest- en Dol- |
| Adriaensz, Pieter: 68 | Boughton: 83 | Dordrecht: 8 | huis: 5, 8 |
| Albrecht van Beyerens: 35 | Bouwensz, G.: 61 | Eaton: 83 | Gravesande, A. van 's: 58, |
| Alphen, 's Molenaarsbrug: 58 | Boxhorn: 12, 13 | Egmond: 30, 47 | 59 |
| Amersfoort: 37, 44 | Braat: 42 | Engelbrecht II van Nassau: | Graswinckel, D. P. M.: 52, |
| Amsterdam: 2, 8, 10, 37, 58, | Bray, S. de: 62 vlgg., 80 | 73 | 90 |
| 66, 67 | Breda, Groote Kerk: 73 | Elisabeth, Koningin van En- | Groningen: 8 |
| Amsterdam, Allard Pierson- | Brederode, Reinout van: 69 | geland: 82 | Grijp, D.: 10 |
| Museum: 87; - Huis met | Breen, Adam van: 10 | Elslo: 1 | Gulik, H. C. van: 87 |
| de Hoofden: 62, 70; - | Breen, Anthonis van: 10 | Emerson Tennant: 84 | Gustaaf II, Adolf: 62, 67 |
| Nieuwe Kerk: 68; - Nieu- | Breen, Daniël van: 10 vlgg. | Engelbrechtsz, C.: XII | Haafner, Jacob: 84 |
| wezijds Huiszittenhuis: 68; | Breen, Gilles van: 10 | Erasmus: 62, 64, 80 | Haarlem: 37 |
| - Paleis op den Dam: 73; | Breen, Sara van: 10 | Evangelarium, van Egmond: | Haarlem, St Bavo: 59 |
| - Koestraat nr 10: 70; | Broeckhuysen, S. van: 57, 58 | 30; - van Susteren: 30 | Haarlem, St Lucasgilde: 59 |
| Wijkoopersgildehuis: 70 | Broekhuizen, van: 84, XVIII | Evelyn: 82 | Halfweg, Spaarndamsche |
| Arkel, Wilhelmina van: 70 | Brussel, Museum: XII | Eyck, van: 36 | dijk: 57 |
| Arnold van Gelder: 31 | Burgh, W. F. van der: 57 | Floreffe: 31 | Hamburg: 65 |
| Assendelft, van: 58, 59 | Buysero, L.: 57 | Fockema Andreae: 58 | Hamersvelt, E. Symonsz: 10, |
| Baart: 1 | Byvanck, A. W.: 29, 50, 85 | Fourchoudt: 83 | 11 |
| Baart de la Faille, R. D.: 11 | Campen, Jacob van: 63, 70, | Franquebar: 83 | Harlingen: 2 |
| Baeck: 13 | 81 | Franeker: 43 | Heeswijk: 82 |
| Baghyn, C.: 66 | Catharina van Braganza: 82 | Frans I, koning van Frank- | Hein, P.: 62; - buste: 70; - |
| Balbian, J.: 7 | Catharina van Kleef: 31 | rijk: 37 | monument: 66, 69 |
| Banchem, J. van: 57 | Ceylon: 82, 83 | Frederik Hendrik: 57, 59, 81 | Hellemont: 13 |
| Batavia: 83 | Claesz, A.: 68 | Frederiksboog (slot): 68 | Hellerus: 13 |
| Baudartius, W.: 22, 82 | Coenders: 80 | Frisius, S.: 22 | Henkel, M. D.: 51 |
| Beaufort, R. F. P. de: 80 | Constantinopel: 82 | Galen, J. van: 68 | Heshuysen, H. J.: 11 |
| Beets-van de Poll: 84 | Cool, Adrianus: 6 | Galland: 4, 69 | Hertogenbosch, 's: 8 |
| Berckenrode, B. Florisz van: | Cool, Aemilius: 6, 8 | Geer, L. de: 70 | Hervey: 83 |
| 10, 11 | Cool, Gregorius: 4 vlgg. | Genootschap (Bataviaasch): | Heusden: 62, 69 |
| Beresteyn, E. A. van: 91 | Cornelissen, C.: 58 | 81 | Hindeloopen, gebouw Irene: |
| Bergen-op-Zoom: 8 | Coromandel: 83 | Geyl: 29, 30 | 1 vlgg., I; - zomerwoning, I |
| Beverwijk: 10 vlgg., III | Couwenhoven, J. IJsbrantsz: | Gheyn, Jacques II de: 5, 8 | Holland: 29 |
| Bey, C. Pietersz.: 58 | 61 | Goa: 82 | Holsteyn, P.: 68 |
| Beyer: 84 | Coymans: 13 | Godefridus Batavus: 38 | Hondius, H.: 10 |
| Bicker, J.: 12 | Cuba: 84 | Goetart, Pieter: 68 | Honduras: 84 |
| Bisschop, M.: 10 | Cuyr, C. Wilms: 7 | Goldschmidt: 31 | Hoogewerff, G. J.: 1, 29, 33, |
| Bleau: 11 | Danckers de Rije, C.: 58 | Gonggrijp: 2 | 34, 35, 36, 49 |
| Blevet, Dirk: 10, 12 | Danckertsz, C.: 58 | Gonnet, C. J.: 11 | Hooghe, R. de: 57 |
| Bleyswijck, D. van: 80 | Delff, W. Js.: 63 | Goos, A.: 10 | Hoorn: 8 |
| Bloemaert: 7 | Delft: 8, 37, 61, 62, 67, 68 | Goosman, G.: 61 | Huygens, Const.: 57 |
| Blok, G. A. C.: 57, 58, 59; | Delft, Nieuwe Kerk: 73; - | Gorcum: 81 | Ickworth: 83 |
| Bond (Nederlandsche Oud- | Oude Kerk: 66, 68, 69 | Gorinchem, Groote Kerk: 70 | Isaacksz, P.: 68 |
| heidkundige): Algemeene | Deventer, J. van: 11 | Gouda, Bestedelingenhuis: 4; | Jacobakannetjes: 47 |
| vergadering te Deventer, | Deventer: 8, 37, 52, 67; - | - De Moriaan: 4; - Klei- | James: 82 |
| 7 Juli 1939, 52; - Al- | „De Waag”: 43 | wegspoort: 7; - Lazarus- | Jan van Bourgondië: 31 |
| gemeene vergadering te | Dictionnaire des Bureaux de | poortje: II; - Looihal: 7; - | Jan zonder Vrees: 31 |
| 's-Gravenhage, 3 December | Poste: 21 | Oudemannenhuis: 8; - St | Janss, H.: 67 |
| 1940: 90 | Dircksz, W.: 68 | | |
| Bloocke, Philips van den: 68 | | | |

- Jansz, J.: 10
 Jean d'Angeli, St: 10
 Jerchel: 31
 Joachimi: 80
 Johan Maurits van Nassau: 57, 81
 Jonge, de: 81
 Junck: 84, XVIII
- Kaap (de Goede Hoop): 83, 84
 Kalf, J.: 41, 80
 Karel II: 82
 Katwijk: 58
 Key, L. de: 57
 Keyser, de, Cornelis: 64; - Hendrick: 4, 6, 7, 62 vlgg.; 80; - Hendrick de jongere: 63, 66; - Huybrecht: 62; - Machtelt: 64; - Maria: 63; - Pieter: 62 vlgg.; - Thomas: 65, 68; - Willem: 65, 68
 Koudum: 3
 Koymans, B.: 70
 Kruitwagen: 31
 Kuile, E. H. ter: 26, 42, 60
 Kunstreisboek voor Nederland: 85
- Labouchere, G. C. (initialen): 26
 Lambertsz, G.: 68
 Lange, A. de: 6, 7
 Langerwehe, Töpferi-Museum: 45
 Leeuwarden: 69
 Leeuwarden, museum
 Leiden: 8; - Gangetje, Hoo-gewoerd, Nieuwe Rijn: XII; - St. Pieterskerk: 59
 Leidschendam: 59
 Leroquais: 32
 Leuven: 31
 Lewis: 84
 Londen, Victoria & Albert-museum: 82, 83
 Luik: 30, 31, 37
 Lunsingh Scheurleer, C. W.: 88
- Maassluis: 27
 Maastricht: 29; - Museum: 46; - Stadhuis: 61
 Macao: 82
 Maes, D.: 57
 Makkum: 2
 Mander, C. van: 68
- Map (International) of the world: 16
 Maria van Bourgondië: 31
 Marot, D.: 50, 81, XII
 Mastenbroek, T.: 27
 Mathys, Jan: 58
 Mauritius: 83
 Meester van Catharina van Kleef: 32, 36
 Meester van Claes Brouwer: 33
 Meester van Otto van Moerdrecht: 33
 Meester van Zweder van Culmborg: 32, 36
 Middelburg: 10
 Mierevelt, M.: 63, 80
 Miniaturen, Noord-Nederlandsche: 29—41, V—X
 Moel: 6
 Molkwerum: 3
 Molukken: 83
 Mossel, G. G.: 82
 Mostaert, Jan: 48
 Muiderkring: 13
 Munte, E. van: 32
 Mijerop, Van: 13
- Neurdenburg, E.: 4
 Nolpe, P.: 59
- Obreen: 4
 Oosterhoff-Neys: 84
 Ortsnummernverzeichniss des Deutschen Reichs: 15
 Ottema: 81, XVIII
 Overijssel: 26
 Oxford, Ashmolean Museum: 82, XV
 Ozinga, M. D.: 27, 28, 50
- Paffenrode, J. van: 70
 Pauw: 13
 Pelinck: 50
 Penshurst: 82
 Pepys: 82
 Philips van Kleef: 31
 Pigge (Pighius), A.: 37, 38
 Poelman, H. A.: 1
 Post, P.: 57 vlgg., XIII, XIV
 Poll, de (kasteel): 56
- Quarles van Ufford, L.: 88
- Radermacher: 81
 Reael: 13
 Regels voor de restauratie van gebouwen: 91
- Regniere, S.: 10
 Renaud, J. G. N.: 41, 42
 Repertorium: 91
 Rodenburg (slot): 44
 Rogiers, Salomon: 10, 11
 Romans: 81
 Rosendael: 82
 Roosendael, A. van: 6
 Roosendael, M. van: 6, 8
 Rotterdam: 8, 62; - Boom-pjes nrs 16 en 42: 87; - Nieuwe Haven nrs 71, 73: 87; - huis „London”: 87
 Rubens, P. P. (Het Huis van): 26
 Rijm, D.: 32
 Rijnland: 57; - Gemeenlandshuis: XIII, XIV
 Repertorium: 28
- Saleh, Raden: 84
 Sandra: 13
 Savry, Salomon: 10
 Schans, C. Pietersz., 58
 Scheltema, N.: 4
 Scheybeeck: 13
 Schmidt, J. H.: 84
 Scholtens, H. H. J.: 10
 Schoonhoven: 5, 8
 Schut, H.: 67
 Serrurier-ten Kate: 84
 Six, J.: 62
 Skara, Kathedraal: 62 vlgg.
 Slagter, J.: 57
 Sluyterman: 82
 Sohier: 13, 70
 Soop, Eric: 62, 65
 Soyza, de: 84
 Speelman: 82
 Spierinck: 37
 Staak: 2
 Stange, A.: 31
 Stavelot: 29, 30
 Steenwinckel, H. van: 64
 Steur, A. G. van der: 85
 Stichting Overvoorde-Gordon: 28, 91
 Stolk, van: 86
 Stone, Nicholas: 6, 63 vlgg.
 Strawberry Hill: 83
 Suratte: 82
 Swanenburgh (huis): 57, 59
 Swijs, L.: 64
 Sydney: 82
 Symonsz, J.: 4, 7
- Teekeningen (topografische): 56
- Ternate: 82
 Terpen (Friesch-Groningsche): 42
 Teylingen: 41
 Tongeren, F. van: 61
 Trip: 13
 Tromp, M. Hsz.: 68
- Uppsala, Dom: 68
 Utrecht: 5, 34, 37; - diocces: 29; - Ned. Herv. Gemeente: 92; - Centraal Museum: 45
- Veenhuizen: 69
 Veenstra, G. J.: 1
 Veeris, Jacob Barteldsz: 11
 Venne, van de: 81
 Vennekool: 81
 Vereniging (Hofjes-): 92
 Verheul Dzn., J.: 4, 86
 Vermeulen, F. A. J.: 57, 58, 60, 85
 Vinckenbrinck, A. Jsz.: 68
 Visscher, N.: 11
 Visser: 84
 Vogelsang, W.: 53
 Vries, H. P. J. de: 73
- Waal, H. van de: 14
 Wall, V. I. van de: 84
 Walpole, Horace: 83
 Wapene Rogier: 42
 Weissmann, A. W.: 4, 62, 63, 70
 Wieder: 12
 Wieringermeer: 42, 43
 Wiersum, E.: 87
 Wilhem, De: 13
 Willem I, prins van Oranje: 62, 64, 73
 Willem III, stadhouder: 81
 Willem van Nassau: 62, 69
 Willem Lodewijk van Nassau: 62, 69
 Willemstad: 8
 Witt, C. J. de: 29, 33
 Witt, J. de: 13
 Wolsey: 82
 Workum: 2, 3
 Wijk bij Duurstede: 42
- IJsedyck: 63
 IJssel (Geldersche): 29
 IJsselsteyn, van: 82
- Zaltbommel, Huis van Maarten van Rossum: 4
 Zeeman, C. Arentsz: 58

INHOUD VAN AFLEVERING III—IV

[BULLETIN SERIE IV, JAARGANG MCMXL]

	Blz.
J. SLAGTER, Pieter Post als architect van Rijnland, met 4 afbeeldingen	57
E. NEURDENBURG, Pieter de Keyser als beeldhouwer, met 7 afbeeldingen en 1 tekstfiguur	62
H. P. J. DE VRIES, Het Praalgraf van Prins Willem den Eerste in de Nieuwe Kerk te Delft, met 8 afbeeldingen	73
Boekbesprekingen	81
Officieele Berichten	90
Register.	93

[Afbeeldingen XIII—XVIII]

VERANDERING VAN ADRES

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

E. J. BRILL

— UITGEVER —

LEIDEN

VEEL TE WEINIG BEKEND IS HET PRACHTIGE PLAATWERK:

NEDERLANDSCHE ZEESCHEPEN

VAN ONGEVEER 1470 TOT 1830

AFBEELDINGEN NAAR PRENTEN, SCHILDERIJEN
EN SCHEEPSMODELLEN BERUSTENDE IN HET
RIJKSMUSEUM TE AMSTERDAM

UITGEGEVEN DOOR

J. PH. VAN DER KELLEN DZN & E. J. BENTHEM

*IV. XX BLZ. TEKST, MET 4 AFB. EN 36 PLATEN IN LICHTDRUK,
WAARVAN 2 GEKLEURD, GROOT FOLIO 48 × 33 CM.*



*Prijs bij uitgave f 30.—; thans tijdelijk voor slechts f 18.35
in linnen portefeuille*

Er is geen land waar kunstenaars het schip zoo veelvuldig hebben afgebeeld als Nederland, en de marineschilders nemen in de Hollandsche school een belangrijke plaats in. De gesteldheid van het land, onze handel naar overzeesche gewesten, en de talrijke zeeoorlogen hebben steeds de belangstelling voor schepen zéér levendig gehouden.

MEDE VERKRIJGBAAR DOOR BEMIDDELING VAN DEN BOEKHANDEL