

BULLETIN

KNOB

*Tijdschrift van de
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*

JAARGANG 82 · NUMMER 2 · JUNI 1983

Bohn, Scheltema & Holkema

INHOUD

A.M.Koldewey
DE LODEN BEELDEN VAN
FRANCESCO RIGHETTI
VOOR WELGELEGEN TE HAARLEM
pag. 1

G.S. Van Holthe tot Echten
ZINVOLLE ENSCENERING VAN
DE INHULDIGING VAN EEN VORST
IN 1766
pag. 25

Boekbesprekingen
pag. 30

Archeologisch Nieuws
pag. 39

KNOB
Nieuws van de bond en actuele informatie
pag. 43

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

Opgericht 17 januari 1899
Beschermvrouwe H.K.H. Prinses Juliana

BESTUUR

S. Buddingh', voorzitter
drs. P. Nijhof, secretaris, p/a Huis de Pinto, St. Antoniesbree-
straat 69, 1011 HB Amsterdam
mr. L. H. A. J. Quant, penningmeester, Wilhelminapark 60, 3581
NP Utrecht
drs. B. Bakker, dr. J. H. F. Bloemers, drs. P. L. Kan-van Dishoek,
mr. F. L. M. de Gou, H. J. Jurriëns, A. M. Meyerman, jhr.
mr. L. M. Michiels van Kessenich, ir. W. B. J. Polman, drs.
M. A. Prins-Schimmel, ir. N. C. G. M. van de Rijt, drs. H.
Sarfatij, dr. D. P. Snoep, ir. F. W. van Voorden.

BULLETIN KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond,
tevens Orgaan van de Rijksdiensten voor de Monumentenzorg en
voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

REDACTIE

dr. J. A. Bakker, ir. A. van Drunen, drs. E. Elzenga, drs. M. de Haas,
drs. G. Hoogewoud, mr. J. Korf, drs. A. J. C. van Leeuwen, prof.
dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rogge, drs. A. G. Schulte (vanwege de
Rijksdienst voor de Monumentenzorg), drs. C. H. Slechte, dr. D. P.
Snoep, drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers (eindredacteur), drs. C.
C. S. Wilmer.

REDACTIESECRETARIAAT

Bureau KNOB, Huis de Pinto, St. Antoniesbreestraat 69, 1011 HB
Amsterdam, tel. 020-277706. Alleen geopend 's maandags en
's woensdags van 9-17 uur.

Het *Bulletin KNOB* verschijnt in vijf afleveringen per jaar.
Aanmelding als lid, opgave van *adreswijziging* of van beëindiging van
het lidmaatschap voor 1 december te zenden aan de *secretaris* van de
KNOB: Huis de Pinto, St. Antoniebreestraat 69, 1011 HB Amster-
dam.

Het *lidmaatschapsjaar* loopt van januari tot en met december.

Jaarlijkse contributie (Bulletin inbegrepen):

- lid KNOB f 65,-;
- instelling, vereniging enz. lid KNOB f 100,-;
- jeugdlid tot 27 jaar f 40,-

De leden ontvangen in het begin van het jaar een acceptgirokaart.
Betaling bij voorkeur met deze kaart.

Postgiro 140380 ten name van de KNOB te Utrecht.

Losse nummers, jaargangen en banden

Uitsluitend verkrijgbaar bij het secretariaat Huis de Pinto, St. Anto-
niesbreestraat 69, 1011 HB Amsterdam.

- Losse nummers (voorzover voorradig) f 15,- per aflevering;
- jaargangen: prijs op aanvraag;
- banden: prijs op aanvraag.

Advertenties

Informatie en tarieven zijn verkrijgbaar bij Bohn, Scheltema & Hol-
kema, Emmalaan 27, 3581 HN Utrecht, tel. 030-511274.

A. M. KOLDEWEIJ

DE LODEN BEELDEN VAN FRANCESCO RIGHETTI VOOR WELGELEGEN TE HAARLEM*

In de tuin van het Provinciehuis van Noord-Holland te Haarlem, waarvan het oudste gedeelte gevormd wordt door het Paviljoen Welgelegen dat in de jaren 1786-1790 gebouwd werd als buiten voor de bankier Henry Hope, staan een zevental loden beelden. Deze beelden boren bij het schamele restant dat is overgebleven van de vroegere status van Welgelegen. Henry Hope liet voor zijn nieuwgebouwde classicistische buitengoed een reeks van dertien loden kopieën gieten naar in die tijd hoog gewaardeerde beeldhouwwerken. De opdracht tot het gieten van deze kopieën kreeg de Romeinse beeldhouwer en metaalgieter Francesco Righetti (1749-1819), die gespecialiseerd was in het vervaardigen van dergelijke afgietsels. De zeven beelden die in Haarlem bewaard bleven, zijn gedeeltelijk door de gieter gesigineerd en gedateerd en ontstonden in de periodes 1781 tot 1802.

‘ . . . ’ T IS LAÖKOÖN . . . ’

Fritsje: Ha, daar zie ik het Huis van Hope . . .

Cornelis: . . . Men kan niet ontkennen, of dat Landhuis, in een Italiaanschen smaak gebouwd, maakt van hier gezien eene schoone en trotsche vertoning. Sommige Bouwkundigen hebben zeker aanmerkingen op

hetzelve, die meer of minder gegrond zijn, maar bij den eersten opslag, en die geldt bij mij boven alle nauwberekenende en fijn uitgeflozen aanmerkingen, baart het bij allen een’ zeer diepen indruk, die mij toch waarborgt, dat in het geheel iets groots en schoons moet gevonden worden.

Adriaan: Hoe heet dit groote beeld, dat op het plein staat?

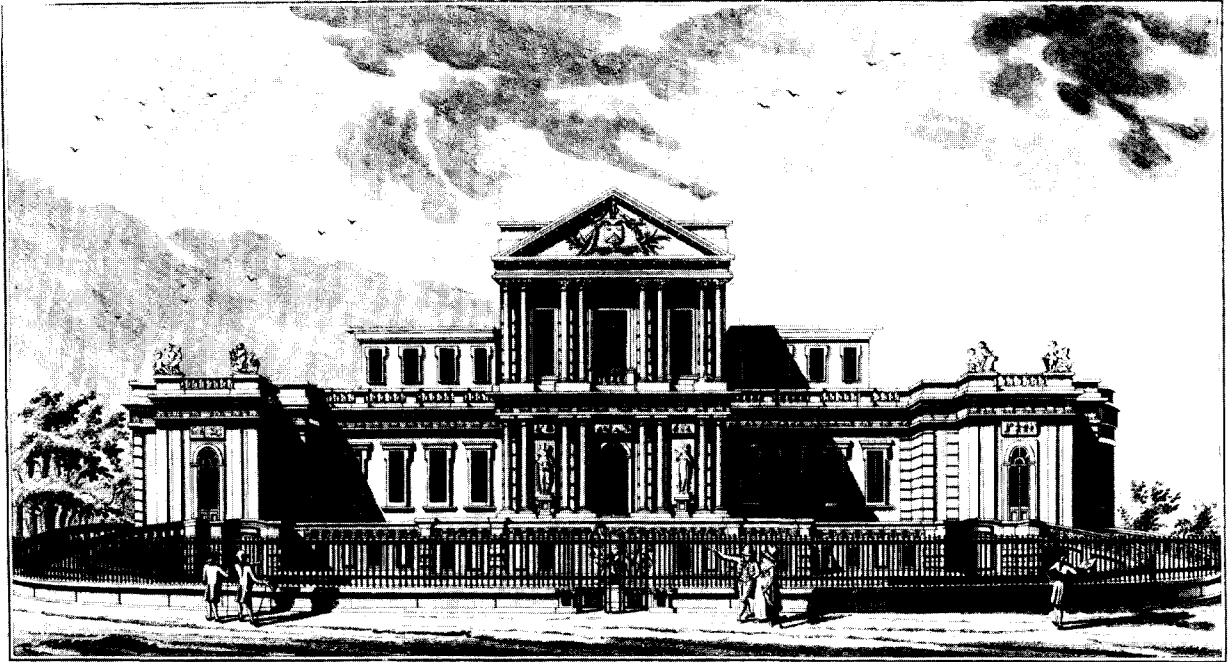
Cornelis: ’t is Laökoön met slangen worstelende, een afgietsel naar een antiek, waarom het zeker hier een plaats gekregen heeft . . . ’

Aldus laat de Haarlemmer Adriaan Loosjes in zijn *Hollands Arkadia of Wandelingen in de Omstreeken van Haarlem* dat in 1804 in druk verscheen, enkele wandelaars babbelen over het buiten van Henry Hope en de opvallende beeldengroep ervoor.¹ A. Loosjes is hiermee de eerste die spreekt over het meest bekende van de loden beelden die Henry Hope in Rome liet gieten voor zijn huis in de Haarlemmerhout. Tien jaar eerder had Loosjes al in *Het Hout of Boschgedachten in zes bespiegelingen* als afbeelding *De Eer*, een doorkijkje in de Hout weergegeven waarbij op de achtergrond Welgelegen te zien is met de Laocoön op het voorplein.² Het oudste document dat getuigt van de aanwezigheid van de loden Laocoön voor het buiten van Henry Hope is een kopergravure door J. L. van Beek naar D. Kerkhoff uit 1789. Het beeld zal dan in de loop van dat jaar ge-

* Het eerste onderzoek naar de beelden van Righetti werd in 1976 door de auteur verricht tijdens een stage op de kunsthistorische afdeling van het Centraal Laboratorium voor Onderzoek naar Voorwerpen van Kunst en Wetenschap te Amsterdam. Dit onderzoek dat werd gedaan onder de stimulerende leiding van drs. E. van de Wetering, was in de eerste plaats gericht op de vraag of de loden beelden oorspronkelijk beschilderd waren geweest. De heren E. van de Wetering en T. Stambolov (Centraal Laboratorium, Amsterdam) waren zo vriendelijk het manuscript voor dit artikel kritisch door te nemen.

1 A. Loosjes, *Hollands Arkadia of Wandelingen in de omstreeken van Haarlem, 2e en laatste stuk*, Haarlem 1804, 413-415.

2 A. Loosjes, *Het Hout of Boschgedachten in zes bespiegelingen*, Haarlem 1793, plaat III (*Verbeeldende een gezigt op het Huis van Hope*).



Afb. 1. Gezicht op Paviljoen Welgelegen, voorzijde op het zuiden. Op het voorplein de loden kopie van de Laocoöngroep. Kopergravure door J. L. van Beek naar D. Kerkhoff, 1789 (Gemeente-archief Haarlem 25/6-i; foto Index Bouwkunst, KHM Utrecht, G. Th. Delemarre).

plaatst zijn, want eerdere afbeeldingen uit 1789 beelden Welgelegen nog af met het lege voorplein³ (afb. 1).

HET HUIS WELGELEGEN VAN HENRY HOPE

De bankier Henry Hope, die vanaf 1762 als medefirmant was opgenomen in het bedrijf Hope & Co te Amsterdam, had reeds in 1769 de hofstede *Welgelegen* bij de Haarlemmerhout gekocht en na de verwerving

van een aantal omliggende percelen besloot hij in 1785 tot de bouw van het monumentale buitenhuis.⁴ Het eigendom van Henry Hope aan de Hout was echter niet groot genoeg voor de majestueuze opzet die hij in zijn hoofd had, en al meteen bij de eerste bouwplannen werd het stadsbestuur van Haarlem door Hope benaderd met het verzoek of de lanen in de Hout op zijn kosten verlegd mochten worden. Op 12 november 1785 werden Hope's plannen goedgekeurd en zijn nog te bouwen buiten kon een grootse oprijlaan krijgen en

3 Een exemplaar van deze gravure van J. L. van Beek wordt bewaard in het Gemeente-archief Haarlem 25/6-i. Eveneens uit 1789 dateert de afbeelding in de *Maandelijkse Nederlandsche Mercurius*, waarop we nog terugkomen. Bekender zijn de kopergravures van B. Comte en van Chr. Haldenwang naar tekeningen van H. P. Schouten uit 1791. Exemplaren Gemeente-archief Haarlem 25/6 g en h. De tekening en twee studies voor de gravure van Haldenwang zijn ook te Haarlem, Gemeente-archief 25/6 b, e en f. Tentoonstellingscatalogus *Stadsgezicht Haarlem 1750-1850*, Haarlem 1977-78, cat. nr. 51, p. 94-96, afb. 39. H. L. Prenen, *Harlemia Illustrata, Haarlem in de fraaiste gezichten*, Den Haag 1969, afb. zonder nummer. N. de Roy van Zuydewijn, 'Een huis met geschiedenis. Het Provinciehuis in Haarlem', *Jaarboek Haarlem 1975*, (1976), 73-75, afb. p. 74 en 75. *Waar zetelt en wat doet Het Provinciaal Bestuur van Noord-Holland*, Haarlem 1966, afb. titelpagina.

4 Voor de geschiedenis van het huis en de discussie omtrent de mogelijke ontwerper: K. Blauw, 'Het Provinciehuis van Noord-holland', *Jaarboek Haarlem 1958*, (1959), 69-85. K. Blauw, 'Van "Hofstede" tot "Paviljoen" Welgelegen', *Jaarboek Haarlem 1962*, (1963), 53-72. E. H. ter Kuile, 'Op zoek naar de architect van het Paviljoen bij Haarlem', *Bulletin KNOB*, 74 (1975), 191-196, pl. 51-54. E. H. ter Kuile, 'Het Paviljoen bij Haarlem nader beschouwd', *Bulletin KNOB*, 76 (1977), 9-13. E. H. ter Kuile, 'De teksten van Goetghebuur inzake het Paviljoen kritisch gewaardeerd', *Bulletin KNOB*, 78 (1979), 154-156. W. P. J. Overmeer, 'Het buitenverblijf van Lodewijk Napolcon te Haarlem', *De Navorscher*, 59 (1910), 289-297. N. de Roy van Zuydewijn, 'Een huis met geschiedenis, Het Provinciehuis in Haarlem', *Jaarboek Haarlem 1975*, (1976), 65-117. H. M. Zijlstra-Zweens, 'Nogmaals de architect van Welgelegen', *Bulletin KNOB*, 76 (1977), 119-120.

de passende omgeving die noodzakelijk was voor de allure die de bankier wenste, ook al was zijn eigen grondgebied aan de Hout te benard voor deze plannen. Het huis dat vermoedelijk naar ontwerp van de architect Leendert Viervant werd gebouwd, was in 1789 nagenoeg voltooid.⁵ Henry Hope liet de voor het in Frans-classicistische stijl opgetrokken bouwwerk gelegen Hout veranderen door de tuinarchitect J. G. Michaël in Engelse landschapstijl.⁶

Centraal in het ontwerp voor de Nieuwe Hout was de lange zichtlaan die door de hele Hout heen naar Welgelegen leidde. Deze laan werd geflankeerd door bomengroepen die geleidelijk naar het huis toe een bredere ruimte naast de laan openlieten. Vanuit het huis Welgelegen gezien gaven deze steeds dichters langs de laan gesitueerde bomengroepen een optisch effect van een zeer diep voorterrein. Vlak voor het huis eindigde de laan in een door de twee opritten naar de 'bel-étage' van Welgelegen omsloten *fraaije voorplaats, in de vorm van een amphitheatere, in welks midden zich een prachtig standbeeld van Laocoön bevindt*.⁷

DE BEELDEN AAN DE BUITENZIJDE VAN WELGELEGEN

De grote Laocoöngroep is van de beelden die het huis van Henry Hope aan de buitenzijde sierden en van de reeks loden kopieën die hij te Rome liet gieten voor de decoratie van zijn buiten in de Haarlemmerhout, verreweg de bekendste. Dit vindt zijn oorzaak zowel in het grootse karakter van de groep op zichzelf, als in de monumentale plaatsing midden voor het gebouw op het ovale voorplein aan het einde van de lange laan door het *Engelsche Bosch* waarin Hope de Hout had laten veranderen.⁸ Zo beschreef Hildebrand in 1839

naar aanleiding van zijn wandeling met Robertus Nurks door de Haarlemmerhout een van de daar wandelende groepen Amsterdammers, *die zich in den aanblik van het Paviljoen verlustigt, en waarvan al de individus, om zich te overtuigen dat het geen droom is, zich met beide handen aan de spijlen van het hek vastklemmen, zich met geen mogelijkheid kunnende overtuigen wat voor aardigheid of vrolijkheid er wezen mag in de groep van Laokoön . . .*⁹ En wanneer B. ten Brink in de *Kunstkronyk* van 1872 een reeks opstellen schrijft over de Laocoöngroep, begint hij met de woorden: *Als knaap zag ik in de Haarlemmerhout op het voorplein een schoon afgietsel der groep van den Laocoön . . .*¹⁰

Het monumentale afgietsel op ware grootte van de Laocoön voor Welgelegen wordt geflankeerd door vier, twee aan twee bij de opritten geplaatste zandstenen leeuwen, verkleinde kopieën van de liggende leeuwen aan de opgang naar het Capitool te Rome.¹¹

Voorts liet Henry Hope de voorzijde van Welgelegen verfraaien met zes beeldengroepen in steen, waarvoor de Zuidnederlandse beeldhouwer G. L. Godecharle (1750-1835) de opdracht ontving. Terzijde van de hoofdingang op de bel-étage werden kort na mei 1789, tussen de kolommen in de blinde nissen, personificaties geplaatst van de *Contemplatio*, de overdenking, en van de *Meditatio*, de bespiegeling.¹² Om de strakke contouren van het gebouw te doorbreken werden naar vooral Engelse mode, al meteen bij het gereedkomen van het buitenhuis, op de daklijst een viertal *fraai uit steen gebijtelde Groepen kindertjes, verbeeldende Muzijk, Poëzij, Schilder- en Beeldhouw-kunst* geplaatst.¹³

Op het *fraai Frontespies . . . pronkende met het wapen van den Bouwheer* dat boven het middendeel van het gebouw is aangebracht, schijnt het oorspronkelijk ook

5 E. H. ter Kuile, 1975 en 1977. Over het tijdstip waarop Welgelegen voltooid werd: 'Bericht wegens de nevenstaande plaat', *De Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, Amsterdam 1789, 188-190 + afb. N. de Roy van Zuydewijn, *op. cit.*, 73.

6 'Stadspark en buitenplaats', *Wonen Ta/Bk*, 9-10 (1977), 59 e.v. L. A. Springer, *De Haarlemmerhout van 1583-1896*, Haarlem 1896, 28-39.

7 *Merkwaardige gezigten, gebouwen, monumenten en Standbeelden in de Noordelyke Provintien van het Koninkrijk der Nederlanden*, E. Maaskamp, Amsterdam 1816, pl. 23.

8 'Bericht wegens de nevenstaande plaat', *De Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, Amsterdam 1789, 189-190.

9 Hildebrand, 'Een onaangenaam mensch in de Haarlemmerhout', *Camera Obscura*, Haarlem 1923, 27 (eerste editie 1839).

10 B. ten Brink, 'De Laokoön, il ostento dell'arte', *Kunstkronyk*, N.S. 13 (1872), 19.

11 *Waar zetelt en wat doet Het Provinciaal Bestuur van Noord-Holland*, Haarlem 1966, 17-18. De oude leeuwen werden in 1955 vervangen door nieuwe kopieën, vervaardigd door A. M. Stolz te Amsterdam.

12 In *De Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, Amsterdam 1789, 189, wordt nog gesproken over *twee groote nissen, geschikt voor standbeelden*. Ook op de afbeelding bij deze tekst is te zien dat de beelden dan nog niet geplaatst zijn.

13 In 1789 waren deze vier groepen op de daklijst al geplaatst. *De Maandelykse Nederlandsche Mercurius*, Amsterdam 1789, 189.

nog de bedoeling te zijn geweest enkele beeldengroepen te plaatsen. Zover bekend hebben deze er echter nooit gestaan.

DE NEO-CLASSICISTISCHE BEHUIZING VOOR
DE KUNSTVERZAMELING VAN HENRY HOPE

Al met al leverde het buitenhuis Welgelegen ten volle de stijlvolle aanblik die Henry Hope het wilde geven als zijn woning en vooral als behuizing voor zijn omvangrijke schilderijencollectie en verzameling antiquiteiten. Deze kunstverzameling, die in beperkte mate en uitsluitend op vertoon van een door Henry Hope uitgereikt toegangsbewijs voor publiek toegankelijk was, werd ondergebracht in de drie grote zalen in het midden van de eerste verdieping van het buitenhuis. De schilderijencollectie, die in 1795 liefst 372 nummers telde, is goed bekend dank zij de verzekeringslijsten die in dat jaar werden opgesteld.¹⁴ Over de verdere verzameling oudheden zijn we minder goed ingelicht. Henry Hope schijnt het merendeel van zijn bezittingen na 1794 overgebracht te hebben naar Engeland, waar hij zich vestigde toen de Fransen Holland hadden bezet. Een Engelse beschrijving van de collectie van Henry Hope zegt zelfs dat hij op tafels en stoelen na, al zijn bezittingen uit Haarlem had overgebracht naar Londen.¹⁵ De zware loden beelden bleven evenwel ook in Haarlem. Deze afgietsels van beroemde beeldhouwwerken maakten in Welgelegen een wezenlijk onderdeel uit van de laat-achttiende-eeuwse kunstverzameling, waarin zich ook originele antieke beelden, allerlei voorwerpen uit de klassieke oudheid zoals Griekse vazen, schilderijen van vooral Italiaanse en Hollandse meesters en ook meer exotische oudheden bevonden. Zo kocht Henry Hope nog in 1794, waarschijnlijk kort voor zijn vertrek naar Engeland, een stuk Oosters borduurwerk waarvan gezegd werd dat het op de Turken was buitgemaakt in de slag bij Lepanto (1571), uit de

schatkamer van de Cathédrale St. Lambert te Luik, die onder de Franse overheersing was opgeheven.¹⁶

Toen de plannen voor het nieuwe neo-classicistische Welgelegen omstreeks 1780 vastere vormen begonnen aan te nemen, zal Henry Hope vrijwel tegelijkertijd het plan hebben opgevat om voor zijn modieuze buitenhuis met het in een Engelse landschapstuin veranderde park en de voor beperkt publiek toegankelijke kunstverzameling, een aantal goede kopieën op ware grootte van beroemde beeldhouwwerken te bestellen. In 1789 werd de meest imposante van deze kopieën, de Laocoöngroep, buiten voor Welgelegen opgesteld. In het totaal liet Henry Hope dertien van dergelijke loden afgietsels vervaardigen door de Romeinse beeldhouwer Francesco Righetti. De beelden werden door hem in Rome gegoten en vervolgens verscheept naar Haarlem. Alleen van de Laocoöngroep is met zekerheid de oorspronkelijke plaats bekend, zoals gezegd midden voor Welgelegen op het ovale voorplein. De overige twaalf beelden waren minder kolossaal en kregen wellicht een minder vaste plaats. Bovendien arriveerden deze beelden langzaam aan op Welgelegen: het laatste beeld is gedateerd 1802. Waarschijnlijk had Henry Hope verschillende van de beelden bedoeld als decoratie in de tuinen rond zijn buitenhuis, terwijl de overige een plaats in de kunstcollectie zouden krijgen.

DE DERTIEN KOPIEËN VAN
FRANCESCO RIGHETTI VOOR WELGELEGEN

De Romeinse beeldhouwer Francesco Righetti ontving in 1781 van Henry Hope de opdracht tot het gieten van twaalf kopieën op ware grootte van tien toen beroemde antieke en twee fameuze meer recente beeldhouwwerken. Deze grote bestelling is de eerste gedocumenteerde opdracht die Righetti als zelfstandige meester ontving. Door Henry Hope werd hem toevertrouwd afgietsels te maken van de volgende, in het

¹⁴ De schilderijencollectie werd in 1794 verscheept naar Engeland. De lijsten zijn in extenso geciteerd door M. G. Buist: M. G. Buist, *At spes non fracta, Hope & Co 1770-1815*, Den Haag 1974, 42-43, 486-494. M. G. Buist, 'Hope & Co, de familie en de firma', *Spiegel Historiae*, 11 (1976), 21-22. N. de Roy van Zuydevijn, *op. cit.*, 81-82.

¹⁵ Over het huis dat Henry Hope kocht van Lord Hopetoun in Cavendish Square, zegt de *Farington Diary*, 27 januari 1795: *The*

Hope's have brought to England their fine collection of pictures and have removed so much of their property as to have left behind only tables and chairs. D. Watkin, "'The Hope-family' by Benjamin West", *Burlington Magazine*, 106 (1964), 571.

¹⁶ J. Demarteau, 'Trésor et sacristie de la Cathédrale Saint-Lambert à Liège 1615-1718', *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, II (1882), 322.

laatste kwart van de achttiende eeuw populaire beelden: 'Venus, in bezit van de Medici; Apollino, in bezit van de Medici; Amor met boog (van het Capitool); Mercurius van Giovanni Bologna; een zittende muze (in Engeland); de groep van Venus en Amor van het Vaticaan; Antinous van het Capitool; Ganymedes in het Vaticaan; de heilige Susanna van François Duquesnoy; Bacchus van de Medici; Bacchus en een faun uit Florence; Papius en zijn moeder, uit de Villa Ludovisi.¹⁷ De opdracht voor de kopie van de Laocoön, waarvan het origineel zich in het Vaticaan bevond, ontving Righetti kennelijk bij een andere gelegenheid van Henry Hope. Misschien gaf Hope de grote opdracht voor de twaalf afgietsels pas nadat Francesco Righetti hem zijn vaardigheid had getoond in de geslaagde kopie van de gecompliceerde Laocoöngroep.

De keuze van beeldhouwwerken die Hope maakte ter opluistering van zijn classicistische buitengoed was niet zeer origineel. De Susanna van Duquesnoy en de Mercurius van Giovanni Bologna niet uitgezonderd, zijn het alle in die tijd zeer populaire beelden, die in kopie vele grote huizen en tuinen in Engeland en op het vasteland van Europa sierden. Enigszins minder bekend was de zittende muze uit Engeland, maar ook dit beeld voldeed voldoende aan de algemene smaak van die tijd om in 1794 door Righetti vermeld te worden op zijn lijst van uit voorraad leverbare kopieën.¹⁸

Francesco Righetti was blijkbaar niet in staat om alle

twaalf kopieën onmiddellijk na de opdracht te vervaardigen. Het beeld van Ganymedes, dat te Haarlem bewaard bleef, is 1802 gedateerd en werd dus pas ruim nadat Henry Hope naar Engeland vertrokken was, op Welgelegen afgeleverd (afb. 12). De kopie van de Bacchus, in bezit van de Medici, en het afgietsel van de Susanna van Duquesnoy, stonden begin oktober van 1782 voltooid in het atelier van Righetti te Rome.¹⁹ In de loop van 1782 ondernam Righetti ook stappen om toestemming te krijgen voor het afgieten van de Papiusgroep, die in bezit was van de familie Ludovisi.²⁰ Het beeld van de zittende muze (afb. 8, 9), de Apollino (afb. 4) en de Amor (afb. 5) zijn zoals uit hun datering blijkt, nog in 1781 door Righetti vervaardigd. Van de andere beelden is geen datering bekend. Het is echter aannemelijk dat de gehele reeks door Righetti was afgeleverd op het moment dat Henry Hope zijn buiten Welgelegen overdeed aan zijn pupil John Williams Hope in 1807.

DE IN HAARLEM BEWAARD GEBLEVEN LODEN BEELDEN

Er zijn slechts schaarse gegevens beschikbaar over het wel en wee van de loden kopieën van Righetti die nu nog in Haarlem zijn. Op enkele afbeeldingen van de Hout en van Welgelegen wordt vanaf 1789 de Lao-

17 De reeks van twaalf beelden werd voor het eerst gepubliceerd door Romolo Righetti in 1940. R. Righetti geeft geen bron voor zijn gegevens over deze opdracht; vermoedelijk raadpleegde hij materiaal uit zijn familie-archief. De naam van Henry Hope wordt niet door R. Righetti genoemd, maar wel dat de grote bestelling kwam van een *signore olandese*, die de afgietsels bestelde van: *Venere dei Medici, Apollino dei Medici, Amorino che spezza l'arco (del Campidoglio), Mercurio del Giambologna, una Musa sedente (esistente in Inghilterra), gruppo di Venere e Amore del March. Rondanini, Antinoo del Campidoglio, Ganymede del Museo Pio-Clementino, Santa Susanna del Fiammengio (nella chiesa della Madonna dei Fornari), Bacco dei Medici, Bacco, un fauno di Firenze, Papiro e sua madre di Villa Ludovisi*. R. Righetti, 'Fonditori in bronzo Romani del settecento e dell'ottocento I Valadier e I Righetti', *L'Urbe Rivista Romana*, 5 (1940), 7.

18 Deze lijst van Righetti uit 1794 werd ontdekt door Hugh Honour en door hem genoemd in zijn artikel uit 1963, p. 198. De volledige lijst werd als facsimile afgedrukt door Francis Haskell en Nicholas Penny in hun boek *Taste and the Antique*. Ik ben de heer H. Honour zeer erkentelijk voor de nadere gegevens die hij mij over deze prijslijst verschafte en voor de verwijzing naar de publicatie ervan in het onlangs verschenen werk van Haskell en

Penny. Fr. Haskell & N. Penny, *Taste and the Antique, The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven/London 1981, 343. H. Honour, 'After the Antique: Some Italian Bronzes of the Eighteenth Century', *Apollo*, 1 (1963), 198.

19 In de aflevering van 19 oktober 1782 van het *Diario Ordinario* wordt beschreven dat deze beelden voltooid in het atelier van Righetti stonden, als twee uit de serie van twaalf die hij moest gieten voor een heer in Holland, *Sig. Errico Opel*, een charmante Italiaanse verbastering van de naam van Henry Hope. Van het tijdschriftje waaruit deze gegevens werden ontleend, schijnen slechts twee reeksen te zijn overgebleven, een in de bibliotheek van het Vaticaan en een in de Biblioteca Casanatense te Rome. Deze vermelding, die alle twijfel omtrent Henry Hope als opdrachtgever van de twaalf afgietsels aan Righetti wegneemt, dank ik eveneens aan Hugh Honour te Lucca. Cracas, *Diario Ordinario*, num. 814, 19 Ottobre 1782, (Roma, pressa S. Marco al Corso), 6-7.

20 De toestemming voor het afgieten werd evenwel geweigerd. Het is niet bekend of Righetti er later wel in slaagde de toestemming te verkrijgen. Pas vanaf 1818/1819 werd het makkelijker de beelden van de familie Ludovisi af te gieten. Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 290.

coöngroep weergegeven. Ook in beschrijvingen van het huis van Hope en van de Haarlemmerhout wordt soms over deze beeldengroep gesproken. De andere loden beelden waren minder opvallend en stonden waarschijnlijk voor een deel binnen in het huis opgesteld. Wanneer Henry Hope in 1807 Welgelegen officieel overdraagt aan zijn (pleeg)zoon John Williams Hope wordt er kennelijk geen uitgebreide boedelbeschrijving van het buitenhuis en de erbij horende tuinen gemaakt. Ook bij de verkoop van Welgelegen door deze laatste aan Lodewijk Napoleon in 1808 schijnt een dergelijk document niet te zijn opgemaakt. In de koopbrief wordt slechts gesteld dat Lodewijk Napoleon het *Pavillon*, zoals Welgelegen dan steeds genoemd wordt, in zijn geheel van John Williams Hope kocht, inclusief *al de Meubelen in 't huis Welgelegen, benevens alle de Standbeelden* . . .²¹.

De gedwongen troonsafstand van Lodewijk Napoleon op 1 juli 1810 levert ons evenwel een uitvoerige inventarisatie op van de paleizen en buitenhuizen die dan in zijn bezit zijn. Ook Welgelegen wordt geïnventariseerd, waarbij dan ook verschillende van de beelden van Righetti worden genoemd. Het is zeker niet onwaarschijnlijk dat bij deze inventarisatie, die werd uitgevoerd tussen 16 juli en 29 augustus 1810, een aantal van de loden beelden nog werd aangetroffen op de plaats waar ze onder leiding van Henry Hope waren opgesteld.²² In de *Vestibule* stonden drie niet nader geïdentificeerde loden beelden en in de *Vestibule d'en haut sur le parc* waren twee beeldengroepen van lood opgesteld. In de tuinen bevonden zich een loden kopie van de *Venus de Medicis*, het loden beeld van de zittende muze en de Laocoöngroep. Voorts werd aan de inventaris van de tuinen nog een tweede loden *Venus de Medicis* toegevoegd. De beide loden groepen die in de vestibule met uitzicht op de Haarlemmerhout stonden, moeten ongetwijfeld worden geïdentificeerd als de Bacchus-en-Amphelos-groep en de Ganymedes met de adelaar (afb. 17 en 12). De zittende muze is het beeld van Euterpe (afb. 8, 9) en het beeld van Laocoön spreekt voor zichzelf (afb. 1, 2). De drie beelden in de vestibule moeten wel met de drie ook nu nog bij het

Paviljoen bewaard gebleven loden kopieën worden vereenzelvigd, namelijk de Mercurius (afb. 6, 7), de Eros (afb. 5) en de Apollino (afb. 4). De beide beelden die in de inventaris van 1810 omschreven zijn als *Venus de Medicis* bleven niet bij Welgelegen bewaard. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat met het ene de door Henry Hope bestelde kopie van de Medici-Venus werd bedoeld en met de andere abusievelijk het afgiet-sel van de Venus en Amor uit het Vaticaan (afb. 3 en 10).

De twee groepen en de drie beelden die ten tijde van Lodewijk Napoleon in de hal stonden opgesteld, bleven daar onaangeroerd staan tot 1881. In dat jaar werden de Eros, Bacchus en Amphelos, Apollino, en de Ganymedes met de adelaar uit de hal verplaatst naar buiten op het terras voor de eerste etage van het vroegere buitenhuis van Henry Hope.²³ In 1948 werden deze vier beelden ook van het terras verwijderd en samen met de Mercuriuskopie die kennelijk al die jaren in de hal was blijven staan, opgesteld in de binnentuin van het Provinciehuis van Noord-Holland, dat sinds 1930 de nieuwe bestemming was van het Paviljoen Welgelegen. Het beeld van de zittende muze ofwel Euterpe stond al in de tijd van Lodewijk Napoleon in de tuin bij Welgelegen; in 1948 werd deze kopie geplaatst bij de andere beelden in de binnentuin. De Laocoöngroep bleef op zijn oorspronkelijke plaats, midden voor het Paviljoen als eindpunt van de lange laan door de Hout.

LODEWIJK NAPOLEON

Koning Lodewijk Napoleon die met het huis Welgelegen in 1808 ook *alle de Standbeelden* kocht van John Williams Hope, was ongetwijfeld even content met de reeks kopieën van Righetti als met het neo-classicistische buiten zelf. Terwijl ten tijde van de bouw en inrichting van Welgelegen door Henry Hope de stijl van het geheel nog typerend was voor de kennis en de goede smaak van een betrekkelijk kleine en selecte elite, past in het begin van de negentiende eeuw het *Pavillon Welgelegen* goed bij de smaak die in de Napoleontische hofkringen gangbaar was. Ook alle beelden waar-

²¹ Geciteerd naar N. de Roy van Zuydewijn, *op. cit.*, 96.

²² Zie bijlage I. Mevrouw N. de Roy van Zuydewijn was zo vriendelijk mij te attenderen op deze inventaris, waarvan het origineel zich in de Archives Nationales te Parijs bevindt.

²³ K. Blauw, *op. cit.*, 1958, 77.

van Henry Hope in Rome een afgietsel had laten vervaardigen, genoten toen nog steeds een hoge waardering. Met de Laocoön uit het Vaticaan als het opvallendste stuk werden de originelen van nog verschillende andere afgietsels die Lodewijk Napoleon bij zijn Welgelegen had staan, in triomf en met veel feestelijkheden in 1798 Parijs binnengehaald, waar zij van 1800 tot de opheffing in 1815 waren opgesteld in het *Musée Central des Arts*. Verscheidene stukken die zich in de collectie van de Medici bevonden, ontlieden dit lot doordat deze verzameling tijdelijk naar Palermo werd overgebracht. Het beeld van Venus en Amor, waarvan Righetti ook een kopie vervaardigde voor Henry Hope, vormt een opvallende uitzondering in de waardering van de Fransen: het origineel uit het Vaticaanse Museum wilde men niet hebben voor het grote overzicht dat in Parijs werd gecreëerd. Wellicht moet het aan het toeval worden toegeschreven dat de replica van dit beeld die in Haarlem in de tuin van Welgelegen was opgesteld, ook daar kennelijk in diskrediet viel en waarschijnlijk in de loop van de vorige eeuw verdween.

HET OEUVRE VAN FRANCESCO RIGHETTI

Voor de Romeinse metaalgieter Francesco Righetti zijn de dertien loden afgietsels die hij vervaardigde voor Henry Hope in meer dan één opzicht opmerkelijk.²⁴ In de eerste plaats zijn de zeven te Haarlem bewaard gebleven beelden uit deze reeks de enige bekende kopieën op ware grootte die nog bestaan van deze gieter. Bovendien is de opdracht van Henry Hope in 1781 aan Righetti niet alleen opmerkelijk vanwege de grote omvang van twaalf stuks, maar ook is het de eerste opdracht, zover bekend, die deze ontving na zijn leertijd bij de Romeinse graveur en zilversmid Luigi Valadier. Voorts is het gebruikelijke materiaal, waarin Italiaanse gieters als Righetti werkten, brons in ver-

schillende legeringen en niet het vooral in Engeland veelvuldig toegepaste lood. Tot nog toe was het zelfs niet bekend dat Righetti ook in lood werkte. Hoewel er geen andere kopieën op ware grootte van Francesco Righetti bewaard zijn, was wel bekend dat hij deze op bestelling vervaardigde, in brons of in op brons lijkende legeringen. In 1794 publiceerde Righetti in het Frans een lijst van de replica's naar beroemde beeldhouwwerken die hij uit voorraad kon leveren. Aan het slot van deze lijst schrijft Righetti dat hij ook van elk gewenst beeld afgietsels op ware grootte maken kan. De prijs is afhankelijk van de maat en de vorm van het origineel. Als voorbeeld noemt hij de Apollino uit de Medici-collectie waarvan ook Henry Hope een afgietsel bezat dat Righetti al in 1781 voor hem vervaardigd had. Verder vinden we op de prijslijst van Righetti tussen allerlei andere kopieën ook de beelden vermeld die hij voor Henry Hope had afgegoten. Alleen de Susanna van Duquesnoy was blijkbaar als kerkelijk beeld niet voldoende gewild en werd niet op de lijst opgevoerd.

Van een groot aantal van de op deze prijslijst te koop aangeboden verkleinde bronzen replica's, meest naar antieke beelden, zijn nog exemplaren bekend. Enkele populaire onderwerpen bleven in meer versies bewaard, zoals bijvoorbeeld de verkleinde kopie van de Laocoön.²⁵ Lang niet alle werkstukken van Righetti zijn echter door hem gesigneerd en vele ervan zullen wellicht als werk van andere kunstenaars of als oudere, al dan niet anonieme kunstwerken bekend staan.²⁶ Maar ook van Righetti's gesigeneerde replica's van antieke beelden komen nog incidenteel onbekende exemplaren te voorschijn, zoals onlangs de ook in de prijslijst genoemde Leda met de zwaan.²⁷ Deze bronzen replica, gesigneerd en gedateerd 1787, werd door Righetti gemaakt naar het origineel op het Capitool. Van andere werkstukken die door Righetti werden gegoten zijn verschillende kandelabers en kruizen te noemen, bekend uit Italiaans kerkelijk bezit; ook eigentijds mo-

24 Algemene literatuur over Francesco Righetti: E. W. Braun, 'Die Ausstellung von Kleinbronzen im Kaiser Franz Joseph-Museum zu Troppau', *Kunst und Kunsthandwerk*, 10 (1907), 535. Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, *passim*. H. Honour, *op. cit.*, 194-200. G. Hubert, *La sculpture dans l'Italie Napoléonienne*, Parijs 1964, 62, 115, 159, 202. A. Riccoboni, *Roma nell'arte*, Rome 1942, 376. U. Thieme & F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 28, Leipzig 1934, 353. H. R. Weihrauch, *Europäische*

Bronzestatuetten, 15.-18. Jahrhundert, Braunschweig 1967, 433, 436-437, 484. Tentoonstellingscatalogus *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, Napels 1979, 262-267.

25 Zie hieronder ad catalogusnr. 1, *Laocoön*.

26 H. Honour, *op. cit.*, 198.

27 Veilingcatalogus Sotheby, London, veiling 'Cavalier', 10 dec. 1981, 71 (nr. 156).

numentaal beeldhouwwerk werd door Righetti gegoten, zoals het ruitersstandbeeld van Karel III in Napels.²⁸ Naast de afgietsels en de verkleinde kopieën van antieke beelden, moeten ook die naar recentere originelen worden genoemd, waarvan de replica's naar Canova met bijvoorbeeld de verkleinde versie van diens befaamde beeld van Napoleon, het belangrijkste zijn.²⁹

LODEN REPLICAS

Als gieter van getrouwe kopieën van antieke beelden past Francesco Righetti in een traditie die vooral sinds het begin van de achttiende eeuw gevestigd is. De commerciële productie van al dan niet verkleinde replica's van beroemde beeldhouwwerken maakte buiten Italië vooral in Engeland opgang. Maar terwijl men zich in Rome voornamelijk toelegde op het vervaardigen van kopieën in marmer en brons, werden er in Engeland veel pleisterafgietsels en replica's in lood vervaardigd.³⁰ De pleisterafgietsels konden uiteraard alleen binnenshuis worden geplaatst. De loden kopieën kregen hun plaats zowel binnen als buiten de grote landhuizen. De beelden in lood vonden een grote verspreiding onder de matig gegoede klasse die zich de kostbare marmeren en bronzen kopieën niet kon permitteren. In Engeland bleef men gedurende de gehele achttiende en ook nog ver in de negentiende eeuw vasthouden aan de mode van kopieën naar antieke beelden, terwijl men met name in Frankrijk daarnaast een sterke tendens bespeurt meer moderne beelden op te stellen. In het laatste kwart van de achttiende eeuw kwam de productie op van kopieën in kunstmatige steen, die geleidelijk de plaats in ging nemen van de loden afgietsels als goedkopere vervanging voor de kostbare bronzen replica's en de dure en kwetsbare marmeren kopieën.³¹

‘... VAN KOPER, LOOT OF HOUT, DAT MEN DAN
ÇIERLIJK KAN SCHILDEREN...’

In het boekje *Den Nederlandsen Hovenier* van J. van der Groen dat in 1668 in Amsterdam verscheen, wordt gesproken over *Fonteynen . . . oock wel seer kostelijck gemaect . . . van koper, loot of hout, dat men dan çierlijck kan schilderen . . .*³². Het materiaal waaruit de beelden, in dit geval voor fonteinen, werden vervaardigd, was van uitsluitend technisch belang en volkomen ondergeschikt aan het esthetische ideaal. Dit ideaalbeeld dat pas in de negentiende eeuw veranderde, leidde ertoe dat beeldhouwwerk veelal beschilderd, verguld, verzilverd of verkoperd werd. Vooral van loden beelden is bekend dat deze dikwijls bont beschilderd waren en eruit zagen als vergrote felgekleurde porcelainen beelden. De situatie in het achttiende-eeuwse Engeland met de rijke traditie en grote productie van loden beelden, moet op dit gebied als toonaangevend worden beschouwd. Onder meer tal van beelden van de gieter John Cheere (1709-1787) die in zijn tijd de grootste producent was van loden afgietsels die over heel West-Europa werden geëxporteerd, waren realistisch naar de natuur beschilderd.³³ Kopieën en imitaties van antieke beeldhouwwerken werden evenwel beschilderd in een witte of gebroken witte toon, zoals nu nog te zien is bij de witgelakte loden Cleopatra van John Cheere in de grotto te Stourhead (Wiltshire).³⁴ Ook de beelden bij Welgelegen waren oorspronkelijk wit geschilderd, zoals we hieronder nog zullen aantonen.

Zowel de originele classicistische beelden als de kopieën in marmer, gips en lood waren wat hun oppervlakte-behandeling betreft bewuste imitaties van antieke marmeren beelden, die in de loop der tijd kleurloos waren geworden en als zodanig werden bewonderd. Het niet beschilderen van de classicistische marmeren beelden heeft dan ook meer te maken met het imiteren

28 U. Thieme & F. Becker, *op. cit.*, 353.

29 H. Honour, *op. cit.*, 199. G. Hubert, *op. cit.*, 159.

30 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 79 e.v.

31 *Ibidem*, 96-97.

32 J. van der Groen, *Den Nederlandsen Hovenier*, Amsterdam 1668, C 2. (geraadpleegd exemplaar: Bibliotheek Rijksmuseum Amsterdam).

33 Zie voor John Cheere: R. Gunnis, *Dictionary of British Sculptors 1660-1851*, London 1953, 99 e.v. Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 80, 86, 216, 341. M. Whinney, *Sculpture in Britain 1530-1830*, Har-

mondsworth 1964, 123, 262. Over het beschilderen van loden beelden wordt verder nog gesproken door Van Sijpesteijn, die stelt dat dit in Nederland noodzakelijk is vanwege het klimaat, en door L. Weaver, die het beschilderen sterk afkeurt ook al gebeurde het in het verleden zeer dikwijls. C. H. C. A. van Sijpesteijn, *Oud-nederlandsche Tuinkunst*, Den Haag 1910, 259-260. L. Weaver, *English Leadwork, its Art and History*, London 1909, 167, 183-184, 187, 190.

34 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 81, afb. 42.

van de vervelozе antieke beeldhouwwerken, dan met een positieve waardering van het marmer als materiaal.³⁵ De goedkopere loden kopieën werden volgens deze zelfde opvattingen dan ook wit geschilderd. Een waardering voor het eigen karakter van het zilvergrijze of donker geoxydeerde lood als materiaal voor beelden, kwam pas in de negentiende eeuw op en is binnen een classicistisch schoonheidsideaal niet denkbaar.³⁶

DE WITTE BESCHILDERING VAN DE BEELDEN BIJ WELGELEGEN

Het is zeker dat de loden beelden van Francesco Righetti voor Welgelegen oorspronkelijk waren beschilderd met loodwit. De beelden waren zo getrouwe kopieën van wit-marmeren voorbeelden, met ontkenning van het materiaal waaruit de kopieën zelf waren vervaardigd. Parallel aan de algemene wijziging in materiaalwaardering die in de eerste helft van de negentiende eeuw begon, was in Haarlem de overtuiging gegroeid dat de loden beelden van Henry Hope oorspronkelijk niet beschilderd zouden zijn geweest. Zo kon na de Tweede Wereldoorlog het verhaal ontstaan

dat de zeven loden beelden van Righetti in de eerste oorlogsjaren werden geschilderd om ze te beschermen tegen inbeslagname door de Duitse bezetters omwille van het metaal. Afgaande op dit verhaal en uitgaande van de foutieve tot communis opinio geworden mening dat dergelijke loden beelden als grauwe onbeschilderde figuren waren bedoeld, werd in de jaren zestig besloten de loodwitbeschildering van de beelden te verwijderen. Het advies hiertoe werd uitgebracht door het Centraal Laboratorium te Amsterdam. De hiervoor geschetste *communis opinio* was echter bij dit advies eerder een bijkomstige rechtvaardiging dan aanleiding voor de ontmanteling van de loden beelden. De technische noodzaak ertoe was dat het bindmiddel van de loodwitverf, lijnolie, door verwerking gedeeltelijk ontleed was tot azijnzuur, dat het lood sterk had aangetast.³⁷ Vergelijking met andere achttiende-eeuwse loden kopieën van antieke beelden en onderzoek naar de geschiedenis van de loden beelden te Haarlem wijst echter uit dat de beschildering met loodwit oorspronkelijk was. In de eerste plaats is de grote Laocoöngroep voor Welgelegen al sinds 1789 herhaaldelijk afgebeeld als een helder wit beeldhouwwerk, afstekend tegen het buitenhuis op de achtergrond. Wanneer

35 Voor de veranderingen in de materiaalwaardering verwijs ik naar de uitstekende uiteenzetting van Günter Bandmann, die beschrijft hoe dit proces zich vooral in de negentiende eeuw voltrok. Het specifieke aspect van de materiaalwaardering bij kopieën naar antieke sculpruur wordt door Bandmann behandeld op de pagina's 139, 141, 146-147, 149 en 154. Tijdens het schrijven van dit artikel maakte E. van de Wetering te Amsterdam mij opnieuw attent op dit opstel van Bandmann. G. Bandmann, 'Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts', H. Koopmann & J. A. Schnoll gen. Eisenwerth, *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Band 1, Frankfurt a.M. 1971, 129-157.

36 Behalve in het bovengenoemde werk van L. Weaver komt deze veranderde houding t.o.v. beschilderde loden beelden duidelijk naar voren in de artikelenreeks van Richard Davey in *Country Life*. L. Weaver zegt bijvoorbeeld over enkele geleverde beelden: *... and one may hope that some day this unpleasant sbroud may be altogether removed*. . . R. Davey, 'Of Garden Ornament, the use of leadwork in gardens', *Country Life*, 1899 15 juli, 40 e.v. R. Davey, 'Of Garden Ornament, Leadwork as garden decoration', *Country life*, 1900 14 april, 439 e.v.; 28 april, 537 e.v.

37 Het schoonmaken van de beelden met uitzondering van de Laocoön, werd uitgevoerd onder supervisie van het Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap te Amsterdam. In de jaren 1975-76 werden de beelden opnieuw toevertrouwd aan de zorg van het Centraal Laboratorium en wel omdat de ijzeren wapening in de beelden door opgetreden oxydatie niet voldoende sterk meer was om de zware

loden beelden te dragen. Deze achteruitgang is aldus te verklaren: de loden beelden in kwestie bevatten een ijzeren skelet, opgevuld met Brusselse aarde waaromheen het loden omhulsel zit. Zodra de aarde vochtig wordt, b.v. door scheurtjes in het loden omhulsel, ontstaat er galvanocorrosie tussen het ijzer en het lood. Het hierdoor geproduceerde roest veroorzaakt het uitzetten van de Brusselse aarde en maakt de zo ontstane scheurtjes in het loden omhulsel wijder, waardoor weer meer vocht naar binnen kan dringen en het al beschreven proces des te heviger voortgaat. Bij de restauratie van de beelden werd de ijzeren wapening vernieuwd en werden de beelden bedekt met een transparante, tegen atmosferische verwerking bestendige lak, zodat een waterdicht oppervlak werd verkregen zonder dat het 'eerlijke' metalen uiterlijk van de loden beelden werd aangetast. De Laocoöngroep die niet door het Centraal Laboratorium werd behandeld, onderging in opdracht van het Provinciehuis van Noord-Holland helaas toch kort geleden nog dezelfde behandeling: de volledige verwijdering van de originele beschildering en de afdekking met de moderne transparante lak. Dit geschiedde niettegenstaande het feit dat reeds bij de tweede behandeling en de toen noodzakelijke verregaande restauratie van de beelden op het Centraal Laboratorium, duidelijk was geworden dat de loodwitbeschildering van de beelden origineel was en bovendien essentieel voor zowel het behoud als het oorspronkelijke karakter van de beeldenreeks. Een betere oplossing na de noodzakelijke verwijdering van de originele, maar verweerde loodwitbeschildering zou zijn geweest de beelden met een witte of gebroken witte laklaag te overdekken.

de groep onbeschilderd geweest zou zijn, was deze be-
 list weergegeven als een donker silhouet tegen het
 witgepleisterde huis. Voorts tonen foto's van het voor-
 oorlogse Welgelegen dat behalve de Laocoön, ook de
 sinds 1881 op het terras voor de bel-étage geplaatste
 beelden toen al wit beschilderd waren.³⁸ Het belang-
 rijkste bewijs voor de originele beschildering van de
 beelden levert de inventaris van Lodewijk Napoleons
Pavillon Welgelegen uit de zomer van 1810. Deze inven-
 taris beschrijft de deels binnen en deels in de tuinen
 opgestelde loden beelden uitdrukkelijk als wit geschild-
 erd: . . . *peint en blanc* . . . (zie bijlage I). En dat de
 witgeverfde beelden inderdaad zeer suggestief als klas-
 siek beeldhouwwerk overkwamen, blijkt wel uit de
 beschrijving van een vroeg-negentiende-eeuwse Duit-
 se reiziger. Deze Th. von Haupt, die overigens niet in
 het huis Welgelegen zelf werd toegelaten, schreef over
 de aanblik van het fraaie gebouw en de tuinaanleg
 eromheen. De Laocoön zag hij zelfs aan voor echt mar-
 mer: . . . *Ein marmorner Laokoon, auf der Esplanade, und
 einige andere Statüen sind von bobem Kunstwerthe* . . .³⁹

ONDERHOUD

Na de grondige verwijdering van de beschildering in
 loodwit van een aantal van de beelden bij Welgelegen,
 bleek dat na verloop van ongeveer tien jaar de ijzeren
 wapening in deze beelden volledig was gecorrodeerd
 ten gevolge van het oxydatieproces dat was opgetreden
 door in het lood binnengedrongen regenwater. Nu
 bleek dus dat ook op technische gronden de waterdich-
 te afdeklaag die de loodwitbeschildering (met lijnolie
 als bindmiddel) van de beelden niet had kunnen vor-
 men, een noodzaak was. Wanneer regenwater in het
 poreuze lood doordringt tot de ijzeren wapening

wordt deze in korte tijd vernield en zakken de zachte
 loden beelden onder de last van hun eigen gewicht in
 elkaar. In het verleden was dit aan de gieters van der-
 gelijke beelden bekend. Zo voegde de al genoemde
 Engelse gieter John Cheere bij de aflevering van een
 naturalistisch gepolychromeerd loden beeld een briefje
 waarop stond dat het beeld in passende kleuren was
 beschilderd en dat het eens in de twee jaar grondig
 moest worden schoongemaakt om daarna met lijnolie
 te worden ingewreven.⁴⁰ Deze behandeling diende be-
 list minder voor het behoud van de veelkleurige be-
 schildering dan voor de letterlijk van zijn ijzeren wape-
 ning afhankelijke materiële toestand van het loden
 beeld.

DE SELECTIE BEELDEN VAN HENRY HOPE GERECONSTRUEERD

Om een beeld te geven van de volledige reeks van de
 dertien 'klassieke' beelden die Henry Hope selecteerde
 ter opluistering van zijn buitengoed Welgelegen, laten
 we als slot van dit artikel catalogusgewijs een beschrij-
 ving en afbeelding volgen van de afgietsels die Fran-
 cesco Righetti voor Hope vervaardigde. Van de zes
 beelden die niet in Haarlem bewaard bleven wordt het
 origineel afgebeeld. Voorts wordt bij elk beeld een
 korte samenvatting gegeven van de geschiedenis en de
 voorstelling. Bij de beschrijvingen wordt, in zoverre
 dit aan de orde is, verwezen naar de opdracht die Hen-
 ry Hope in 1781 aan Francesco Righetti gaf tot het
 gieten van twaalf beelden en naar de prijslijst van de
 door Righetti leverbare replica's uit 1794.⁴¹ Het over-
 zicht is in zoverre hypothetisch, dat van de dertien
 beelden die Henry Hope bestelde voor Welgelegen,
 alleen de nummers 1 tot en met 6 en 9 tot en met 12
 aantoonbaar voor hem vervaardigd zijn.

38 Vooroorlogse foto's van Paviljoen Welgelegen, waarbij vier van
 de loden beelden op het terras aan de voorzijde staan opgesteld,
 werden gepubliceerd in: 'Het Paviljoen te Haarlem', *Buiten, geïl-
 lustrerd weekblad*, 18 (1924), 100-102, afb. p. 100. J. A. G. van der
 Steur, *Oude gebouwen in Haarlem*, Haarlem 1907, 130-131 (nr. 458)
 + afb.

39 Th. von Haupt, *Malerische Reisen durch Holland und Norddeutsch-
 land*, dl. II, Hamburg 1814, 199.

40 M. Whinney, *op. cit.*, 262, noot 123: John Cheere leverde een
gamekeeper shooting met een briefje erbij waarop stond dat het
 beeld was *painted in ye proper colours* en dat *once in two years it should
 be washed very clean and oyled over with Lintseed oyle*.

41 Zie voor de opdracht van Hope aan Righetti noot 17 en voor de
 prijslijst uit 1794 onze noot 18. Een korte beschrijving en identi-
 ficatie van de reeks van zeven loden beelden die te Haarlem in de
 tuin van Welgelegen staan opgesteld, werd gegeven in de vol-
 gende werken: *Waar zetelt en wat doet Het Provinciaal Bestuur van
 Noord-Holland*, Haarlem 1966, 17-18. K. Blauw, *op. cit.*, 1959,
 76-78, 84-85. J. Hoeben, *Zeven eeuwen Haarlem II, Westelijk deel
 van de oude stad*, Haarlem z.j. 114, 116-119, 121, afb. p. 107, 117,
 129, 130, 132. N. de Roy van Zuydewijn, *op. cit.*, 85, 89.

1 *Laocoön*⁴² (afb. 1, 2)

- Origineel: Rome, Musei Vaticani.
marmer; h. 242 cm; laat-Hellenistisch, tweede helft van de eerste eeuw na Chr.
- Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; tot ± 1979 beschilderd met loodwit; h. ± 245 cm; niet gesigineerd en gedateerd. In 1789 werd het beeld voor Welgelegen geplaatst.

De beeldengroep stelt Laocoön voor die met zijn twee zonen gedood wordt door twee reusachtige zeeslangen. Dit was de wraak van de godin Athene, omdat de Trojaanse priester Laocoön na het veronderstelde vertrek van de Grieken het door hen achtergelaten houten paard had willen verbranden.

De Laocoöngroep werd op 14 januari 1506 in Rome opgegraven. Paus Julius II kocht de groep kort na de vondst en op 1 juli 1506 werd de Laocoön al opgesteld in een nis aan de binnenplaats van het Belvedere. Van februari 1798 tot 1815 bevond de groep zich op bevel van Napoleon in Parijs.

De Laocoön verwierf onmiddellijk na de ontdekking ervan een grote populariteit en werd reeds in de zestiende eeuw herhaaldelijk gekopieerd. Naast kopieën op ware grootte in brons of marmer waren vooral verkleinde replica's van de groep geliefd, meestal in brons of terracotta.

Hoewel het loden afgietsel van Francesco Righetti te Haarlem niet gesigineerd is, blijkt uit de samenhang met de andere loden kopieën die Righetti aan Henry Hope leverde, dat deze groep eveneens van zijn hand is. Ook in de franstalige prijslijst van Righetti uit 1794 wordt de populaire Laocoön als verkleinde kopie in brons te koop aangeboden: *Lacon de Belvedere . . . 60 séquins Romains*. Twee verkleinde kopieën van de Laocoön zijn bekend van Fr. Righetti.⁴³ De eerste voluit gesigineerd en gedateerd FRANCESCO RIGHETTI 1792 ROMAE; h. 33 cm; in 1969 in de Londense kunsthandel Julian. De andere werd in samenwerking met zijn zoon



Afb. 2. De Laocoöngroep op het plein voor Welgelegen. Fr. Righetti, vóór 1789; loden afgietsel; toestand na de verwijdering van de witte beschildering (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

Luigi Righetti gegoten en zal dus na 1800 zijn vervaardigd. Deze replica is gesigineerd FRANC. RIGHETTLET.ALOIS.FIL.ROMA.FUNDE.GAM.FEC.; h. 38 cm; Besançon, museum.

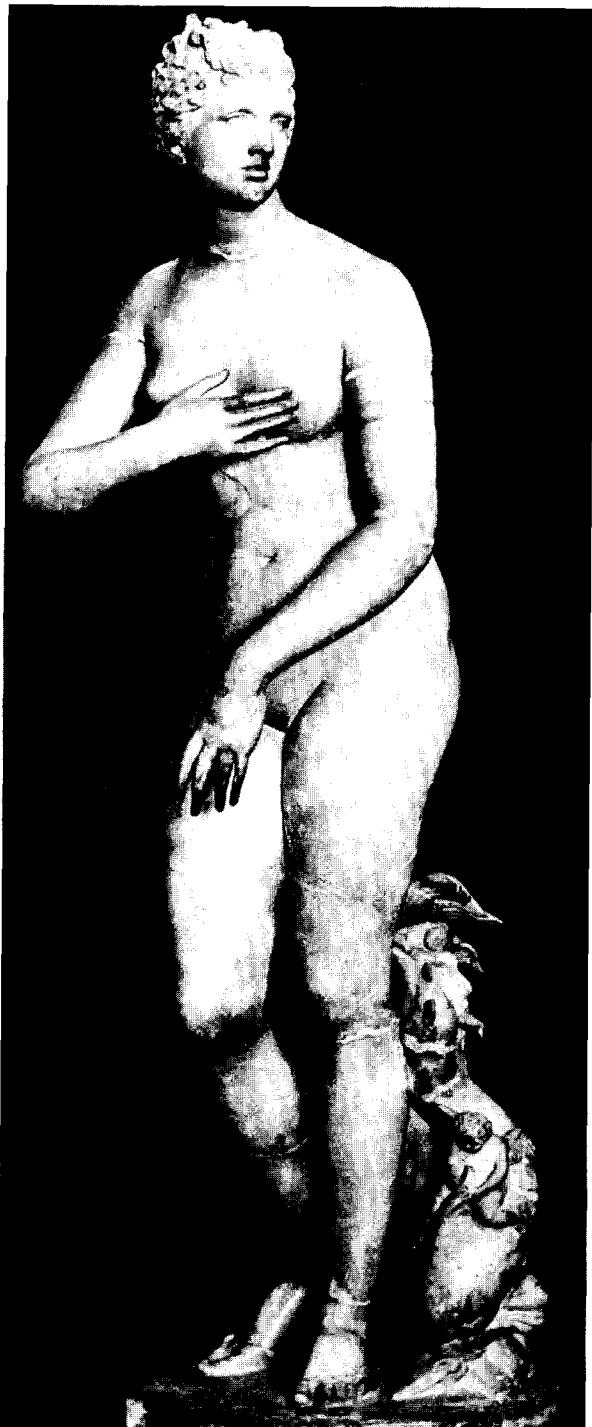
2 *Venus de Medici*⁴⁴ (afb. 3)

- Origineel: Florence, Uffizi.
marmer; h. 153 cm; kopie die mogelijk te Athene in de eerste eeuw voor Chr. werd vervaardigd naar een verloren bronzen origineel van directe navolgers van Praxiteles uit de vierde eeuw voor Chr.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.

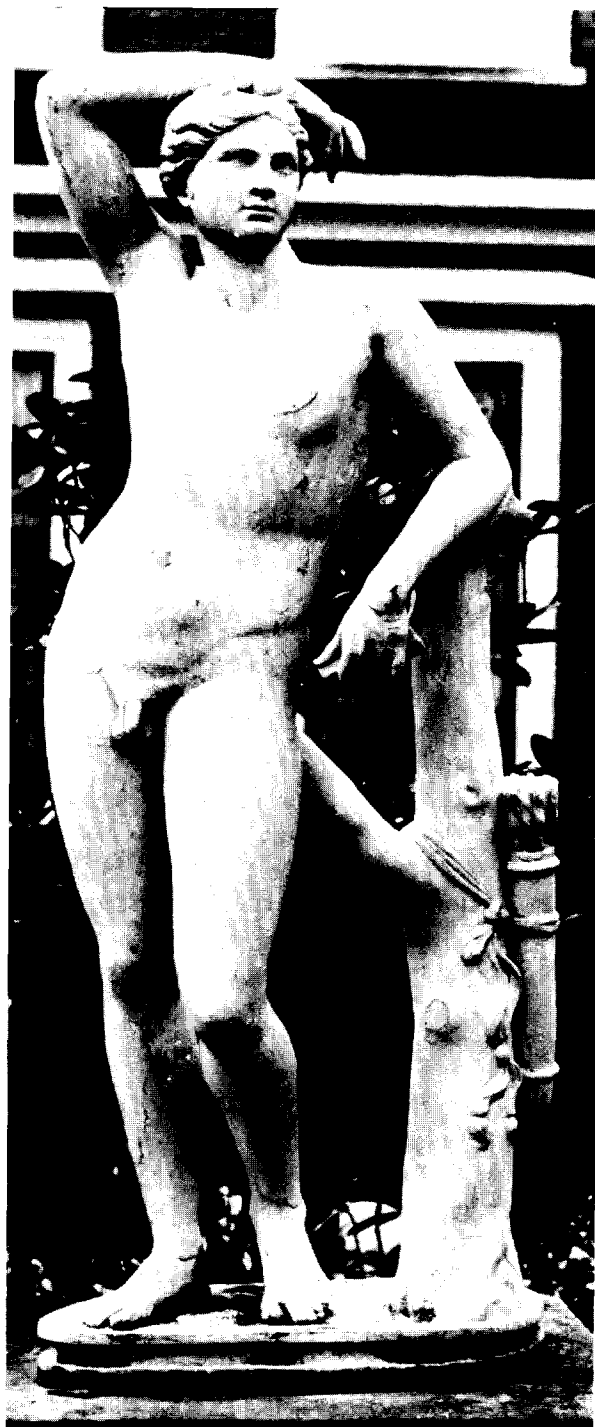
42 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 243-247 (nr. 52) en afb. 125. H. W. van Helsdingen, 'Laocoön in the seventeenth century', *Simiolus*, 10 (1978-79), 127-141. M. Winner, 'Zum Nachleben des Laokoön in der Renaissance', *Jahrbuch der Berliner Museen*, 16 (1974), 83-121.

43 'The Laocoön, by Francesco Righetti', *Burlington Magazine*, 111 (1969), pl. 52 van het Supplement tussen p. 410 en 413. *Inventaire général des Richesses d'Art de la France, Province, Monuments Civils*, 5, Parijs 1891, 223 (nr. 5).

44 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 325-328 (nr. 88) en afb. 173.



Afb. 3. Venus de Medici. Florence, Uffizi (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).



Afb. 4. Apollino. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1781; loden afgietsel; toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).

lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit; nadere gegevens niet bekend. Vermeld in de inventaris van 1810, staand in de tuinen bij Welgelegen op een stenen piëdestal.⁴⁵

De Venus de Medici stond in 1638 opgesteld in de Villa Medici te Rome, waar het beeld vermoedelijk al in 1598 was. Een verdere herkomst is onbekend. In 1677 werd het beeld overgebracht naar Florence en in 1688 werd het in de Uffizi opgesteld.

De Medici-Venus werd in de zeventiende eeuw zeer gewaardeerd en ook in de achttiende eeuw beschouwde men het als een van de fraaiste bewaard gebleven klassieke beelden. In de negentiende eeuw wordt de waardering door kenners beduidend minder, maar kopieën van het beeld worden de hele eeuw door nog veelvuldig gemaakt. In de achttiende eeuw was dit beeld waarschijnlijk het meest populaire van alle loden kopieën die voor de Engelse tuinen werden vervaardigd. Dikwijls werd de Venus de Medici opgesteld naast Apollino, waarvan het origineel zich eveneens in de Medici-collectie bevond. Henry Hope had ook van beide beelden door Righetti een afgietsel laten maken en wellicht wilde ook hij de beelden als pendanten te Haarlem opstellen.⁴⁶ In de reeks beelden waarvan Hope in 1781 bij Righetti afgietsels bestelde, komt dit beeld voor als *Venere dei Medici*. Uiteraard hield Righetti de geliefde Medici-Venus in zijn collectie uit voorraad leverbare kopieën op klein formaat. De lijst van 1794 vermeldt het beeld als: *Venus Marine de Medici* . . . 18 séquins Romains.

3 Apollino⁴⁷ (afb. 4)

- Origineel: Florence, Uffizi.
marmer; h. 141 cm; Romeinse kopie naar een Grieks voorbeeld uit de vierde eeuw voor Chr., mogelijk van Praxiteles.
- Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.

lood met ijzeren wapening; tot ± 1965 beschilderd met loodwit; h. ± 147 cm; gesignd en gedateerd op de voet .FRANCISCUS.RIGHETTI.FECIT. 1781. ROMÆ.

De jeugdige Apollino is waarschijnlijk identiek aan de Medici-Apollo die in 1684 voor het eerst wordt vermeld. In 1704 bevond de Apollino zich in de Villa Medici te Rome en in 1769-1770 werd het beeld overgebracht naar Florence, waar het in 1771 in de Uffizi werd opgesteld. Van 1800 tot 1803 was het beeld in Palermo, buiten bereik van de Fransen.

Vooraf in de achttiende eeuw was het beeld van Apollino populair en tegen het einde van die eeuw heet het zelfs een van de meest gekopieerde antieke beelden te zijn. In de prijslijst van 1794 biedt Righetti de verkleinde bronzen replica van de Apollino aan: *Petit Apollon de Medici* . . . 18 séquins Romains. De grote populariteit van het beeld blijkt uit het feit dat Righetti het aan het slot van deze lijst noemt als voorbeeld voor de mogelijkheid die hij biedt om kopieën op ware grootte te leveren: *Statues de la grandeur & proportion de l'Apollon de Medici ou de Florence* . . . 490 (séquins Romains).

Het afgietsel van de Apollino voor Welgelegen werd in 1781 door Henry Hope bij Righetti besteld: *Apollino dei Medici*.

4 Eros met boog⁴⁸ (afb. 5)

- Origineel: Rome, Musei Capitolini.
marmer; h. 123 cm; Romeinse kopie naar een Grieks, vermoedelijk bronzen voorbeeld uit het einde van de vierde eeuw voor Chr., waarschijnlijk van Lyssippos.
 - Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; tot ± 1965 beschilderd met loodwit; h. ± 131 cm; gesignd en gedateerd op de voet .FRANCISCUS.RIGHETTI.FECIT. 1781.
- De jonge gevleugelde Eros is voorgesteld terwijl hij

⁴⁵ Zie bijlage I.

⁴⁶ Ook Thomas Hope, achterneef van Henry Hope, bezat ondermeer kopieën van de Venus de Medici en de Apollino. In zijn huis te Londen, Duchessstreet, stonden deze als pendanten opgesteld in de Sculpture Gallery. Later worden de beelden opnieuw bij elkaar opgesteld in zijn buiten Deepdence, Surrey. Fr.

Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 147. D. Watkin, *Thomas Hope 1769-1831 and the Neo-Classical Idea*. London 1968, 101-102, 171.

⁴⁷ Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 146-148 (nr. 7) en afb. 76.

⁴⁸ H. Stuart Jones, *A Catalogue of ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, 87-88 (nr. 5) en afb. 18.



Afb. 5. Eros met boog. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1781; loden afgietsel; toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).

een boog spant; tegen de boomstronk aan zijn voeten hangt de pijlkoker. Het beeld dat als origineel diende voor het afgietsel van Henry Hope was de Eros van het Capitool, een van de vele kopieën die al in de Oudheid werden gemaakt naar een verloren Grieks origineel. Het exemplaar van het Capitool bevond zich tot 1753 in de Villa d'Este, waar het door paus Benedictus XIV werd gekocht. In 1781 bestelde Henry Hope bij Righetti een kopie van de *Amorino che spezza l'arco (del Campidoglio)*. Verkleinde replica's in brons werden door Francesco Righetti in 1794 te koop aangeboden in de genoemde prijslijst: *Petit Amour au Capitole . . . 18 séquins Romains*.

5 Mercurius⁴⁹ (afb. 6, 7)

- Origineel: Florence, Museo Nazionale.
brons; h. 180 cm; vervaardigd in 1580 door Giovanni Bologna.
- Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; tot ± 1965 beschilderd met loodwit; h. ± 180 cm; niet gesigeneerd of gedateerd.

Na verschillende kleine versies te hebben vervaardigd van de Mercurius goot Giovanni Bologna in 1580 het levensgrote exemplaar voor kardinaal Ferdinand de Medici in Rome. Tot 1780 stond deze Mercurius op een fonteinschaal voor de loggia van de Villa Medici; dan wordt het beeld overgebracht naar Florence om daar in de Medici-collectie eerst in het Palazzo Medici-Riccardi, vervolgens in de Uffizi en tenslotte in het Museo Nazionale, het Bargello, te worden opgesteld. Evenals de andere Mercuriusbeelden van Giovanni Bologna werd ook het Florentijnse exemplaar sinds de zestiende eeuw dikwijls nagegoten en verkleind gekopieerd.

Francesco Righetti maakte zijn loden afgietsel voor Hope volgens de opdracht die hij in 1781 van hem kreeg voor een kopie van de *Mercurio del Giambologna*. Ook het verkleinde model dat Righetti uit voorraad kon leveren, was naar het beeld te Florence gemodelleerd. De prijslijst van 1794 noemt het aldus: *Mercurie volânt de Medicis avec son Piedestal, enrichi des ornements en bronze dore . . . 50 séquins Romains*.

6 Euterpe⁵⁰ (afb. 8, 9).

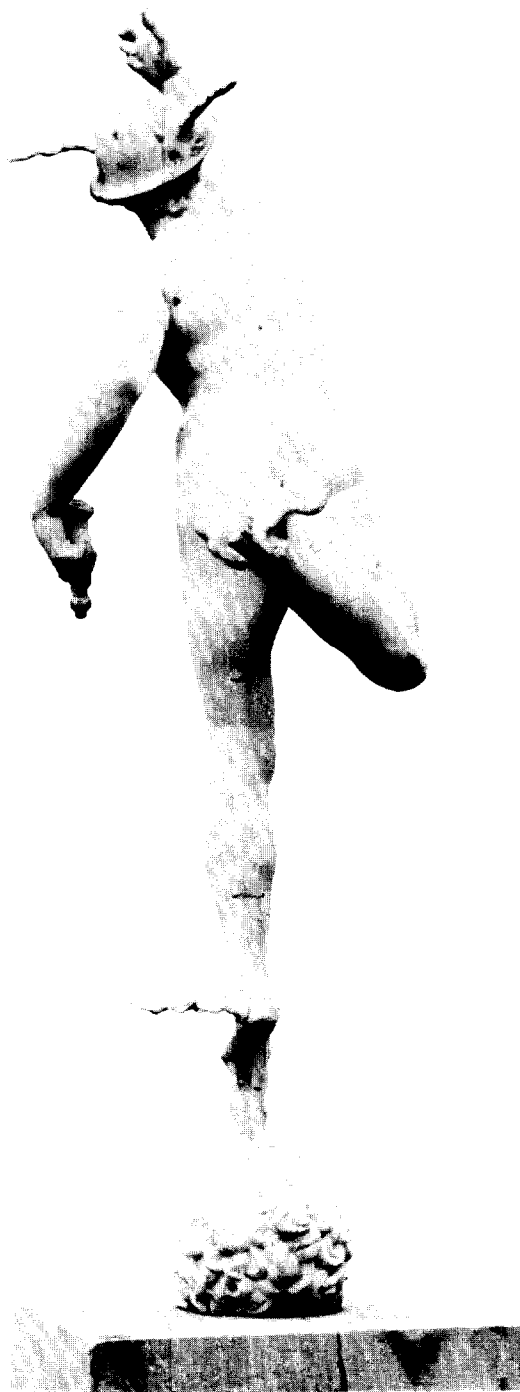
- Origineel: Newby Hall, Yorkshire.
marmer; h. 122 cm.
- Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood; tot ± 1965 beschilderd met loodwit; h. ± 137 cm; gesigeneerd en gedateerd op het voetstuk .FRANCISCUS.RIGHETTI.FECIT.ROMÆ. 1781

49 E. Dhanens, *Jean Boulogne – Giovanni Bologna Fiammingo, Douai 1559 – Florence 1608*, Brussel 1956, 125–135 (nr. 15) en afb. 32–43.

50 M. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, III, Parijs 1850, 254 (nr. 1002). A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, 527 (nr. 18). S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, Parijs 1906, 262.



Afb. 6. Mercurius. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, \pm 1790; loden afgietsel; toestand na de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).



Afb. 7. Mercurius. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).



Afb. 8. Euterpe. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1781; loden afgietsel; toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).



Afb. 9. Euterpe. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1781; loden afgietsel; toestand na de verwijdering van de witte beschildering (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

De zittende muze wordt gekarakteriseerd als Euterpe door haar attriboot, de fluit, die ze in haar rechterhand heeft. Of de zittende vrouwefiguur oorspronkelijk wel een muze voorstelt is niet duidelijk. Bartolommeo Cavaceppi, de belangrijkste restaurator in het achttiende-eeuwse Rome, knapte het beeld ingrijpend op: ondermeer de rechter onderarm, de fluit, de linker arm en gedeelten van de kleding werden door Cavaceppi aangevuld. Toen Henry Hope een kopie van dit beeld bij Francesco Righetti bestelde in 1781, bevond het zich kennelijk al in Engeland: *una Musa sedente (esistente in Inghilterra)*. Ook de lijst van Righetti uit 1794 vermeldt

de verkleinde bronzen kopie van dit beeld: *Muse assise en Angleterre . . . 18 séquins Romains*. Waarschijnlijk had Righetti het beeld bij Cavaceppi af kunnen gieten nadat deze het gerestaureerd had, of Cavaceppi nam zelf een mal van het beeld voordat het naar Engeland werd verkocht. Het is te veronderstellen dat de Euterpe door Cavaceppi zelf werd verhandeld. De pauselijke restaurateur handelde intensief en verkocht zeer veel aan Engelsen.

7 *Venus en Amor*⁵¹ (afb. 10)

- Origineel: Rome, Musei Capitolini.
marmer; h. 214 cm; Romeinse groep uit de tweede helft van de tweede eeuw na Chr.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit; nadere gegevens niet bekend. Misschien werd met de tweede Venus die in de inventaris van 1810 is genoemd, dit beeld bedoeld.⁵²

De beeldengroep stelt Venus en Amor voor, de liefdesgodin met haar zontje Amor of Cupido. Al in de zestiende eeuw bevond dit beeld zich in de pauselijke collecties. In de zestiende en zeventiende eeuw werd het beeld hoog gewaardeerd, maar dan vervalt de belangstelling tot een minimum. Onder Napoleon wilde men dit beeld niet opnemen in het *Musée Central des Arts* in Parijs. Des te opmerkelijker is het dat Henry Hope in 1781 wel een kopie wenste voor Welgelegen van de *gruppo di Venere e Amore del March. Rondanini*. Enige belangstelling bleef er kennelijk toch voor de groep bestaan, want Righetti biedt in 1794 ook de verkleinde replica in brons aan van de *Venus avec un Cupidon de Rondanini . . . 60 séquins Romains*.

8 *Antinous*⁵³ (afb. 11)

- Origineel: Rome, Musei Capitolini.
marmer; h. 180 cm; Romeinse kopie uit de tijd van Hadrianus naar een Hermesbeeld uit het begin van de vierde eeuw voor Chr.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit; nadere gegevens niet bekend.

Het beeld van Antinous wordt algemeen uitgelegd als de afbeelding van de jongeling die om zijn schoonheid de lieveling van keizer Hadrianus was, in de gedaante van Hermes (Mercurius). Het beeld van Antinous werd omstreeks 1720 bij de villa van Hadrianus opge-

graven. Aanvankelijk maakte het deel uit van de verzameling van kardinaal Albani en later kwam het in het museum van het Capitool. Van 1798 tot 1815 bevond het beeld zich in Parijs en keerde daarna weer naar Rome terug. Al meteen na de vondst van de Antinous

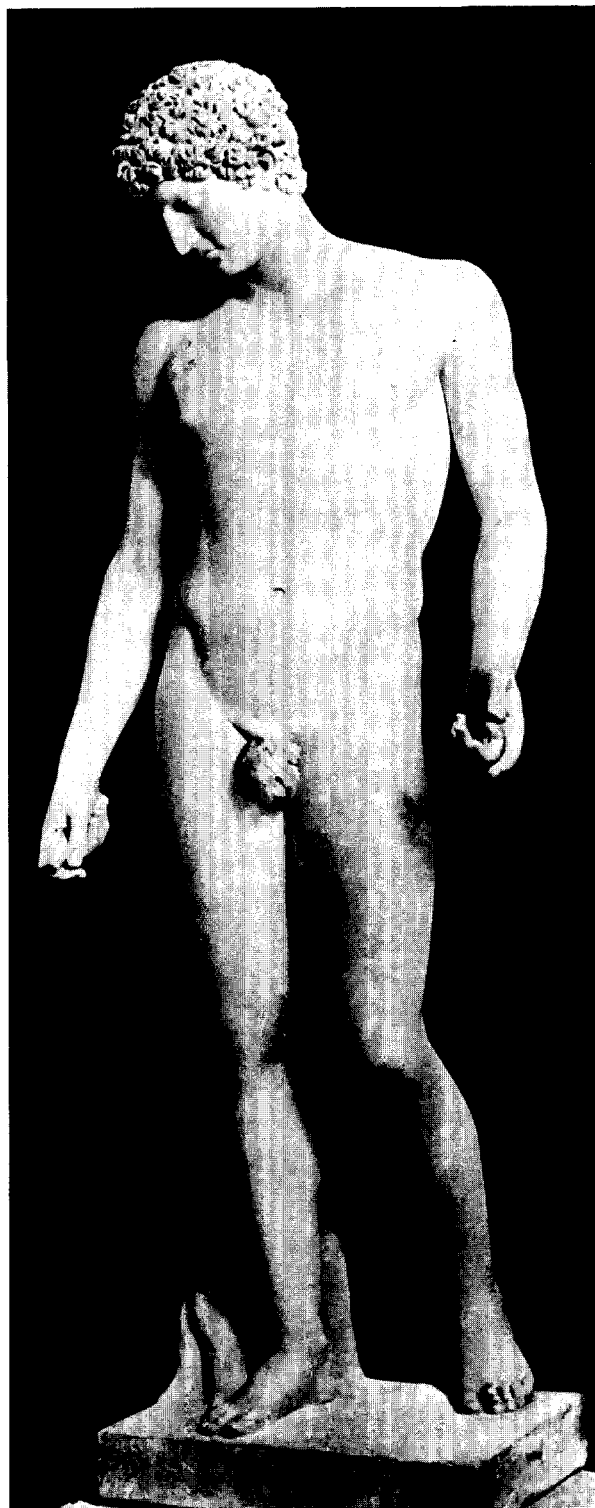


Afb. 10. Venus en Amor. Rome, Musei Capitolini (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

⁵¹ Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 323-325 (nr. 87) en afb. 172.

⁵² Zie bijlage I.

⁵³ Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 143-144 (nr. 5) en afb. 74.



Afb. 11. Antinous. Rome, Musci Capitolini (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

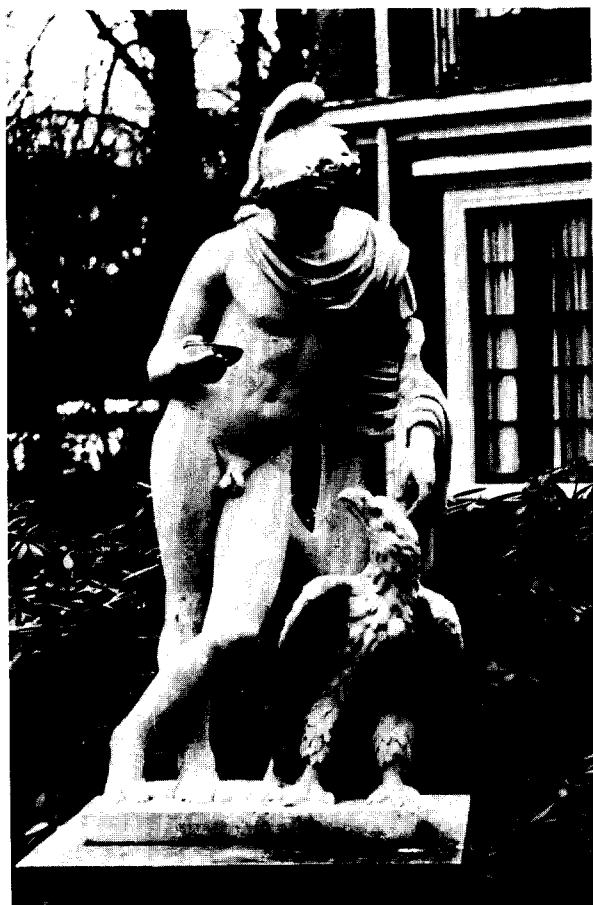
in de achttiende eeuw genoot het beeld grote populariteit en werd het veelvuldig gekopieerd. Aan het eind van die eeuw werd het zowel door Francesco Righetti als door diens concurrent Giovanni Zoffoli als verkleinde kopie vervaardigd. In de lijst van Righetti van 1794 staat het omschreven als de *Antinoïis du Capitole . . . 18 séquins Romains*. In 1781 bestelde Henry Hope de loden replica van de *Antinoo del Campidoglio* bij Righetti voor zijn buitenhuis Welgelegen te Haarlem.

9 *Ganymedes met de adelaar*⁵⁴ (afb. 12, 13)

- Origineel: Rome, Musci Vaticani.
marmer; h. 140 cm; Romeinse kopie uit de tijd van Hadrianus naar een laat-klassiek/vroeg-hellenistisch voorbeeld uit de vierde eeuw voor Chr.
- Kopie Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; tot ± 1965 beschilderd met loodwit; h. ± 134 cm; gesigneerd en gedateerd op het voetstuk .RIGHETTI.F.ROM.Æ. MDLCCCII.

Ganymedes geeft Zeus in de gedaante van een adelaar te drinken voordat hij door hem geschaakt zal worden om op de Olympos als wijnschenker te dienen. De voorstelling is een plausibele interpretatie van de restaurator die onder meer de rechter arm met de drink-schaal aanvulde. Dit gebeurde kort na de vondst van het beeld in 1780 te Rome. Het beeld werd onmiddellijk verworven voor de pauselijke collectie en genoot al vlug grote populariteit. Henry Hope bestelde bij Righetti in 1781 de kopie in lood van de *Ganimede del Museo Piano al Vaticano*, dus vrijwel meteen na de ontdekking van het beeld. Later biedt Righetti in zijn lijst van 1794 een verkleinde bronzen kopie aan: *Ganimede du Museum du Vatican . . . 40 séquins Romains*.

⁵⁴ W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums, I, Tafeln*, Berlijn 1903, (*Vatican Catalog 1, Museo Chiaramonti*) afb. 75. B. Andreae c.a., *Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, Tübingen 1963, (= W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 1, 250 (nr. 323).



Afb. 12. Ganymedes met de adelaar. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1802; loden afgietsel; toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).



Afb. 13. Ganymedes met de adelaar. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, 1802; loden afgietsel; toestand na de verwijdering van de witte beschildering (foto auteur/ Arch. Inst. Utrecht).

10 De heilige Susanna⁵⁵ (afb. 14)

- Origineel: Rome, S. Maria di Loreto al Fore Traiano.
marmer; door François Duquesnoy voor juni 1627 ontworpen en tussen 1631 en 1633 uitgevoerd.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood; beschildering met loodwit; geen nadere gegevens bekend.

55 M. Fransolet, *François du Quesnoy, sculpteur d'Urbain VIII 1597-1643*, Brussel 1942, 99-109 en afb. 18-19.

François Duquesnoy vervaardigde het Susannabeeld in opdracht van het bakkersgilde van Rome voor haar kerk op het Forum Trajanum. Op 12 mei 1633 leverde hij het beeld af. Het Susannabeeld is sterk klassiek geïnspireerd en er is een reeks beelden te noemen waaraan Duquesnoy elementen ontleend zou kunnen hebben. De directe inspiratiebron van Duquesnoy was waarschijnlijk een beeld van de muze Urania, dat in de zestiende eeuw in het Vaticaan werd bewaard en later werd overgebracht naar het Capitool. Al in de zeventiende eeuw werd er een verkleinde kopie in brons van de Susanna gegoten, mogelijk in de werkplaats van François Duquesnoy zelf. In de achttiende eeuw werd het beeld evenals in de zeventiende zeer gewaardeerd



Afb. 14. Santa Susanna. Rome, S. Maria di Loreto. Fr. Duquesnoy, vóór 1633 (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

en ontstonden er tal van kopieën, zowel op ware grootte als verkleind. Ook Henry Hope wenste aan het einde van de achttiende eeuw nog een kopie van dit kerkelijke beeld; in 1781 gaf hij Righetti de opdracht voor een kopie van de *Santa Susanna del Fiammengo* (nella chiesa della Madonna dei Fornari). Righetti goot het beeld spoedig na de opdracht want in oktober 1782 stond het gereed in zijn atelier te Rome.⁵⁶

11 *Bacchus*⁵⁷ (afb. 15)

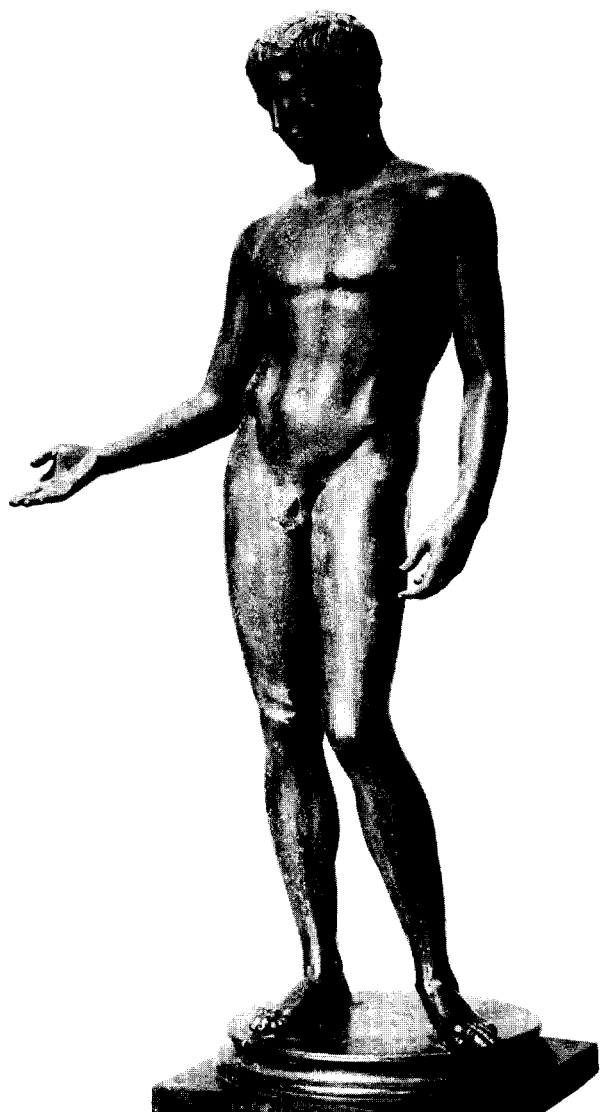
- Origineel: Florence, Museo Archeologico. brons; h. 150 cm; Grieks origineel uit de school van Polycletus, vierde eeuw voor Chr., of Romeinse kopie.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen. lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit; geen nadere gegevens bekend.

Het bronzen beeld werd in oktober 1530 gevonden te Pesaro en werd onmiddellijk geïdentificeerd als een Bacchus. Deze duiding werd versterkt door een kroon van wijnranken en een wingerdtak, die ofwel bij het beeld werden gevonden, ofwel spoedig na de vondst ervoor werden gemaakt. In het begin van de achttiende eeuw ontstonden er evenwel twijfels en de mogelijk zestiende-eeuwse Bacchusattributen werden van het beeld verwijderd. Momenteel wordt het beeld omschreven als een 'idolino', een klein afgodsbeeld.

Kort na de vondst kwam het beeld in bezit van de familie Della Rovere en via vererving werd het in de zeventiende eeuw opgenomen in de collectie van de Medici. In 1646-1647 wordt de Bacchus opgesteld in de Uffizi en sinds 1897 staat het beeld in het Museo Archeologico. Hoewel al in de loop van de achttiende eeuw de identificatie van het beeld als een Bacchus in twijfel werd getrokken, kan Henry Hope in 1781 met zijn opdracht aan Righetti voor een kopie van de *Bacco dei Medici* alleen dit beeld bedoeld hebben. Righetti goot de kopie voor Hope in de zomer van 1782, want op 12 oktober van dat jaar wordt in het *Diario Ordina-*

56 Cracas, *op. cit.*, 6-7. Zie noot 19.

57 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 240-241 (nr. 50) en afb. 123.



Afb. 15. Bacchus. Florence, Museo Archeologico (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).



Afb. 16. Bacchus en Amphelios. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Fr. Righetti, + 1790; loden afgietsel; toestand vóór de verwijdering van de witte beschildering (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).

rio, een Romeins tijdschrift, beschreven dat deze Bacchus klaar staat in het atelier van de gieter.⁵⁸ Francesco Righetti maakte ook een verkleinde replica van dit beeld, die hij in 1794 in zijn folder te koop aanbiedt: *Bacchus de Medicis . . 18 séquins Romains*.

⁵⁸ Cracas, *op. cit.* 6-7. Zie noot 19.

⁵⁹ G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi, le sculpture*, I, Rome 1958, 147-148 (nr. 117) en afb. 132 a, b, c.

12 *Bacchus en Amphelios*⁵⁹ (afb. 16, 17)

– Origineel: Florence, Uffizi.

marmere; h. van de antieke torso 85 cm; de torso van Bacchus is een Romeinse kopie naar een Hellenistisch origineel uit de tweede eeuw; de beeldengroep werd rond deze torso gemaakt door G. B. Caccini († 1612).



Afb. 17. Bacchus en Amphelos. Haarlem, binnentuin Provinciehuis/Paviljoen Welgelegen. Rond de nog witte beeldengroep is een tijdelijk bouwsel opgericht, waaronder zorgvuldig de oorspronkelijke loodwitbeschildering van het loden afgietsel wordt verwijderd (foto Centraal Laboratorium, Amsterdam).

- Kopie van Fr. Righetti: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.

lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit tot ± 1965; h. ± 190 cm; gesigneerd op het voetstuk (...) R.FRANCISCUS.RIGHETTI.FECIT. ROM.Æ. (. .); het gedeelte van het voetstuk waar vermoedelijk de datering heeft gestaan, is bij een oude restauratie beschadigd.

De groep van de Bacchus en Amphelos was waarschijnlijk reeds tegen het einde van de zestiende eeuw in bezit van de Medici. De beelden werden door G. B. Caccini vervaardigd. Deze beeldhouwer restaureerde vooral antieke sculpturen, maar werkte ook zelf wel in deze trant. Het uitgangspunt voor de groep van Bacchus met de satyr was een Romeinse torso waaromheen hij de levensgrote beeldengroep ontwierp. In de groep is dan ook veeleer de zestiende-eeuwse smaak te herkennen dan het klassieke schoonheidsideaal. Het loden afgietsel van Righetti werd door Henry Hope in 1781 besteld: *Bacco & un Fauno di Firenze*. In 1794 wordt door Righetti van deze groep een verkleinde kopie te koop aangeboden uit voorraad: *Bacchus & un Faune de Florence . . 33 séquins Romains*.

13 *Papirius en zijn moeder*⁶⁰ (afb. 18)

- Origineel: Rome, Museo Nazionale Romano (Museo delle Terme).
marmer; h. 192 cm; in de eerste eeuw na Chr. vervaardigd naar Griekse grafkunst uit de vierde eeuw voor Chr.
- Kopie van Fr. Righetti: verloren of onbekende verblijfplaats; vroeger: Haarlem, Paviljoen Welgelegen.
lood met ijzeren wapening; beschilderd met loodwit; nadere gegevens zijn niet bekend.

De beeldengroep van de vrouw en de kleinere man die elkaar lijken te begroeten, is voornamelijk bekend onder de titel 'Papirius en zijn moeder'. Maar deze identificatie is al lang in discussie, ook al wordt de groep sinds het begin van de achttiende eeuw algemeen zo genoemd. Ook Henry Hope bestelt onder deze titel in 1781 bij Francesco Righetti een kopie van de groep: *Papirio e sua madre di Villa Ludovisi*. Het verhaal waarop deze uitleg is gebaseerd, werd door Aulus Gellius

60 Fr. Haskell & N. Penny, *op. cit.*, 288-291 (nr. 71) en afb. 152.

verteld in zijn *Noctes Atticae* uit de tweede eeuw. De jonge Papirius, bijgenaamd *Praetextus*, had als zoon van een senator het recht om besloten senaatszittingen bij te wonen. Toen zijn moeder wilde weten wat er op een van die vergaderingen was besproken, beschermde Papirius zich tegen haar nieuwsgierigheid door te vertellen dat het allerbelangrijkste onderwerp van die zitting was geweest of het beter zou zijn voor de Staat wanneer één man twee vrouwen had of één vrouw twee mannen.

De beeldengroep werd vermoedelijk kort voor 1623 opgegraven op de plaats waar de tuinen van Sallustius waren geweest, toen daar de Villa Ludovisi werd ge-



Afb. 18. Papirius Praetextus en zijn moeder. Rome, Museo delle Terme (foto auteur/Arch. Inst. Utrecht).

bouwd. Sindsdien heeft de groep zich in de collectie van de familie Ludovisi te Rome bevonden, totdat in 1901 de Italiaanse regering haar verwierf voor het Museo Nazionale.

In de zeventiende, achttiende en het grootste deel van de negentiende eeuw was de beeldengroep zeer gewaardeerd, zoals uit de vele reisbeschrijvingen blijkt waarin de groep wordt beschreven. Ook uit de verkleinde kopieën die werden vervaardigd van de beelden blijkt de grote populariteit. Tot in het begin van de negentiende eeuw waren echte afgietsels van de groep zeer zeldzaam omdat de familie Ludovisi in principe niet toestond dat er mallen werden gemaakt van beelden in haar bezit. Francesco Righetti moest in 1782 grote moeite doen om toestemming te krijgen voor het afgieten van de Papiriusgroep, wat ongetwijfeld te maken heeft met de opdracht voor de loden kopie op ware grootte die hij van Henry Hope in 1781 had ontvangen. Later maakt Righetti, volgens zijn prijslijst uit 1794, ook verkleinde bronzen replica's van *Lucius Papirius dit Praetextat de la Villa Ludovisi . . . 35 séquins Romains*.

BIJLAGE I

Uittreksel uit de inventarislijst van Paviljoen Welgelegen, opgemaakt na de troonsafstand van Lodewijk Napoleon.

– Parijs, Archives Nationales, nr. 0² 1094, *Inventaire du pavillon Welgelegen à Haarlem (29 juillet 1810)*.

N.B. in werkelijkheid werd de inventaris opgemaakt van 16 juli tot 29 augustus 1810.

- *Inventaire No. 1 Du Mobilier du Pavillon de Haarlem.*
- [p. 1] *Vestibule: – trois Statues ou figures en plomb, peint en blanc, piedestal en pierre . . . f. 600,–*
- [p. 9] *Vestibule donnant sur le parc: – 2 Groupes en plomb peint en blanc sur leur Piedestal en pierre . . . f. 300,–*
- [p. 39] *Jardins: – 1 statue en plomb, peinte en blanc, représentant la Venus de Medicis piedestal en pierre . . . f. 150,–*
- *Idem . . . rép^t. une muse, idem . . . f. 200,–*
- *1 Groupe, Idem rép^t. le Laocoon . . . f. 500,–*
- [toegevoegd:] *1 Statue en Plomb, la Venus*

de Medicis, dans le jardin de la maison du Petit Houtweg, [. . .] . . f. 150,—

-- Pavillon D'Haarlem.

Procès-verbal D'estimation Du Mobilier et Des effets et provisions faisant partie Du pavillon D'haarlem et Dépendances (1810, 28 aug.).

[p. 1] [als experts voor de inventaris werden geraadpleegd:]

De l'évaluation des statues en plomb et en pierre, tant dans le pavillon que Dans les jardins le S^r. Kenn.

[p. 3] [tussen de ondertekenaars ter goedkeuring van de lijsten:]

Pieter Kenn.

[p. 5] [kladoverzicht van de totalen:]

Statues — 2750 florins.

SUMMARY

Near the Pavilion *Welgelegen* at Haarlem, Netherlands, in the garden, there are seven lead statues cast between 1781 and 1802 by the Roman caster Francesco Righetti. The neo-classical country house *Welgelegen* was built by order of the banker Henry Hope, probably to the design of the architect Leendert Viervant. Henry Hope meant his country house to be both a residence and, especially, a repository for his art collection, including

among other things more than three hundred paintings. To add lustre to his country residence and as a complement to his collection of paintings and antiques Henry Hope, in 1781, ordered a series of twelve casts of famous sculptures from Francesco Righetti. Of two casts not preserved at Haarlem it is known that in 1782 they were ready for shipment in Righetti's studio in Rome. Six casts of the series are still at *Welgelegen*, and we know that in 1810 there were two more. Righetti's greatest statue at Haarlem in the life-size copy of the Laocoon group. This large replica is not mentioned in Hope's order of 1781 and it may have been made by Righetti before he got the order for the other twelve casts. The Laocoon cast was put up in the open space in front of *Welgelegen* in 1789. Originally, all statues, intended partly for the interior and partly for the garden, were painted white as copies of antique marble statues. Unfortunately, the original painting in white-lead was recently removed. The mistake of removing the paint from the statues can be explained by the change in appreciation for materials during the nineteenth century. Yet lead as the material for casts was chosen by Righetti and Hope not for the sake of the special characteristics inherent to lead, but because at the time it was the cheapest possibility of making copies. Antique marble statues without paint were the ideal and so casts were painted white in order to come near their models as closely as possible.

G. SOPHIA VAN HOLTHE TOT ECHTEN

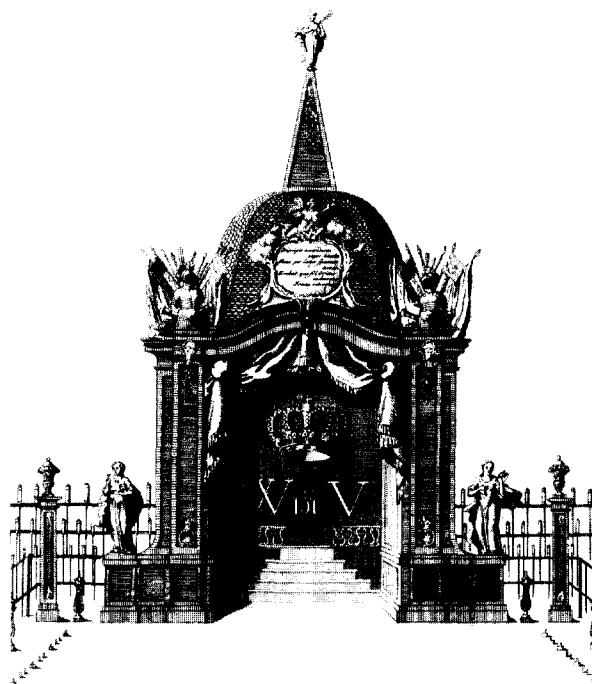
ZINVOLLE ENSCENERING VAN DE INHULDIGING VAN EEN VORST IN 1766

Van de inhuldiging van Prins Willem V als markies van Veere is een uitvoerige beschrijving met afbeeldingen bekend in een ter gelegenheid daarvan verschenen gedenkboek. De toegepaste decoraties worden in dit artikel beschreven en met behulp van de inspiratiebron verduidelijkt.

Van oudsher was het gebruikelijk dat bij vorstelijke intochten de steden versierd werden en dat er eretekenen werden opgericht. Bij de inhuldiging van Prins Willem IV als markies van Veere in 1751 werden op een aantal punten in de stad poorten opgericht waar de markies onderdoor trok; het bordes van het stadhuis, waar de Prins en de magistraat de eden aflegden, werd eveneens versierd. Ook werden penningen geslagen onder meer om uit te strooien onder de menigte. Ter gelegenheid van het vorstelijke bezoek was er een banket in de Campveerse toren en een vuurwerk op de Markt.¹

Vijftien jaar later, in 1766, werd Willem V als markies te Veere ingehuldigd. Het ceremonieel vond plaats in eenzelfde kader als in 1751. De opdracht tot het bedenken van de zinnebeelden en het formuleren van de opschriften bij de stadsdecoraties werd ook nu weer toevertrouwd aan een van de predikanten van Veere, Josua van Iperen, die van de magistraat bovendien de taak kreeg een gedenkboek te schrijven. De plechtigheden van de inhuldiging zijn door hem uitvoerig beschreven onder de titel *De statige inhuldiging van Z.D.H. Willem den Vijfden Prince van Oranje en Nassau als Markgraaf van Veere 28 van Bloemaand 1766*. In

dit werk zijn de gravures opgenomen van de erepoorten en de stadhuisdecoratie. Evenals in 1751 werd de Brugse kunstschilder Pieter Frans Beuckels aangetrokken voor de vervaardiging der poorten. De twee inhuldigingen, zo kort na elkaar, vertonen een grote overeenkomst op allerlei terrein. Zo werden vele decoraties van 1751 met kleine wijzigingen in 1766 opnieuw gebruikt. Als belangrijkste toevoeging aan de versiering werd echter in 1766 een 'eretempel' vervaardigd (afb. 1).



Afb. 1. De 'eretempel' te Veere in 1766 (foto KB 's-Gravenhage).

¹ G. S. van Holthe tot Echten, 'Huldiging van Willem Karel Hendrik Friso in 1751 te Veere', *Archief Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen*, 1981.

DE ERETEMPEL

Het nieuwe onderdeel is interessant, zowel vanwege de vormgeving als de daarop toegepaste motieven, waarvan in het gedenkboek een verklaring wordt gegeven. Er wordt namelijk rechtstreeks verwezen naar de Romeinse triomftocht, terwijl tevens de bron wordt vermeld, die een afbeelding van zo'n triomftocht bevat. De passage luidt: *Omtrend midden op de markt een plegtigen praaltempel, wederzyds doorzigtig en met gelykvormige triomfpoorten voorzien, die overgenomen werden uit die, welke de zegenpralende Romeinsche veldbeeren oudtyds by de zegenstatien doortogen van welke men eene heerlyke afbeelding vind by Pitiscus in zyne treffelyke uitgave van een Romeinsche historieschryver Suetonius, deel I, bladzijde 136.*²

De poort van Beuckels is dus een soort van combinatie van poort en tempel. Net als in 1751 maakte men een doorgang, die met een chassinet kon worden gesloten, maar het bouwsel van 1766 was dubbel. Feitelijk zijn twee poorten tegen elkaar aan gezet. De eerste deed dienst voor de doorrit bij aankomst; de tweede na afloop van de inhuldigingsplechtigheid op het bordes, als de markies zich naar het erebanket begaf. Doordat de poort tweezijdig was, werd het mogelijk het omvangrijke gevaarte te voorzien van een bekroning; zo ontstond een 'tempel'.

DE HOOFDVORM EN DE TOEGEVOEGDE
SIERADEN

De vormgeving van de poorten uit 1766 overtreft die van 1751 en de detaillering was stilistisch meer verantwoord. Men krijgt de indruk dat Beuckels als ontwerper in de tussenliggende jaren vorderingen heeft gemaakt.

Er wordt gesproken van 'een poort met doorzicht'. Hiermede zal bedoeld zijn op de door middel van perspectief gesuggereerde dieptewerking van het bouwsel, hetgeen veel duidelijker uitkomt dan in 1751. Het doorzicht suggereert ook een koepel. De kroonlijst heeft een flauwe welving in rococo-trant, die goed samengaat met de vorm van de koepel. Er wordt een

2 Josua van Iperen, *De statige inhuldiging van Z.D.H. Willem den Vijfden Prince van Oranje en Nassau als Markgraaf van Veere 28 van Bloeiemaand 1766*, Middelburg 1767, 31.

goed evenwicht bereikt tussen de architectonische hoofdvorm en de ornamenten die daaraan zijn toegevoegd. Het zijn de volgende: op de gebogen kroonlijst een rococo cartouche met vers, waarboven een bazuinblazende Faam; aan weerszijden boven de pilasters wapentrofeën; als bekroning op het koepeldak een obelisk.

Aan de voor- en achterkant van het gevaarte zijn aan weerskanten van de doorgang en boven op de obelisk enige allegorische gestalten toegevoegd. Dit betekent dat er plaats was voor vijf allegorische figuren. Voor de doorgang met het zicht op het huis van oud-burgemeester Godin plaatste men, vanuit het bouwsel gezien, rechts de Trouw (met het hondje in de arm), links de Ingetogenheid; voor de poort met het zicht naar het stadhuis: aan de rechterkant de Godsvrucht met een Bijbel in de rechter arm tegen de borst, aan de linkerzijde de Vrijheid met haar speer en de daarop rustende hoed en boven op de obelisk de Vrede met een palmtak.

Al deze decoratie moet worden gezien in verband met de vorst voor wie de poort gebouwd is. Bij het gebruik van het gevaarte bij de aankomst voor de inhuldiging rijdt de vorst zelf door de poort en omgeeft hetgeen zojuist werd beschreven zijn levende gedaante. Bij de sluiting van de poort met het chassinet wordt de levende figuur vervangen door zijn naamcijfer waarboven de vorstenkroon.

DE INHULDIGINGSSTOET ALS 'TRIOMFTOCHT'

Zoals hiervoor al is opgemerkt vindt men in het gedenkboek een passage over een triomftocht te Rome in de klassieke Oudheid met een verwijzing naar een afbeelding daarvan. Deze afbeelding is te vinden in een in 1690 te Utrecht verschenen door Samuel Pitiscus becommentarieerd werk van Suetonius.³ De betreffende gravure werd vervaardigd door Jan Luyken. Nog niet onderzocht werd van welke bron Jan Luyken geb-

3 Op het titelblad C. Suetonii Tranquilli Opera et in illa commentarius exhibente Samuele Pitisco, Trajecti Ad Rhenum; drukker van de Academie: Frans Halma, 1690, 2 delen. Op de rugzijde van het in perkament gebonden exemplaar, dat zich bevindt in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage, staat: Suetonius cum Notis Variorum, tomus I. De afbeelding bevindt zich in deel I op pag. 101.



Afb. 2. Keizerlijke triomftocht in het oude Rome, naar een gravure van Jan Luyken (foto UB Leiden).

ruik heeft gemaakt.⁴ Zoals bij optochten, begrafenissen e.d. gebruikelijk was geeft de afbeelding de stoet weer over de gehele lengte van het traject (afb. 2): allereerst het betreden van het Forum door een poort met de letters S.P.Q.R., vervolgens de tocht over het Forum, waarbij triomfpoorten worden gepasseerd, het offeren bij de tempel van bestemming en tenslotte de uitdeling aan het volk, die plaatsvond naast de tempel.

De verschillende scènes, die in werkelijkheid niet gelijktijdig maar na elkaar plaatsvinden, worden naast elkaar afgebeeld.

Wanneer wij dit alles op ons laten inwerken, wordt het duidelijk hoe de 18e-eeuwse predikant in Veere gemeend heeft dat zijn stad Willem V zou kunnen ontvangen op een wijze die overeenkomt met de afgebeelde triomftocht. Er is een inleidende scène buiten de eerste poort; vervolgens is er de tocht door verschillende poorten. In de stoet trekken mee: de vorst, zijn gevolg en de vertegenwoordigers van de stad. Wij

weten hoezeer de magistraten zelfs van de kleinste plaatsen in Nederland in de dagen van de Republiek zich consuls plachten te noemen en dat de Raad van de plaats op publieke monumenten werd aangeduid als Senaat, de bevolking als Populus.⁵

De hoofdfiguur in de stoet vormt de vorst in een pralwagen. Het volk is niet in de stoet vertegenwoordigd, maar wel aan te treffen op de plek van de eindbestemming. Het mag daar delen in de vreugde door een 'conchiarium' (een uitdeling aan het volk). Ook deze elementen zijn bij de Veerse inhuldiging terug te vinden. Het volk wacht de markies op bij het stadhuis, waar na de inhuldiging het uitstrooien van munten plaatsvindt, vergelijkbaar met het conchiarium.

Men kan zich afvragen waarom dit verband met de triomftocht? Wat was de overwinning die er te vieren viel? Het gedenkboek doet ons een oplossing aan de hand. Het zegt: *dat het zorgvuldig handhaven der vrede de allergrootste en roemruchtige overwinningen hemelhoog overtreft, of, gelyk zeker poëet zingt, beter is als duizend zegestatiën.*⁶ Met andere woorden: niet alleen een krijgsheld, ook een vorst die de vrede bewaakt en bewaart heeft recht op een zegepoort.

4 Zie P. van Eeghen en J. Ph. van der Kellen *Het werk van Jan Casper Luyken*, Amsterdam, 2 delen, 1905. Deze beredeneerde catalogus vermeldt in deel I op pag 199: Cajus Suetonius Tranquillus, *Opera . . . Trajecti ad Rhenum, Ex Officina Francisci Halmae, Academia Typographi, MDCXC*, 2 dln. 8°. Hierin vijf prenten door Jan Luyken. Deze prent komt alleen voor bij No. 1146 1. 1e staat; idem 2e staat, maar dan in gewijzigde vorm. Het is niet aannemelijk dat er een boedelbeschrijving van Jan Luyken bestaat. 'In de laatste helft van zijn leven paste hij de beginselen van zijn vriend en leermeester in het mysticisme Böhme zoo grondig toe, dat hij al zijn bezittingen weggaf' (*Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, VI (Leiden 1924), 975).

5 Om een Zeeuws voorbeeld te noemen: S.P.Q.St.A.T.M. op een pomp in Sint Anna ter Muiden. G. S. van Holthe tot Echten, 'De pomp en het marktplein te Sint Anna ter Muiden', *Zeeuws Tijdschrift*, 76, 6.

6 Van Iperen, *o.c.*, 33 (noot 1).



Afb. 3. Detailvergroting van de hoofdboort op het Forum te Rome (foto UB Leiden).

VERGELIJKING TUSSEN DE POORT DOOR JAN LUYKEN GETEKEND EN DIE TE VEERE

Afbeelding 3 geeft als detail vergroot weer de hoofdboort op het Forum zoals de prent van Jan Luyken die laat zien. Hij is bekroond met trofeeën die overeenkomst vertonen met de hierboven beschreven door Beuckels in 1766 vervaardigde poort. Hij heeft een inscriptie boven het hoofdgesteel evenals de poort van Beuckels. Het verschil is gelegen in de bekroning, die

7 '... en daarom van stadswege aan de Brug bij het inkomen der stad een Eerepoort, en op het midden van de markt een "soort van Tempel" te werden opgeregt; beide van die behoorlijke hoogte . . .', Gemeentearchief, Veere, Inv. no. 35: Notulen van Wet en Raad 22 maart 1766.

Beuckels aan zijn bouwsel heeft gegeven dat wordt omschreven als 'een soort van tempel'.⁷ In het Veerse gevaarte zijn de motieven van triomfpoort en tempel, die beide een rol spelen bij de Romeinse triomftocht, als het ware verenigd en daaraan is op eigentijdse wijze vorm gegeven. Uit het verband dat in het gedenkboek wordt gelegd tussen het antieke voorbeeld en het eigentijdse gebeuren mogen we echter afleiden dat men ondanks de eigentijdse stijlvormen wel degelijk dezelfde elementen uit de Oudheid op het oog had.

WAT DE ZINNEBEELDEN ONS VERTELLEN

De toegevoegde zinnebeelden hebben alle betrekking op wat men toen als deugden van een vorst zag en op datgene wat zijn regering aan weldaden verschafte. De vorst is zegevierend, vandaar de trofeeën. Hij oefent zijn macht uit ten dienste van de vrede. Hij doet dit alles in trouw aan zijn opdracht (lees: trouw aan de overeenkomst bij de inhuldiging met zijn volk gesloten). Zijn roem wordt uitgeblazen door de Faam. De meest concrete resultaten van zijn heerschappij zijn de vrijheid (lees: de handhaving van de privileges) en de godsvrucht (lees: de bescherming van de publieke religie).

Zo bezien geeft onze eretempel in kort bestek een compleet beeld van wat de heerschappij van de vorst idealiter voor het volk inhield en uitdrukking aan de eer die hem toekomt, gebruik makend van antieke symbolen en van allegorische gestalten die sedert de Renaissance gemeengoed waren. Iets soortgelijks geldt voor de overige decoraties. We zullen echter nog een ogenblik aandacht moeten schenken aan de stadhuisdecoratie van 1766.

DE STADHUISDECORATIE

In de reeks opgerichte eresieraden vormt de tempel het laatste 'station' op de route van de Prins naar het stadhuis van Veere. De eigenlijke plechtigheid vond plaats op het bordes van het stadhuis. De decoratie bestond hier uit een 'marmeren muur', achter en boven de pui van het oude gotische raadhuis, opgetrokken 'naar de hedendaagse architectuur'. Vóór deze muur is een be-

koepelde ruimte gesuggereerd als een vorstelijke overhuiving van het bordes, met daarvan afhankelijk opgekoppelde gordijnen. Tussen deze gordijnen door wordt een blik gegund op het symbool van het Goddelijk Opperwezen, dat de scène als geheel overziet.

Voorts vindt men ook hier weer een aantal symbolen in de vorm van allegorische figuren: boven op de 'koepel' het beeld van de Gerechtigheid. Ter weerszijden van de opgehaalde gordijnen een landschap met aan de rechterzijde de Vrede met de hoorn des overvloeds en aan de linkerzijde de Oorlog, de 'bondel bijlen' aandragend. Op de vleugels van het 'gebouw' staan als bij de eretempel aan de rechterzijde de Voorzichtigheid en aan de linkerzijde de Standvastigheid.

Een vers boven de stadhuisdeur verwoordt de betekenis van hetgeen hier te zien is. Er staat te lezen:

*Jehovah, zie uit 's Hemels transsen,
en schiet op 's vorsten schedel neer
een reinen straal van liefde-glanssen!
Hij zweere, als markgraaf, tot Uwe eer!
Zoo zal hem 't regt, als schutsbeer groeten;
de vryheid lagchen aan zyn' voeten!.*

Er wordt hier gereleveerd aan de inhuldigingseed, waaruit het recht voor de vorst voortvloeit om zich te beschouwen als de door God begunstigde beschermheer van de stad, waker over haar vrijheid. De zinnebeelden die het bordes te zien geeft, moeten 'gelezen' worden in direct verband met de inhuldigingsceremo-

nie. Zij drukken de verbintenis van de vorst met zijn volk uit. Pas als de markies zich op het bordes bevindt en de eed aflegt, gevolgd door de eed van het volk, komt de 'boodschap' die in de decoratie is gelegd volledig tot haar recht.

SUMMARY

In 1766 Prince William V was inaugurated as Marquis of the Zeeland town of Veere. The event was accompanied by a ceremonial entry for which decorative structures in the form of triumphal arches and a 'temple of honour' was built to the design of the Bruges painter Pieter Frans Beuckels, who had also executed the triumphal arches for the inauguration of William IV 15 years before. Of the inauguration there is a memorial volume by the local clergyman Josua van Iperen. Van Iperen's task was to invent the emblems and to formulate the inscriptions. In this memorial volume he plainly reveals his source: for the ritual and the decorations, especially of the 'temple of honour': S. Pitiscus' edition of the Works of Cajus Suetonius. It turned out to be the edition published at Utrecht in 1690 and illustrated by Jan Luyken. The book describes the imperial triumphal processions in Ancient Rome. The interpretation of the decorations in Veere is elucidated with the help of the inspiration source and the memorial volume.

BOEKBESPREKINGEN

VAN PAARDEBEL TOT SPEELKLOK

André Lehr

Europese bibliotheek, Zaltbommel 2e druk 1981.
(430 p., afb.; 38 cm; ISBN 90-288-1232-6; f 79,50)

Kortgeleden is een tweede druk verschenen van bovengenoemd boekwerk over de geschiedenis van de klokgietkunst in de Lage Landen. De verschijning van de eerste druk heeft destijds in het Bulletin geen aandacht gekregen; m.i. genoegzaam reden nu tot een bespreking van dit belangrijke werk op het gebied van de campanologie te komen.

De schrijver kent uit eigen praktijk en ervaring het ambacht van het gieten en vooral ook van het stemmen van klokken. Hij heeft – uiteraard te zamen met anderen – sedert 1947 het vervaardigen van klokken op een wetenschappelijke wijze aangepakt. Enerzijds heeft dit geleid tot een modernisering van de giettechniek en anderzijds tot een verdieping van het inzicht in de kunst van het stemmen; voor het laatstvermelde daarbij voortbouwende op eerder verrichte onderzoekingen van fysici, zoals dr. A. Vas Nunes en in het bijzonder – na de Tweede Wereldoorlog – dr. E. van Heuven.

Na jarenlange, weinig opleverende discussies onder deskundigen en quasi-deskundigen over de stemming van oude beiaarden kon Lehr in 1950 – met behulp van uit zijn onderzoekpraktijk verkregen, betrouwbare klankanalyses – onweerlegbaar aantonen dat de 17e-eeuwse klokkengieters François en Pierre Hemony de middentoonstemming voor hun beiaardinstrumenten hadden toegepast. Spoedig nadien bleek hem ook dat latere beiaardgieters, tot zelfs ver in de 18e eeuw, deze stemming – ongewijzigd of slechts licht gemoduleerd – voor hun werkstukken hadden gebruikt. Dit ondanks dat inmiddels de muzikale praktijk in die tijd – met een evenredig zwevende temperatuur – een geheel andere was geworden. Dit gegeven was uiteraard van groot gewicht bij de uitvoering van restauraties van

beiaarden uit de genoemde periode en het vervaardigen en stemmen van aanvullende klokken voor deze instrumenten.

André Lehr heeft – naast zijn vele, soms zeer specialistische studies over de akoestiek van de klok en de muzikale aspecten van dit klankobject – reeds meer publikaties op zijn naam staan over deelonderwerpen uit de geschiedenis van de klokgietkunst. In het te bespreken werk heeft hij nu een diepgaand overzicht gegeven van de historische ontwikkeling van de klokgietkunst van de Oudheid tot het heden, voor de latere tijden vanzelfsprekend toegespitst op de ontwikkeling in Nederland en België. Daarnaast worden vele hiermede in direct of indirect verband samenhangende zaken besproken zoals bijvoorbeeld de betekenis en het gebruik van klokken in verschillende cultuurperiodes, het samenstellen en het stemmen van muzikale reeksen van klokken (b.v. geluën, beiaarden, enz.), speelmoogelijkheden en speelpraktijken op enkelvoudige klokken en bij reeksen van klokken, beiaardmuziek en beiaardmusici, enz., enz. In een tiental hoofdstukken – onderverdeeld in paragrafen – gaat schrijver uitvoerig in op de vele facetten van zijn onderwerp.

In het eerste hoofdstuk 'Klokjes en klokken in de Oudheid' heeft de schrijver de oudste berichten van Chinese en klassieke schrijvers alsmede uit de Bijbel bijeengezameld, welke handelen over het gebruik van klokken, een gebruik dat vrijwel altijd een magische betekenis had. Aan de hand van mededelingen over archeologische vondsten en van literaire berichten meent de auteur de oorsprong van de klok te kunnen aanwijzen in het 2e millennium voor Chr. bij de z.g. Ruitervolken in het gebied ten zuiden van de Kaukasus, alsmede in Noord-Iran en ongeveer gelijktijdig in China. Er bestaat weinig duidelijkheid ten aanzien van de kwestie in hoeverre hier van een gescheiden ontwikkeling sprake is of van een beïnvloeding van de ene cultuur (welke dan?) door de andere. Schrijver komt zelfs terloops – varende op het kompas van enkele archeologen – met de suggestie omtrent een mogelijke oudere, onbekende gemeenschappelijke oorsprong,

welke dan ten minste vóór 1500 voor Chr. moet liggen. Opvallend is wel in dit verband dat de bronsculptuur in China – naar onze huidige kennis van de producten hiervan – reeds op een zeer hoog niveau aanvangt. De klokken in China zijn veelal belangrijk groter dan de Iraanse paardebellen en bovendien zijn het reeds muziekinstrumenten, elk met een vaste toon tot een reeks bijeengevoegd.

In het tweede hoofdstuk ‘Op zoek naar de middeleeuwse klok’ bespreekt Lehr de vele, doch niet altijd even betrouwbare berichten over het oudste christelijke gebruik van klokken. Vóór het tolerantie-edict van Milaan in 313 zullen de christenen wel geen gebruik hebben kunnen maken van klokken voor liturgische doeleinden. Geen enkele 4e-eeuwse schrijver rept namelijk over een dergelijk gebruik. Integendeel, aanvankelijk werd door kerkvaders en bisschoppen nogal gefulmineerd tegen het dragen van kleine klokken door vrouwen bij het dansen en tegen het gebruik deze als magisch amulet aan kinderen te schenken. Ondanks deze bezwaren heeft de klok aan het einde van de vierde eeuw toch reeds een grote verspreiding in Italië, Spanje en Gallië gevonden. Dit geschiedde onder invloed van het – vanuit Egypte en Noord-Afrika – sterk opbloeiende monachisme. Vermoedelijk gebruikten de monniken in die tijd alleen nog handbellen voor liturgische doeleinden. Op een kerkvergadering in het jaar 400 te Toledo wordt dit liturgische gebruik bevestigd. Twee eeuwen later is – o.m. bij Gregorius van Tours – echter reeds sprake van grote luiklokken, welke worden bewogen met behulp van een trekkoord. De klok is dan het instrument waarmee tot gebed wordt opgeroepen en hij wordt dan ook in vele delen van het Frankische rijk als ‘signum’ aangeduid. In Noord-Afrika, Italië en ook in Engeland worden grote klokken ‘campana’ (aanzienlijk?) genoemd, ter onderscheiding van de kleine klokjes, welke met ‘tintinnabulum’ (een klanknabootsing) werden aangeduid.

De ‘clocca of glogga’, de handbel van de rondtrekkende, Keltisch-Ierse bisschoppen en geestelijken, verkrijgt in dit hoofdstuk nog afzonderlijk aandacht. De oudste hiervan dateren reeds uit het begin van de vijfde eeuw. Aanvankelijk zijn deze handbellen niet gegoten, doch geslagen uit ijzer e.d. en door onderdompeling in vloeibaar brons met een dun laagje van deze legering overdekt, een uit het Nabije Oosten afkomstige

techniek, die de Romeinen overigens ook reeds verstonden, gezien de in ons land gevonden voorwerpen.

Het laatste gedeelte van het tweede hoofdstuk is gewijd aan de luiklok ten tijde van de Karolingers en Ottonen. Het blijkt dat dan reeds vele kloosters en kerken over één of meer klokken beschikken. Het luiden was toen nog niet aan leken toegestaan, maar behoorde tot de taak van de priester of van de ostarius. In die tijd is – waarschijnlijk het eerst in Spanje – de gewoonte ontstaan klokken te wijden en een naam te geven. Hiertegen was aanvankelijk verzet, doch later werden deze gebruiken in de kerkelijke codificatie opgenomen. Ongetwijfeld werden klokken in de Karolingische tijd alleen nog door kloosterlingen gegoten. Het klokkengietersambacht werd pas gesecculariseerd met de opkomst van de steden.

Het omvangrijke derde hoofdstuk is getiteld ‘De luiddklok, een schepping van de christelijke middeleeuwen’. De auteur behandelt hierin eerst de wijze van gieten en afwerken van klokken volgens de beschrijving in het hoofdstuk ‘De campanis fundendis’ opgenomen in de bekende verhandeling *De diversis artibus* van Theophilus, monnik en priester uit het Benedictijner klooster te Helmarhausen. Volgens Dodwell en anderen moet dit werk dateren van rond 1125. Theophilus paste – blijkens zijn beschrijving – de z.g. verloren-wasmethode toe met een gesloten vorm. Het vormen van het klokmodel geschiedde aan een horizontale as. Het gietmodel werd pas na het afnemen van de as en het aanbrengen van de vorm van het kroongedeelte in zijn geheel in een gietkuil geplaatst, waarna de was werd uitgesmolten. Hierna werd het gietmodel aangeaard om voldoende tegendruk tijdens het bronsgieten te verkrijgen en brak het beslissende moment aan van het vullen met vloeibaar brons vanuit een nabije smeltoven.

De z.g. Theophilusklokken worden gekenmerkt door vier z.g. klankgaten in de schouder en inliggende teksten en versieringen. Zij bezitten min of meer het model van een bijenkorf. In de Lage Landen komen slechts enkele hiermede in de verte verwante klokken uit de 12e eeuw voor. Even schaars zijn in Nederland en België de klokken van het z.g. punthoed- of suikerbroodmodel vertegenwoordigd, welke reeds tijdens het leven van Theophilus in West-Europa verschijnen.

Reeds in de 12e eeuw werd de vormmethode van

Theophilus verlaten en werd de z.g. valse klok ook van leem vervaardigd. Deze werd met een dun laagje was overtrokken t.b.v. het lossen en voor het eventueel maken van een kamstreekversiering e.d. Voor belettering en ornament maakte men veelal gebruik van waskoord, hetgeen uiteraard geen strak gietwerk opleverde. Dergelijke klokken komen in ons land voornamelijk in het noorden voor. Een andere, waarschijnlijk van oorsprong wat oudere methode was het graveren van de letters en versiering aan de binnenzijde van de z.g. mantel van het gietmodel, waarbij men dan de belettering in spiegelschrift moest aanbrengen. In ons land zijn enige van deze klokken te vinden uit de 13e en 14e eeuw, waarbij zelfs enkele met spiegelschrift op de klok, hetgeen betekent dat men – bewust of onbewust – in de gietmantel normaal lopend schrift heeft gegraveerd. Bij beide voornoemde methoden was de werkwijze met gesloten gietvorm van Theophilus dus verlaten en de mantel afneembaar gemaakt.

De belangrijkste stap vervolgens in de ontwikkeling van de klok is de toepassing van de z.g. trekmal of sjablone, waarin de profielen van de halve binnenkant, resp. halve buitenkant van de klok zijn uitgezaagd. Hiermede was de weg geopend voor een herhaalbaarheid van eenzelfde klokmodel en nog belangrijker, voor een exacte vergroting of verkleining van de profielen en dus van de klokken. Klokkenreeksen met vaste tonen behoorden nu tot de mogelijkheden.

Het is een hoogst verwonderlijke zaak in onze ogen dat ongeacht deze vernieuwingen de klokkengieters eeuwen lang bleven vasthouden aan het vormen aan de horizontale as of spit, zelfs voor zeer zware klokken, hoewel een aantal hunner toch ook – getuige de geschriften van de gieters Sesselschreiber uit 1524 en Beringuccio uit 1540 – het vormen aan een verticale spil wel kenden. In Nederland bleef het vormen aan een horizontale spil zelfs tot in de 17e eeuw in zwang.

In dit hoofdstuk wijdt Lehr nog ruime aandacht aan o.m. de metaalverhouding van de klokspijs, de klokklank en het verschijnsel van de bijbehorende boven-tonen, alsmede aan de verschillende wijzen van luiden.

In het vierde hoofdstuk komen de eerste met name bekende Nederlandse klokkengieters in het beeld. Klokkengietersgeslachten, zoals de Butendiics, de Van Wous, de Moers of Moors, de Waghevens en de Van den Gheyns, gaan in de Lage Landen een rol spelen en

er zijn dan in de late Middeleeuwen in ons land en het zuiden een aantal belangrijke klokkengieterscentra aan te wijzen. Het blijkt dat de maatschappelijke positie van deze middeleeuwse gieters vrij hoog kan worden aangeslagen. Klokgieten en geschutgieten wordt een veelvuldig voorkomende combinatie.

Een kort hoofdstuk heeft Lehr gewijd aan de zeer belangrijke rol, welke klokken in de Middeleeuwen en latere perioden spelen in het dagelijks leven binnen de steden en dorpen: de banklok, de tiendklok, de waakklok, de bierklok, de papklok, enz. Elke klok had zijn eigen bestemming. De magische betekenis van de klokklank blijft nog altijd een grote rol spelen, zoals ook uit vele opschriften blijkt. Afweer van bliksem, vuur, pestilentien e.d. spelen hierin een grote rol.

Het zesde hoofdstuk behandelt de oorsprong en ontwikkeling van klokkenspel, voortgekomen uit het z.g. beieren op klokken en het kunstuurwerk met automatische klokkenaanslag. Ook de cimbaalspellen van de monniken, gebruikt voor muziekonderricht staan aan de wieg van de beiaard. Mechanische uurwerken komen in onze streken na ca. 1360 voor. Reeds vroeg was hieraan een uurslag en eventueel een halfuurslag verbonden. Voorstellen waarop korte melodieën automatisch werden gespeeld zijn vóór 1400 niet aan te wijzen. In de 15e eeuw komen de automatische spellen in zwang en rond 1500 vangen de eerste berichten aan omtrent de toevoeging van een beiaardklavier, waarmee een persoonlijk spel van een musicus mogelijk was. Vooral in de Zuidelijke Nederlanden, maar ook in het noorden gaan klokkengieters zich op de levering van klokkenspellen of beiaarden toeleggen.

Het zevende hoofdstuk is gewijd aan de beiaardkunst in de Gouden Eeuw. Uitvoerig wordt hierin aandacht geschonken aan de oorspronkelijke Lotharingse gieters François en Pierre Hemony, die zich eerst in Zutphen (1644) en later in 1657 afzonderlijk resp. in Amsterdam en in Gent vestigden. Onder invloed van de uiterst kundige beiaardier en componist Jonkheer Jacob van Eyck hebben zij zich tot beiaardgieters en beiaardstemmers van hoog niveau ontwikkeld. Eind 1661 werd de klokkengietertij van Pierre Hemony opgeheven en in 1664 voegde hij zich weer bij zijn broer te Amsterdam. Na de dood van François Hemony in 1667 heeft Pierre de gietertij in Amsterdam tot zijn overlijden in 1680 voortgezet.

De schrijver behandelt in dit hoofdstuk ook de opvolgers van Hemony te Amsterdam, zijn neven Mammes en Claude Fremy, alsmede een aantal andere Noord- en Zuidnederlandse beiaardgieters uit deze eeuw.

Het achtste hoofdstuk geeft weer hoe snel na de dood van de Hemony's de kennis en kunde om goede, muzikale beiaarden te maken in Noord-Nederland verloren is gegaan, terwijl in de Zuidelijke Nederlanden in de 18e eeuw nog wel kundige gieters zijn aan te wijzen, zoals Joris du Méry en de vele leden van de familie Van den Gheyn. Maar ook daar ging met de dood van Andreas Jozef van den Gheyn in 1790 de kennis van het stemmen van beiaardklokken geheel verloren.

De beide laatste hoofdstukken handelen over het verval van het beiaardgieten in de 19e eeuw. Luiklokken werden nog wel vervaardigd doch de kunst van het stemmen was geheel verloren gegaan. De oude beiaarden werden in de vorige eeuw sterk verwaarloosd en ook het spelpeil ging zienderogen achteruit. Pas de Belgische beiaardier Jef Denijn gelukte het omstreeks de eeuwwisseling zijn beiaard te Mechelen technisch te verbeteren en weer grote belangstelling voor zijn spel te wekken. De vernieuwing van gieten en stemmen van beiaarden kwam echter uit Engeland. Aldaar had de kanunnik Arthur B. Simpson als klokkenvriend zich sedert de jaren negentig van de vorige eeuw met het vraagstuk van de klokkeklank beziggehouden. Hij publiceerde hierover enkele malen en wist de klokkengieterij Taylor te Loughborough te bewegen van zijn kennis van het stemmen – verkregen door onderzoeken en vergelijken van oude klokken – gebruik te maken.

Het laatste hoofdstuk van dit werk behandelt de hedendaagse beiaardkunst van ongeveer 1915 tot heden. Vele punten worden daarin uiteraard aangeroerd. De beiaardcongressen, de 'broekse en tuimelaarse twisten', de oprichting van de Nederlandse Klokkenspelvereniging, de diverse adviesorganen, maar vooral vanzelfsprekend de grote opbloei van de kunst van het gieten en stemmen na de Tweede Wereldoorlog.

Het werk wordt beëindigd met zeer overzichtelijke lijsten van beiaarden in zowel Nederland als België, waarin toonomvang, spelmogelijkheden (handspel en/of automatisch), gieters en gietjaren duidelijk zijn aangegeven. Een klein foutje ontdekte ik hierin:

Goedereede bezit ook de mogelijkheid tot handspel in de beiaard.

Een zeer uitgebreide literatuurlijst en enige gedetailleerde registers besluiten het boek.

De tekst is t.o.v. de eerste druk ongewijzigd gebleven, behoudens de toevoeging van een paragraaf aan het laatste hoofdstuk over de periode 1971-1981. Het illustratiemateriaal is voor een groot deel vernieuwd en belangrijk beter geworden. De literatuurlijst is zo te zien niet aangevuld, bezwaarlijk is dit niet. Er is in de betreffende periode weinig van belang verschenen en voorzover dit het geval is, zijn het publikaties van de schrijver van het hier besproken werk.

André Lehr heeft met dit werk een bijzonder boeiende en levendig geschreven historie gegeven van de klokgietkunst voornamelijk in de Nederlanden en aan vele daarmee verband houdende aspecten van de cultuurgeschiedenis aandacht geschonken. Een enkele maal wil de schrijver wel eens te veel over details van zijn onderwerp uitweiden of zijn verhaal onderbreken met vergelijkbare of juist tegengestelde feiten uit een eerdere of een latere periode. Doch het zij hem vergeven. Een jarenlange literatuurstudie en een diepgaand bronnenonderzoek moeten aan dit werk ten grondslag liggen.

J. W. C. Besemer

MONUMENTEN VAN LOSSER:
EEN INVENTARISATIE EN BESCHRIJVING
VAN DE BESTAANDE
EN VERDWENEN MONUMENTEN
VAN CULTUUR EN GESCHIEDENIS
IN DE GEMEENTE LOSSER

L. H. M. Olde Meierink

deel 1, Stichting Historische Kring Losser, Losser
1980.

(270 p., afb.; 25 cm)

Bij haar zilveren jubileum verleende zwo de jonge Losserse onderzoeker Ben Olde Meierink in 1975 een subsidie voor het verrichten van het in de ondertitel genoemde onderzoek. Voorzien was een afronding

binnen één jaar, maar wie dit grondige eerste deel en de opzet voor de delen 2-5 (p. 10) ziet kan alleen maar verbaasd zijn dat deel 1 al in 1980 gepubliceerd is ondanks militaire dienst, eerste werkkring en studie van de auteur. Het mooi uitgegeven boek telt 207 tekstpagina's, over de honderd (ongenummerde) illustraties en een losse kaart, 1:25.000. Deze kaart is een waardevol document, eens te meer als de lezer met kleurstiften en nummertjes de weergegeven monumenten zichtbaarder heeft gemaakt. Verwijzing naar de illustraties in de tekst ware wenselijk geweest (b.v. van De Schans op p. 117 naar de kaartfragmenten op p. 20 en 172). Het systematisch ingedeelde werk is zeer goed leesbaar, niet in het minst door creatieve speculaties over tal van details; de bijna elfhonderd voetnoten demonstreren de ijver en de precisie van de auteur die aldus ook veel lokale informatie voor de meer algemeen geïnteresseerden toegankelijk maakt.

Dit eerste deel beschrijft grenzen, grensstenen, landwieren, legerkampen, schansen en 'borges en hoven', voorafgegaan door een inleiding over de geschiedenis van deze oostelijkste gemeente van Overijssel. Als niet-historicus kan ik de waarde van de geschiedkundige interpretaties niet beoordelen, maar m.i. ligt de uitzonderlijke waarde van dit boek in de uitputtende behandeling van enige klassen van 'monumenten van cultuur en geschiedenis' die, gelegen op de raakvlakken van (historische) archeologie, geschiedenis, architectuurgeschiedenis en historische geografie, meestal tussen wal en schip vallen. Monumentenzorg en -bescherming vinden niet of slechts aarzelend plaats en overeenkomstige inventarisaties zijn (mij) niet van andere Nederlandse gemeenten bekend. Welke instanties bepalen eigenlijk wat er bij eventuele vervanging gaat gebeuren met de Nederlands-Duitse grensstenen, waarvan er in Losser nog 12 over zijn uit de periode 1480-1800? Misschien een wat premature vraag als men ziet hoe achtereenvolgens in ons land met oude grens- of banpalen en grafzerken omgesprongen wordt.

Olde Meierink maakt een intensief gebruik van de Hottinger-kaart Y11, waarvan hij de bladen d en f aan de hand van de daarop vermelde militaire rang der cartografen respectievelijk na 1786 en na 1787 dateert. Met behulp van deze en andere kaarten en oude beschrijvingen lokaliseert hij niet minder dan 17 km aan landweerfragmenten uit de 14e-15e eeuw, waarvan

minder dan een vijfde deel nog direct in het veld herkenbaar is. Niet meegerekend zijn de restanten van de vele kilometers lange, juist op Duits gebied gelegen landweer tussen het Graafschap Bentheim en het Bisdome Utrecht. Eveneens worden beschreven twee legerkampen van de Munsterse inval (1665) en twee of drie schansen uit de 16e-18e eeuw. Eén schans werd op luchtfoto's ontdekt.

Het door pastoor Geerdink vermelde vroeg-17e-eeuwse huis Bever in de Lutte is door de auteur teruggevonden. Of er een vergelijkbaar huis gestaan heeft op de Ridderkamp is nog onzeker (p. 133). Interessant is de bespreking van de 18e-19e-eeuwse bouwgeschiedenis van Borgbeuningen bij Denekamp. Aangetoond wordt dat Schoemakers aquarel van de voorzijde van het huis niet zoals het onderschrift aangeeft het in 1709 gesloopte pand weergeeft, maar het nieuwe huis uit datzelfde jaar. Het weeshuis te Coevorden (1690) is er het evenbeeld van (op p. 149 zijn de onderschriften bij Schoemakers beide afbeeldingen verwisseld). Een recente restauratie maakte een reconstructie van de veranderingen sedert een herbouw in 1836 mogelijk. Verhelderend zijn plattegronden, foto's en tekst van en over het Sterrebos, waarvan de 18e-eeuwse formele aanleg zeldzaam goed bewaard gebleven is.

De door vele grachten en wallen omgeven Duivels-hof wordt voor het eerst vermeld in 1385. Scherven van 10e-11e-eeuwse kogelpotten en van aardewerk uit de laatste eeuw voor Chr. (ongepubliceerde opgravingen door Hijzeler op enige afstand buiten de wallen) suggereren een veel hogere ouderdom – maar vooral de wenselijkheid van opgravingen in hofterrein, wallen en grachten. Van de 14e-eeuwse Schultinkhof bij Losser zijn bij proefopgravingen een of twee grachten teruggevonden. Tenslotte wordt de Hondborg ten noorden van Oldenzaal besproken. Evenals Hondborg elders is het op markegrenzen gelegen, in dit geval in een strategische positie in een landweer nabij de wegen van Oldenzaal naar Ootmarsum en vooral Deventer-Oldenzaal-Denekamp-Bremen.

Aan boeken zoals dit bestaat grote behoefte.

J. A. Bakker

MOLENBIBLIOGRAFIE

P. Nijhof

Walburg Pers, Zutphen 1982.

(219 p.; 25 cm; ISBN 90-6011-098-6; f 49,50)

Het samenstellen van een bibliografie over een onderwerp dat nooit afgesloten zal worden, is een hachelijke onderneming. Op het moment dat het resultaat van vele jaren monnikenwerk ter bespreking op de redactie-bureaus ligt, is het feitelijk al verouderd. Immers, op dat moment zijn al weer nieuwe publikaties over het betreffende onderwerp verschenen. Twee voorbeelden op het gebied van de molenliteratuur: het voortreffelijke artikel dat W. M. M. Heijnen jr. onder de titel 'Broodnijd tussen korenmolenaars, broodbakkers en de fiscus 1765-1790' in het *Jaarboek Die Haghe* 1981 publiceerde en het hoofdstuk over de molen De Zandhaas in het boek 'Gisteren. . . haast onberkenbaar. Velsen toen en thans' door Siebe Rolle (1982). De samensteller van de *Molenbibliografie* zegt zelf: 'al tijdens het ter perse gaan is gewerkt aan het vervolg'.

Daarmee ben ik aangeland bij een principiële vraag: heeft het zin een dergelijke bibliografie te laten verschijnen als een fraai – zij het naar mijn persoonlijke smaak enigszins pompeus – ingebonden boek of zou het misschien verstandiger zijn te kiezen voor een ringband- of zelfs een kaartsysteem dat voortdurend aangevuld kan worden? Ik neig tot het laatste. Het bereik van een dergelijk werk is en blijft beperkt: bibliotheken, echte molenliefhebbers en een aantal historici van diverse pluimage. Deze categorieën gebruikers zouden mijns inziens meer gebaat zijn bij een jaarlijkse aanvulling op een losbladig of kaartsysteem dan bij (onhandige en kostbare) supplementen of een tweede deel dat onherroepelijk pas over vele jaren verschijnen kan. Kan, want voor hoeveel bibliografieën en repertoria heeft al niet gegolden: één of twee delen en daarna niets meer?!

Deze korte theoretische opmerking doet weinig af aan de door P. Nijhof geleverde prestatie. Hij bracht in totaal 3.172 titels bij elkaar van artikelen en boeken, die vanaf 'de oudste tijd' tot 1 januari 1981 verschenen zijn over alle denkbare en soms ondenkbare aspecten van het verschijnsel molen. Deze titels heeft hij logisch

en overzichtelijk gerangschikt en voorzien van een apparaat dat een zo groot mogelijke bruikbaarheid moet bevorderen. De opzet wordt verantwoord en voor de gebruiker toegelicht in een uitgebreide handleiding.

Nijhof heeft zich gelukkig geen oordeel aangemeten over de kwaliteit van de op te nemen titels, zodat ook ogenschijnlijk futiele artikelen of artikelen uit tweede- en derde-rangs tijdschriften, een plaatsje gekregen hebben. Gelukkig heeft hij wél een definitie van het begrip molen gehanteerd. Dit betekent dat de publikaties over de nieuwste generatie molens, zoals die sinds het zoeken naar alternatieve energiebronnen een aantal jaren geleden begon populair geworden zijn, niet in dit boek voorkomen. Mijns inziens terecht, want opnemings van deze aanzwellende stroom literatuur zou vertragend en verduisterend gewerkt hebben.

Verstandig vind ik ook dat Nijhof zich nog een beperking heeft opgelegd: een weekblad als *De Molenaar* is niet uitgetrokken en ook recensies van molenpublicaties, verslagen van openingen en restauraties, vermeldingen van molens in allerlei gidsen, korte berichten over subsidies enz. zijn buiten deze bibliografie gebleven. De redenen zijn puur praktisch: het werk was nooit gereed gekomen en het zou veel te omvangrijk geworden zijn.

De hoofdingeling van de bibliografie valt in twee delen uiteen: een thematisch deel, waarin literatuur over alle mogelijke aspecten van de molen is opgenomen, verdeeld in rubrieken, en een topografisch deel met publikaties over molens gerubriceerd naar provincies, streken en plaatsen.

Een nadeel van deze opzet is dat zich uiteraard in het thematische gedeelte ook informatie over specifieke molens in bepaalde plaatsen bevindt, terwijl informatie over bijvoorbeeld juridische of waterstaatkundige aspecten van molens in de onder het hoofd 'topografisch' bijeengebrachte literatuur verborgen zit. Toch ben ik het met Nijhofs keuze wel eens, omdat hij de bibliografie voorzien heeft van uitgebreide indexen op aardrijkskundige namen, op zaken, op molennamen en op persoons- en auteursnamen, zodat de gebruiker zich toch redelijk volledig kan informeren. Een beperking is wel dat bij het maken van de indexen is uitgegaan van de titels van de publikaties en niet van de inhoud. Jammer, maar ik geef toe dat dat met meer dan 3.000 titels moeilijk anders kon.

Tenslotte de indrukwekkende lijst van in de bibliografie voorkomende tijdschriften en periodieken. In de alfabetisering hiervan heb ik geen duidelijke lijn kunnen vinden. Jaarboeken vinden we terug onder de naam die daar meestal achter komt: *Amstellodanum*, *Die Haghe* enz., maar bij de tijdschriften is Tijdschrift wél het hoofdwoord, zij het dat sommige tijdschriften onder hun afkorting zijn opgenomen. Voorbeeld: T.E.S.G., *Tijdschrift voor economische en sociale Geografie*. Het *Tijdschrift voor Geschiedenis*, in de wandeling bekend als TvG, vinden we echter onder *Tijdschrift voor Geschiedenis*. Mededelingenblad daarentegen is geen hoofdwoord, maar Bijdragen weer wel. En zo zijn er meer inconsequenties. Achterhaald is *Economisch-Historisch Jaarboek*; dit heet al sinds 1970 *Economisch en Sociaal-Historisch Jaarboek*. Uitputtend is de opsomming overigens wel. Ik trof zelfs het weekblad *Story* aan!

Al met al is deze bibliografie een respectabel en bruikbaar stuk werk, waarvoor niet alleen de mollenliefhebbers-sec de samensteller, de uitgever en de subsidiegevers dankbaar mogen zijn. Ook de beoefenaars van de economische, de sociale, de regionale, de lokale en de technische geschiedenis kunnen er met vrucht gebruik van maken en vooral niet te vergeten diegenen, die zich bezighouden met industriële archeologie en restauratie. Ondanks mijn bedenkingen over de gekozen vorm, toch aanbevolen.

C. H. Slechte

ARCHEOLOGISCHE TERMEN EN TECHNIEKEN
ALFABETISCHE GIDS

Sara Champion

Gaade, Amerongen 1981.

(108 p.; 25 cm; ISBN 90-6017-129-2; f 29,50)

Geruime tijd reeds kent de archeologie als volwassen wetenschap een aantal handboeken, naslagwerken en encyclopedieën. Men denkt slechts aan Eberts *Reallexikon der Vorgeschichte* en Filips *Enzyklopädisches Handbuch der Vor- und Frühgeschichte Europas* (1966).

Door omvang en prijs zijn dergelijke werken eigen-

lijk alleen geschikt voor bibliotheken en beroepsarcheologen. Voorts hebben de snelle ontwikkelingen in de archeologie een deel ervan achterhaald. Het is daarom verheugend een 'nieuwe' generatie naslagwerken te zien verschijnen zoals Sherratts *Cambridge Encyclopedia of Archaeology* (£ 18,50, en dus toch nog vrij prijzig) en Sara Champions *Dictionary of Terms and Techniques in Archaeology*. Daarmee worden vooral veel nieuwe ontwikkelingen in de archeologie systematisch en overzichtelijk samengevat. Nu is er een aanzienlijk verschil tussen de beide nieuwere werken.

Sherratt geeft een inhoudelijk overzicht van ons hedendaagse beeld van de archeologie en van de conceptuele veranderingen die daaraan ten grondslag liggen. Champion daarentegen richt zich op het nieuwe 'vakjargon' dat de laatste tien à twintig jaren uit allerlei randgebieden verstrikt raakte in het archeologische spraakgebruik. Geografische termen (centrale-plaastheorie; locational analysis, enz.) naast antropologische (hoofdschap; microband; macroband), fysische (chromatografie; atoomabsorptiespectroscopie) en wiskundige (regressie-analyse; catastrofetheorie) worden kort en goed uitgelegd. Champions werk bewijst daarmee een goede dienst aan zowel beroeps- en amateurarcheologen als een wijder publiek.

Ongeveer een jaar na verschijnen van de Engelse editie kwam een Nederlandse uit, onder de titel *Archeologische termen en technieken*, vertaald door E. van Ginkel en A. B. Dobken. Die korte tijd is enerzijds verheugend, maar anderzijds ook wel nadelig. De vertalers hebben duidelijke moeite gehad de vele Engelse vaktermen te vertalen in goed Nederlands, c.q. er de Nederlandse equivalenten voor te vinden. Voor een aantal was dat ook onbegonnen werk – ze werden onvertaald gelaten. Andere, ook in Nederland vaak in het Engels gebruikt, werden wél vertaald, en niet altijd zó dat men het trefwoord gemakkelijk herkent ('begraven bodem' voor 'oud oppervlak'). Het resultaat is, dat het opzoeken niet altijd even gemakkelijk gaat. Ware het niet beter geweest een Engels-Nederlandse en een Nederlands-Engelse equivalentenlijst op te nemen?

Ook in de illustraties is de haast terug te vinden. Op de eerste tekstbladzijde ontbreken de symbolen voor Dressel 1 A en mogelijk Dressel I amforen. Waar die ook in de Engelse editie ontbreken, is dit nog wel te vergeven (maar nazoeken in de oorspronkelijke publi-

katie is een peuleschil); onder 'fossiel strand', p. 36 vindt men echter een illustratie die de Engelse term 'raised beach' bezigt.

Inhoudelijke problemen: 'buriijn' (p. 15): doet het voorkomen of we deze term alleen voor metaalbewerkingsinstrumenten gebruiken. We kennen de term echter ook toe aan steentijdartefacten. 'Blussen' (p. 13): het is onduidelijk of ijzer daar nu zachter of harder van wordt.

Het is jammer dat dergelijke onvolkomenheden, deels in de Engelse tekst voorkomend, deels het gevolg van onzorgvuldige bewerking, het werk niet geheel betrouwbaar maken. Na ruggespraak met de auteur van het betreffende werkje, bleek dat zij van de hele vertaling niets weet en dat het haar spijt dat zij in deze vorm is verschenen.

S. E. van der Leeuw

EEN BEKNOPTE GESCHIEDENIS
VAN DE ARCHEOLOGIE

Glyn Daniel

Meulenhoff Informatief, Amsterdam 1981.

Oorspronkelijke titel: *A short History of Archaeology*,
Thames & Hudson, London 1981.

(278 p., afb.; 21 cm; ISBN 90-290-9792-2; f 38,50)

De auteur verdeelt zijn geschiedenis in vijf perioden waarin hij de ontwikkeling van 'Het ontstaan van de archeologie' (hoofdstuk 1) tot 'De moderne archeologie en de New Archaeology' (hoofdstuk 5) beschrijft. Het boek wordt besloten (hoofdstuk 6) met 20 stellingen omtrent hoofdonderwerpen uit de geschiedenis van de archeologie; er zijn geen voetnoten, maar wel een korte lijst van overwegend Engelse publikaties. Het is de goede Nederlandse vertaling van een zeer anglocentrisch boek met kleurenplaten, die in de Nederlandse editie ontbreken, en goed contrastrijk afgedrukte foto's, waar in onze versie wel wat op valt aan te merken. Bovendien is, in de Nederlandse editie, de foto van Stonehenge (p. 177) op zijn kop afgedrukt en heeft Libby (p. 223), zo lijkt het, een vingerafdruk op z'n colbertje.

Daniel is geen onbekende op het gebied van de geschiedenis van de archeologie en hij schreef o.a.: *A Hundred Years of Archaeology, The Origins and Growth of Archaeology* en *A Hundred and Fifty Years of Archaeology*. Het onbepaalde lidwoord in de titel geeft hem in principe de vrijheid tot een zeer persoonlijke keuze met betrekking tot zowel het feitenmateriaal als de verwerking daarvan; toch valt mij, dit respecterend, het resultaat tegen.

Het schrijven van geschiedenis van de archeologie is een moeilijke zaak want per land opgezette overzichten van het basismateriaal, naar importantie gelijkmatig gespreid over de historische perioden, ontbreken voor het merendeel nog. Het is echter ook zo dat een opsomming van belangrijk geacht feitenmateriaal nog geen geschiedenis is. Terecht laat Daniel in zijn boek (p. 243) Stuart Piggot opmerken dat de geschiedenis van de archeologie een deel van ideeëngeschiedenis is; in het hier gepresenteerde boek merken we daar eigenlijk niets van! Het is overwegend een opsomming van soms zeer interessante feiten, echter nagenoeg zonder context; in de hoofdstukken 4 en 5 is dat wel zeer hinderlijk geworden. Hoofdstuk 1 en 2 (de periode 1797-1867) zijn in dit opzicht het beste. De rol van het humanisme, het nationalisme, de verlichting, de romantiek en bepaalde politieke stromingen, die het feitenmateriaal achtergrond en samenhang zouden hebben kunnen geven, komt niet of ternauwernood aan de orde.

Ook in de feiten zelf zijn enige lacunes. Onderwerpen als de betekenis van het paalgat (een Duitse ontdekking) en de hiermee verband houdende studie van huisplattegronden, de kwadranten-methode (ontwikkeld door de Nederlander Van Giffen en nagevolgd door Wheeler in zijn 'grid-system'), middeleeuwse-stadskern- en industriële archeologie (met het probleem van de verhouding tussen een historic gebaseerd op schriftelijke bronnen en archeologie) en onderwaterarcheologie komen in het geheel niet aan de orde. De rol van de ontwikkeling van de kennis van de ruimtelijke verspreiding van artefacten en archeologisch belangrijke plaatsen (met b.v. de *ethnische Deutung* van Kossinna) wordt, behoudens het noemen van Cyril Fox (p. 201), niet getoond.

Tot, voor insiders begrijpelijk, verdriet van de recensent is de afkeer van Daniel voor natuurweten-

schappen – de betekenis van de oecologie (pollenanalyse, zadenonderzoek en botten), computer en statistiek wordt zelfs niet aangestipt – zo groot dat hij hoofdstuk 4 ‘De volwassen wetenschap’ (1924-1939) noemt. De C14-methode wordt wel in hoofdstuk 5 genoemd als de belangrijkste vernieuwing sinds 1939, maar dat dit een van de belangrijkste bijdragen tot het volwassen worden van met name de prehistorische archeologie is, komt toch niet duidelijk naar voren. De rol van de Nederlander De Vries hierbij is de auteur geheel ontgaan (p. 224), als hij de *dendrochronologische ijking*

van de C14-methode een toevallig produkt van research noemt.

De auteur zou er tenslotte goed aan gedaan hebben een duidelijk eind aan zijn boek te maken en niet, letterlijk, door te gaan tot de archeologische ontdekking van gisteren (het terracotta leger rond het graf van de Chinese keizer Hwang Ti), die nauwelijks goed in een historische context geplaatst kan worden.

J. A. Brongers

ARCHEOLOGISCH NIEUWS

Mededelingen van de archeologische instellingen in Nederland

FRIESLAND

NIJLAND

(GEM. WYMBRITSERADEEL)

De restauratie van de Ned. Herv. kerk te Nijland, een robuuste zaalkerk met driezijdig gesloten koor, bood in de zomer van 1982 mogelijkheden tot een bescheiden oudheidkundig bodemonderzoek. Het huidige bouwwerk, zowel de kerk als de toren, biedt een lappendeken van deels secundair gebezigde rode en gele kloostermoppen, doch vormt niettemin een eenheid welke een zekere monumentaliteit niet kan worden ontzegd.

Voor een klein dorpje als Nijland is deze parochiekerk zeer royaal opgezet. Van de ruime beurs waaruit het bestaande kerkgebouw destijds moet zijn opgezet, getuigt niet minder de levering van een altaarstuk door de kunstschilder Maarten van Heemskerck te Haarlem, over de betaling waarvan de maker in het jaar 1560 een proces voerde tegen de kerkvoogden. Het stelde Christus' geboorte voor en bevond zich in 1677 in het bezit van Syds van Bornia, wonende op Hottinga-State te Nijland. Sindsdien is het spoorloos.

Het dorp Nijland, zowel de kern als het rondom gelegen territorium of de 'klokslag', vormt een vreemde eend in de bijt der middeleeuwse Friese kerspelen. Het is namelijk ontstaan als een afzonderlijke, op de Middelzee gewonnen polder, terwijl elders de aanwassen bij de aangrenzende 'hemmen' van de doorgaans op terpen gelegen dorpen werden gevoegd. De bijzonder grote uitgestrektheid van de Nijlander zee-polder, binnengedijkt in de 'zak' van de

voormalige Middelzee, zal daartoe aanleiding hebben gegeven.

Kerk en kerkhof van Nijland zijn niet op een terp, maar op een daarvoor speciaal opgeworpen verhevenheid gesticht, welke door een ovale gracht omgeven werd. De zuidelijke helft van deze ringgracht wordt gevormd door een vaart welke het overblijfsel is van een kreek. Op zichzelf is deze aanleg voor Friesland al curieus en doet denken aan talrijke soortgelijke situaties in de mondingsgebieden van Maas en Schelde.

Volgens de befaamde kroniek, op naam gesteld van Occo van Scarl, en tot ons gekomen in een bewerking van Andreas Cornelius uit het derde kwart van de 16e eeuw, werd de Nijlander kerk in het jaar 1275 gebouwd. Over de standplaats schijnt onenigheid te zijn gezen zodat de keuze uiteindelijk werd bepaald door een span ossen. Deze werd met een onbemande 'trog' of kleisledeslede het veld in gedreven. De plek waarop de dieren zich neervlijden zou als kerkstede worden aangehouden en zo geschiedde. Een gebrandschilderd ruitje houdt de herinnering aan deze legende tot heden vast.

De bodemvondsten hebben geen aanleiding gegeven aan de juistheid van het jaartal 1275 te twifelen, integendeel. Uit deze tijd dateert een roodzandsteen zuiltje, in het jaar 1940 niet ver van de kerk op het dorpspleintje opgedolven, dat een onderdeel zal hebben uitgemaakt van een doxaal tussen schip en koor in de oudste kerspelkerk. Enige roodzandstenen sarcofaagdekfels, dan wel brokstukken daarvan, her en der in de tegenwoordige kerk te voorschijn gekomen, vullen het 13e-eeuwse beeld aan.

Onder de naam 'Nova Terra' vindt men Nijland in 1230 vermeld ter gelegenheid van een bisschoppelijke strafexpeditie tegen de Drenten. De bewoners van 'Nova Terra' hadden bij deze gelegenheid de bisschop een contingent manschappen geleverd die afzonderlijk worden opgesomd, naast hulpstroepen uit Staveren, Westergo en Oostergo. Een eigen kapel of kerk zal 'Nova Terra' toen nog niet rijk zijn geweest, zodat de kolonisten voor het vervullen van de kerkelijke plichten aanvankelijk aangewezen zullen zijn geweest op de naburige parochies, waarvoor Wolsum, Abbega, Folsgare en Hartwerd in aanmerking komen. In andere laat-middeleeuwse bronnen heet Nijland ook wel Dodakerk, of Dodokerk. Deze andere benaming wijst hoogstwaarschijnlijk op de kerkstichter, Dodo genaamd. Mogelijk mag men hem beschouwen als de stamvader van het geslacht der Hottinga's, die een 'state' bewoonden nabij de Nijlander zijl. De plaats daarvan wordt thans nog aangegeven door de boerderij Hottinga-State, waarnaast zich de overblijfselen van een stinswier of 'château à motte' aftekenen. Een belangrijk gedeelte van het Nijlander dorpsgebied behoorde de Hottinga's in eigendom toe. Enige fraaie grafzerken in de Nijlander kerk dragen hun naam.

De patroon van Nijland was St. Nicolaas, een keuze kenmerkend voor talrijke andere kerspelkerken in de Friese ontginningsgebieden der 12e en 13e eeuw. Blijkens het onderzoek is een gedeelte van de 13e-eeuwse parochiekerk, opgetrokken uit forse gele moppen, opgenomen in de onderste strook van de noordelijke schipmuur van de hui-

dige zaalkerk. In de derde travée van deze zijmuur, gerekend vanuit het westen, bleken zich ook nog de resten te bevinden van een toegang, waarvan de dorpel ruim twee voet onder het tegenwoordige maaiveld reikte. Aangezien het niet mogelijk was in het huidige kerkschip te graven kon de zuidelijke tegenhanger van de bedoelde 13e-eeuwse zijmuur noch de bijbehorende oostelijke sluitmuur worden opgespoord. Naar Friese zede zal zich in de zuidelijke kerkschipmuur een tegenhanger van de noordelijke toegangsdeur bevonden hebben. Het aanbrengen van westelijke toegangen was vóór de 15e eeuw in Friese kerken ongebruikelijk.

De bestaande toren vertoont twee bouwfasen. In eerste aanleg zal de toren tegen het einde van de 14e eeuw(?) tegen de westgevel van de 13e-eeuwse zaalkerk zijn gebouwd. In 1615, dan wel 1668 werd de toren verhoogd en van een nieuwe spits voorzien. In 1866 zagen plaatselijke bouwkundigen kans de scheef gezakte toren op spectaculaire wijze weer recht te zetten.

Op grond van het onderzoek naar de ouderdom der gebinten boven schip en koor, verricht door H. Janse, mag worden aangenomen dat de tegenwoordige kerk uit het tweede kwart van de 16e eeuw stamt en in twee fasen tot stand kwam. Toch is het zeer de vraag of de 13e-eeuwse kerk het tot die tijd ongewijzigd had uitgehouden, te meer omdat het 16e-eeuwse bouwwerk werd opgetrokken uit afbraaksteen die niet uitsluitend afkomstig kan zijn geweest van de 13e-eeuwse kerk. Er zal dus nog een tussenkerk zijn geweest, die mogelijk tijdens de plundering van Nijland door de Zwarte Hoop in het jaar 1515 in vlammen opging en niet werd hersteld. Een grondverbetering, juist binnen de beide zijmuren van het tegenwoordige koor opgemerkt, zou in verband met deze tussenkerk kunnen worden gebracht. De toren staat niet precies in het midden van de huidige kerk,

doch toont een geringe, zij het duidelijk zichtbare afwijking naar het noorden. Dit zou erop kunnen wijzen dat de 13e-eeuwse kerk iets smaller was dan de bestaande, met dien verstande dat, zoals reeds opgemerkt, de voeting der noorder zijmuur van de 13e eeuwse kerk als zodanig bij de bouw van de volgende kerk gehandhaafd werd. Helaas blijven wij in het duister tasten over de vormgeving van het 13e-eeuwse koor.

R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)

Literatuur

S. ten Hoeve, *Kerk en toren van Nijland*, Nijland 1975.

GELDERLAND

BUURMALSEN (GELDERMALSEN)

Tijdens een voorbereidend onderzoek ten behoeve der restauratie van de Ned. Herv. kerk te Buurmalsen stiet men op 70 cm beneden het huidige vloerniveau in het torenportaal op een zandstenen zerk, die een bijbehorende zandstenen sarcofaag afdekte. Deze bodemvondst werd voorlopig onaangeroerd gelaten totdat op 2 december 1982 een nader onderzoek werd ingesteld in aanwezigheid van de restauratie-architect, Ir. W. A. Mazzola, Ir. S. Lammers, deskundige op het gebied van middeleeuwse sarcofagen, alsmede vertegenwoordigers der gemeente Geldermalsen, de Kerkvoogdij der N.H. gemeente Buurmalsen, het aannemersbedrijf Fa. Jurriëns, de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

De bestaande kerk met toren dateert vermoedelijk uit de eerste helft van de 15e eeuw, is drieschepig en wordt naar het oosten afgesloten met een vijfzij-

dig, in steen overwelfd koor. Het middenschip rust op de grondvesten van een tufstenen zaalkerkje, dat geen toren rijk geweest schijnt te zijn. Om deze reden mag worden aangenomen dat de ruimte, welke thans door de toren in beslag genomen wordt, buiten de tufstenen kerk lag. Evenmin valt aan te nemen dat er naderhand binnen de toren begravingen hebben plaatsgevonden, zodat de onder het portaal aangetroffen bijzettingen van vóór de bouw van de huidige kerk met toren moeten stammen. Boven de zerk werden de vergane planken van een doodkist aangetroffen die de indruk wekten indertijd op de sarcofaagdeksel te zijn geplaatst, zodat de inhoud daarvan een 'terminus ante quem' voor de onderliggende sarcofaag oplevert. Tot de inhoud van deze houten kist behoorden twee uit messing gegoten gespen met sporen van verguldsel. De kistinhoud was echter te zeer verstoord geraakt dat beide in relatie konden worden gebracht met de persoon die eenmaal in de kist was bijgezet. Dergelijke gespen zijn overigens niet bijzonder zeldzaam en worden wel vaker in middeleeuwse graven aangetroffen, zowel in Nederland als elders in Europa. Klaarblijkelijk waren dergelijke gespen bevestigd aan de riem waarmede de gestorvenen waren omgord. Het onderhavige type, cirkelrond, niet van een middenstijl voorzien met een stompe angel, dateert uit de 13e-14e eeuw.

In een molmachtig laagje tussen de sarcofaagdeksel en de bovenliggende doodkist werd voorts nog een zilveren muntje aangetroffen. Volgens de determinatie van drs. H. W. Jacobi van het Koninklijk Kabinet van Munten, Penningen en Gesneden Stenen betreft het hier een penny van het longcross-type, onder het bewind van koning Henry II van Engeland (1216-1272) in de jaren 1247-1272 door de munter Willem te Londen geslagen. Volgens drs. Jacobi waren Engelse penny's (sterlingen) ook

in ons land in omloop, doch tot nu toe werden ze slechts hoogst zelden in de Nederlandse bodem teruggevonden. Eerst de muntvondst van Haarlo (1980) leverde onlangs meer dan 500 exemplaren van het beschreven type op. Uit numismatisch oogpunt is de vondst te Buurmalsen dan ook bijzonder verrassend.

Intussen verschaft dit muntje ons tevens een datering voor het tijdstip waarvoor de sarcofaag met deksel het laatst ter aarde werd besteld. Het laatst, omdat de sarcofaag zeker vijf keer achtereenvolgens voor een bijzetting is gebezigd en als een soort van familiegrafkeldertje dienst moet hebben gedaan. Uit een anekdote, verhaald in de Vita van abt Frederik van Mariëngaarde bij Hallum en betrekking hebbend op een moord in het laatste kwart van de 12e eeuw, blijkt een dergelijk gebruik duidelijk. De sarcofaag bleek namelijk niet alleen het nog 'in situ' aanwezige skelet van een in de sarcofaag bijgezet individu te bevatten, maar tevens de schedels van nog vier andere personen, welke schedels niet met aarde waren opgevuld. Met een vijfde schedel was dit echter wél het geval zodat deze niet bij de originele inhoud van de sarcofaag zal hebben behoord. Deze zal bij het plaatsen van de sarcofaagdeksel tijdens de laatste bijzetting uit een naburig graf in de sarcofaag zijn gerold. Het overige gebeente van de vier voorgang(st)ers in de sarcofaag lag netjes tegen de binnenzijde van het voeteneind opgestapeld. Bij wijze van hoofdsteen was in de sarcofaag aan het hoofdeinde een tufsteen 'kussen' geplaatst. Overigens hebben wij wel vaker meer schedels in één sarcofaag of uit losse stenen opgestapelde grafkeldertjes aangetroffen.

De sarcofaag werd met het voeteneinde naar het oosten in de noordelijke helft van het torenportaal aangetroffen en bevond zich ten dele onder de doorgang tussen het torenportaal en het kerkship. De afdekkende zerk bestond

uit rode zandsteen en bezat een licht taps toelopende vorm zodat de breedte aan het hoofdeinde 69 cm bedroeg, aan het voeteneinde 64, de lengte aan de ene zijde 205, aan de andere zijde 199 cm. De dikte was gemiddeld 12,5 cm. Rondom was de bovenzijde van de zerk verlevendigd met een iets verheven zoom ter breedte van gemiddeld 15 cm, waarbij het hoogteverschil met een rondom lopende kraal werd geaccentueerd. Het aldus verdiepte middenvlak was onversierd gelaten. Een vrij ongewone uitvoering aangezien de meeste rood-zandstenen sarcofaagdekfels, in ons land gevonden, aan de bovenzijde verlevendigd plegen te zijn met uitgehouwen vlechtmotieven of 'abtsstaven'. Een fragment van een dergelijke versierde deksel werd bij een vorige gelegenheid in de kerk opgedolven en zal binnenkort een waardiger opstelling vinden dan thans het geval is. Het zoëven beschreven muntje, welk type na de 13e eeuw wel niet meer in omloop zal zijn geweest, geeft bij benadering een datering voor de zerk, doch mede gezien het meervoudige gebruik van de onderliggende sarcofaag, is een datering in de 12e eeuw, dunkt ons, geenszins uitgesloten en kan deze in verband gebracht worden met de bouw van het eerdere tufstenen kerkje te Buurmalsen.

Het herhaaldelijke gebruik van de sarcofaag zal het breken van de deksel ten gevolge hebben gehad. De deksel bestond dientengevolge uit drie fragmenten, welke na het bijzetten van de laatste dode met kalkspecie aan de sarcofaag werden bevestigd. Wegens het enorme gewicht van de deksel zag men blijkbaar geen kans deze precies recht op de sarcofaag te deponeren zodat er een geringe onderlinge afwijking ontstond in de richting van zerk en sarcofaag. Omdat het niet in de bedoeling lag de sarcofaag meteen te lichten is het deksel bij het onderzoek niet van zijn plaats gehaald en zijn alleen de twee

kleine brokken aan de beide uiteinden verwijderd. Dit bleek voldoende om kennis te nemen van de inhoud van de sarcofaag en de afmetingen daarvan.

De sarcofaag is uitgehouwen uit een blok bruingeel gekleurde zandsteen, met een wittere steenafzetting dooraderd. De kist was vrijwel rechthoekig van vorm, naar het voeteneinde iets versmald met loodrechte zijwanden. De breedte bedroeg aan het hoofdeinde 73 cm, aan het voeteneinde 69 cm, de lengte aan de ene zijde 212 cm, aan de andere 210 cm. De diepte van de sarcofaag bedroeg gemiddeld 33 cm. Aan de binnenzijde was het oppervlak grof gespitst met een afstand tussen de spitsgroeven van ca. 1½ tot 2 cm loodrecht naar onderen, behalve op een deel van de linker zijwand, gerekend vanaf het hoofdeinde, waar de spitsgroeven onder een hoek van ca. 45 graden op de andere stonden. De binnenhoeken vertoonden geen verstevigingen en de bodem bezat geen opening tot afvoer van het lijkvocht. Over de bodem liep over bijna de gehele lengte een scheur. De sarcofaag behoort tot het type Martin II.

R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma en S. Lammers).

Literatuur

- H. Martin, *Vroeg middeleeuwse zandstenen sarcofagen in Friesland en elders in Nederland*, Drachten 1957.
London Museum Catalogues, VII, Medieval Catalogue, London 1940, 273-276.
Opgravingen in Amsterdam; Twintig jaar stadskeuronderzoek, Amsterdam 1977, 168-171.

HATTEM
(GEM. HATTEM)

Nieuwbouwplannen van de gemeente Hattem gaven aanleiding tot het verrichten van opgravingen op een grotendeels onbebouwd terrein, dat aan de zuidzijde wordt begrensd door de stadsvesten, bewesten de Adelaarshoek. Op grond van bestudering van 16e- en 17e-eeuwse vogelvluchtkaarten van de stad Hattem werd ten naaste bij de voormalige standplaats bepaald van de zogenaamde 'Dikke Tinne' of 'Gelderse Toren', een tegen het einde van de 14e eeuw door de hertog van Gelre aan een oude IJsselarm gebouwd kasteel van opvallende bouwtrant en grote allure (afb. 1).

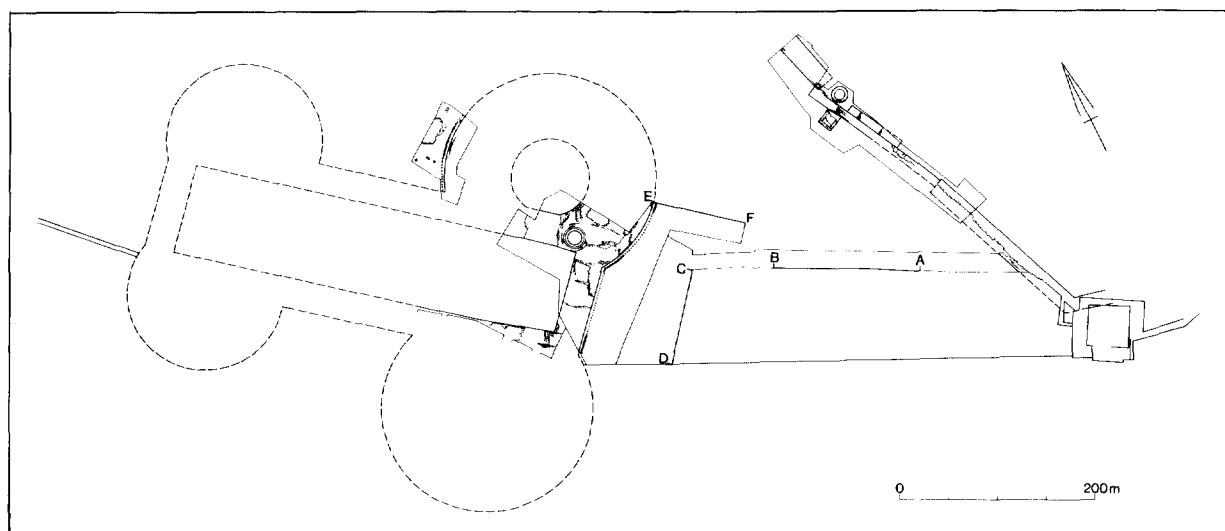
Het werd aan alle zijden door water omgeven doch naderhand in de stadsmuren opgenomen, ontmanteld en tenslotte afgebroken. De kern bestond uit een paar uitzonderlijk zware, op halfcirkelvormige grondslag opgetrokken bakstenen torens en een tweede paar van lichtere bouw. Tezamen sloot dit viertal een binnenplaats af, die door middel van een valbrug, leidende naar

de noordelijkste der twee kleinere torens, te bereiken viel.

Het onderzoek loste verscheidene problemen op die bij het bestuderen van de kaarten rezen en verhelderde het inzicht in de verhouding tussen kasteel en stadsvesten, alsmede de middeleeuwse situatie, ten zeerste. Zo kon worden vastgesteld dat de stadsvesten van oudere datum waren dan het kasteel, welk bouwwerk een tot dan toe als havenkom benutte poel of kolk, begrensd door de voormalige stadsmuren langs de Koestraat en de Adelaarshoek, opvulde. Pas in een later stadium zijn de stadsmuren zodanig verschoven dat het kasteel binnen de stadsmuring kwam te liggen. De twee zuidelijkste torens werden daarbij met de plaatselijk uitgelegde stadsvesten verenigd. Een en ander kreeg zijn beslag na het verraad van 1580, bij welke gebeurtenis de Spanjaarden zich korte tijd van de 'Dikke Tinne' meester hadden weten te maken. Eens te meer was toen gebleken dat het kasteel een gevaar opleverde voor stad en burgerij zodat Hattem zijn 'Dikke Tinne' liever kwijt dan rijk was.

Tijdens het onderzoek kon de fundering van de noordelijke der beide zwaarste torens grotendeels worden blootgelegd, alsmede een gedeelte van de aansluitende binnenplaats en de aanzet van de tegenover gelegen andere zware toren. De middellijn der voeting van de onderzochte toren bedroeg 23 meter, de muurdikte circa 7,25 meter. In het opgaande werk was een waterput uitgespaard welke tot in de puinlaag onder de fundering reikte. De binnenplaats tussen de vier torens besloeg een rechthoek van ca. 9,5 bij 41 meter. Van de brug tussen de noordelijkste der beide kleinste torens en de kademuur langs de Adelaarshoek bleken enkele paalstompen in de grachtbodem bewaard te zijn gebleven. Een volledige opgraving van het kasteel lag niet in de bedoeling en zou, afgezien daarvan, ook moeilijk te verwezenlijken zijn geweest wegens de huidige bebouwing ter plaatse van deze hertogelijke dwangburcht.

R.O.B., Amersfoort (H. Halbertsma)



Afb. 1. Reconstructie van de Gelderse Toren te Hattem (onder voorbehoud). Aan de Oostzijde is een gedeelte van de oudste stadsmuur ingetekend, aan de buitenzijde waarvan de 'Dikke Tinne' uit het water (voormalige havenkolk?) oprees (opmeting G. van Haaff; Tekening H. M. van Dam).

KNOB

Nieuws van de Bond en actuele informatie

VERSLAG VAN DE
ALGEMENE
LEDENVERGADERING
VAN DE KNOB

gehouden op zaterdag 26 februari 1983
in het Hotel Belvoir te Nijmegen om
12.00 uur.

1 Opening

De voorzitter opent de vergadering met een woord van welkom en memoreert de vele opmerkelijke activiteiten en ontwikkelingen sinds de zomerexcursie 1982. Het belangrijkste hiervan zijn de verandering van uitgever van het *Bulletin* en de succesvolle studiedag 'Nieuwe wegen naar Monumentenbeschrijving?', gehouden op 8 december j.l. in Utrecht. Spreker constateert met vreugde de wederom grote belangstelling voor het verschijnsel 'excursie': blijkens de presentielijst zijn 93 leden aanwezig.

*2 Notulen van de ledenvergadering
d.d. 19 juni 1982 te Horn bij Roermond*

De notulen worden ongewijzigd vastgesteld.

*3 Ingekomen stukken
en mededelingen*

De secretaris deelt de ontvangen berichten van verhindering mee. Vervolgens stelt de voorzitter als enig ingekomen stuk aan de orde een brief d.d. 10 augustus 1982 van de leden H. van Essen te Utrecht, M. Mol te Schoorl en P. J. Prett te Bergen (NH), waarin gepleit wordt voor een schriftelijke enquête

onder de leden over de meest wenselijke opzet van de zomerexcursie, dit naar aanleiding van het experiment met de eendags-excursie naar Roermond in 1982. Spreker leest het antwoord van het bestuur d.d. 13 september 1982 j.l. geheel voor, dat als volgt luidt:

'Geachte KNOB-leden,

Uw brief d.d. 10 augustus 1982 is op 10 september j.l. behandeld in het Algemeen bestuur.

Het bestuur blijft bij haar oordeel, dat een eendags-excursie de voorkeur verdient boven een tweedaagse excursie. De grote opkomst in Roermond, groter dan de laatste jaren het geval was, vormt een bevestiging van de juistheid van ons standpunt. Negatieve reacties hebben ons niet bereikt, integendeel. Anderzijds zijn we met u van oordeel, dat de organisatie van een eendags-excursie naar een ver gelegen plaats of streek bezwaarlijk kan zijn. Het bestuur sluit in zo'n situatie een meerdaagse excursie niet uit. Waar het ons om gaat is af te zijn van de traditionele verplichting van een tweedaagse excursie: van jaar tot jaar dient een en ander op pragmatische gronden te worden overwogen.

Gelet op het voorgaande zien wij geen aanleiding, om de excursie onderwerp van een enquête te doen zijn. Uw brief, vergezeld van een advies van het bestuur zullen wij in de wintervergadering 1983 inbrengen.'

De vergadering stelt zich vervolgens unaniem achter het aldus geformuleerde standpunt van het bestuur.

*4 Rekening en verantwoording
van de penningmeester en verslag van de
commissie tot het nazien van de
rekening van de penningmeester
over het verenigingsjaar 1982*

De voorzitter herinnert eraan, dat de penningmeester wegens verplichtingen elders zeer tot zijn spijt niet aanwezig kan zijn om 'zijn' stukken toe te lichten. Hij heeft zijn afwezigheid echter ruimschoots gecompenseerd door het overleggen van gedegen en gedetailleerde cijfers, die bovendien op glasheldere wijze zijn toegelicht.

De financiële situatie van de Bond dreigde zich begin 1982 desastreus te ontwikkelen, met name door de aldoor stijgende drukkosten. Het bestuur heeft op aandringen van de penningmeester het gehele jaar door een zeer straf beleid gevoerd. Hierdoor én door een eenmalige bijdrage van het 'oude' ministerie van CRM voor de rubriek Archeologische Nieuws kon het exploitatietekort tot een bedrag van f 6.781,15 worden beperkt.

Omdat de drukkosten – de grootste en voorheen minst grijpbare kostenpost – met ingang van 1983 jaarlijks tevoren contractueel worden vastgelegd met uitgeverij Bohn, Scheltema & Holkema, zullen de begrotingen van de komende jaren geen sterke afwijkingen meer van elkaar kunnen vertonen. Daarmee komt de Bond financieel eindelijk in rustiger vaarwater, mits het ledental, dat inmiddels iets onder de 1400 is gedaald, weer snel boven deze contractueel zeer belangrijke grens zal stijgen.

De heer A. J. Gundelach bevestigt aansluitend als lid van de commissie tot

het nazien van de rekening over het verenigingsjaar 1982 de analyse van de voorzitter en kan namens de commissie met groot genoegen melden dat de jaarstukken op 10 februari 1983 zijn gecontroleerd en akkoord bevonden, zodat de penningmeester décharge kan worden verleend. De vergadering verlangt zich gaarne met dit voorstel.

De heer Gundelach zegt behoefte te gevoelen om er namens de commissie aan toe te voegen, dat de penningmeester in buitengewoon korte tijd een heldere, professionele boekhouding heeft weten op te bouwen. De voorzitter zegt de penningmeester met genoegen op de hoogte te zullen stellen van het verloop van dit agendapunt.

5 Verkiezing van een commissie tot het nazien van de rekening van de penningmeester over het verenigingsjaar 1983

De vergadering benoemt prof. dr. ir. C. L. Temminck Groll wederom tot lid van deze commissie, dankt hem en de aftredende heer A. J. Gundelach voor de verrichte werkzaamheden en benoemt in de plaats van laatstgenoemde de heer N. Bosch.

6 Benoemingen

De vergadering benoemt conform het voorstel van het bestuur de heer A. M. Meyerman (Historisch Museum Rotterdam) tot lid van het bestuur, ter vervulling van de vacature van drs. I. W. L. Moerman. Voorts benoemt zij op voordracht van het bestuur dr. H. A. Tummers tot eindredacteur van het *Bulletin* als opvolger van drs. A. G. Schulte.

7 Rondvraag

De heer Valk stelt voor adhesie te betuigen met het streven van de werkgroep tot behoud van het Canisius Col-

lege. De vergadering aanvaardt dit voorstel van harte.

Daarnaast pleit spreker ervoor, om voortaan bij recensies in het *Bulletin* gegevens zoals ISBN, formaat, aantal pagina's en prijs consequent te vermelden. De voorzitter zegt toe, deze gerechtvaardigde wens aan de eindredacteur kenbaar te zullen maken.

Tenslotte vraagt de heer Van Leeuwen het woord over de hoogte van de entreprijs van de studiedag op 8 december j.l., die naar zijn oordeel en dat van vele studenten te hoog was. De schriftelijke reactie namens het Dageelijks Bestuur was uitvoerig, maar wat scherp van toon. Spreker was er echter niet zozeer op uit kritiek te leveren, als wel om mee te denken, hoe jongeren meer bij de Bond kunnen worden betrokken. De voorzitter reageert dat hij beide brieven niet aan de orde heeft gesteld, omdat het bestuur zulks niet nodig achtte. De meningen blijven toch verdeeld, waar het op de vraag aankomt, of jongeren nog meer korting moeten krijgen dan ze nu al genieten. Spreker zegt hier persoonlijk veel moeite mee te hebben in de wetenschap, dat juist veel oudere KNOB-leden met bescheiden middelen moeten rondkomen, maar desalnietemin nooit problemen maken over de prijs van het lidmaatschap, een studiedag of excursie! Niettemin zegt de voorzitter dat het bestuur bereid is om bij een volgende studiedag te bezien of er voor de leden in het algemeen een wat lagere entreprijs kan komen, door opnieuw de prijs voor niet-leden te verhogen. De vergadering stemt in met het hantieren van dit 'prijsmechanisme' voor studiedagen en vertrouwt erop, dat het bestuur ook in deze de gulden middenweg zal weten te bewandelen.

Vervolgens sluit de voorzitter de vergadering met zijn inmiddels bekende woorden: 'leden werven'.

VERSLAG
WINTEREXCURSIE
NIJMEGEN
26 FEBRUARI 1983

In de catacomben van het Hotel Belvoir verzamelden zich opnieuw meer dan 100 KNOB-leden om te luisteren naar een reeks van sprekers, waarbij de nadruk viel op de archeologie van Nijmegen en de problematiek van de Benedenstad. Tevens was er een kleine tentoonstelling ingericht over het Canisius College, die door drs. W. van Leeuwen als eerste in de reeks van sprekers werd toegelicht. Er zijn plannen gemaakt voor het behoud van het college. Nu maar afwachten of de gemeente daarmee akkoord kan gaan.

Na deze hedendaagse problematiek werd een duik in het verleden genomen. Dr. J. K. Haalebos liet zijn licht schijnen over Nijmegen in de Romeinse tijd door middel van de opgravingen van het grafveld onder Hees. In dit grafveld zijn vele prachtige vondsten gedaan.

Aansluitend kwamen de opgravingen van het middeleeuwse Nijmegen aan bod in een lezing van drs. H. Sarfati: een ontdekkingsreis door de Benedenstad.

Vanuit de Middeleeuwen werd ineens een grote stap gemaakt naar de huidige tijd. G. van Ballegooyen belichtte de bestemmingsplannen van de Benedenstad. Ter illustratie had de inleider vele grote kaarten aan de muur geprikt, die ook tijdens de koffie- en lunchpauzes uitgebreid door de deelnemers bestudeerd werden.

Alle sprekers waren uitermate boeiend, maar hadden de grootste moeite zich aan het tijdschema te houden, waardoor het programma behoorlijk uitliep. Tijdens de algemene ledenvergadering stelde de voorzitter spontaan een aperitief in het vooruitzicht, mede waardoor de vergadering ongekend vlot verliep. Na een eenvoudige lunch

met veel 'social talking', zoals de voorzitter dit uitdrukte, zocht iedereen zijn plaats weer op om de laatste twee sprekers aan te horen die op hun beurt hun licht lieten schijnen over de Benedenstad uit het oogpunt van een architect (D. Pouderooyen) en vanuit de coördinatie en volkshuisvesting (F. Berbee).

Na deze lange zit konden de benen gestrekt worden tijdens de rondwandeling door de Benedenstad onder leiding van de heren Pouderooyen en Berbee. Een boeiende ervaring en een verheugende ontwikkeling, dat uitgerekend in deze tijd van bezuiniging en recessie onderhand een halve binnenstad wordt gerestaureerd en opgebouwd, nadat de Benedenstad in de 'rijke' naoorlogse decennia volledig aan sloop en verval ten onder was gegaan. Ook hier is het gezegde van toepassing: 'beter ten halve gekeerd, dan ten hele gedwaald'.

Bij de Lange Hezelpoort werden de vermoeide wandelaars weer opgepikt door een stadsbus, die in twee ritten iedereen naar het Museum Kam bracht, waar het inmiddels wat uitgedunde gezelschap zeer gastvrij onthaald werd door de directeur drs. A. V. M. Hubrecht. Na een korte inleiding kon men op eigen houtje door het museum drentelen, waarbij de heer Hubrecht af en toe opdook om nog een kleine toelichting te geven.

De dag werd besloten met een borrel, tijdens welke de voorzitter alle leden opriep aan ledenwerving te doen: 'breng van de zomer allemaal een nieuw lid mee'.

De KNOB-leden kunnen terugzien op een geslaagde dag, die wat programma misschien enigszins afweek van andere winterexcursies door de vele inleiders en het in mindere mate bezoeken van bezienswaardigheden, maar daarvoor zonder twijfel inhoudelijk wel aan kwaliteit gewonnen heeft.

Het bestuur wil bij deze nogmaals iedereen bedanken, die meegeholpen heeft aan het doen slagen van deze dag.

BOEKAANKONDIGINGEN

DE ARCHIEVEN IN HET ALGEMEEN RIJKSARCHIEF

Onlangs verscheen een overzicht van de 61 strekkende kilometer archieven en 132.000 kaarten die thans in het Algemeen Rijksarchief worden bewaard. Het boek *De archieven in het Algemeen Rijksarchief* somt alle archieven en verzamelingen op. Bij elk archief is aangegeven welke periode het omvat, wat de omvang is, of er een inventaris, klapper of andere toegang tot het archief bestaat, of er literatuur is over de archiefvormende instelling of persoon en of er bronnenuitgaven zijn. Aan elk van de afdelingen van het Algemeen Rijksarchief is een hoofdstuk van het archievenoverzicht gewijd.

Met het oog op de grote belangstelling in het buitenland voor de in het Algemeen Rijksarchief bewaarde bronnen van ons verleden als koloniale en handelsmogendheid is aan het boek een uitvoerige samenvatting in het Engels toegevoegd. *De archieven in het Algemeen Rijksarchief* vormt deel IX van de serie *Overzichten van de archieven en verzamelingen in de openbare archiefbewaarplaatsen in Nederland*. Deze serie, uitgegeven onder auspiciën van de Vereniging van Archivarissen in Nederland, zal in 1984 worden afgerond. Eerder verschenen reeds overzichten van de archieven in Groningen, Drenthe, Overijssel, Gelderland, Noord-Holland, Zeeland en Noord-Brabant.

De archieven in het Algemeen Rijksarchief, Samsom Uitgeverij, Alphen aan de Rijn 1983, f 52,25. Het boek telt 559 bladzijden en is verkrijgbaar in de boekhandel.

HERDRUK 'HAAGSE HUIZEN VAN ORANJE'

Van 15 augustus tot 28 september 1981 organiseerde het Gemeentearchief van

's-Gravenhage in Pulchri Studio de tentoonstelling *Haagse Huizen van Oranje*. Vier eeuwen paleizen en huizen van de Oranjes in en om de Residentie.

Ter gelegenheid hiervan stelde Peter Wander, medewerker van het Gemeentearchief van 's-Gravenhage, een boek samen, waarin ruim 25 paleizen en huizen en hun bewoners worden besproken. Dit was binnen enkele maanden uitverkocht. Op veler verzoek heeft het Gemeentearchief thans besloten dit boek – in beperkte oplage – te laten herdrukken.

Een recensie verscheen eerder in het *Bulletin KNOB*, 4 (1981), 258.

Vanaf medio januari 1983 kan het tegen betaling van f 29,50 per stuk worden afgehaald bij het Gemeentearchief, Loosduinseweg 17, 's-Gravenhage of worden toegestuurd na overmaking van f 35,75 (inclusief verzendkosten) op postrekening 99900, ten name van het Gemeentearchief, 's-Gravenhage en onder vermelding van 'Haagse Huizen van Oranje'.

TUINHUIZEN IN FRIESLAND

Deze eenvoudige maar goed verzorgde inventarisatie bevat na een algemene inleiding gegevens van nog bekende maar verdwenen tuinhuisen. De nog bestaande voorbeelden van deze vaak uiterst eenvoudige bouwsels in classicistische, neogotische of meer schilderachtige vormen worden beschreven en afgebeeld met foto's en een opmeting. Een tentoonstelling van afbeeldingen, die voor dit boek bijeengebracht zijn, was onlangs in het Fries Museum te Leeuwarden te zien.

R. J. Wielinga, Tuinhuisen in Friesland, Leeuwarden 1983. Uitgave van de Stichting Moderne Architectuur Friesland, Nieuwburen 111, 8911 EZ Leeuwarden, f 16,50. De uitgave wordt de donateurs van de stichting gratis toegezonden.

BEDREIGDE GEBOUWEN IN
DELFT 1849-1940

Op initiatief en verzoek van de Delftse gemeenteraadsfractie van de Partij van de Arbeid is door E. J. Hoogenberk en B. D. Verbrugge een inventarisatie gemaakt van de jongere bouwkunst in Delft. Onder de titel *Bedreigde Gebouwen in Delft 1840-1940* is de inventarisatie in boekvorm uitgegeven door de Delftse Universitaire Pers. De inventarisatie bevat per pand een korte karakteristiek, gegevens over bouwdata en architect, en is rijk voorzien van foto's.

Daarnaast zijn in het boek hoofdstukken opgenomen over het hergebruik van oude gebouwen en een historisch overzicht van het Delftse bouwen tussen 1840 en 1940.

Het boek is voor f 24,95 in de boekhandel te verkrijgen.

SCHRIJVEND IN 'T AALSMEERDER
VEERHUIS, OPSTELLEN VAN
GEERT BRINKGREVE

Brinkgreve is vooral bekend door zijn vasthoudende behoudsacties voor Amsterdams stedschoon. Zijn opvattingen zijn zeer eigenzinnig maar worden duidelijk uitgesproken in publikaties en open brieven. Dit boek bevat veel ongepubliceerde stukken en wordt hem aangeboden bij zijn 65e verjaardag. Tussen stukken over de achttiende eeuw, restaureren, stad en auto en familieherinneringen valt de uitvoerige bijdrage op over het behoud van het Pinto-huis. Een beeldend en persoonlijk relaas van tegenwerking, gemeentelijke ommezwaaien en ambachtelijk restauratiewerk.

Schrijvend in 't Aalsmeerder veerhuis. Opstellen van Geurt Brinkgreve, De Walburg Pers, Zutphen 1982, f 28,50.

WONEN ONDER 'STENEN PRUIKEN'

Deze brochure begeleidde een tentoonstelling die in januari 1983 gehouden werd over het Canisiuscollege in Nijmegen. Een der grootste en monumentaalste internaatgebouwen van Nederland gaat een onzekere toekomst tegemoet. Het door Nicolaas Molenaar, leerling van Cuypers, ontworpen gebouw kan behouden blijven als het aangepast wordt aan een culturele bestemming en er wooneenheden in gebouwd worden voor 224 personen. Het boekje beeldt de plannen van R. Smorenburg en J. ter Horst af, geeft geschiedenis en karakter van het gebouw weer en schetst de voorgeschiedenis van de acties.

Wonen onder 'Steenen Pruiken', Nijmegen 1983. Uitgave van de Initiatiefgroep Behoud Canisiuscomplex, Daalseweg 259, 6521 GK Nijmegen, f 5,00 excl. verzendkosten.

TENTOONSTELLINGEN

HET KLEINE BOUWEN
VIER EEUWEN MAQUETTES IN
NEDERLAND

Het kleine bouwen is de titel van een overzichtstentoonstelling van in Nederland gemaakte bouwmodellen uit de periode 1620 tot 1983, gehouden in het Centraal Museum, Utrecht. Deze modellen hebben alle een rol gespeeld bij het bouwproces van b.v. stadhuizen, kerken, sluizen, woonhuizen, winkels, bruggen, stadspoorten en molens.

Voor de tentoonstelling zijn ca. 75 modellen bijeengebracht uit veel onbekende en openbare collecties. De veelal schitterend gemaakte maquettes – getoond in een Madurodam-achtige opzet – worden uitvoerig beschreven en commentarieerd in de begeleidende, rijk geïllustreerde catalogus.

Het actief verzamelen van maquettes gebeurde voor het eerst in de 19e eeuw,

toen in een aantal grote steden oudheidkamers werden opgericht. In deze oudheidkamers werden lokale monumenten gedocumenteerd door middel van tekeningen en prenten, maar ook aan de hand van modellen. Deze modellen, die de steden ooit hadden laten maken voor de bouw van hun kerken, stadhuizen en poorten, waren vaak bewaard gebleven op het stadhuis. Daar konden ze ook worden bezichtigd. Soms werden ze ook gebruikt in het onderwijs, in de leer van het 'Perspectief' en de 'Optica'. Naast de verzameling in de oudheidkamers werden er in de 19e eeuw door de overheid speciale modellencollecties aangelegd. Deze modellen waren gemaakt om bepaalde constructies te documenteren, of om eventuele reparaties achteraf snel en efficiënt te kunnen verrichten.

In de catalogus en de tentoonstelling zijn vrijwel alle – in het bouwproces gebruikte – 17e-, 18e- en 19e-eeuwse maquettes opgenomen die zich bevonden in openbare Nederlandse collecties. Uit de categorieën 'technische' bouwwerken en 20e-eeuwse modellen is een selectie gemaakt, waarbij zowel esthetische als historische overwegingen een rol gespeeld hebben.

De belangstelling voor de geschiedenis van het bouwproces neemt de laatste jaren duidelijk toe. Tentoonstelling en catalogus *Het kleine bouwen* zijn het resultaat van het eerste gespecialiseerde onderzoek naar de rol van de maquette in het bouwproces.

Een catalogusboek van ± 220 blz., uitgegeven door de Uitgeverij Terra te Zutphen, met een inleiding door R. W. Tieskens en een 70-tal uitgebreide entry's door verschillende specialisten, zal de tentoonstelling begeleiden.

Centraal Museum Utrecht, Agnietenstraat 1, Utrecht.

Dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur; zon- en feestdagen van 14.00 tot 17.00 uur; t/m 26 juni 1983.

ACHTTIENDE-EEUWSE HAAGSE
STADSGEZICHTEN

Onder deze titel is met ingang van maart 1983 een nieuwe serie schilderijen, tekeningen, prenten en voorwerpen te zien op de afdeling Haagse Historie van het Haags Gemeentemuseum.

Daarmee presenteert deze afdeling weer een ander gedeelte uit de eigen collectie. Een aantal kunstenaars, waaronder vooral de schildersfamilie *La Fargue* heeft het Den Haag van de 18e eeuw met behulp van pen en penseel voor de herinnering bewaard.

Evenals het voorafgaande onderwerp *Leven op straat* zal ook het nu gekozen thema *Achttiende-eeuwse Haagse stadsgesichten* geruime tijd te bezichtigen zijn, in elk geval tot september aanstaande.

Haags Gemeentemuseum, Stadhouderslaan 41, 's-Gravenhage.

Dinsdag t/m zaterdag 10-17 uur, zondag 13-17 uur.

DIVERSEN

WERK GROEP HUNEBEDDEN

Met ingang van 1 januari is door de minister van wvc de 'Werkgroep Hunebedden' ingesteld. Deze werkgroep waarin de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek te Amersfoort, het Staatsbosbeheer te Assen, het Provinciaal Bestuur van Drenthe en de Provinciale Waterstaat van Drenthe vertegenwoordigd zijn, zal het beheer van de hunebedden in Nederland gaan coördineren.

Als lid van de werkgroep zijn benoemd de heren: drs. R. H. J. Klok, voorzitter, namens de ROB, drs. J. D. D. Hofman, namens Staatsbosbeheer, drs. O. H. Harsema, namens het Provinciaal Bestuur van Drenthe, ir. B. Volbeda, namens de Provinciale Waterstaat van Drenthe alsmede dr. J. A.

Bakker, verbonden aan het Instituut voor Pre- en Protohistorie van de Universiteit van Amsterdam.

MONUMENTENKAMPEN IN
FRANKRIJK

Burgers van de landen van de Europese Gemeenschap kunnen deze zomer als stagiair deelnemen aan vrijwilligerskampen voor het behoud en de restauratie van monumenten. De Union R.E.M.P.A.R.T. in Parijs, die deze kampen sinds 1966 organiseert, wil haar ervaringen internationale bekendheid geven.

De deelnemers moeten ouder dan 18 jaar zijn en kennis van het Frans bezitten. Hun opleiding moet enig verband hebben met het doel van de kampen. Met het hele programma is ongeveer drie weken gemoeid. Belangstellenden kunnen zich wenden tot: Union R.E.M.P.A.R.T., 1, rue des Guillemites, 75004 Paris. Tel.: (1)271.96.55.

WERKLOZEN AAN HET WERK IN DE
MONUMENTENZORG

De minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, mr. drs. L. C. Brinkman, is van plan aanvullende restauratieprojecten te beginnen in de monumentenzorg. Het kabinet heeft onlangs besloten met werkgevers en werknemers te gaan overleggen over de voorwaarden waaronder, o.m. in de sector van de monumentenzorg, met behoud van uitkeringen kan worden gewerkt. Het kabinet wil daarvoor mogelijkheden openen. Beoogd wordt daarmee b.v. werkloze bouwvakarbeiders en restaurateurs aan werk te helpen.

Vooralsnog gaat het hier om experimenten op beperkte schaal, die op de normale manier door aannemers kunnen worden uitgevoerd.

De kosten van deze aanvullende werkgelegenheid drukken niet volledig op de rijksbegroting. Op extra bestedingen van de rijksoverheid passen lagere overheden (provincies en gemeenten) en particulieren in de regel een twee tot drie keer zo groot bedrag bij. Deze laatste middelen komen in de praktijk niet beschikbaar, zolang de subsidie van het Rijk uitblijft. Naar verwachting kan het van rijkswege beschikbaar gestelde bedrag nu voor een belangrijk deel mede gedekt worden uit besparingen op werkloosheidsuitkeringen, nu geprobeerd wordt op deze projecten allereerst werklozen aan werk te helpen. Langdurig werklozen krijgen daarbij zoveel mogelijk voorrang.

Minister Brinkman hoopt zo een verdere afbrokkeling van de werkgelegenheid in de restauratiesector te voorkomen. In de afgelopen jaren gingen daar reeds ca. 2500 arbeidsplaatsen verloren. Vooral veel grote monumenten als kerken en kastelen, maar ook veel woonpanden zijn toe aan een opknappingsbeurt, waarvan het onverantwoord wordt geacht daar nog langer mee te wachten. Naar het oordeel van de minister dreigen anders belangrijke culturele en cultuurhistorische waarden verloren te gaan, met vaak ook schadelijke gevolgen voor stads- en dorpsvernieuwing en toerisme. Bij het uitblijven van nieuwe werkgelegenheid moet voorts gevreesd worden voor een blijvend verlies aan ambachtelijke kennis en vaardigheden, waardoor herstelwerkzaamheden ook op een later tijdstip ernstig bemoeilijkt zouden kunnen worden.

AVONDSTUDIE KUNSTGE-
SCHIEDENIS & ARCHEOLOGIE EN
GESCHIEDENIS

De Rijksuniversiteit van Leiden begint, behoudens goeukeuring van de Minister,

per 1 september 1983 met een deeltijdopleiding (avondstudie) voor een aantal studierichtingen, waaronder kunstgeschiedenis & archeologie en geschiedenis. Deze opleidingen duren in principe zes jaar en vergen van de student ongeveer 20 uur studietijd per week. Ze zijn vooral bedoeld voor diegenen die naast hun werk toch een academi-

sche opleiding denken te kunnen voltooien. De toelatingseisen zijn dan ook dezelfde als tot de normale (voltijdse) universitaire studie, te weten vwo of wat geschiedenis betreft een mo-opleiding in dat vak.

Voor degenen die niet over een dergelijke opleiding beschikken is het mogelijk via een colloquium doctum toe-

gang te verkrijgen tot de universitaire opleiding.

Nadere inlichtingen kan men vragen aan het Centraal Bureau Studievoorzichting, Schuttersveld 9, 2316 XG Leiden, of telefonisch bij de betrokken vakgroepen, te bereiken via 071 - 148333.