

BULLETIN

# KNOB

*Tijdschrift van de  
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*

JAARGANG 83 · NUMMER 5 · NOVEMBER 1984

*Bohn, Scheltema & Holkema*

INHOUD

W. Kuyper

DICHTUNG UND WAHRHEIT IN TEKENINGEN  
VAN ADRIAAN DORTSMAN EN PIETER ROMAN

pag. 241

Boekbespreking

pag. 294

KNOB

Nieuws van de Bond en actuele informatie

pag. 297

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. G. A. A. Conyn, penningmeester, Wilhelminapark 60, 3581 NP  
Utrecht.

drs. B. Bakker, mr. F. L. M. de Gou, drs. U. F. Hylkema, H. J.  
Jurriëns, drs. P. L. Kan-van Dishoek, A. M. Meyerman, drs. T. A.  
S. M. Panhuysen, 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

ir. A. van Drunen, drs. E. Elzenga, drs. M. de Haas, 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 Monumenten-  
zorg), drs. C. H. Slechte, drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers  
(eindredacteur), drs. C. C. S. Wilmer, H. J. M. Zantkuyl.

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. Antoniesbreestraat 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 (voorzoover 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.

W. KUYPER\*

## DICHTUNG UND WAHRHEIT IN TEKENINGEN VAN ADRIAAN DORTSMAN EN PIETER ROMAN

*Dit artikel behandelt drie series tekeningen die kruisgewijs met elkaar in verband staan. De eerste twee series worden diepgaand behandeld, terwijl de behandeling van de derde serie ondergeschikt is gemaakt aan die van de andere.*

*De eerste serie, bouwkundige ontwerpen, is gesigeneerd door Adriaan Dortsman. Hierin bevindt zich o.a. een koepelvormig kerkontwerp, dat al eerder was bekend als voorontwerp voor de Ronde Lutherse Kerk aan het Singel te Amsterdam, en een pyramidale stadspoort. Deze serie bevindt zich in de zogenaamde 'Doos van Pandora' in de collectie Six te Amsterdam.*

*De tweede serie, eveneens bouwkundige ontwerpen, was niet ondertekend, maar is jaren later door Pieter Jacobszoon Roman (1676 tot in of na 1733) gesigeneerd als de zijne en vaak van fantastische opschriften voorzien. Hierin bevinden zich ronde, veelhoekige, maar ook een pyramidaal voorontwerp voor de Ronde Lutherse Kerk. Deze serie wordt bewaard in het archief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist. In dit artikel wordt aangetoond: a dat het hier gaat om voorontwerpen voor de Ronde Lutherse Kerk en een paar landhuisprojecten en b dat deze kerk- en landhuisprojecten niet van Pieter Roman zijn, maar van de hand van Adriaan Dortsman.*

*De derde serie, die zich bevindt in het prentenkabinet van de kunstgalerie te Cassel, heeft tot onderwerp bijna uitsluitend*

*tende 16e-eeuwse Italiaanse architectuur en decoratie (of Romeinse zoals ze er toen uitzagen); ze is eveneens door Pieter Roman van opschriften voorzien met een monomane fixatie op de grote schilder 'Raphael d'Urbijn'. Derhalve twee van de drie series van de hand van Adriaan Dortsman en twee van de drie tijdelijk in Romans bezit en door hem van opschriften voorzien. In onderling verband geven verschillende tekeningen uit deze series een nieuwe kijk op ontwerp en uitvoering van de in hoofdzaak van 1668-1671 naar ontwerp van Adriaan Dortsman (1635-1682) opgetrokken Ronde Lutherse Kerk.*

DE PROTAGONISTEN: RAPHAEL, HEEMSKERCK,  
DORTSMAN EN ROMAN

Het zal, geloof ik, niemand verbazen dat Raphaels invloed voornamelijk ontleend is aan de architectonische conceptie van zijn perspectivische ruimte waarin zich de handeling van de School van Athene in de Stanza della Segnatura voltrekt. Men hoeft maar de grote ruimtelijke vlucht te zien van Barend van Orley's glazen in de Sint Goedele te Brussel en de iets latere van Lambert van Noort en Digman Meynaert in Gouda en vooral Amsterdam (Oude Kerk). Een belangrijk detail in de Goudse en Amsterdamse glazen is de meanderrand, die we terugvinden in het fries van de Lutherse Kerk. Zijn symbolische betekenis kan slechts worden vermoed: een zeer sterke scheiding tussen ruimten van verschillend religieus gehalte. Elke Raphael-renaissance heeft het motief weer naar voren gehaald: het Romeinse academisme omstreeks 1550-1560, en, belangrijker in ons verband, die van omstreeks 1635-

\* De auteur is verbonden aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist. Het artikel komt behalve de eerste anderhalve pagina en de noten 54, 78, 82, 89 en 146, die zijn toegevoegd, overeen met de Leidse doctoraalscriptie van de auteur en verschijnt als bijdrage vanwege de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

Op uitdrukkelijk verzoek van de auteur, en wel om inhoudelijke redenen, worden in dit artikel, in afwijking van de gebruikelijke voorkeurspelling, de woorden piramide en Cassel geschreven als pyramide en Cassel.

1655 te Rome. Raphaels tapijtserie voor Leo X werd opnieuw geweven, een serie waarin de allegorische verheerlijking van het geslacht Medici door een zeer brede meanderrand van de triviale wederwaardigheden van de alledaagse wereld wordt gescheiden en de ridder Bernini was bezig de iconografie van de Capella Chigi te herzien. Deze door Raphael ontworpen kapel vertoont – behalve de vierkante vensteropeningen in de tamboer zoals Dortsman ze ondanks tegenwerking van de kerkeraad in de Ronde Lutherse heeft toegepast – grafmonumenten in de vorm van pyramiden. Dit was hoogst ongebruikelijk, daar deze vorm zowel door protestanten als katholieken gedecideerd als Egyptisch en *dus* als heidens werd gezien. Pas na Bernini's occupatie met de Chigi-kapel werd de pyramide (meestal zoals daar in reliëf) algemeen aanvaard als graftombe.

Ozinga vermoedde al dat Adriaan Dortsman in Rome is geweest – ook de tien traveeën van de Ronde Lutherse geven voedsel aan het vermoeden dat Dortsman Bernini's Sant'Andrea al Quirinale (1658-1670) in aanbouw heeft gezien. Maar ook in Parijs – waar Bernini trouwens in 1665 verbleef voor zijn Louvre-projecten – was in die jaren warme belangstelling voor Raphael te bespeuren: Le Brun hield in mei 1667 zijn beroemde voordracht over Raphaels Sint Michael voor de leden van de Académie Royale de Peinture et Sculpture.

Bij Dortsmans voorontwerpen komt zelfs een kerk voor 'geheel in de vorm van een pyramide: tot mijn spijt kan ik daarop in dit artikel niet ingaan (omdat plattegrond en doorsnede door iemand anders en elders zijn gevonden), maar dat ontwerp doet – behalve invloed van Raphael – vermoeden dat Dortsman op een gegeven ogenblik de kerk in haar geheel als een funerair monument heeft opgevat. Diakenen hebben hem hardhandig eraan herinnerd dat het om een bedehuis ging, zelfs die afgeleiden van de pyramide, obelisk, wensten zij niet op het gebouw, evenmin als beelden of zelfs het Lutherse zwaantje. Dit wijst erop dat hij een justificatie voor de meanderrand heeft moeten geven – jammer genoeg bestaat hiervan geen aantekening meer. Maar er zijn sterke aanwijzingen dat de meanderrand de begrafenis- en wereldse ruimte scheidt van de hemelruimte waarin eenmaal de uitverkorenen zullen oprijzen.

Een tweede verband tussen de series tekeningen is

de bouwkundige interesse van Maarten van Heemskerck. De serie te Cassel is zelfs – vermoedelijk in haar geheel – in zijn bezit geweest. Weliswaar zijn daarbij geen tekeningen van pyramiden of obelisk, maar we kennen Van Heemskercks interesse daarvoor; zijn belangstelling voor Bramante's en Raphaels werk aan de Sint Pieter spreekt uit zijn tekeningen die nu in Berlijn worden bewaard – daarbij is ook een schets van Raphaels Palazzo Branconio dall'Aquila en, wat een meander betreft, van die aan de Zecca (Munt) te Rome. Maar wat de Ronde Lutherse aangaat: in het exclusieve gezelschap van de allergrootsten onder de architecten: Bramante, Raphael, heeft Dortsman zijn opdrachtgevers van een bepaalde christelijke interpretatie van de meander weten te overtuigen. En wat de zwaan aangaat: ook het zwaantje is er als windwijzer gekomen. Terecht, zal men zeggen, als men zich het touchante verhaal herinnert waarom deze vogel het Lutherse embleem is geworden, deze 15e-eeuwse prefiguratie van een 16e-eeuwse gebeurtenis: op weg naar de brandstapel sprak Hus – wiens naam toch 'gans' betekent – 'Deze gans kunt ge braden, maar na mij zal een zwaan opstaan die ge niet te pakken zult krijgen'.

#### BOUWKUNDIGE TEKENINGEN, EEN INLEIDING

Voor het architectonisch ontwerp zijn nog gedurende de gehele 17e eeuw twee soorten tekeningen van het grootste belang, namelijk die naar andermans ontwerp, de 'aftekeningen', die een enkele keer voor studie werden gebruikt maar meestal als modellen voor de opdrachtgevers om tot de hoofdidee voor een nieuw project te komen, en in de tweede plaats die van een eigen ontwerp. In 1952 heeft Meischke het architectonisch ontwerp uitgebreid behandeld, van de vroegst bekende middeleeuwse tekeningen tot ongeveer 1568, het jaar van de opstand wanneer haast alle bouwactiviteit tot stilstand komt.<sup>1</sup>

Er bestaat helaas niet zo'n studie over de tijd van de Republiek, maar ik ben voorlopig geneigd om aan te nemen dat het van de 16e eeuw geschetste beeld maar zeer langzaam verandert en in hoofdzaak nog opgaat

1 R. Meischke, 'Het Architectonische Ontwerp in de Nederlanden gedurende de Late Middeleeuwen en de Zestiende Eeuw', *Bulletin KNOB* 51 (1952), 161-230.

tijdens onze Gouden Eeuw. Eén factor verandert essentieel, ruwweg omstreeks 1625, 1630, bij de ommekeer die het Classicisme te weeg bracht. Meischke signaleert het voorlopen van de schilderkunst in de 16e eeuw, zowel van uitdrukkingsvaardigheid (de overdracht op anderen hoe een gebouw zich ruimtelijk vertoont), als van het eerder afbeelden van Renaissance-gebouwen op schilderijen, ook hun onderdelen en ornamenten, dan ze in werkelijkheid tot stand komen. Ze zijn te veel om op te noemen: van Barend van Orley's pronkende architecturen tot Willem Thibaults pseudo-archeologische achtergrond op zijn inneming van Damiate, of Maarten van Heemskercks fantastisch gereconstrueerde Wereldwonderen.

Omstreeks 1650 schildert Bartholomeus van Bassen, de schilder-architect, nog een model van de Nieuwe Kerk aan het Spui<sup>2</sup> – maar dan worden de rollen omgekeerd. Het zijn niet meer de tekenaars, de graveurs of de schilders, die ideeën aandragen voor de architecten. Neen, ze worden trouwe afbeelders van wat die architecten tot stand hebben gebracht. Iedereen kent de sfeervolle, uiterst accurate tekeningen en schilderijen van Saenredam, nauwkeurig als portretopdrachten tot stand gebracht – in het geval van het kopiëren van De Bray's ontwerp voor de galerijen van het Huis te Warmond zelfs met lichte tegenzin overgetekend.

Wanneer in 1654 Caesar van Everdingen de *Verleening van het Handvest aan Rijnland door Willem II, Graaf van Holland, in 1255* schildert, construeert en contereft Pieter Post daarbij de *Troonzaal* met de ingrediënten van het Classicisme;<sup>3</sup> Van der Heydens buitens en stadsgezichten zijn bijna altijd op reële gezichten gebaseerd of composities van bestaande onderdelen; wanneer Emanuel de Wittes sublieme kerkinterieurs een enkele keer niet een bestaand voorbeeld weergeven, dan zijn ze eerder een romantische vlucht in het verleden dan een voorbeeld waarnaar enige architect zou willen werken – terwijl een paar generaties vroeger het

zo suggestieve werk van Vredeman de Vries bouwmeesters tot uitwerken aanzette.

De twee onderwerpen die in de 16e eeuw vooral aanleiding gaven tot prijsvraagontwerpen en aftekeningen van bestaande gebouwen waren kerken en stadhuisen. De beroemdste competitie was die voor het Antwerpse stadhuis, dat in 1565 gereed kwam, tegelijk met het Haagse, waarbij echter geen concurrerende tekeningen bekend zijn. Dit is wel weer het geval bij het Leidse stadhuis waarvoor in 1593 de stadsfabriek en in 1594 Lieven de Key ontwerpen leverden.<sup>4</sup> Een grote stap verder zijn we bij de Amsterdamse stadhuisontwerpen uit de jaren 40 van de 17e eeuw. Niet alleen zijn hier ontwerpen van een aantal bekende en onbekende meesters overgebleven in verschillende technieken: zowel tekeningen als prenten, maar, belangrijker nog in het kader van de ontwerp-tekening, Philips Vingboons' tekeningen laten voor het eerst iets zien van de ontwerp-geschiedenis van één enkel project van één en dezelfde man.<sup>5</sup> Tot dan toe waren (voor)ontwerpen vrijwel spoorloos verdwenen, niet alleen omdat het papier duur was maar ook omdat ontwerpschetsen van timmerlieden en steenhouwers zelden als artistieke produkten werden gewaardeerd. Met het opkomen van een nieuwe generatie architecten die bijna allen als schilder waren getraind, komt er ook voor het eerst iets van kunstzinnige appreciatie bij de amateurs voor de suggestieve architectonische schets, terwijl de architecten van hun kant geen eenvoudige steenhouwers of timmerlieden meer waren doch zich begonnen te omgeven met een zweem van artistieke bevlogenheid. Zo zijn Vingboons' zwakkere Stadhuisontwerpen over, die ons een kijkje geven in de ontwerpkeuken en die enig licht doen schijnen op de persoon van de jonge architect. Van Van Campens voorstudies is daarentegen praktisch niets bewaard – tergende onzekerheid kwelt ons over zijn capaciteiten als bouwkundig tekenaar!

2 Hij had al in 1639 het voorbeeld voor de zoldering, de kappen van de Grote of Jacobskerk, eveneens te 's-Gravenhage, geschilderd. (Veiling Christie's 15-10-1971, nr. 81). Het kerkinterieur heeft als opschrift 'Bene Vivere et Laetari – B. van Bassen, 1639'. Het Latijn betekent 'goed leven en zich vermaken', waarbij de gedachten kunnen gaan naar de tekst in de Vulgaat van Act. Apost. 7, 40-41 waar over het Volk tijdens de exodus wordt gezegd wanneer het een Gouden Kalf heeft gemaakt 'et laetabantur in operibus manuum suarum': zij vermaakten zich over het werk hunner handen.

3 Cf. Albert Blankert in *Gods, Saints & Heroes*, Washington 1980, 218 met afb. op 219 en 14 (kleurendruk).

4 E. H. ter Kuile, 'Het Ontwerp van de Leidse Stadhuisgevel van 1597', *Bulletin KNOB*, 63 (1964), 89-106.

5 N.B. Deze inleiding geldt voor Nederland. Voor een meer internationaal gericht verhaal, zij het met de nadruk sterk op Italië, zie men b.v. James Smith Pierce, 'Architectural Drawings and the Intent of the Architect', *Art Journal* xxvii (1967), nr. 1, 48-59. Voor de Stadhuis-tekeningen zie W. Kuypert, 'Vingboons' Capitool', *Spiegel Historiaal*, 11 (1976), 614-22.

Die andere tak van architectonisch tekenen, het aftekenen voor modellen, voornamelijk voor kerken, groeit ook door in de 17e eeuw. Opgemerkt moet worden dat vóór het Amsterdamse stadhuis een wezenlijk verschil met de kerken was dat deze in tegenstelling met de raadhuisen een belangrijke ruimtelijke ontwikkeling vertoonden. Deze ruimtelijke ontwikkeling leidt al voor 1650 tot drie hoofdtypen waarvan niet meer afgeweken zal worden. Dit zijn met De Keyzers Noorderkerk (1620-23) de kruisvorm – met als belangrijkste variant Van Campens Nieuwe Kerk te Haarlem waar het kruis in een vierkant is geplaatst (1645-49) – de ronde of veelhoekige ruimte waarvan Arent van 's-Gravesandes Marekerk te Leiden het machtige voorbeeld is geweest,<sup>6</sup> en als derde de langwerpige ruimte met twee dwarsarmen, een moeilijk te hanteren type zoals de Haagse Nieuwe Kerk bewijst (1649-56; door Noorwits en Van Bassen). Toch fascineerde dit bouwwerk – de Leidse Waardkerk was een navolging – en door reductie van twee dwarsassen tot één kon men bij kleinere kerken tot zeer gave en praktische ruimten komen zoals de dorpskerk van Woubrugge bewijst. Wie deze kerk ook heeft gebouwd, en stijklundig en gezien het jaar van voltooiing (1653) komt Arent van 's-Gravesande het eerst in aanmerking,<sup>7</sup> er was niets vreemds in dat Pieter Post in 1660 werd gevraagd voor Noord-Schermer (Stompeloren) een plattegrond van Woubrugge te leveren.<sup>8</sup> Typerend voor de werkwijze van de opdrachtgevers is dat het hierbij niet blijft, ze moeten ruime keuze uit modellen hebben. Pieter Post levert eveneens een opstand met een toren vooraan (in afwijking van het Woubrugse model) en een met een toren in het midden (mogelijk naar het voorbeeld). Verder levert hij vier tekeningen van 'de kerck om int Princelandt te stellen' – dat kan haast niet anders zijn dan zijn eigen project van 1652 voor een kerk te Dinteloord – en vijf tekeningen 'tot een nieuwe

dessein' waarvoor hij ook het meest betaald kreeg, nl. f 36,-, terwijl Dinteloord f 24,- opbracht en Woubrugge f 20,-. Het polderbestuur was al naar de recente kerken van Bloemendaal en Grafdijk gaan kijken, maar tenslotte schoof het zowel Post als alle nieuwe voorbeelden opzij (vermoedelijk alle varianten van langwerpige kerkruimten) om naar het model van de nabijgelegen middeleeuwse kruiskerk van Ursem te bouwen.<sup>9</sup> Zo'n procedure was lang niet ongewoon, opdrachtgevers en architecten waren er eerder op uit het bestaande bij te schaven, te verbeteren, wat groter of kleiner of kostbaarder te maken, al naar de mogelijkheden van het ogenblik, dan om met 'originele' ontwerpen te komen. Men vindt b.v. onder de voorbereidende tekeningen van Van der Helm voor de Leidse Waardkerk (1663) schetsen van de kap van de Haagse Nieuwe Kerk waarbij alleen details wat meer 'up-to-date' zijn gebracht. Vele voorbeelden zijn er te vinden waar de voorbereidende 'aftekeningen' kerken van een totaal ander type vertonen dan het uiteindelijk gekozen model.<sup>10</sup> In 1667-68, toen bij de bouw van de Nieuwe of Ronde Lutherse Kerk aan het Singel te Amsterdam men al zo ver was dat de grote kerkeraad zich verenigd had met Dortsman's ontwerp, dat hij in een lemen maquette had uitgewerkt, sputterden diakenen tegen. Men liet een architect uit Haarlem<sup>11</sup> eveneens een model maken (allicht volgens Van Campens Nieuwe kerk aldaar)<sup>12</sup> en zond iemand ter inspectie van de Leidse Marekerk en de Nieuwe Kerk te 's-Gravenhage. Ozinga schrijft hierover: 'De diakenen vreesden, dat de kerk volgens Dortsman's ontwerp te klein zou worden en wilden zijn plan alleen aanvaarden, als het gebouw ± 5800 menschen zou kunnen bevatten. De landmeter Bus begrootte dit aantal op 5451¼, waarop diakenen verzochten, dat 't vierkandt ende zes- of achtkant model alsmede mogen gemeten worden'. Uit de bewoordingen die hij heeft aangetroffen kon Ozinga helaas

6 Voor twee bouwkundige tekeningen van het gebouw, de plattegrond en de doorsnede, zie men J. J. Terwen, 'De ontwerpgeschiedenis van de Marekerk te Leiden', *Opus Musivum* (Feestbundel Ozinga), Assen 1964, 231-256. In de daar genoemde, wel van Daniël Stalpaert afkomstige collectie, komen ook de ontwerptekeningen van Stalpaerts Blokhuizen in de Amstel voor.

7 W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture*, enz., Delft 1980 (verder afgekort als *DCA*), 96. Wil men Post kerken toeschrijven gebouwd in de omgeving van Leiden dan komen stilistisch eerder die van Hazerswoude en Moerkapelle in aanmerking.

8 Indien men 's-Gravesande een tekening had willen vragen, dan

zat hij in Middelburg te ver weg: hij kwam noch als kopiïst-opmeter voor een model, noch als architect voor een nieuwe kerk in aanmerking.

9 M. D. Ozinga, 'Noordhollandsche Polderkerken', *Bulletin NOB* (Oudheidkundig Jaarboek) 1933, 118-126.

10 *DCA*, 239, noot 66.

11 M. D. Ozinga, *De Protestantische Kerkenbouw in Nederland van Hervorming tot Franschen Tijd*, Amsterdam 1929 (verder afgekort als *Kerkenbouw*), 104.

12 Zelf onderwerp van een prijsvraag waarvan helaas geen materiaal over is. O.a. Pieter Post en Salomon de Bray leverden ontwerpen.

niet opmaken of deze andere ontwerpen al dan niet van Dortsman's hand waren. De bekende tekeningen zijn alle van het ronde plan of een lichte variant met een enkele rij Ionische zuilen;<sup>13</sup> de gravures zijn alle naar het uitgewerkte plan.<sup>14</sup>

Een kras voorbeeld van kopieerliefde levert vlak voor het begin van de 17e eeuw het Vlissingse stadhuis. Vroeger nam men wel aan dat het was gebouwd naar ontwerp van Paulus Moreelse (1571-1638), de Utrechtse schilder-bouwmeester,<sup>15</sup> een jeugdwerk weliswaar, maar dan van iemand die wat in zijn mars had, getuige de in 1621 ontworpen Catharijnepoort te Utrecht. Of het nu Moreelse was of niet, de plattegrond laat zien dat hier geen kleine jongen aan het werk was, en dat maakt het voor ons gevoel nog curieuzer dat de voorgevel zó sterk was gebaseerd op die van het Antwerpse stadhuis, dat er welhaast sprake was van een kopie. Wie de Schelde opvoer kreeg eerst Antwerpen in het klein te zien! Kennelijk hadden opdrachtgevers bepaald dat *dit, en geen ander patroon*, het voorbeeld moest zijn.<sup>16</sup>

Slechts langzaam in de 17e eeuw vindt een verschuiving van rekruteringsplaats uit het beeldhouwvak en het timmermansberoep naar lieden die geoefend zijn als schilder of zelfs in andere vakken. De wijze van architectonisch tekenen wordt meer geacheveerd. Men is soms zelfs geneigd te denken dat de knappe, vakkundige tekening als een soort van entree in het architectenvak moet gaan dienen. Terzijde moet worden opgemerkt dat Engeland, afgezien van een enkele grote uitzondering zoals Inigo Jones, achteraan komt. Wanneer Robert Hooke ons land bezoekt omstreeks 1670<sup>17</sup> komt hij thuis met zo'n onbeholpen schets van de

Haagse Nieuwe Kerk, dat zelfs geen handig architect ernaar kan kopiëren (Summerson zegt ervan: 'whereas Wren himself was an elegant and precise draughtsman, his colleagues were capable of producing drawings of detestable crudity. Hooke's drawings are singularly insensitive').<sup>18</sup> Wij begrijpen hoe sterk de Engelsen blijven steunen op de Hollandse architectuurboeken. Dit terzijde wordt gedeeltelijk ingegeven door een verder in dit artikel ter sprake komende tekening van een landhuisje dat om een of andere reden zo'n Engels air heeft, dat men het wel voor een Engels jachthuisje van Willem III zou willen houden.

Maar om naar Holland terug te keren: het met dikke lijn geschetste, in felle kleuren geverfde ontwerp maakt meer en meer plaats voor het met fijne rechte lijnen met de trekpen uitgewerkte project dat beschaafd wordt gewassen – bij een enkeling in de tweede helft der 17e eeuw, zoals Adriaan Dortsman zelfs monochroom uitgewerkt. Gepaard met deze verschuiving van onbeholpen naar raffinement zien we een verschuiving van imitatie of emulatie van de fameuze voorbeelden naar eigen inventie en originaliteit – zij het nog op bescheiden schaal. De opdrachtgevers veranderden, ook zij evolueerden van liefhebbers van ingewikkelde allegorieën in steen tot fijnproevers van directer op de zintuigen inwerkende kwaliteiten van ruimtelijke dispositie, vlak- en massawerking. De gunstige economische omstandigheden brachten de opdrachtgevers ook tot prijsvragen voor andere ontwerpen, zo zijn er tekeningen bewaard voor stadspoorten te Amsterdam en voor het buitenhuis Vredenburg zowel van Vingboons als van Post.<sup>19</sup> Eveneens van Post zijn er tekeningen bewaard van projecten voor

13 W. J. Kooiman, *De Ronde Lutherse Kerk te Amsterdam*, Amsterdam 1941, plaat VIII, tekening met enkele rij kolommen, plaat VII, tekening met dubbele rij, is dezelfde als afgebeeld bij Ozinga, *Kerkenbouw*, plaat 46.

14 Uitgegeven door Nicolaas Listingh omstreeks 1700. Doorsnede bij Kooiman, plaat X weergegeven; plattegrond, doorsnede en aanzicht weer in *DCA*, platen 56, 58 en 59. Voor de plaatsaanduiding 'Botermarkt' op de doorsnede en de opstand cf. Kooiman, *o.c.*, 112, noot 2 met Ozinga, 142, noot 1.

15 F. A. J. Vermeulen, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, dl. II, 's-Gravenhage 1931, 284. Ozinga betwijfelt m.i. terecht of Moreelse het Vlissingse stadhuis wel kan worden toegeschreven: M. D. Ozinga, 'Paulus Moreelse als Architect', *Bulletin NOB* (Oudheidkundig Jaarboek) 1931, 18-25. Maar voor het betoog hier doet dat verder niet ter zake.

16 Antwerpen zou later door de persoon van Van Bourscheit voor

de tweede maal het exemplaar voor een Vlissingse stadhuis leveren, het thans door 'De Schelde' zo bedreigde Van Dishoeckhuis!

17 Naar alle waarschijnlijkheid, cf. *DCA*, 116.

18 J. Summerson, *Architecture in Britain 1530 to 1830*, Harmondsworth 1969, 123. Voor de Ronde Lutherse Kerk moest Hooke het met nog een ruwere schets doen, gefabriceerd naar het verhaal van iemand die hem gezien had. Cf. *DCA*, 275, noot 10.

19 De poorttekeningen zijn naar het schijnt alle voor de Derde Regulierspoort te Amsterdam. Twee ontwerpen zijn wat meer Classicistisch en misschien wat later (inv. nr. Gem. Archief Amsterdam M 101-23 en M 18-33); twee zijn van Pieter de Keyser en van 1636 (inv. nr. van beide Kok-xxvii-26), wel van het uitgevoerde ontwerp; en twee zijn logge navolgingen (inv. nr. K 23-1 en K 23-2), misschien pas voor het neerhalen van de poort in 1670 gemaakt. Posts en Vingboons' tekeningen zijn in het archief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist.

het Kasteel Heeze en uitbreidingen van het paleis Honselaarsdijk.

Toch zijn er zeer weinig tekeningen over die een indruk geven van het ontwerpproces, terwijl anderzijds die tweede categorie, de kopie, langzamerhand vervangen wordt door de gravure die de architect soms zelf al uitgeeft van zijn werk – tenslotte vinden we hier de litho en de fotografie. Wanneer we dan van die eerste categorie, de ontwerp-tekening, twee series ontmoeten die beide buiten het kader van kopie of gereed project vallen, ja zelfs als sericus architectuurfantasiën laten zien die we voor het tijdperk van Boullée niet voor mogelijk hielden, dan kunnen we bijzonder verheugd zijn. Verheugd, omdat wij pottenkijkers kunnen zijn in een 17e-eeuwse architectuurkeuken met een zeer bijzondere kok en omdat hier iets, al is het maar o zo weinig, wordt opgelicht van de sluier die meestal de relatie opdrachtgever-architect bedekt.

ADRIAAN DORTSMANS TEKENINGEN  
IN DE DOOS VAN PANDORA  
IN DE COLLECTIE SIX TE AMSTERDAM

De 'Doos van Pandora' was een soort liber amicorum, begonnen omstreeks 1650 door (en voor) Jan Six (1618-1700), de geleerde en kunstkenner, de latere Amsterdamse burgemeester, die in 1667-1669 zijn stadswoonhuis door Adriaan Dortsman liet bouwen. Wat begon als een blanco album, is door bijdragen van een architect, van schilders en dichters in een twintigtal jaren tot een boek met vele kostbare bladen gemaakt, dat thans nog in het Museum Six aan de Amstel wordt bewaard (Collectie Six, Amstel 218, Amsterdam). Jonkheer dr. Jan Six heeft het indertijd beschreven in het *Haagsch Maandblad*.

In eerste instantie wil ik slechts een paar aanvullingen geven op het betoog van Jhr. Six – dat betoog dateert van 1924, en daar het alle bijdragen aan de Doos van Pandora behandelt is het zeer concies over Dortsmans bouwkundige tekeningen.<sup>20</sup> Op een kleinigheid na houd ik me aan zijn volgorde: ze is chrono-

logisch en handzaam. De chronologie wordt gegeven door de opeenvolging der gebonden bladzijden waarvan de meeste zijn gedateerd. Eerst komt een literaire bijdrage van Elias Noski, van 18 januari 1666, op de keerzijde daarvan en op de volgende bladzijde een ontwerp voor een Amsterdamse stadspoort gedateerd april 1666. 'Reeds op de keerzijde van het volgende blad staan opstand en doorsnede van een groot buitenhuis, waartegenover de volgende bladzijde het rustige plan vertoont met enkele maten en dezelfde handtekening: A. Dortsman in April 1666', om Six' beschrijving aan te halen, die vervolgt: 'Los daarbij ligt de uitgeknipte plattegrond van een grooten tuinaanleg, met sterrebosschen en lanen, vijvers en perken, hoofd- en bijgebouwen om een voorplein in Munstersche voeten, en een blad met aantekeningen waaruit o.a. blijkt, dat de oprijlaan recht op Munster zag of zien moest.'

Dit losse blad, ongesigneerd en ongedateerd, zal ik eerder dan het buitenhuis behandelen, omdat door Jhr. Six' volgorde al gauw de suggestie wordt gewekt dat tuinaanleg en buitenhuis bij elkaar horen. Op de keerzijde van de plattegrond van het buitenhuis volgt dan een gedicht van Jan Vos aan Joan (of Jan) Six en daarop aansluitend weer drie bladen ontwerpen van Dortsman, nl. een kerkgebouw van mei 1666, een tweede stadspoort, zeer origineel in de vorm van een pyramide, van augustus 1666, beide besproken door Jhr. Six, en tenslotte een buitenhuisje dat het, wat karig, met één regel in het *Haagsch Maandblad* moet stellen: 'Een blad verder staat weer een praalgebouw, geteekend: Adriaen dortsman In augus 1667.'

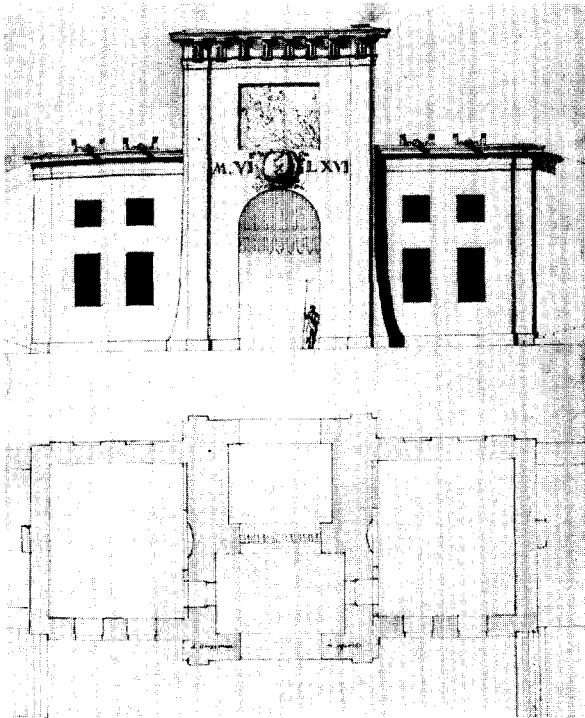
Om met de Amsterdamse poort in Jhr. Six' beschrijving te beginnen: (afb. 1a,b)<sup>21</sup> 'de doorsnede van een poort, tegenover den opstand en den plattegrond (...) in eenvoudige bruine-pen-lijnen, vlot met Oost-Indische inkt aangewassen. Links en rechts van het wapen van Amsterdam in lauwertakken staat: M.VIc en: LXVI. In zeer kleine letters draagt dit ontwerp de handtekening: A. Dortsman in april. De groote vensters aan de stadszijde, die de kortegaarden licht geven en de kleinere daar boven, schijnen tot verschillende

20 J. Six, 'De Pandora van Jan Six', *Haagsch Maandblad*, (1924), 378-392.

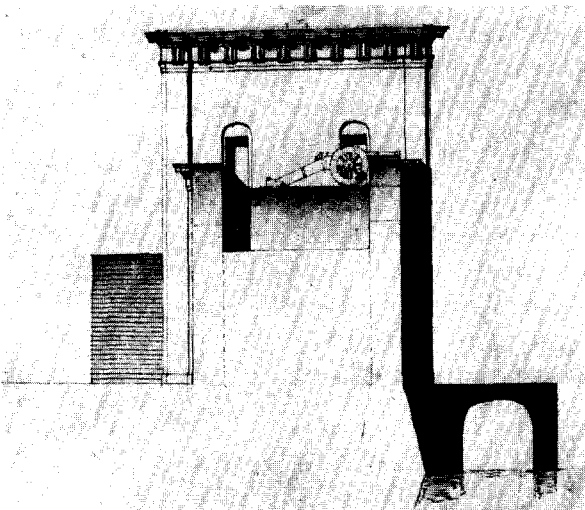
21 In Six' artikel is de storende drukfout 1646 geslopen voor 1666; 'in April' spelt Dortsman 'jn april'. De poort zet, à propos, in

haar maatvoering de traditie van De Keyzers bovengenoemde Regulierspoort voort.' Mat gene 70 voet breedte met een doorgang van 12 bij 22 voet, deze meet 72½ voet met een doorgang van ruim 12 bij 23 voet.





a



b

Afb. 1. Adriaan Dortsman, 1666. Stadspoort voor Amsterdam. Gewassen pentekening op twee bladzijden in de 'Doos van Pandora', collectie Six te Amsterdam (afmeting der bladzijden ca. 19 bij 26 cm, watermerk: jachthoortje op gekroond schild). a Veldaanzicht en plattegrond. Breedte volgens de schaal  $72\frac{1}{2}$  voet; schaal van de tekening ca. 1:140. b Doorsnede over de muur en zijaanzicht van het middenstuk (foto auteur).

verdiepingen te behooren. De stukken geschut bovenop zijn waarschijnlijk bij vergissing naar die zijde gekeerd. De poort zelf wordt bekroond door een goed geëvenredigden bovenbouw met een fries van triglyphen en metopen onder de kroonlijst. In dien gevel is een groot reliëf in gelaten, een tronend vorst met twee trawanten, voor wien iemand knielt. Soms één der helden van David?' Tot zover gaat Jhr. Six' beschrijving, en het is inderdaad een vlotte schets. Op de doorsnede bijvoorbeeld staan de kanonnen veldwaarts gericht, in het aanzicht stadwaarts, is men eerst geneigd te denken, maar de trappen zijn 'gestippeld' en de zwarte vlakken stellen de nissen voor en niet de ramen der kortegaard... fraai en vlot en goed voor beide zijden. Hier, op het aanzicht, werpen de lopen der kanonnen hun schaduw over de rand, terwijl het toch uit de doorsnede blijkt dat de rolpaarden het geschut niet zo ver naar voren kunnen voeren.<sup>22</sup>

Waarom geeft de compositie van het grote reliëf ons een vaag gevoel van bekendheid? Boven de getulbande vorst is een baldakijn, rechts daarvan eerst, boven een trawant, op een gebouw een wapenschild of een klok, en verder rechts nog een zuil met het borstbeeld van een machthebber, een keizer misschien? Dortsman, die op de hoogte was van Six' relaties met Rembrandt – die maar liefst twee tekeningen maakte in de Doos van Pandora en die Joan's portret schilderde – heeft Six een plezier willen doen met een herinnering aan een werk van Rembrandt. In aanmerking komt de ets met *Christus voor Pilatus* (1635), en qua compositie, richting en elementen, meer nog, de grisaille daarvoor, nu in de National Gallery, waarop klok en wapenschild nog duidelijk aanwezig zijn. In mindere mate zijn elementen en compositie verwant met het 1626 gesigeneerde, in Leiden ontstane schilderij, dat zich thans in de Lakenhal bevindt. Het thema van dat schilderij heette wel *De Consul Cerialis en de Germaanse Legioenen*, maar hoe de jonge Rembrandt – hij was in 1626 negentien of twintig – een opdracht voor een dergelijk thema had verkregen bleef onduidelijk. Andere, waarschijnlijker

22 En passant nog even over de bouwkundige tekening: fouten en foutjes in de val van de schaduw komen en kwamen vrij veel voor. Zo wordt bijvoorbeeld Christopher Wren's Sheldonian Theatre op het omslag van de *Scientific American* van juli 1981 ontsierd door volkomen onmogelijke schaduwen.

en onwaarschijnlijker titels hebben de revue gepasseerd.<sup>23</sup>

Al in 1953 veronderstelt Van Gelder dat het *Palamedes voor Agamemnon* moet zijn, en wat voor interessante geschiedenis de voorstelling dan krijgt kan men nalezen in *Geschildert tot Leyden Anno 1626*, tentoonstellingscatalogus van de Lakenhal in 1976. Het komt erop neer dat na Van Oldenbarneveldts onthoofding en de executie van enige Leidse remonstranten een paar jaar later, die ten onrechte van moordpogingen op Maurits waren beschuldigd, in 1625 de Leidse remonstrantse dichter Sriverius opdracht gaf voor twee schilderijen: een steniging van Stephanus en de veroordeling van Palamedes. Beiden waren onschuldig, beiden werden gestenigd, de Stephanus slaat op Johan van Oldenbarneveldt, de voor de aanvoerder geknielde figuren op de Leidse remonstranten. Christus voor Pilatus is een verwant thema, en dat de choreografie van beide onderwerpen op elkaar lijkt is dan ook niet verbazingwekkend – vooral niet daar de uitbeelding van Palamedes voor Agamemnon zeldzaam is in de kunstgeschiedenis. Odysseus die zich wilde wreken op Palamedes – die zijn list had ontmaskerd toen hij niet naar Troje meewilde – had hem valselijk aangeklaagd; het thema was in hetzelfde jaar 1625 op Van Oldenbarneveldt toepasselijk gemaakt door Vondel in zijn *Palamedes of de Vermoorde Onnozelheid*. Daarom vermoedt men op het Leidse schilderij, behalve het zelfportret van Rembrandt als toeschouwer, ook dat van Vondel.<sup>24</sup> De poëzie heeft hier een schilderij opgeleverd. Vondels Palamedes kon zijn wereldpremière op het toneel pas beleven te Rotterdam in 1663, gevolgd door de eerste opvoering in Amsterdam in 1665. Het schilderij was inmiddels ook naar Amsterdam gekomen: het is welhaast zeker dat Rembrandts *Palamedes en Stephanus* in 1663 in Amsterdam werden geveild.

Het thema van de vermoorde onnozelheid – Palamedes of Christus – en van zijn verbeelding door twee kunstenaars – Vondel en Rembrandt – was dus genoegzaam bekend en opgefrist in het geheugen om het te gebruiken. Maar wat voor parallel dacht Dortsman te treffen? Slaat het thema misschien op een pijnlijk voorval in Six' politieke carrière?<sup>25</sup> Allicht houden de dreigende kanonnen een waarschuwing in voor hen die Six onrechtvaardig zouden willen beoordelen. Joan Six' militaire belangstelling is evident: hij werd in 1666 kapitein der schutterij in zijn wijk. Maar zelfs dan zijn we nog niet uit de ondoorgroondelijke gedachtenspinsels: de compositie van het centrale deel van deze *stadspoort*, dit *verdedigingswerk*, vertoont frappante gelijkenis met de ingangspartij van een *bedehuis*, namelijk voor de Nieuwe Kerk te Haarlem van Jacob van Campen uit 1649. Die kerk is voldoende beschreven en afgebeeld,<sup>26</sup> hier vinden we dan weer haar ingangspartij als een ware tempel van Jeruzalem, compleet met de ingezwenkte steunberen die zijn ontleend aan de voorstellingen van die tempel.

En passant iets over dak en schoorstenen. De schoorstenen bezorgden Adriaan Dortsman heel wat last in een architectuurtijdperk dat juist overging op onzichtbare daken: als bij andere ontwerpen in de serie komt de rook uit de kroonlijst. Voor het overige is Dortsman's pen hier zozeer een citaat naar Van Campen dat we Huygens' regels kunnen aanhalen 'Gevroevrouwt door sijn Pen, met dat het uyt den sinn, Den redenrijcken sinn van CAMPEN wierdt geboren.'<sup>27</sup> Wat de dispositie van deze poort aangaat kan men vermoeden dat Jan Six als opdrachtgever fungeerde – liber amicorum of niet – en het programma bepaalde. De constatering dat dit programma voor een Amsterdamse stadspoort teruggrijpt op een kerkfront met toespelingen op de Tempel van Jeruzalem, werpt, als op

23 Onder andere *De Rechtspraak van Brutus, De Clementie van Keizer Titus en Saul die Jonathan veroordeelt*. Een Duitstalige geleerde brengt het recent nog tot Lindolf en Konrad de Rode aan de voeten van Otto I.

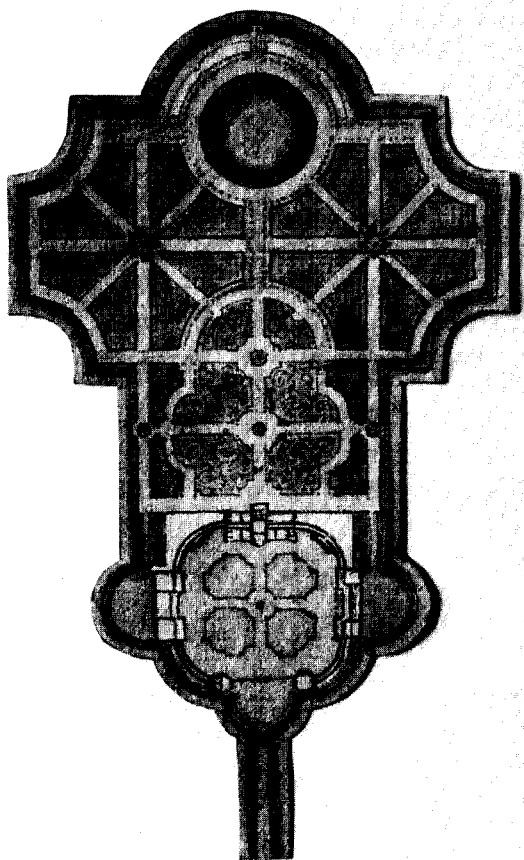
24 Het frontispiece van Vondels *Palamedes van 1625* door Salomon Saverij vertoont een totaal andere afbeelding.

25 Jhr. Six vermeldt dat Six 'blijkbaar prinsgezind' was – dat kan niet goed zijn gevallen in Amsterdam; ondanks zijn huwelijk met Margaretha Tulp in 1654 werd Six pas in 1691 burgemeester. Margaretha was dochter van de geneesheer Nicolaes Tulp, die meer dan 50 jaar lid van de Raad was en in 1654, 1656, 1666 en 1671 lid van het college van burgemeesters. Volgens J. E.

Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, Amsterdam 1963, was Six blijkbaar niet prinsgezind genoeg toen het college omging, het bleef bij één termijn als burgemeester (1691).

26 Voornamelijk in *Kerkenbouw* en *DCA* – in het laatste voor het eerst een doorsnede, mijn tekening nr. 5, waarop evenals op de platen 37, 39 en 40 het 'tempelfront' duidelijk zichtbaar is.

27 Uit *Hofwijck*, 25. Het citaat is bekend, 'sijn Pen' slaat op Pieter Posts pen die Van Campens ontwerp uitwerkte; de rest van de zin luidt 'Van Campen, dien die eer voor eewigh toe sal hooren / Van 't blinde Nederlands mis-bouwende gesicht / De vuyle Gotsche schell te hebben afgelicht.' Uit de rest van dit artikel zal misschien blijken dat Dortsman voor eeuwig de eer toekomt het knellende keurslijf van het Classicisme te hebben afgeworpen.



Afb. 2. Anoniem ontwerp voor landhuis met uitgestrekt, grotendeels door bebouwing (de gebogen stukken colonnades?) omgeven plein en tuinaanleg met parterres, sterrebossen en cirkelvormige kom. Of de in- en uitgezwenkte contouren gelukkig in het landschap ingrijpen is de vraag. Circa 1700? Veelkleurig gewassen pentekening. Uitgeknipt los blad (grootste lengte- en breedtematen ca. 16½ bij 9¼ cm) in de Doos van Pandora. Op de keerzijde zijn maten ingeschreven (foto auteur).

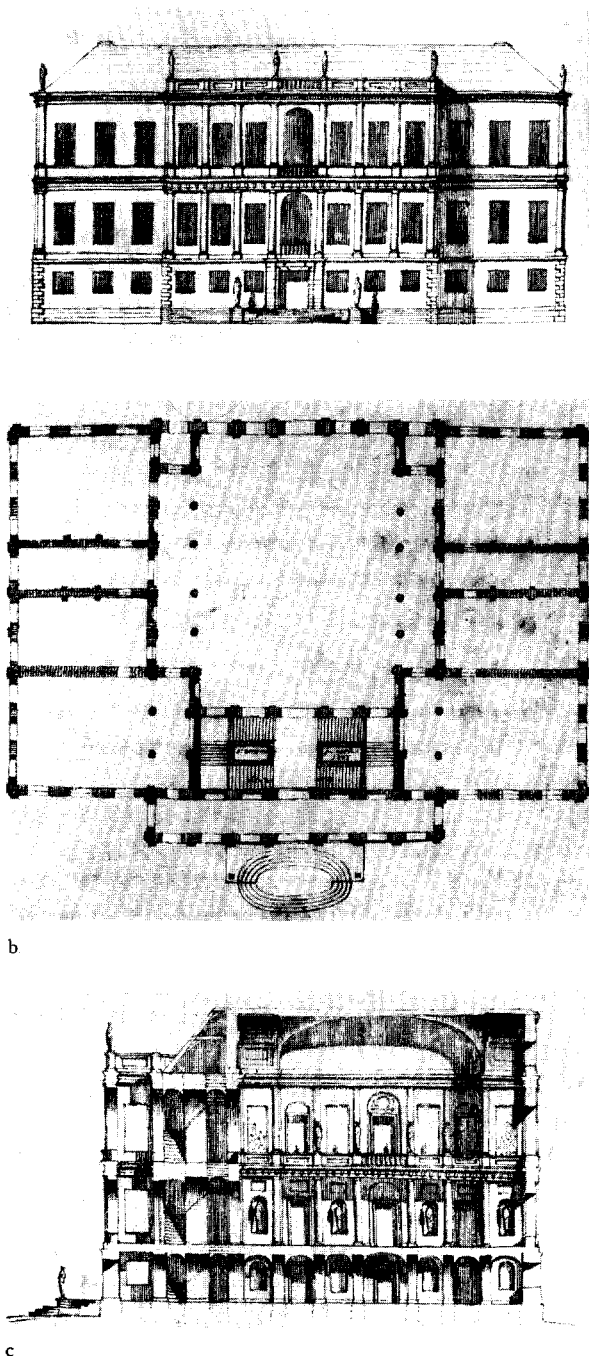
meer dan één punt in deze intrigerende reeks tekeningen, meer vragen op dan beantwoord kunnen worden: herkomst van verschillende thema's is duidelijk geworden, maar de reden van hun toepassing blijft verhuuld, een gesloten boek.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Gewone bouwkundige animositeit kan een rol hebben gespeeld. Ozinga (*Kerkenbouw*, 104) vermeldt een Haarlemse architect die een concurrerend plan voor de Ronde Lutherse maakte. Misschien geeft de poort impliciet Dortsman oordeel over Van Campens ingangspartij van de Nieuwe Kerk: eerder een stadspoort dan een kerk!

De los in het boek liggende uitgeknipte tuinplattegrond (afb. 2) is wat de Engelsen een *flap* noemen, een klepje ofwel correctie- of variantblaadje, geaquarelleerd in onderscheidende kleuren: groen voor tuin en voorplein, paars voor de sterrebossen, blauw voor de gracht en de grote kom of vijver. Misschien was deze klep over een veel groter geheel, een landkaart, bevestigd, de op de achterzijde van dit minuscule blaadje (grootste breedte ca. 9½ cm) geschreven maten zijn enorm: van voorplein tot kom zo'n 1850 voet, in breedte variërend van 624 tot 1188 voet, het grote huis (zonder annexen) wel 70 bij 160 voet. Alles in Munsterse maat, die volgens de bijgevoegde beschrijving een fractie kleiner was dan de Rijnlandse. Deze beschrijving, in een 17e-eeuwse hand, ouderwets dan die van Dortsman, past niet bij de tuinplattegrond. Ze zal voor het origineel of nog een andere variant zijn geweest: de uitvoerige belettering is op de plattegrond niet terug te vinden en er ook soms maar moeilijk mee te rijmen, ook komen de bijzondere tekens voor 'mast- of sparrebomen' en voor 'piramiden van taxus' niet voor op de plattegrond. De tuinaanleg is niet gesigneerd. Als hij van 1666 zou zijn is hij modern in de grootsheid van zijn onderdelen, met de elegante parterres de broderie, sterrebossen, kom en boomsingels; de omtreklijnen tenderen naar de 18e eeuw; men moet het geheel beziel denken door beelden en fonteinen. De opschriften op de achterzijde zijn niet in Dortsman's hand.<sup>29</sup> Zou de aanleg van het huis, verbonden met kwadranten aan stallen en bouwhuizen, zelfs tot de ingangspaviljoens toe, van 1666 dateren, dan zou hij hypermodern zijn en nog niet vertoond in de Nederlanden. Deze gebogen colonnades of kwadranten komen pas voor – en dan nog hoogst waarschijnlijk onder Engelse invloed – aan het Loo omstreeks 1687 en de Voorst een tiental jaren later. Redenen genoeg om dit ontwerp in de laatste decennia van de eeuw te dateren,<sup>30</sup> na Dortsman's dood (1682), misschien ter gelegenheid van Six' verheffing tot Burgemeester in 1691. Dortsman's grote huis, dat ik nu laat volgen, is in-

<sup>29</sup> Bijvoorbeeld noch de t, noch de R, noch het cijfer 8 kloppen.

<sup>30</sup> Typisch voor de genoemde voorbeelden en dit ontwerp is de gebrekkige aansluiting van de tuin aan de achterkant van de kwadranten. Maar daarmee houdt de overeenkomst in de tuinontwerpen op. Ook met de tuin van Gunterstein op het ontwerp waarvan Dortsman mogelijk invloed heeft gehad is geen overeenkomst te bespeuren.



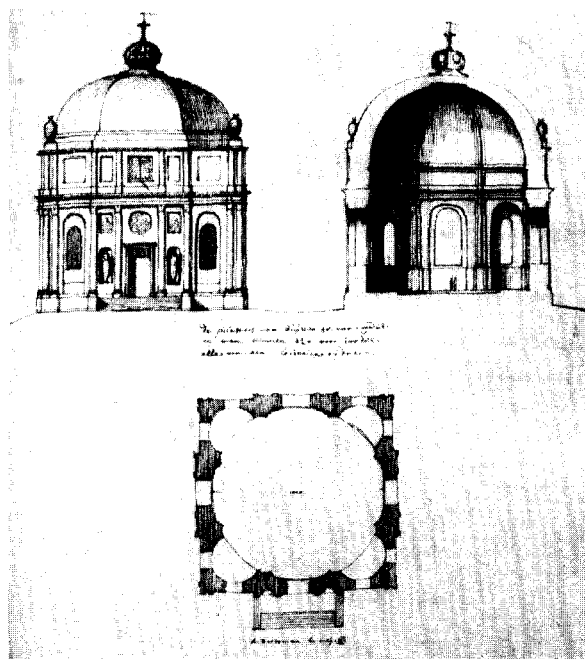
Afb. 3. Adriaan Dortsman, 1666. Landhuisontwerp. Pentekening, Doos van Pandora. *a* Voorgevel. De beelden op de stoep herinneren aan het eerste ontwerp van Six' woonhuis. *b* Plattegrond. De convexe en concave treden van het bordes zijn een late en tot een ovaal gerekte herinnering aan Serlio's houtsnede van Bramante's exedra in

derdaad een landhuis, een *villa*, maar van aansluitende tuinaanleg blijkt niets (afb. 3). Jhr. Six' boven geciteerde regels vervolgen met: 'Het is alles uitvoerig met de pen geteekend: de evenwichtige indeeling, de rondom met beelden versierde groote middenzaal, die door eerste en tweede verdieping gaat en, onder het platte dak, door een laag gewelf wordt afgesloten en de sobere voorgevel door een breede voorgalerij verlevendigd en door een zestal beelden afgemaakt.' Deze tekening is geheel met de pen, de schaduwen door arcering, in tegenstelling met de gewassen Amsterdamse poort, maar net zoals de volgende tekeningen van Dortsman, allicht om het risico van vlekken op het kostbare album te beperken. Dortsman tekent aan op de plattegrond: 'de onderste dorische pilasters 2 v(oet) voor 1 modul. En middel op middel van ider pilaster 11 v(oet), de middelste spatsie  $1\frac{1}{4}$  mod(uul) wijder.' Dat geeft voor de voorgevel, daar de verwijding ook bij de hoeken wordt aangehouden, de nogal saaië sequentie van  $13\frac{1}{2}$  - 11 -  $13\frac{1}{2}$  - 11 - 11 - 11 -  $13\frac{1}{2}$  - 11 - 11 - 11 -  $13\frac{1}{2}$  - 11 -  $13\frac{1}{2}$  voet, bij de grootste gevelbreedte van  $155\frac{1}{2}$  voet. Verder is het ontwerp slordig en ondoordacht. We komen in het onderhuis binnen, in het gezicht van een serie keldergewelven. Dubbele trappen voeren ons naar de hoofdverdieping. So far so good. Maar wat gebeurt er als we de tweede, ook een 7 m hoge statieverdieping, proberen te bereiken? Dan wachten ons enkele nare verrassingen. We bestijgen alweer drie traparmen en belanden op een middenbordes vanwaar we een aardig gezicht hebben op de hal met zijn ondiepe kruisarmen, die het grootste deel van het huis inneemt. Maar om naar de vertrekken aan weerszijden te komen is de enige verbinding de kennelijk open en dus tochtige voorgalerij. Dortsman heeft echter op de tekening geen vloer in de galerij voorzien, zodat niets dan een smal lijstje overblijft, alleen begaanbaar voor een geharde geveltoerist. Partijen worden in dit grootse huis bijna van het twee-appartemententype, en met zijn vorstelijke dubbele trap, wel rigoureuus van elkaar gescheiden.

de Cortile del Belvedere. *c* Doorsnede over de gedeeltelijk door galerijen omgeven middenzaal. Er zijn geen maten aangegeven, indien de plattegrond circa 1:300 is getekend, dan is de gevel op ongeveer 1:310 en de doorsnede op ongeveer 1:290 getekend. De grote zaal is dan 21 bij 21 meter bij 17 meter hoog (foto's auteur).

Aan het dak ontbreekt elke constructie en de in doorsnede getekende gewelfvorm is op zijn hoogst in stuc te maken als een soort kruisgewelf. De voorbeelden geven geen doorsnede en ter wille van het grootse effect is elke zweem van waarschijnlijkheid opgegeven – maar we zullen zien dat Dortsman snel de constructie serieus gaat bekijken. Het voorbeeld voor de plattegrond is Palladio's project voor de familie Capra, *Quattro Libri*, II, bladzijde 21, door Dortsman 90° gedraaid. De zijgevel van 13 traveeën, die zo het front was geworden, is bij Palladio niet getekend; daarvoor heeft Dortsman wat gespeeld met de façadeprent van het Palazzo Chiericati – ook van Palladio en ook te Vicenza.

De drie resterende ontwerpen van de serie zijn veel interessanter. Het eerste, afgebeeld in plattegrond, doorsnede en opstand op één blad (afb. 4), is, zoals Jhr. Six al aanduidt, een voorstudie voor de Ronde Lutherse Kerk waarvoor Dortsman het definitieve contract met de Regenten der Lutherse Gemeente op 29 augustus 1668 zou sluiten. Dit ontwerp is gesigneerd A. Dortsman, in mey 1666; verdere opschriften zijn 'de pilasters van buytten 4 v(oet) voor 1 modul en van binnen 3½ v(oet) voor 1 modul, alle van een Corintica ordre' en voor de doorsnede '100 v(oet).' Six schrijft: 'Het plan van de Luthersche Kerk met bijna een halven ring tegen het rond aan, zich aan de plaatselijke gesteldheid aanpassend, is zeker veel merkwaardiger.' Dat is zo, maar het feit blijft bestaan dat de ongeveer 31-jarige Adriaan Dortsman hier voor de dag komt met een kerk van zeer wijdse, voor niet-hervormden in de Republiek nog niet vertoonde afmetingen: een diameter van 100 voet en een hoogte tot de koepel van circa 125 voet, gelijk aan de hoogte (tot de aanzet der lantaarn) van het definitieve ontwerp! De uiteindelijke diameter van de Ronde Lutherse is wat minder geworden met 65 voet van zuilpiëdestal tot zuilpiëdestal, wat wordt gecompenseerd door de halve ring of enveloppe van galerijen. Aan de constructie schijnt gedacht te zijn: tussen de halfronde binnenlijn en de halfronde buitenlijn van de koepel is exact evenveel ruimte voor een gecompliceerde spantconstructie als de gravure na de voltooiing laat zien.<sup>31</sup> In plaats van de mooie open lantaarn is er een curieuze, schaallose, kei-



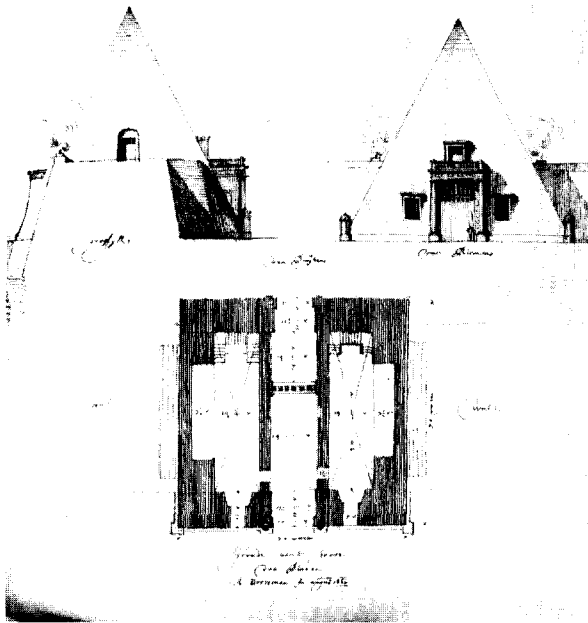
Afb. 4. Adriaan Dortsman, 1666. Kerkontwerp. Pentekening op één bladzijde in de Doos van Pandora. Aanzicht, doorsnede en plattegrond. Diameter als 100 voet aangegeven, schaal van de tekening ongeveer 1:550 (foto auteur).

zerskroonachtige knobbel en, om Jhr. Six' woorden weer aan te halen, het geheel is 'een groote koepelbouw op vierhoekig plan, waarvan de overgang van den vierhoek in de achtkantige koepelbedekking in de tekening natuurlijk niet dadelijk als minder geslaagd spreekt, maar in werkelijkheid toch bezwaarlijk door de aangebrachte "suikerpotten" opgelost zou zijn'. Andere punten zijn ook nog niet opgelost, b.v. het conflict van richtingen tussen gevels, ingangsas en het diagonale kruis van de grote nissen waarvan we de eigen koepeltjes ieder ogenblik boven de hoge attiek uit verwachten! Conflictstof in religieuze zin was er ook zeker te over door de ingangspartij met reliëfs en zelfs beelden.

'Maar nu volgt het meest oorspronkelijke ontwerp van Augustus 1667,'<sup>32</sup> schrijft Jhr. Six' over deze twee aanzichten en een plattegrond op één blad (afb. 5), 'weer een poort in een stadswal, bijna geheel opgesloten in een steile pyramide, als die van Sestius, alleen van binnen met een drietal kleine vensters, twee voor

<sup>31</sup> Cf. *DCA*, pl. 58.

<sup>32</sup> 1667 bij Dortsman's signatuur en in Romeinse cijfers op het fries.



Afb. 5. Adriaan Dortsman, 1667. Pyramidale stadspoort. Pentekening op één bladzijde in de Doos van Pandora. Zijaanzicht, gevel aan de stadskant en plattegrond. Uit de ingeschreven maten volgt een breedte aan de voet van 70 voet (doorgang 10 bij 17 voet) en een schaal van tekenen van 1:280 (foto auteur).

de wachten en een, voor de bovenzaal, boven een kleinen dorischen voorbouw, terwijl naar buiten de doorgang pylonachtig lijkt voor te springen.<sup>7</sup>

De suggestie van een Italiaanse reis van Dortsman, gedaan door Ozinga,<sup>33</sup> wordt versterkt door deze configuratie van vlakbij elkaar gelegen Romeinse werken: de graftombe in de vorm van een pyramide, uit de eerste eeuw van onze jaartelling en de derde-eeuwse Porta Ostiensis (thans Porta San Paolo).<sup>34</sup> Wat een ves-

<sup>33</sup> In *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Zeist-Antwerpen 1964, 873.

<sup>34</sup> De pyramide van Sestius wordt op laat-middeleeuwse plattegronden vaak aangeduid als 'Sepulcrum Remi', later weer als 'Piramide di Caio Cestio' – onnodig haast te vermelden dat die andere pyramide, bij het Vaticaan (het Monumentum Sempromii), dan met de naam 'Sepulcrum Romuli' prijkt. De pyramide uit Colonna's *Hyperotomachia Poliphili* (1499) heeft een afwijkende vorm: zij is getrapt, erboven staat een obelisk en zelf staat ze op een hoog voetstuk waarin een door dubbele zuilen geflankeerde ingang figureert. Een pyramide, al of niet getrapt en geplaatst op een rechthoekige (prismatische) verdieping met zuilen, komt ook voor als Mausoleum van Halicarnassus, b.v. in Heemskercks Wereldwonderen.

<sup>35</sup> Wij kunnen slechts hopen dat hieraan gewerkt wordt en dat het spoedig zal verschijnen. Dan kan er meteen uitgezocht worden of er een vroegere prent bestaat van de pyramide van Sestius

tingwerk in een dergelijke vorm krijgskundig waard is, kan ik met al mijn mathematische kennis slechts gissen. Iemand die van biljarten houdt zal met me eens zijn dat een vijandelijke kogel die het voorvlak treft omhoog zal kaatsen, door een weinig wind naar de andere kant gedreven in zijn val het achtervlak raken, en na hernieuwde botsing zijn oorspronkelijke horizontale baan verder stadswaarts vervolgen. Genoeg over dit ludieke onderwerp, dit *speeltuig*, waarvan ernstige behandeling dit betoog te lang zou maken – het verdient een artikel apart.<sup>35</sup>

Nu volgt het 'praalgebouw' (afb. 6), een landhuisje van 116 voet breed en in het midden 36 voet diep, in gevels en plattegrond van totaal andere en veel vriendelijker aard dan het onrijpe 'Italiaanse' ontwerp. Ook hier rook uit de kroonlijst, of liever de balustrade, en het vierkante uitzichtkoepeltje erbovenop als een soort draagkoetsje. Hier ook nog binnen en buiten statuen in nissen en reliëfs waarvan de grotere een soort avondmaal schijnen voor te stellen. De vleugels zijn veel moderner dan in het Italiaanse ontwerp, omdat hier de raamopeningen de gevels bepalen in strakke of, om een term van Meischke te gebruiken, orde-loze architectuur, terwijl daar bepaling door ordes (pilasters) of door ramen om voorrang streden. De vleugels sluiten slecht aan bij het middenstuk, dat in plattegrond en doorsnede nog een echo bewaart van het kerkontwerp. In de gevel niet: die is met zijn doordringing van zones (het grote venster snijdt door het hoofdstel) veeleer Frans georiënteerd, op de Seine-gevel van de Grande Galerie van het Louvre bijvoorbeeld, of sterker nog, wegens de afwezigheid van frontons boven de kroonlijst, op de Petite Galerie van de Tuilerieën.<sup>36</sup> Bij

met Dorische zuilen aan de hoeken dan die van J. Goeree naar P. Sluiter uitgegeven in de 18e eeuw door Pieter van der Aa in zijn *Galerie agréable du monde*. Deze prent vermeldt van de pyramide dat ze *instauratum* (vernieuwd) was in 1663 (onder het pontificaat van Alexander VII).

<sup>36</sup> Beide van Jacques Androuet du Cerceau, tussen 1595 en 1610.

Afb. 6. Adriaan Dortsman, 1667. Landhuisje met zeer zelfstandige middenpartij. Pentekening op één bladzijde in de Doos van Pandora. Opstand, plattegrond en langsdoorsnede. Volgens de ingeschreven maat van 116 voet is de voorgevel bijna 33 meter lang. Schaal op de tekening ca. 1:290. Wanneer het blad vlak ligt zijn bij deze en de andere tekeningen de als recht bedoelde lijnen inderdaad recht. De diepte van de middenzaal is per ongeluk als 36 voet aangegeven in plaats van 30 voet; 30 bij 30 voet is circa 8½ bij 8½ meter, de hoogte van de zaal is ca. 12 meter (foto auteur).

elkaar een feestelijk ontwerp om deze serie uit de Doos van Pandora voorlopig mee te besluiten.

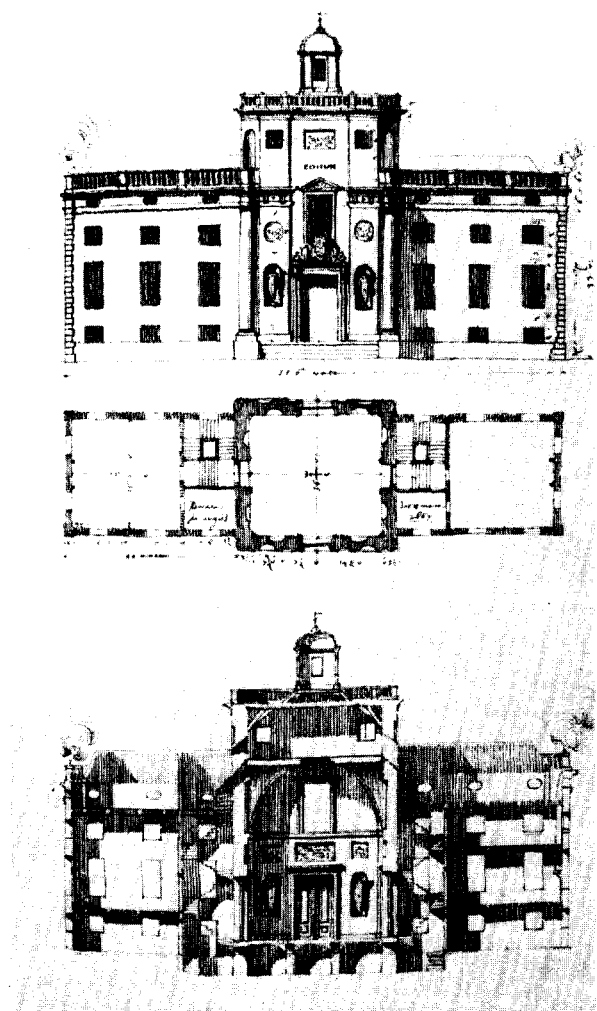
DE KERKONTWERPEN EN HET LANDHUISJE  
IN DE COLLECTIE VAN DE RIJKSDIENST  
VOOR DE MONUMENTENZORG TE ZEIST

*Pieter Romans aandeel*

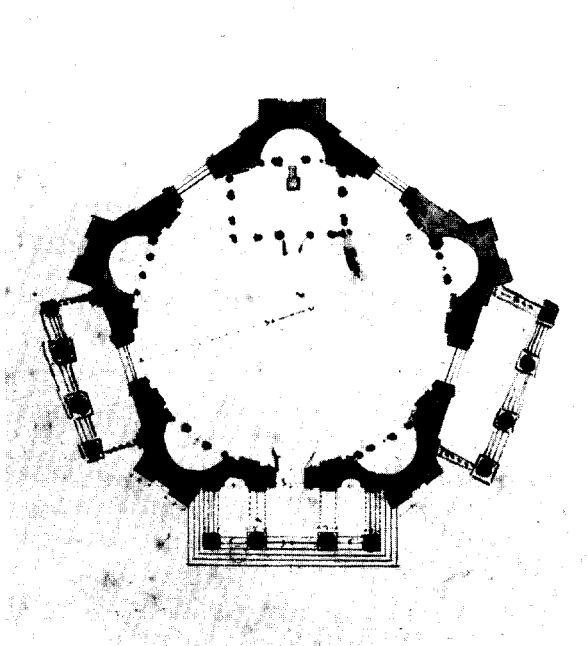
Waarschijnlijk aan het begin van deze eeuw is een twintigtal tekeningen die gesigneerd zijn Pieter Jacobszoon Roman uit de collectie van een zekere dr. Könnecke te Marburg overgebracht naar het Rijksbu-

reau in Den Haag, de huidige Rijksdienst voor de Monumentenzorg in Zeist. Pieter Roman, de zoon van Willem III's architect Jacob Roman, werd op 22 december 1676 geboren te 's-Gravenhage. De laatste aantekeningen die van hem bekend zijn dateren van 1733 te Cassel in Hessen-Cassel. De tekeningen zijn tot nu toe slechts gedeeltelijk en terzijde bij andere onderwerpen behandeld, ze verdienen echter ruimer aandacht. Pieter Romans serie bestaat voornamelijk uit kerkontwerpen en variaties op een landhuisje. De nummers waarmee ze hier worden aangehaald staan in vrij groot, later potloodhandschrift op de bladen.<sup>37</sup> De kerkontwerpen zijn alle sterk gecentraliseerd van plattegrond, slechts één komt dicht bij een ovaal.

Ik wil beginnen met een buitenissige plattegrond, die van nr. 10 (afb. 7), omdat hij in zijn vijfzijdigheid alleen staat en de geveltekening ontbreekt – hoewel die veel kan hebben geleken op de façades nr. 3 en 9. De tekening is gewassen in bruin-rood, de kerk heeft de gebruikelijke grote maat waaraan we bij de debuterende Pieter Jacobszoon Roman nog zo sterk moeten wennen: de cirkel binnen het muurwerk heeft een diameter van 76 voet, of ongeveer 21 en een halve meter! In tegenstelling tot de zeshoek of de achthoek is het pentagon spaarzaam gezaaid in de architectuurgeschiedenis. Tienzijdig zijn Michelozzo's koorpartij van de Santissima Annunziata te Florence en het gebouw waarvan ze is afgeleid, de 'Tempel van Minerva Medica' te Rome, maar deze vertonen de ronding van de nissen ook aan de buitenzijde. Coeberghers kerk te Scherpenheuvel was ook een buitenbeentje met zeven

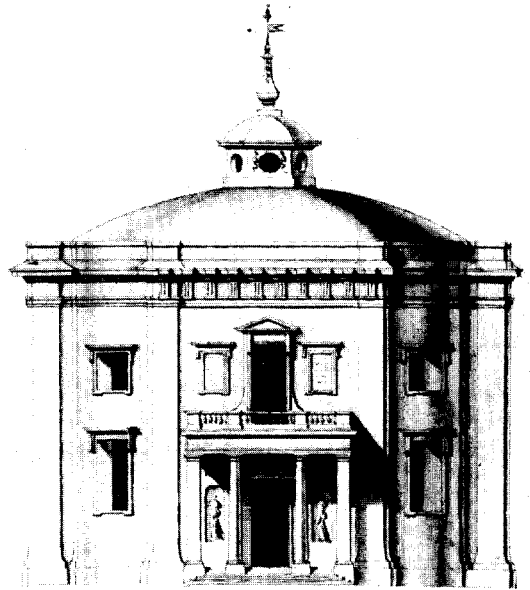


37 Deze nummers worden hier gebruikt omdat ze op de reprodukties nog zichtbaar zijn en verder geen bepaalde verwachtingen wekken – ze suggereren niets, ze zijn neutraal. Ze staan op de rechter bovenhoeken van de bladen, waarbij men de liggende bladen een kwartslag moet draaien. Een oudere classificatie suggereert verbanden die thans niet meer duidelijk zijn, zo is er b.v. 'Lit(era) E, b' maar 'E, a' ontbreekt, terwijl andere letters geheel ontbreken (deze midden of links boven). Een andere oude classificatie met cijfers, meestal in de linker bovenhoek, is al lang geleden doorgestreept. Het later omrande gedeelte van de bladen is ca. 15 × 21 tot 24 × 33 centimeter. Watermerk: geen (horizontale strepen). De schaal varieert wat, maar is bij de meeste ongeveer 1:200 (de maatstok van 100 voet meet van 13½ tot 14 cm); bij nr. 12 is de schaal ca. 1:175; bij nr. 15 ca. 1:400 voor de plattegrond, de pyramide heeft geen maten bijgeschreven (maar was zeker 40 meter hoog gedacht); nrs. 17 en 18 zijn op ca. 1:270. Alle foto's zijn van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.



Afb. 7. Vijfzijdige kerk. Latere toevoegingen met pen en penseel. Ook de preekstoel lijkt een toevoeging. Voor de afbeeldingen 7 tot en met 19 en 21 tot en met 25 geldt: geaquarelleerde pentekening; deze is bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).

zijden, maar voor de protestantse kerkbouw tot omstreeks 1700 zou ik geen vijfzijdig gebouw weten en slechts één dat binnen een cirkelvorm tien traveeën telt, en wel de Ronde Lutherse Kerk te Amsterdam. De ontwerper is misschien te rade gegaan bij Serlio's vijfde architectuurboek van 1547, waarin een enigszins verwant vijfzijdig kerkgebouw voorkomt met ook de afwisseling nissen (daar wel tot volledige kapellen ontwikkeld – maar die zijn voor een protestantse kerk overbodig) op de hoeken en ramen in de zijden, terwijl ook daar een portaal met vier zuilen voorkomt – om het mooi te zeggen een tetrastyle portico. Met ruwe hand is in penseelstreken nog zo'n portico toegevoegd en nog één, zijn de nissen van 'screens' voorzien en is een soort dooptuin getraceerd. 'Screens' mogen we wel zeggen voor de afsluitende colonnades, de kerk is immers voor Londen bedoeld blijkens Romans al even ambitieuze als hersenschimmige opschrift. Als alle opschriften is het in ruw, om niet te zeggen vies handschrift en kreupel Frans: 'Planc Pour un Eglise Protestant à Londres Batie et executé selon le dessijn A°

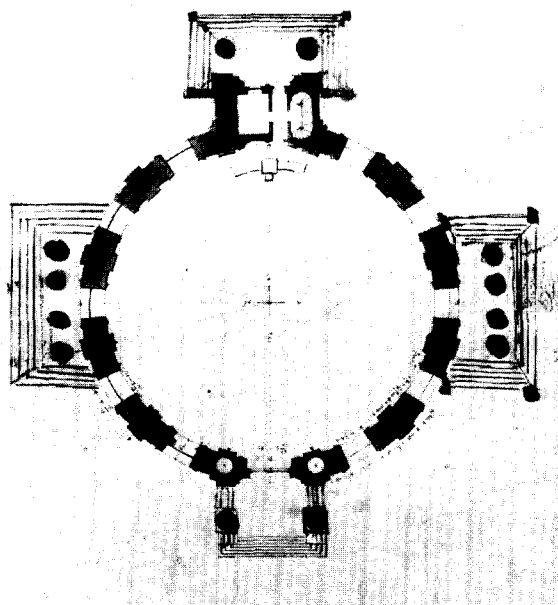


Afb. 8. Ronde kerk met open portiek en beeldnissen ter weerszijden van de ingang. Paleisachtig balkon. Grijs gewassen; evenzo bij de andere tekeningen waarbij geen kleur wordt vermeld (foto Monumentenzorg).

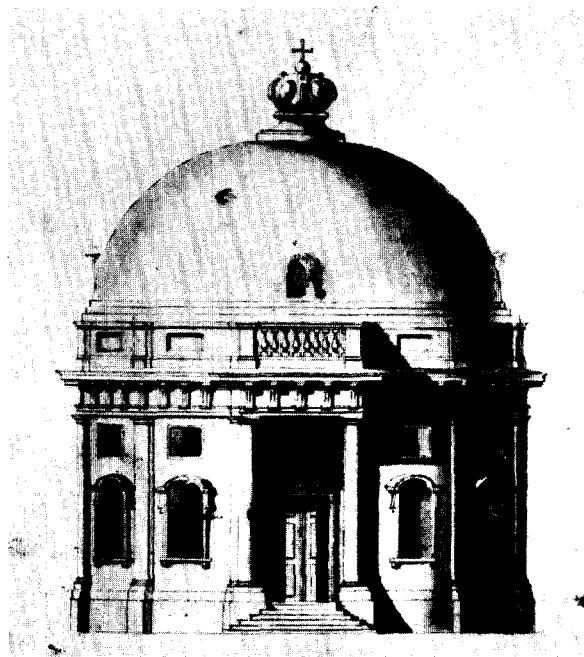
1699' en eronder: 'P. J. Roman 1699 Invento'. Nog één opmerking voordat we ons verder haasten: Serlio's plan heeft geen geleding op de hoeken, de pilasters hier – naar de raaklijn aan de hoeken – volgen het Middelburgse voorbeeld (Oostkerk), maar dan wel verdubbeld.

*Nummer 3* is een fijn getekende en delicaat gewassen tekening van een – als de andere gevels overeenkomstig waren gedacht – bijna rond gebouw van zo'n 80 voet diameter (afb. 8). De doorsnede moeten we ons maar niet voorstellen – een koepel hierop zou van binnen akelig plat zijn. Het werk van een beginnend architect, zoals we ons kunnen voorstellen: Pieter Jacobszoon Roman was in de loop van 1699 ten slotte pas 22 jaar oud en net terug van een jaar architectuurcursus te Parijs. Er is ook iets vreemds aan de hand met het fries van de portiek – daar is iets uitgekrabd, misschien wel een jaartal, om een nog jonger herkomst uit te wissen! Dit ontwerp toont nog de ingezwenkte pilasters, heel licht maar, à la de tempel van Jeruzalem die tijdens het Hollandse Classicisme in het midden der





Afb. 9. Cirkelvormige kerk met sacristie en trap in een vierkante achterbouw. Eerst is de preekstoel toegevoegd, later achter- en zijportieken. De kolossale ingangsportiek is origineel maar later overgepenseeld (foto Monumentenzorg).



Afb. 10. Opstand van de cirkelvormige kerk met aan keizerskroon herinnerend, overmatig groot ornament op de koepel (foto Monumentenzorg).

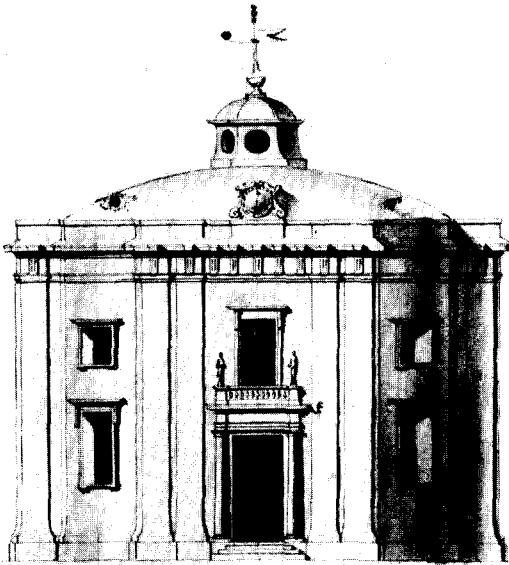
17e eeuw zo geliefd waren. De geveltekening suggereert een cirkelvorm met vier rechte risalieten waarvan één met portico. Dit portico-motief is belangrijk genoeg om er iets meer over te zeggen. Indien we tot de oudheid teruggaan vinden we de tempel met kolommen *in antis*, maar daar we het motief bij Jacob Roman, Pieters vader, behalve als vrijstaande portico, zoals aan het Deventer stadhuis, meestal vinden opgenomen *in* het muurvlak, liggen latere afleidingen meer voor de hand. In het muurvlak, en dan met koppeling van het raam erboven, komen ze in Jacobs oeuvre voor bij het slot Zeist en bij het Loo, zowel in de cour- als de tuingevels. Ook gekoppeld aan het raam erboven kwam het een uitzonderlijke keer in Amsterdam voor, aan Herengracht 460, dat ik daarom aan Roman – de vader – heb toegeschreven.<sup>38</sup> Het motief van de zuilen *in antis* was in de 16e eeuw weer toegepast te Rome aan het Palazzo Massimo alle Colonne en aan het Casino van Pius IV in de Vaticaanse tuin bijvoorbeeld, evenals

aan de Loggia van Julius II in de Engelenburch. Misschien dat de connotatie met een tuinpaviljoen vrijstaande gebouwen voor toepassing doet preferen, inderdaad komt het thema voor in de grote tuinpaviljoens aan de Keizersgracht 672-674, terwijl voorkomen in het interieur van het Pantheon een sacraal gebruik suggereert.

Een van de redenen van de hier gekozen volgorde is dat er een ontwikkeling in de verwerking van vreemde elementen valt te bespeuren tot hulpmiddelen bij een zelfstandige compositie. Maar helaas zijn we nog niet zo ver, de lezer zal eerst nog een aantal gebrekkig verteerde ontleningen moeten passeren.

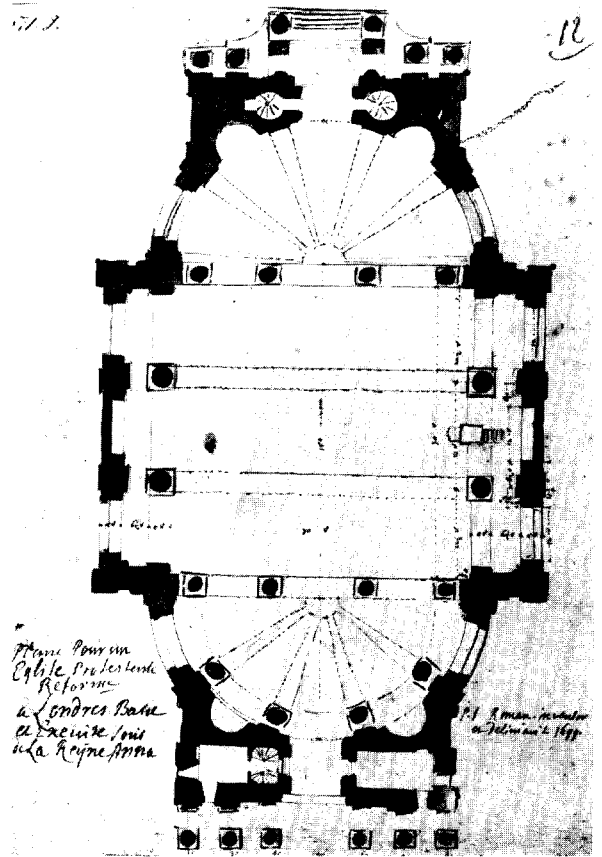
Bij 8 en 9 (afb. 9 en 10) vinden we een plattegrond met bijbehorende façade van een ronde koepelkerk met 12 traveeën. Het verschil tussen de ingeschreven maten van inwendige en uitwendige doorsnede respectievelijk 82 en 94 voet, geeft een muurdikte van 6 voet, waarbij een koepelconstructie hachelijk wordt. De manier van tekenen getuigt van vakmanschap. Ook de grijze schaduw is kunstig gedaan, maar een aantal

<sup>38</sup> DCA, 300, noot 41, 304, noot 53; plaat 362.



Afb. 11. Opstand van haast ronde kerk met verdubbelde kolossale pilasters. De balustrade met beelden boven de ingang is woonhuisachtig (foto Monumentenzorg).

Afb. 12. Langwerpig, gecentraliseerd kerkgebouw. Wat grovere tekentechniek waardoor de toevoegingen moeilijker van het origineel zijn te scheiden; de preekstoel is de eerste toevoeging. Bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).



problemen van schaal is nog niet opgelost: een opgaan ter kerke tussen twee zuilen van circa twaalf meter hoog zou misschien wél indrukwekkend maar niet aangenaam zijn; de bekronende dop doet aan zilversmidswerk denken. De consistorie en de traptoren zijn hier aanwezig, niet de hoofdvorm herhalend, zoals in Middelburg, maar op een manier die moeilijk bevredigend in de gevel is in te passen.

Door de latere intekening van de preekstoel is het conflict van rond en axiaal ook van het exterieur naar het interieur gebracht. Eveneens toevoegingen, maar van een andere hand, zijn de zijportico's die een kruis over de cirkel aanbrengen. Kleine toevoegingen zijn wat raampjes op de koepel. Zoals bij alle opschriften is er eerst een tekst in potlood aangebracht die hier met 'Eglise Protestante' eindigde – het 'à Londres' is een verbetering, allicht gelijktijdig met het toevoegen van huifvormige overkappingen van de vensters, om het

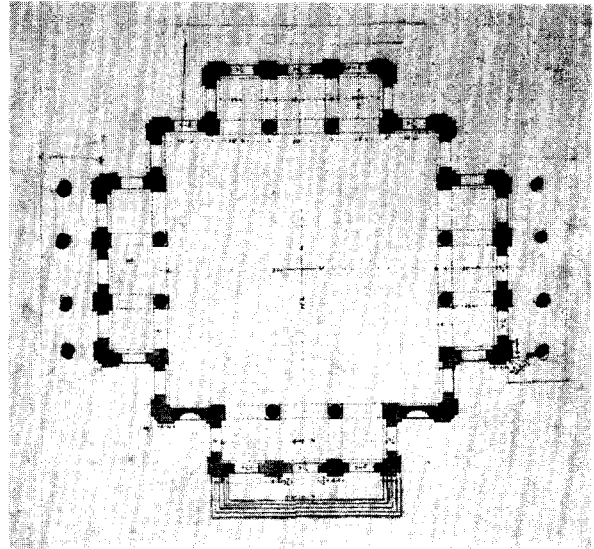
geheel een Engels tintje te geven. Curieus genoeg is het opschrift bij de plattegrond, het enige in het Nederlands: 'Planc gedachte voor een gereformeerde kerk door P. J. Roman A° 1698 geteken' (De eind-t figureert wel in potlood maar is door het slordige snelle overschrijven vergeten).

Nummer 4 volgens de potloodnummering (afb. 11) is een fijn getekende en gewassen façade, in grijze inkt. Het is ogenschijnlijk een rond gebouw, maar de façade is – evenals haar reeds getoonde variant nr. 3 – evengoed te rijmen met een gerekte plattegrond als nr. 12 (afb. 12). Voor de gevel geldt het meeste als opgemerkt bij nr. 3, opmerkelijk is hier in plaats van een portico de verdubbeling der pilasters en de zeer eenvoudige ingangspartij. Even is nog gespeeld met de gedachte aan een gebogen fronton boven het raam, maar dat is bij een paar potloodlijnen gebleven. Latere toevoegingen zijn er – heel Frans georiënteerd – aan het dak, en

de windvaan à la die van nr. 3, waarnaar ook het opschrift schijnt te verwijzen: 'Fasade Pour Le Mesme Eglise'. Zoals bij een aantal opschriften staat dit vrij recht dank zij een potloodstreep langs de lineaal, maar ondanks die streep is de toevoeging 'autre' ervoor (eveneens in inkt over hetzelfde in potlood) scheef komen te staan.

De plattegrond van nr. 12 springt om verschillende redenen uit de serie. De schaal is groter. Hij is niet zo fijn getekend in het originele werk en hij lijkt het minst doordacht. De gehele tekening is in roodbruin, behalve de toevoegingen die in donkergrijs penseel zijn aangebracht. Die toevoegingen zijn, zoals altijd weer, colonnades of portico's voor de gevels en ditmaal ook in de kerk de ronde en de dwarse colonnades, waarvan vooral de laatste het gebruik als een protestantse kerk erg moeilijk maken. De kolommenparen in de lange zijden zijn wel overgepenseeld, maar ze staan al op de oorspronkelijke tekening. Toegevoegd is (niet zichtbaar op de reproductie) een raam recht tegenover de kansel. De kansel zelf is met een pennetje in een andere hand toegevoegd – in al de plattegronden schijnt de plaats ervan aan latere discussie te zijn overgelaten. Ook hier zijn toevoegingen aan het bijschrift frappant. Het potloodonderschrift schijnt niet verder te komen dan 'Plan(c) pour un(e) Eglise Protestante', het 'Réformé' stamt van latere overweging, evenals het 'à Londres Batie et Executé sous de (sic) La Reyne Anna'. Nu zijn er in Engeland tussen 1685 en 1712 bijzonder weinig kerken gebouwd – pas de wet van 1711 om vijftig nieuwe kerken te bouwen zou weer een stimulans betekenen – en wat een 150 voet lange niet-Anglicaanse kerk in Londen moet doen is een raadsel. (Ik denk dat het réformé hier een terugvertaling van het Duitse 'reformiert' is, een aanduiding van ontstaan tijdens Pieter Romans tijd in Hessische dienst na omstreeks 1720).<sup>39</sup>

Het brandende conflict tussen recht en rond, tussen gecentraliseerde en langwerpige vorm viel echter niet op te lossen in deze richting – daarom volgt nu een

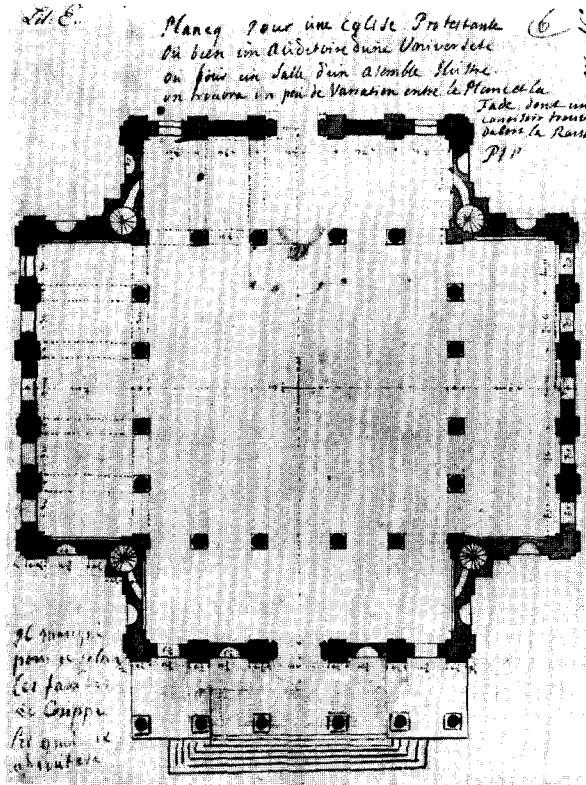


Afb. 13. Kerk met drie ondiepe kruisarmen en één ingangsportiek. Oriëntatie door beeldnissen naast de portiek. Geen trap zichtbaar; colonnades opzij later toegevoegd. Bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).

plattegrond waarin radicaal met de ronde gedachte lijkt te zijn gebroken. Nummer 5 (afb. 13) laat zien hoe de zuilenportieken aan de zijkanten uit de vorige plattegrond zijn gelicht en hier verdiept en verdubbeld een kruisplattegrond vormen. Onnodig haast te vermelden dat opschriften en de zuilen voor de gevels later zijn toegevoegd. Façade en doorsnede ontbreken; de tekening is in grijs. De kruisvorm is gecompliceerd doordat hij over een vierkant is geprojecteerd – een onduidelijkheid die bij een voorbeeld als de kerk van Renswoude niet voorkomt.

De volgende in potloodnummering, nr. 6 (afb. 14) waarbij we gelukkig nr. 7 (afb. 15), de doorsnede, hebben, heeft een zuivere kruisvorm en een gelukkiger verhouding van circa 1:3 van diepte van kruisarmen en middenruimte. De kerk was verhoogd op een Romeins aandoend hoog podium, de tien treden van de stoep zijn uitgekrabd en vervangen door een stuk of zes voor een zuilenfront. Doorsnede en plattegrond zijn van nauwkeurige penvoering, in grijs gewassen. Links onder bij nr. 6 staat in zwart krijt bijgeschreven: 'Il manque pour ce plan les Fassades et coupe, les quells il adjoutera'. Wel, die doorsnede is er dan gekomen, laten we er eerst naar kijken voordat we ons buigen over het

<sup>39</sup> Ook heeft Roman het niet nodig geoordeeld het jaartal 1699 aan te passen aan Anna's regeerperiode, die in 1702 begint. Ondanks alles is er overeenkomst in gevoel tussen deze plattegrond en een ontwerp van Nicholas Hawksmoor voor de Sint George, Bloomsbury, gemaakt tijdens Anna's regering, nl. een voorontwerp van omstreeks 1715 (afgebeeld in Kerry Downes, *Hawksmoor*, Londen 1969, pl. 123).

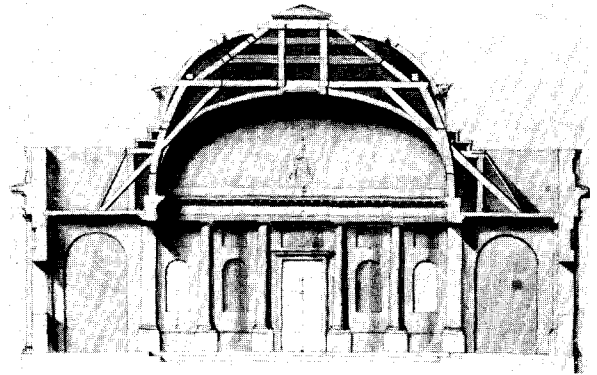


excentrieke opschrift van het plan.<sup>40</sup> In de lengte is de kerk weer gelijk aan het longitudinale plan nr. 12, nl. 150 voet, in de doorsnede zien we een sobere geleding met rondbogige of rechte nissen en ramen en Ionische kolommen. Het hoofdgestel is met circa  $3\frac{1}{2}$  maal de halve zuildiameter dichter bij de  $3\frac{1}{2}$  maal die Scamozzi heeft dan de  $4\frac{1}{2}$  maal in het ordenboek van Vignola, maar erg geïnteresseerd in de juiste proporties lijkt de tekenaar niet meer. Van wiskundige nauwkeurigheid getuigt de constructie van de koepel: in het papier zijn nog de drie gaten van de passerpunt. Hoe staat het constructief en esthetisch met deze koepel?

Een latere hand heeft zich beijverd om wat raampjes toe te voegen – deze koepel met meer dan 80 voet diameter zou aardeduister zijn. Ook een ongeoeffend oog kan op de doorsnede zien dat de afleiding der spatkrachten allerminst is gelukt – om maar niet te spreken van de uitwendige verschijning waar de koepel vreemd, onbestendig zwemt in het kruis gevormd

40 De letteraanduiding van een van de vorige eigenaars, E en E.b respectievelijk, suggereert dat er ook een E.a, een gevel, is geweest.

41 Voor een moderne vergelijking: ongeveer net zo onbestemd als



Afb. 15. Doorsnede van het vorige ontwerp. De middenruimte ligt met twee hoge treden wel drie voet verdiept, de toch al hoge zuilbassamenten hadden tot de onderste tree doorgetekend moeten worden (foto Monumentenzorg).

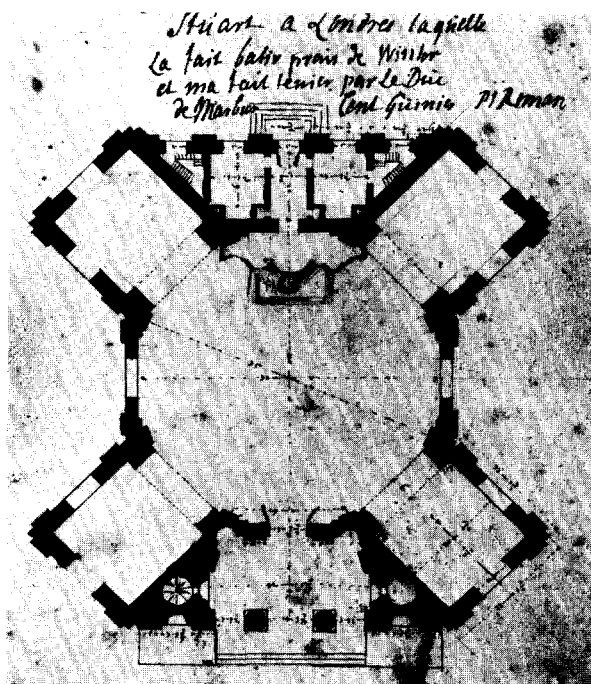
◀ Afb. 14. Kruisvormige kerkplattegrond. Overmaat aan trappen. Daardoor en door de nissen ontstaat in de vier buitenhoeken een soort binnengeleding die weer niet strookt met de grote platte nissen van het interieur. De hoofdvorm is verbeterd ten opzichte van het vorige plan ten koste van de eenheid van maatvoering. Treden van het bordes later uitgekraab en door colonnade met stoep vervangen (foto Monumentenzorg).

door de hoge attieken.<sup>41</sup> Dan ben ik nog zo vriendelijk om aan een koepel te denken wegens de andere koepeldaken in de serie – maar bij een vierkant in het midden krijgen we vier welfvlakken, grote koven, en bij forceeren van de koepelvorm moet het hoofdgestel zich heel vreemd van zuil tot zuil slingeren.

Ozinga heeft bij het schrijven van zijn proefschrift, *Protestantsche Kerken Hier te Lande gesticht, 1596-1793*, verschenen in 1929,<sup>42</sup> al zijn twijfels geuit over het waarheidsgehalte van de opschriften. Nu is dat geen wonder, boven de laatste plattegrond vindt men immers: 'Planc Pour une Eglise Protestante' – dat refrain kennen we, maar voor als het niet door mocht gaan had Roman alternatief gebruik in petto, hij vervolgt – 'Où bien un Auditoire d'une Université, où pour un Salle d'un asemblé Ilustre.' Grootse plannen! Maar vermoedelijk heeft hij de juiste façade niet meer kunnen produceren na zoveel jaren, hij gaat door: 'on trouva un peu de Variation entre le Planc et la Fade (Façade),

Van Kasteels koepel op het Witte-Singelcomplex van de Universiteit te Leiden.

42 Bij H. J. Paris te Amsterdam. Proefschrift te Leiden. De twijfels op pagina 8. Evenals de handelseditie, vermeld in noot 11 hierboven, afgekort als *Kerkenbouw*.



Afb. 16. Kruiskoepelkerk. Ingangspartij en dienstvertrekken in de ruimten tussen de kruisarmen. Ook blijktens de doorsnede (afb. 18) zijn de trappen als toegangen tot de tribunes in de kruisarmen gedacht (foto Monumentenzorg).

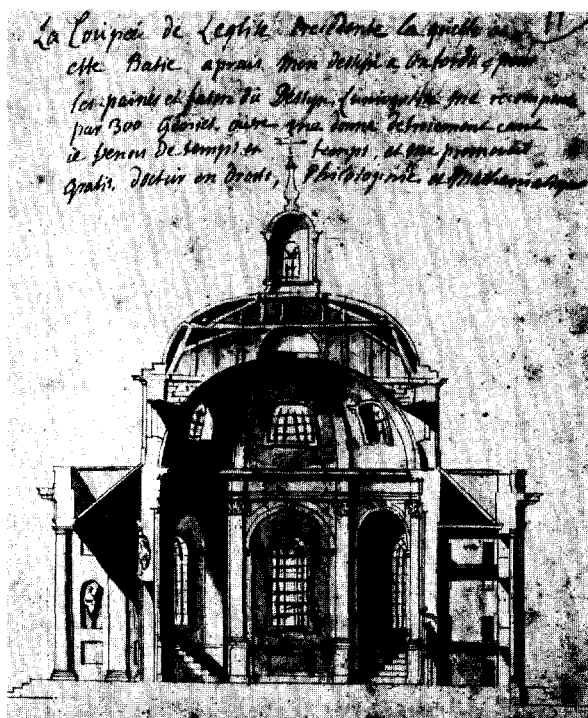


Afb. 17. Gevel van de kruiskoepelkerk. Kolossale Dorische portiek met kolommen-in-antis geflankeerd door beelden in nissen. Volgens de schaalstok zijn de beelden wel drie meter hoog. De tamboer en de koepel zijn achthoekig (foto Monumentenzorg).

dont un conoisoir (kenner) trouva d'abort la Raison. P(ieter) J(acobszoon) R(oman).'

Maar bij de volgende groep tekeningen, alle drie in vaardige tekenaarshand in rechte fijne inktlijnen over potlood, de nrs. 1 en 2, de plattegrond en de gevel (afb. 16 en 17), in grijs, maar nr. 11, de doorsnede (afb. 18) in bruin-rood met wat gele penseelstreken in de vensters, die door Ozinga al als bij elkaar horend zijn herkend, maakt Pieter Jacobszoon Roman het nog bonter. Op de plattegrond lezen we namelijk 'Planc pour une Eglise Protestante Battie Sous La Rengie de la Reyne Anna Stuart a Londres (tot zover loopt het potloodonderschrift, dan volgt er in een dronkemanshandschrift) laquelle La fait bâtir prais de Winsor et ma fait tenir par le Duc de Marbur Cent Guinies. P. J. Roman.'<sup>43</sup> Eron-

43 Prais voor près, Winsor voor Windsor en Marbur voor Marlborough doen vermoeden dat hij een beter akoestisch dan visueel geheugen had. Geen van deze ontwerpen heeft een galerij! Dat is normaal voor Hollandse Hervormde kerken, maar heel vreemd voor Engelse kerken waar sinds Chr. Wren de galerij een beproefd onderdeel van de kerk was. Alleen in dit laatste ontwerp zijn een soort arena-achtige tribunes.



Afb. 18. Doorsnede van de kruiskoepelkerk. Borstbeeld boven de ca. 26 voet hoge ingang. Interieur Corinthisch. Bruin-rood gewassen. Gele roeden in de vensters later toegevoegd (foto Monumentenzorg).

der staat dan nog, eveneens in een tweefasenstructuur: 'P. J. Roman 1699' en 'Invent(or)'. Dit belet Pieter Jacobszoon echter niet de bijbehorende doorsnede te voorzien van 'La Coupée de L'eglise Précédente laquelle a esté Batie aprais mon dessijn à Oxfordt e pour les paines et fason (façon) du Dessijn, L'université me recompensa par 300 Genies, outre me donna de troicment cant je venois de temps en temps (me bovendien salaris gaf wanneer ik er van tijd tot tijd kwam), et me promovait gratis, docteur en droits, Philosophie, et Mathematiquo. P. J. Roman, 1698'. Dit werd Ozinga al te gortig; hij plaatst een vraagteken bij de authenticiteit. Maar als domineeszoon en opgegroeid in een nette tijd, nog weinig bekend met elkaars ideeën gappen de architecten en ja, het ging tenslotte om het geschreven woord, neemt hij de pen ter hand en schrijft aan architectuurhistorici in Engeland. Het resultaat is ons al bekend: kerken van dien aard hebben te Engeland nooit bestaan.<sup>44</sup>

Gezien de natuur van enkele orthografische ontsporingen<sup>45</sup> en vooral de opgegeven bestemming van nr. 6: Protestantse kerk òf Universiteitsauditorium òf – nauw verwant met het tweede – Zaal voor een Illustere Vergadering, denk ik dat de opschriften, die Pieter Roman eerst in Potlood heeft geschreven, wat later door hem in inkt zijn overgedaan en pas jaren later, toen hij in Hessische dienst was, definitief, en ook door hem zelf, zijn aangevuld.<sup>46</sup> Wat jaartallen ter adstructie: na Willem III's fatale val van het paard regeert Anna van 1702 tot 1713, haar gunsteling en houwdegen, de hertog van Marlborough (de 'Marbur'), geboren in 1650, rekt zijn bestaan dan nog tot 1722. In zijn meeste Haagse bezittingen had Frederik I van Pruisen Willem III opgevolgd waarbij hij ook Willem's architect Jacob Roman en diens zoon Pieter als intendanten overnam. Tijdens Frederiks leven is er wel degelijk onderhoud gepleegd aan de paleizen (Noordeinde,

Honselaarsdijk en Rijswijk). Pieter vindt daardoor waarschijnlijk een bestaan. Hij wordt lid van de Haagse schildersconfrerie, hij huwt nog in 1713 (in de Duitse kerk) met Françoisia Schalcken, dochter van de schilder Godfried Schalcken, maar na het overlijden van de Keurvorst in datzelfde jaar volgt er vermoedelijk een onzeker bestaan. Omstreeks 1720 arriveert hij in Hessen, in 1721 wordt hij daar 'intendant des bâtimens' genoemd; hij is nog in 1733 in Cassel.<sup>47</sup> Voor een levensbericht zie men Ozinga in *Thieme-Becker*, hier wordt slechts zoveel aangehaald als voor een artikel over twee series tekeningen van belang is. Het levensbericht is verschenen in 1934, Ozinga is hier al wat kritischer ten opzichte van Pieter Roman. Hij vermeldt dat Pieter op een andere collectie tekeningen, in Cassel bewaard, 'schendende, veeltalige en tegenstrijdige' annotaties heeft gemaakt, en hij vermoedt dat de onderhavige serie, uit het bezit van dr. Könnecke te Marburg overgegaan naar het archief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, tot hetzelfde bestand heeft behoord.<sup>48</sup> Het lijkt me dat we eigenlijk al over voldoende aanwijzingen beschikken: Marburg en Cassel liggen dicht bij elkaar in het niet-Lutherse maar gereformeerde vorstendom Hessen-Cassel waar Pieter Roman werkzaam is geweest en waar (in Marburg) de oudste protestantse universiteit van Duitsland is gevestigd.

De gang van zaken is nu in grote trekken duidelijk. Wellicht al bij zijn terugkeer uit Parijs, waar hij in 1698-99 de architectuurcursus van Philippe la Hire aan de academie schijnt te hebben gevolgd, heeft hij de serie tekeningen van zijn naam en de jaartallen voorzien, vervolgens zijn de bestemmingen gekomen, met het verstrijken der jaren – en het verscheiden van ware of verzonnen protectie – aangevuld, en tenslotte in Hessen-Cassel ook nog voor de universitair gebruik aanbevolen, door een Oxfords doctor in de rechten, filoso-

44 *Kerkenbouw*, 8, noot 1. De vermelding Prof. Richardson en Mr. Stratton te Londen en Prof. Clark te Oxford is nu niet meer duidelijk. Een A. E. Richardson figureert in de bibliografie van Summerson, *o.c.*, Clark niet (Kenneth Clark is een jongere generatie). A. Stratton vindt men vermeld in *DCA*, 248, noten 2 en 8, als schrijver over Wren.

45 Bijvoorbeeld 'Stadtalter i des armées'.

46 Een enkele keer twijfelt men. Bijvoorbeeld onder plattegrond nr. 14 staat '100 voet diameter is 314 (voet)  $\frac{3}{4}$  duym – een aardige benadering voor het getal  $\pi$ . Voor de duidelijkheid is daaraan 'Circumferens' toegevoegd. Het eerste lijkt de oorspronkelijke hand, aan het tweede kan men twijfelen.

47 Nog omstreeks Pinksteren 1733. Zie verder in dit artikel, noot 81.

48 Behalve de nrs. 19 en 20, ook qua onderwerp niet in de serie thuishorende tekeningen, die hier niet worden behandeld – een paleisachtig landhuis met de dichtstbijliggende parterres van de tuinaanleg, vermoedelijk door Pieter Roman zelf, en een lange façade van het slot Bensbergen, zeer waarschijnlijk van een ander maar weer gesigneerd P. J. Roman – zijn alle 18 bladen aan de achterzijde gemerkt met de collectioneursnaam en zijn woonplaats: 'Dr. Könnecke, Marburg'.

fie en wiskunde nog wel! De lezer is nu ongetwijfeld tot de conclusie gekomen die iedereen die deze serie bestudeert na enige tijd moet maken: Pieter Roman heeft hier een aantal ontwerpen van een ander tot de zijne proberen te maken. Eigenlijk zou ik als bewijs een van de onhandige werkstukken moeten produceren die voor eigenhandig werk van Pieter Roman kunnen gelden, de tuintekening, nr. 19, in deze serie bijvoorbeeld, maar het toeval is me op heel andere wijze te hulp gekomen.

Voor een logische voortzetting moet ik eerst de ontwikkeling van het kerkgebouw naar haar apotheose voeren en Ozinga's waardering vermelden. Nu afgezien van alle opschriften, iets over het kerkgebouw zelf (afb. 16-18). De toevoegingen zijn miniem: een preekstoel tegenover de ingang, een paar laat-Barokke oeil-de-boeuf op de koepel en trappen aan de zijkanten. In de plattegrond springen opeens alle vormen naar voren die we eerst na elkaar gestalte hebben zien krijgen: de achzijdige centraalbouw met koepel, de longitudinale as van ingang tot bijruimte en, ongelooflijk sterk, het geprononceerde diagonale kruis daarover met zijn kubische, plastische, haast gebeeldhouwde vleugels. De preekstoel hoefde niet getekend te worden: er is maar één plaats, precies in het midden. De hele ruimte dwingt daar naar toe, de reeds bijna halfronde koepel, de verlichting en de arena- of theatergewijze opstelling van de wel twee voet hoge banken in de vleugels. Natuurlijk vertoont de jonge ontwerper nog onvolkomenheden: het kolossale ingangsportaal en de dienst ruimten achter, op de plattegrond al wat afleidend, zijn in de gevels samengebakken met de vleugels zodat elk van die elementen zijn zelfstandigheid verliest en we twee onvolledige enveloppes om de middenruimte zien verschijnen.<sup>49</sup> Maar wat een vaart ontstaat er nu in de reeks experimenten, hoeveel reëler, hoeveel dichter bij uitvoering lijkt dit bouwwerk opeens!

Begrijpelijk is dat Ozinga enthousiast was. Hij spreekt van 'Hollandsch werk... een aantal kerkontwerpen, naar hunne vormen omstreeks het uiteinde der zeventiende eeuw te dateeren, welke in rijke verscheidenheid een bijna grootsche voortzetting van den centraalbouw uit het voorafgegane tijdperk vormen...

Deze ontwerpen beteekenen, op voor ons land ongevoon rijke wijze, een omvorming der bestaande kerktypen in een tegelijk statiger en barokker classicisme dan tot dusverre gebruikelijk...<sup>50</sup>

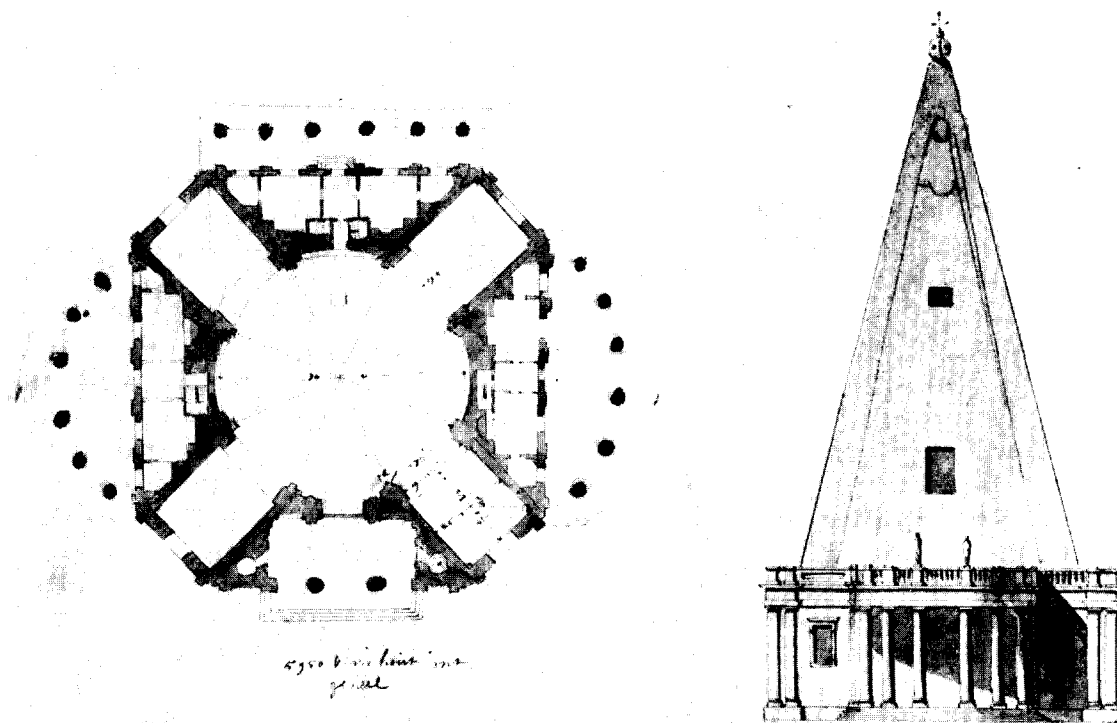
Op *blad 15*, alweer in fijne lijntjes, gelig-bruin gewassen, staat de nog verder ontwikkelde plattegrond (afb. 19). We moeten de colonnades aan achter- en zijkanten wegdenken, die zijn door Roman toegevoegd, met hetzelfde penseel als waarmee hij 'à trois manières pour les portiques' heeft neergekwakt. Ook is de schaal anders, er staat geen maatstok bij, maar uit de ingeschreven maat van 70 voet diameter op 4,95 cm op papier blijkt dat de plattegrond twee keer zo klein is getekend als de meeste andere. De ontwerper heeft de oppervlakte der kerk in het vierkant gebracht en eronder geschreven: '5950 v(oet) inhoud int geheel'. Om ons op de plattegrond te concentreren moeten we ons niet laten afleiden door het opschrift en de ondertekening door Pieter Jacobszoon Roman, hij heeft naar het schijnt in grote haast in de 18e eeuw schrijvend '1799' gezet toen hij '1699' wou schrijven, dat weer doorgehaald en er 1700 van gemaakt, om toen bij de signatuur dezelfde correctie te plegen. Over de verzamelaarsnummers, -cijfers en de naam achterop hebben we het eerder gehad, rest te vermelden dat met een fijn penntje, al dan niet van de originele ontwerper (van wie zeker de maten en de 'inhout' stammen) een preekstoel is getekend, excentrisch tegenover de ingang. Moeilijk leesbaar staat er in potlood, in een latere Duitse hand bij: 'Schuler'. Het is de eeuwige moeilijkheid van een centrale kerkbouw: de predikant *kan* nu eenmaal niet in het midden staan. Door de ruimten tussen de kruisarmen alle te gebruiken en door in de centrale massa over te stappen van octogonaal op cirkelvormig is het Barokke, centraliserende effect nog versterkt. De grote voorganger van dit project is Hendrick de Keyzers Noorderkerk te Amsterdam (waarmee ook de maten van kruis en centrum wonderwel overeenkomen).<sup>51</sup>

De Noorderkerk vertoont nog de Renaissancistische strikte scheidingen in de onderdelen en massa's. Daar zijn de dienst ruimten helder afgebakend tussen de hoog oprijzende kruisarmen, terwijl hier, zeker in de

49 Eigenaardig zijn ook de twee voorstellen voor trappen naar de vleugels: vóór rond en achter driezijdig langs de ramen gevoerd.

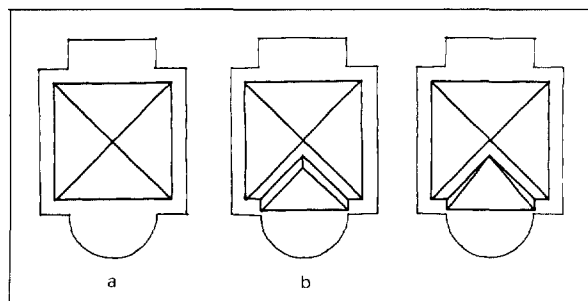
50 *Kerkenbouw*, 8 en 127.

51 De plattegrond in de *Architectura Moderna* is alles behalve accuraat, ik heb geprobeerd een betrouwbare plattegrond te produceren met tekening nr. 3 in mijn *DCA*.



Afb. 19. Links: kruiskoepelkerk met toegevoegde ruimten tussen alle armen; de twee zuilen in de ingangsportiek zijn oorspronkelijk maar later overgepenseeld, de drie colonnades zijn latere toevoegingen. Gelig-bruin gewassen. Rechts: aanzicht van een pyramidale kerk. De attiek heeft een variant met paneel. Het naar voren springende valk van de pyramide is althans gedeeltelijk later toegevoegd. Gelig-bruin gewassen (foto Monumentenzorg).

gevels, een enveloppe begint te ontstaan. Daar is een onaanzienlijke ingang en slechts het allereerste aarzelende begin van een cirkelbeweging door het afsnuiten van de hoeken (toch al de kroonlijst doorbrekend) en het binnenkomen achter de zuilen – wat tot rondgaan

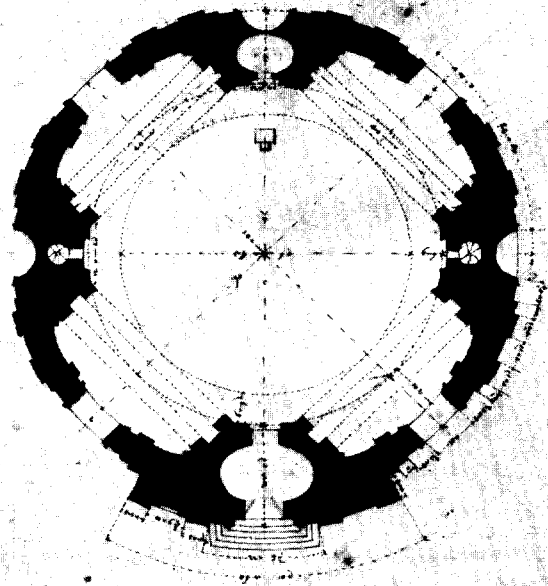
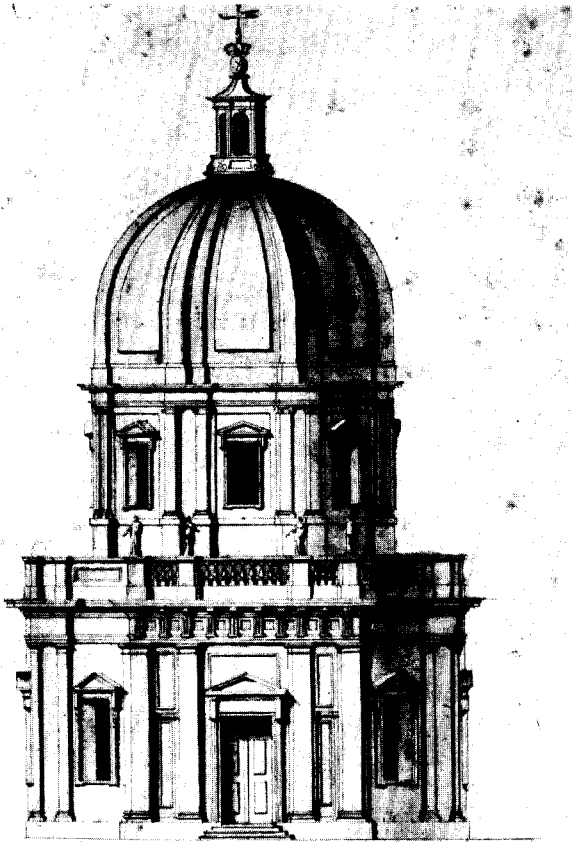


Afb. 20. Projectie van de vlakken van de pyramide op afb. 19 op hun plattegrond. In *b* is rekening gehouden met de toevoeging aan het voorvlak van de pyramide.

dwingt – hier een volledige cirkel die opgaat in een rijzige koepel, misschien al met tamboer gedacht. Daar bovendien, als bij alle gereformeerde kerken hier te lande gesticht, géén galerijen, terwijl hier de tribunes in de vleugels zo hoog oprijzen dat ze zich haast van de grond losmaken en alleen nog maar met trappen kunnen worden bereikt: nog steeds de ronde vóór en de driezijdige achter als bij de vorige plattegrond, nr. 1. Ten opzichte daarvan zijn ook de vleugels sterker geïntegreerd, hun opening is groter, meer nog doen ze mee in een centraliserend, Barok effect. Het ontwerp heeft een ontzaglijke spanning: de ontwerper kan haast niet verder gaan zonder tot radicale wijzigingen te raken.

Het lijkt wel of hij dat heeft gevoeld toen hij plotseeling, als uit het niets, een pyramide heeft getekend (afb. 19). Pieter Romans annotatie luidt 'Planc et Fasade Pour une Eglise Protestante Sur La Modelle de la Pi-





Afb. 22. Plattegrond van het vorige ontwerp. Bogen over kruislings geplaatste wijde nissen (foto Monumentenzorg).

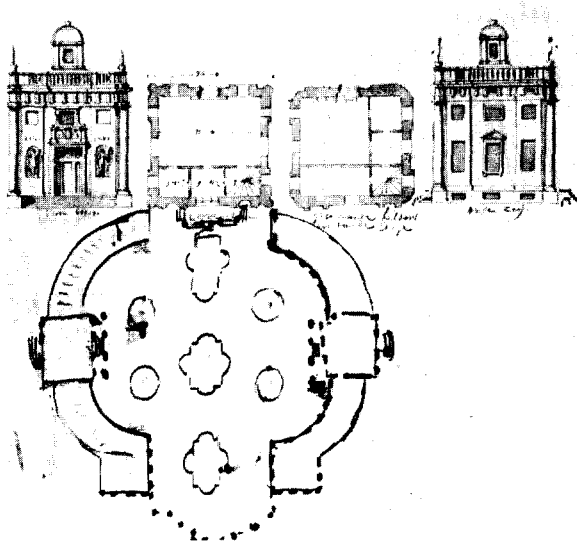
- ◀ Afb. 21. Opstand van een koepelkerk. Ook in de hoogte ontwikkeld gecentraliseerd kerkgebouw. De balustrade met beelden (de evangelisten?) niet meer voor een balkon gedacht. Klassieke opvolging van orden en ramen nog in aediculae met frontons, maar lantaarn reeds met ingezwenkte daklijn als aan de Ronde Lutherse Kerk (foto Monumentenzorg).

riamide d'Egipte'. Geheel juist is dat niet, plan en opstand horen niet bij elkaar, ze zijn niet even groot – ze zijn waarschijnlijk niet bij elkaar gedacht, veeleer hoort de pyramide bij een plattegrond als nr. 6 (afb. 14). De doorsnede zal wel nooit getekend zijn: bij een kruisvormige plattegrond krijgen we ongeveer afb. 20a aan projectie van de 'dakvlakken' en nog iets vreemders (afb. 20b) wanneer we de later, wel door Pieter Roman getekende, projectie in het voorvlak ook in onze beschouwing willen opnemen. Het lijkt wel alsof de jonge ontwerper te hard is geprest door een maecenas of een kerkbestuur en toen heeft gedacht – vinden jullie mijn koepels niet hoog genoeg? Dan haal ik een grol uit, een soort toverkunst: hier heb je hem zo hoog als je maar wilt! Hier komt een vorm te voorschijn die tijdens het Classicisme ten onzent volstrekt taboe was: Egyptisch en *dus* heidens – ondanks de pogingen van een aantal neo-platonisten in de 14e en 15e

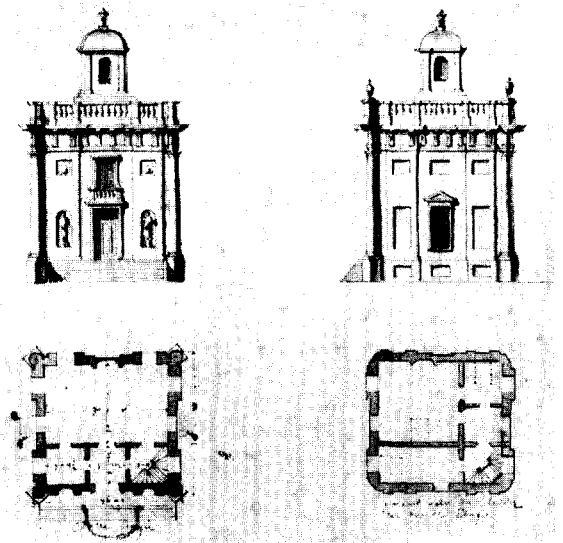
eeuw, zoals Ficino en Pico della Mirandola (en dat in tegenstelling al met de meer rationalistisch ingestelde humanisten zoals Erasmus) – ondanks hun pogingen Egyptische filosofieën en vormentaal in het Christendom te integreren moest de Gereformeerde kerk daarvan niets weten en was zij op dat punt radicaler dan de Contrareformatie.<sup>52</sup>

Indien, zoals ik veronderstel, de gevel nr. 13 (afb. 21) later tot stand is gekomen, is het rijpingsproces van de architect door de Egyptische eruptie niet blijvend beschadigd. De gevel is weer fijn getekend, op ongeveer dezelfde schaal als de meeste ontwerpen, en gewassen in grijs met iets roodbruin erdoor. Dit ontwerp laat

52 Slechts betrekkelijk kort na het concilie van Trente deed Sixtus v (1585-1590) een aantal obeliskten te Rome oprichten. Deze hadden dezelfde symbolische waarde als pyramides, maar als triomftkens voor de pausen waren ze iets gemakkelijker in het gebruik, terwijl ze een sterke stedenbouwkundige functie hadden in het nieuwe stratenpatroon.



Afb. 23. Landhuisje. Fijne pentekening van twee plattegronden en twee gevels met slordige latere toevoegingen. Boven de deur een wapen, terzijde beelden en het jaartal 1666 (voor één C in de honderdtallen was geen plaats meer). Links is een stuk aangelast, waarna voor de grotendeels weggefallen signatuur op de achterkant is geschreven: 'P. J. Roman, 1699'. Bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).



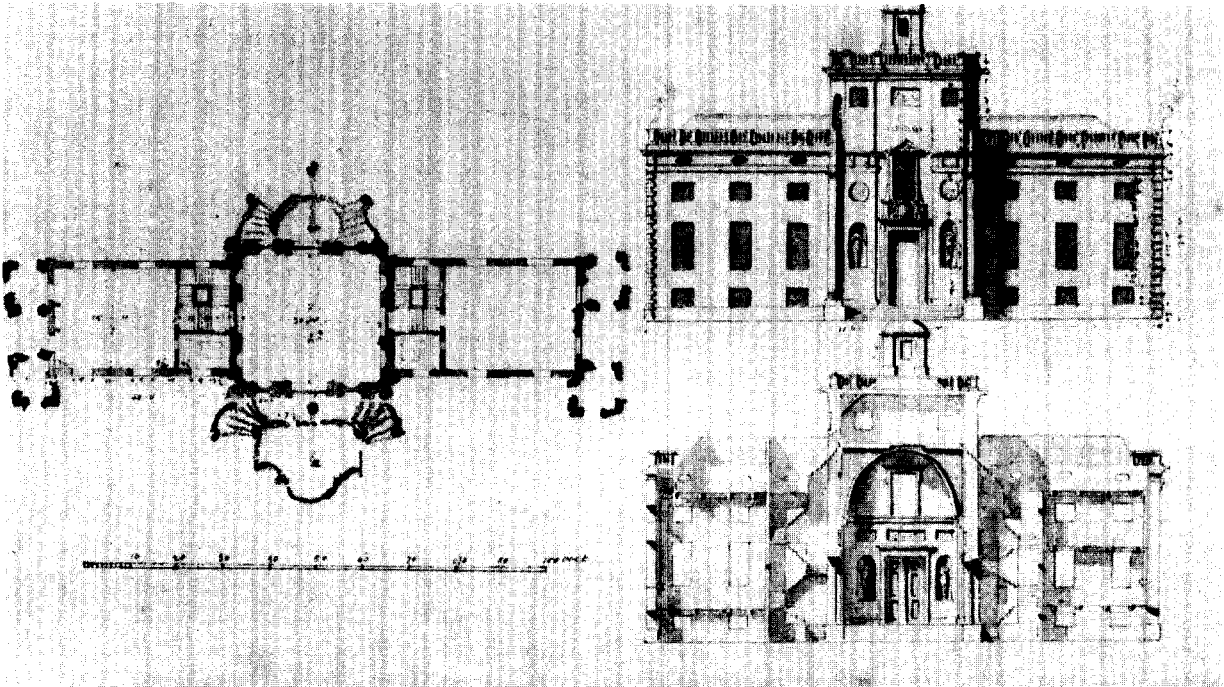
Afb. 24. Landhuisje. Als het vorige, wat verder uitgewerkt, b.v. in de trap. Het bordes nog onbevredigend. Hier balustrade boven de deur en misschien een bovenlicht. Bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).

zien dat de ontwerper nu definitief af is van wat gedrukte, duffe binnenruimten: hier is naast de kruis- en de cirkelbeweging een derde as, een derde dimensie zo men wil, die in de hoogte tot volledige ontwikkeling gebracht. Het is het enige voorstel met twee orden in de façade: beneden Dorisch, aan de trommel of tambor Ionisch, daar en in de banden van de koepel verdubbeld zoals bij de Sint Pieter te Rome! De bekroning van de lantaarn met de ingezwenkte vlakken herinnert sterk aan de lantaarn van de Ronde Lutherse Kerk aan het Singel, door Adriaan Dortsman gebouwd van 1668-1671, terwijl de koepel hier echter iets meer dan half rond is, iets verhoogd, zoals bij veel Venetiaanse kerken.

De bijbehorende plattegrond is *nr. 14* (afb. 22), volgens eigen datering van 1698 (de gevel is 1699 gemerkt), in fijne penlijnen over potlood, gewassen in donkergrijs, ontworpen dus voordat Pieter Roman als trotse abiturient van de Parijse academie terugkwam. In tegenstelling met de vorige plattegrond (afb. 16) die

een Barokke ruimte-opvatting laat zien, maakt dit cirkelvormige ontwerp een ouderwetser indruk. Het doet in de verte denken aan dat late, Romeins geïnspireerde werk van Brunelleschi, de Santa Maria degli Angeli, en al evenzeer aan een ander Italiaans werk, de Kapel der Valois, voor Maria de Medici door Primaticcio ontworpen en waarvan de jonge Roman misschien de prenten had gekocht die Jean Marot, de vader van 'onze' Daniel Marot, er omstreeks 1660 van had gegraveerd. Maar ook lijkt er een vage verwantschap met latere plattegronden, de Sant' Andrea al Quirinale van Bernini bijvoorbeeld, te bestaan. Opvallend zijn de ovale ingangshal en consistorie in elk geval wel, vooral omdat er aan de zijkanten slechts voor de ruimtewerking niet meespelende spiltrappen zijn.

Het diagonale kruis is hier zeer compact; de aanzet van de trotse koepel is gestippeld in de tekening. Heel vluchtig zijn tussen de koepelringen met een dikker potlood een paar kolommen en pilasters geschetst. Een after-thought? Van mathematische belangstelling



Afb. 25. Landhuisje met zijvleugels, voorgesteld in plattegrond, voorgevel en doorsnede. In de plattegrond elegante bordessen en onhandige hoektorens later toegevoegd. In de voorgevel weer een wapen, beelden en het jaartal 1666 (ook zonder die ene c). Hoekblokken getekend alsof het huis in de stad in een rij stond. Suggestie van rond bovenlicht in de middenzaal. Vergelijk afb. 6. De 30 voet diepte van de zaal is hier goed aangegeven, met de muurdiktes mee staat er apart 36 voet bij. Bruin-rood gewassen (foto Monumentenzorg).

spreekt het onderschrift: '100 voet diameter is 314 (voet en) –  $3\frac{1}{2}$  duym circum-ferens'. Dat is nuchterder dan het opschrift: 'Le Planc d'une Eglise pour Les Protestens. Inventé et formé avecq Guillaume 3 Roy dela Grande Brittainie, Stadthaller Capitaine i des armées terrestres des Etats Generaux des Provinces unies, et leur Amiral general de Leur Forses (forces) Maritimes et terrestres. A° 1698. Mort en Angleterre 1702.'<sup>53</sup> Wie weet is de maecenas voor wie Pieter Roman dit opschrift bestemde wel zo vriendelijk geweest in deze nauwe collaboratie met Willem III te geloven – hoe was het immers na 1702 te controleren?

#### *Dortsmans aandeel*

Nu ik de naam Adriaan Dortsmans heb genoemd in verband met deze serie lijkt het me goed om snel verder te gaan naar de definitieve schakel met de voor-

<sup>53</sup> Leestekens en accenten toegevoegd. Het potloodonderschrift lijkt tot '1698' te lopen.

gaande serie: deze schakel wordt gevormd door de bladen *gemarkeerd 16, 17 en 18* waarop varianten voor een landhuisje voorkomen en waarbij Pieter Roman niet eens de moeite heeft genomen om (zoals bij nr. 3) het twee keer (bij nrs. 17 en 18) in de gevels voorkomende jaartal 1666 uit te raderen! Ik schat de chronologische volgorde van de drie varianten op 17 (afb. 23), waar de bovenramen praktisch nog aan het hoofdgestel hangen, dan 16 (afb. 24) dat flink uit de kluiten is gewassen, en dan 18 (afb. 25) waaraan zijvleugels zijn toegevoegd. Pieter Romans opschriften volgen echter 16-17-18 met 'Petites Maison de Chasse ou le Ro(i) Guillaume 3 venoit peu et aveq une Petite Suite' (op 16, wat verklaren moet waarom niemand het kende), op 17: 'Maisons de Chasse pou(r) le mesme pr(ince) et au mesme but. P.J.R.' en op 18: 'Pour L(e) mesme But et Prince gl (Guillaume) 3 Roy de la Grande Brittainie'. Bij blad 17 ontbreekt de schaalstok, maar uit de ingeschreven maat van 30 voet op 3,2 cm volgt 100 voet op 10,66 cm, een iets kleinere maat dan de meeste andere

in de serie. Uiterst slordig zijn de toevoegingen: een voorplein naar 18e-eeuwse smaak, wat trappen en versieringen boven de balustrade. Het blad heeft een ongeluk gehad, al lang geleden: links is een strook aangelast, zodat boven van de handtekening slechts 'man' over is met een krul eronder, evenals bij 16 en 18, en dat is leuk, want dat onderscheidt Romans handtekening op de landhuisjes van die op alle andere bladen. De beelden in de nissen binnen en buiten op de drie bladen, de ingeschreven maten en de paar onderschriften zullen van de originele ontwerper zijn – zij luiden bij 17 'Van voren – Eerste Etage – grond vande kelders en tweede Etage – vande zej' en bij de plattegrondjes van 16 praktisch hetzelfde. De schaal van de maatstok op 16 is weer 100 voet = 13,75 cm, die schaal van circa 1:200 die de meeste bladen hebben; bij het laatste ontwerp is ze iets kleiner met 100 voet = 10,45 cm. Over Romans signatuur met krul hebben we het gehad, op 16 heeft hij verder bijna niets toegevoegd: wat vage vieze buitentrappen, op 18 bordessen en (minieme) hoekpaviljoens.

Denken we Pieter Roman weg, dan kunnen we ons concentreren op het landhuisje. Het eerste wat opvalt is zijn kleinheid in vergelijking met de ontzaglijke kerkontwerpen: 30 bij 30 voet inwendig. Een gevoel van bekendheid met de disposities doet ons wat rondkijken onder de bescheiden buitenplaatsen, tot we het voorbeeld vinden: echt of gefingeerd beeldhouwwerk naast ingang en bovenraam, precies zo'n plattegrond en dimensies, de haard recht tegenover de ingang komen voor bij Huygens' Hofwijck! Het zou zelfs een verbouwingsvoorstel kunnen zijn: de hoeken afsnuiten en er zuilen voor plaatsen was maar een kleine ingreep – de ontwerper was wel gepreoccupeerd met zijn kerkontwerpen, ook deze, Dorische, kolommen zouden circa 25 voet hoog zijn, door hun kolossaliteit het huisje tot een soort juwelenkistje of klokkeboosje reducerend.

In 17 is de kroonlijst nog niet, in 16 wel tot volle wasdom gekomen, evenals de uitzichtkoepel, die lastiger ingreep, het oorspronkelijk pyramidale dak zou

vervangen. Hoe genoegzaam deze gecentraliseerde vorm is, blijkt bij 18 als er vleugels aan worden toegevoegd.<sup>54</sup> Ondanks een extra verdieping komen de zuilen, vooral in hun bekroning, erg vreemd te staan; ook in de plattegrond is het gemak van de vleugels erg teruggedrongen ten opzichte b.v. van het verlangen (nog uit de kruiskerkplattegrond afkomstig?) de trappen axiaal te laten beginnen! Bij Hofwijck was de schoorsteen naar het midden van het tentdak versleept – hier nog (evenals bij 17 en 16 waar het niet is getekend) komt de rook uit de balustrade. Ozinga heeft zich een halve eeuw geleden het hoofd niet gebroken over het jaartal, in kleine Romeinse lettertjes op 17 en 18: er staat helder leesbaar 1666! Ik moet toegeven dat ik ook in eerste instantie ben misleid door de opschriften en Ozinga's late datering van de kerken en heb gedacht aan een Engels jachtslotje van Willem III, dan wel niet gebouwd door Pieter Roman, maar allicht ontstaan door verbouwing van iets bestaands door zijn vader Jacob Roman, die immers architect was van Willem III. Had Ozinga de eerste serie tekeningen in het Sixarchief (van welker bestaan hij in elk geval later op de hoogte was)<sup>55</sup> bij toeval, zoals mij is overkomen, enige jaren na de serie in de collectie van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg gezien, dan was hij ongetwijfeld tot dezelfde verrassende conclusie gekomen: Pieter Jacobszoon Roman heeft zich meester gemaakt van een aantal ontwerpen die Adriaan Dortsman omstreeks 1666 had getekend!

Voor zijn vriend Jan Six heeft Dortsman het landhuisje-met-vleugels (afb. 25) bijna letterlijk, punt voor punt, streep voor streep, overgenomen (afb. 6). Minime wijzigingen zijn merendeels verbeteringen: de vleugels zijn iets breder, hun kamers zijn daardoor vierkant geworden, de linker zelfs een perfecte kubus (en dat leidt wel van de hoofdruimte af), er is nog een extra kelder (en daardoor dienstverbinding) en de nissen boven de zuilen komen nu even hoog als de panelen en ramen van het bovenstuk. Het jaartal boven de ingang heeft Dortsman aangepast aan het tijdstip dat hij het landhuisje overtekende in het liber amicorum van Six, er staat daar 1667.

54 Het middenstuk van het landhuisje vertoont veel verwantschap met de centrale partij van Du Cerceau's kasteel op plaat xxiii van zijn *Livre d'Architecture de Jaques Androuet, du Cerceau...A Paris...MDLXXXII*. Vriendelijke mededeling van J. J. Terwen.

55 Zie *Kunstgeschiedenis*, enz., 874, noot 78. Op 874 leze men dat Jan Six' woonhuis niet 'gewijzigd zou zijn uitgevoerd', maar 'gewijzigd is uitgevoerd'.

Nu de tweede serie van Dortsman blijkt te zijn, is het meteen, zonder recapitulatie, duidelijk wat afgezien van de ontwerper het verband tussen beide series is. Opeens zien we meer facetten, ook van de eerste, in verband met Dortsmans worsteling om greep te krijgen op de opgave een groot kerkgebouw te ontwerpen. En nu we de auteur van de tweede serie weten, blijkt ook het belang daarvan anders dan dat van wat charmante laat 17e-eeuwse studies met psychopathische toevoegingen. Voor ons ligt een uniek document voor de 17e eeuw: een reeks voorstudies van omstreeks 1666 voor de Ronde Lutherse Kerk, het belangrijkste gebouw op de overgang van twee stijlen. Deze kerk kan men immers beschouwen als het sluitstuk van het Hollandse Classicisme en het begin van de Strakke Stijl.

## EEN HERWAARDERING:

## HET ACCENT OP DE FRANSE INVLOED

Nu we bekend zijn met de vroegere datum en de auteur van de tekeningen, na deze onverwachte herwaardering, nu we ze kunnen vergelijken met de serie uit de Doos van Pandora van Six, past opnieuw een evaluatie in verband met de ontwerpgeschiedenis van de Ronde Lutherse Kerk en de overgang in Holland, met Amsterdam voorop, van het Classicisme naar de Strakke Stijl. Allereerst moeten we enkele ontleningen met een nog kritischer oog bezien, daar ze omstreeks 1666, juist ten tijde van die overgang, voor die nieuwe houding vis-à-vis de Klassieken, Italië en Frankrijk, wel van enig belang zijn. Ook moeten we proberen iets meer over de rol van Jan Six aan de oppervlakte te krijgen, moeilijk als dat lijkt.

Hierboven heb ik gesuggereerd dat de jonge Roman omstreeks 1698 in Parijs wel Marot's architectuurprenten zal hebben gekocht – hoeveel te meer geldt dat niet voor de architect pur sang, de jonge Dortsman, indien hij omstreeks 1663 naar het Zuiden is getrokken. Hij

had slechts één keus, de z.g. Kleine Marot, die omstreeks 1660 is verschenen.<sup>56</sup> De z.g. Grote Marot, die b.v. met een aantal prenten van het Louvre is uitgebreid, zou pas omstreeks 1670 verschijnen, weldra gevolgd door een stroom publikaties met fijne gravures van contemporain Frans werk en de Romeinse oudheden. Bij de laatste moeten worden opgemerkt die van François Blondel, fervent verdediger van de Klassieken en de meer 'rechtzinnige' der Italiaanse architecten en die het Pantheon tot in mathematische en geometrische schema's ontleedt, en de niet minder klassieke Antoine Desgodetz die in opdracht van Lodewijk XIV Romeinse oudheden opmat en in 1682 publiceerde (*Les Edifices antiques de Rome*) beginnend met een schitterende serie van het Pantheon en met als tweede de Santa Costanza.<sup>57</sup> Tegenover deze vrij rigide 'anciens' stonden de 'modernes' zoals de veel pragmatischer Charles Perrault, wiens broer, de dokter-ingenieur Claude Perrault, een belangrijk, zo niet het belangrijkste, aandeel had in het ontwerp van de Colonnade van het Louvre waarvoor de Koning in 1667 Bernini's plan ter zijde schoof. Louis le Vau begon tegen 1661 met het Collège des Quatre Nations, een naar het schijnt invloedrijk gebouw, maar waarvan de 17e-eeuwse voorstellingen niet doen vermoeden dat het ronde middendeel met zijn koepel in werkelijkheid een kruiskoepelvormig mausoleum is met ovale doorsnede. Van binnen is die doorsnede nog meer elliptisch dan van buiten!<sup>58</sup> Fréart de Chambray's parallellenboek,<sup>59</sup> hoe orthodox ook bedoeld, kan alleen maar verwarrend, de regels ontbindend hebben gewerkt. Hij geeft namelijk de Orden volgens de tien voornaamste auteurs, Palladio, Vitruvius volgens Barbaro, Vignola, Serlio, enz. met al hun verschillende interpretaties, naast elkaar! Dan was er nog een excentrieke Italiaan, de jonge Theatijner monnik Guarino Guarini, in de Parijse bijt, met wiens Sainte-Anna-la-Royale men in 1662 was begonnen. De ridder Bernini was tenslotte bedankt, hij was naar Rome teruggekeerd. Wat niet wegneemt dat de Franse architec-

56 Jean Marot, *Recueil des Plans, Profils et Elevations des plusieurs Palais, Chasteaux, Eglises, Sépultures, Grottes et Hostels bâtis dans Paris*, Reprint with preface and notes by Sir Anthony Blunt, Farnborough 1969.

57 Cf. voor Desgodetz Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Een exemplaar van Antoine Desgodetz' "Traité de la commodité de l'Architecture" in het Rijksprentenkabinet', *Opus Musicum*, Assen 1964, 285-297.

58 Pas de eerste goede plattegrond en doorsnede bij J.-Fr. Blondel, *l'Architecture française*, Parijs 1752.

59 Roland Fréart de Chambray, *Parallèle de l'Architecture antique et de la moderne: Avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq Ordres: Scavoir, Palladio et Scamozzi, Serlio et Vignola, D. Barbaro et Cataneo, L. B. Alberti et Viola, Bullant et de Lorme. Comparez entre eux. Les trois ordres Grecs, le Dorique l'Ionique & le Corinthien, font la première partie de ce Traité: et les deux Latins, le Toscan & le Composite, en font la dernière.* Parijs 1650.

ten hogelijk waren geïnteresseerd in de werken waaraan hij in Rome bezig was. Om aan koepelkerken te denken: Bernini voltooidde vanaf 1656 de Sint Pieter met de colonnades, terwijl hij in 1658 een uiterst ingenieus bouwwerk was begonnen, de Sant' Andrea al Quirinale, met, om een paar in het oog lopende trekken te noemen, kolossale omlijstingen van ingang en altaar, een soort balustrades of balkons tussen de reuzenorde ingeklemd, en de kapellen in een enveloppe om de tienzijdige ovale koepelruimte.<sup>60</sup>

Voor een ambitieuze jonge man een wonderlijke baaierd van tegenstrijdige theorieën en conflicterende ontwerpen! Jean Marot's publikatie onthoudt zich van partijkiezen, zij geeft eenvoudig een groot aantal, meest recente, gebouwen, stadswoningen zowel als kerken en paleizen, inclusief enkele ontwerpen van Marot zelf. Nadere bestudering van Dortsman's ontwerpen, waarbij dan ook met vrucht zijn vroegst bekende, Leidse, ontwerp kan worden betrokken, leert dat hij in de periode van zijn vorming vaak naar Marot's serie heeft gekeken, terwijl hij eveneens openstond voor andere, soms excentrieke invloeden. De vormingsperiode loopt tot de definitieve versies voor Jan Six' stadswoning<sup>61</sup> en de Lutherse Kerk, beide in 1667 als Dortsman ongeveer 32 jaar oud is.

Bij de serie in de Doos van Pandora was invloed van Van Campens Nieuwe Kerk op de stadspoort te constateren – zij het misschien in karikatuur – en van Palladio op het landhuis. De kerk en het kleine landhuisje kunnen nu beter bij de andere serie worden bekeken, terwijl de poort naar Gaius Sestius' pyramide in de categorie excentrieke projecten valt, hoewel we er door het pyramidale kerkontwerp uit de tweede serie aan herinnerd worden dat Blondel omstreeks 1659 behalve Constantinopel ook Egypte had bezocht. Vergelijking met Piranesi's veel latere prent *Veduta del Sepolcro di Cajo Cestio* (ca. 1748)<sup>62</sup> laat twee gegroefde

Dorische zuilen aan de voet van het monument zien die, als ze er al 100 jaar eerder stonden (te beginnen met het stadsplan van 1661-2 van Tempesta komen op die plaats twee of drie grotere of kleinere zuiltjes voor op de vogelvluchtgezichten),<sup>63</sup> allicht de aanleiding zijn geweest tot Dortsman's de poort flankerende zuilen. We zien op Piranesi's ets de Aureliaanse muur simpelweg tegen de pyramide aanlopen en erin verdwijnen om aan de andere kant weer te verschijnen, evenals de wal op Dortsman's tekening.

Deze tekening (afb. 5) vermeldt, behalve de naam A. Dortsman en de datum 'In augustus 1667' onderaan, in het fries boven de poort in Romeinse cijfers nogmaals het jaar 1667. Het gewijzigde jaartal op het landhuisje doet ons echter alle jaartallen in de eerste serie met een gezonde dosis argwaan beschouwen: ze kunnen bijvoorbeeld het tijdstip van overtekenen in Six' album aangeven, terwijl Jan Six ze misschien één of zelfs twee jaar eerder al eens had gezien. Bij Dortsman's 'overgang' naar de Strakke Stijl<sup>64</sup> is de patronage van Jan Six aanwijsbaar in het verdwijnen van het hoge dak (nog in het eerste ontwerp voor Six' woonhuis), terwijl tegelijkertijd de kleur uit de tekeningen verdwijnt: sinds Adriaan Dortsman's eerste Amsterdamse tijd (vermoedelijk 1665), misschien al eerder, zijn ze monochroom, uitzonderlijk in de bonte traditie van Nederlandse architectuurtekeningen en ingekleurde gravures.

Op de vroegst bekende tekening van Adriaan Dortsman, vermoedelijk omstreeks 1658 in Leiden gemaakt en bewaard in het Leidse gemeentearchief (afb. 26),<sup>65</sup> gesigneerd 'dortsman', komt een hoog, licht grijsblauw geaquarelleerd dak voor, er is een bovenmatig grote, met een segmentboogvormig timpaan afgesloten dakkapel, en het gevelvlak vertoont links van de middenas een variant waarbij het bijna geheel in panelen is opgedeeld. De manier van ramen aange-

60 Een tekening voor de Sant' Andrea is afgebeeld in de bovengenoemde studie van James Smith Pierce (noot 5). Gravure van de doorsnede, plattegrond en foto's afgebeeld in R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Harmondsworth 1972, en H. Hibbard, *Bernini*, Harmondsworth 1965.

61 Heerengracht 619. De definitieve versie is dan wat Ozinga 'gewijzigd uitgevoerd' noemt. Het huis is later (weer) gewijzigd.

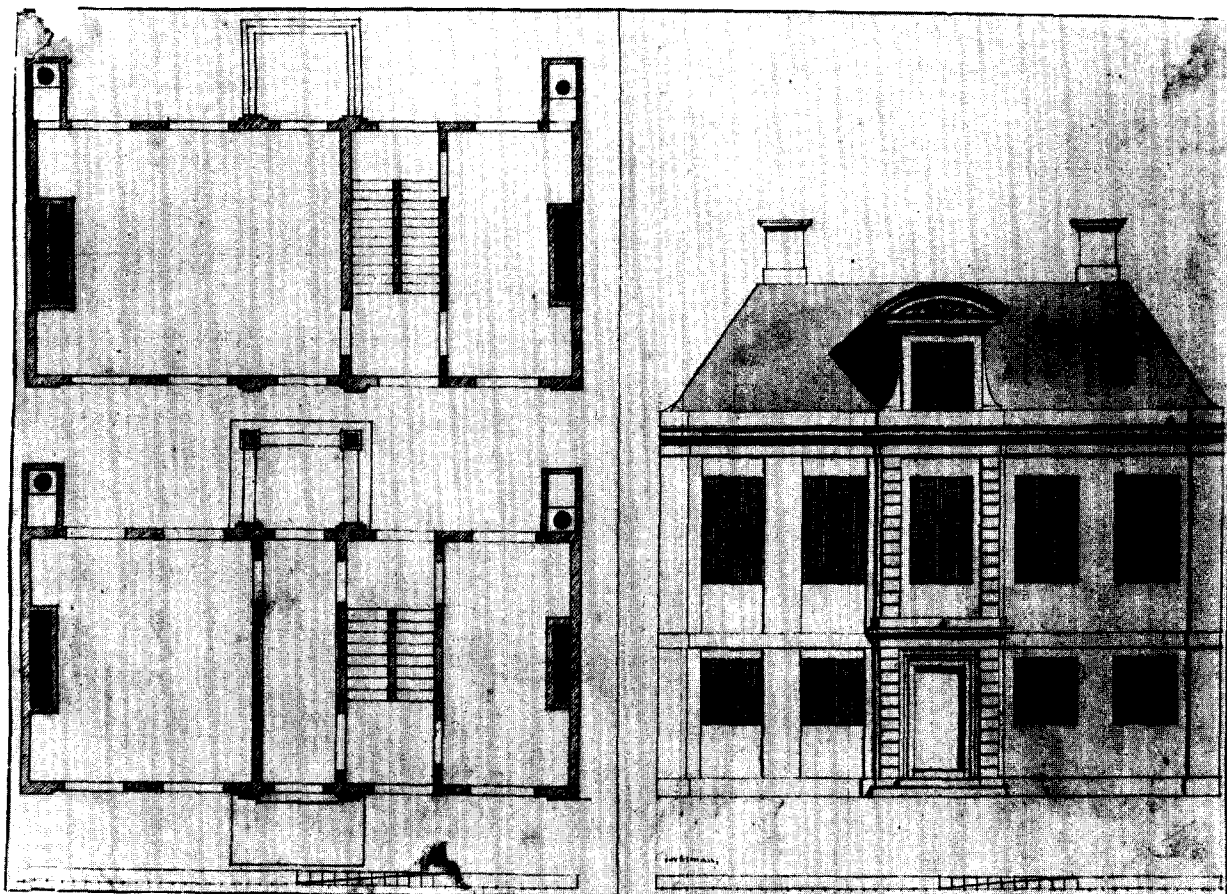
62 Giambattista Piranesi, *Vedute di Roma*, Rome ca. 1784. Cestio is de hardnekkige Italiaanse spelling.

63 A. P. Frutaz, *Le Pianti di Roma*, Rome 1962. Maar vergelijk ook

noot 35; zeker later bestond er een gravure van de nieuwe toestand.

64 Als naam van een stijl met hoofdletters (en 'gewone' adjectieven en substantieven met minuscule – ik hoef nauwelijks op de voordelen van zo'n systeem te wijzen: Late Gotiek tegenover vroeg romaanse neigingen bij Berlage en Kropholler, barokke muziek in het Rococo-tijdperk, het barok van Vestdijks Vijfde Zegel, of bijvoorbeeld een 'romantische vlucht in het verleden' in de derde alinea van dit artikel).

65 Cat. prentverzameling 32093 nieuw, h. 27 cm, br. 37 cm.



Afb. 26. Adriaan Dortsman, circa 1658? Stadswoonhuis. Gelijkstraats, verdieping en opstand op één blad. Pentekening, gedeeltelijk geaquareleerd (bewaarplaats en foto: Gemeentelijke Archiefdienst te Leiden).

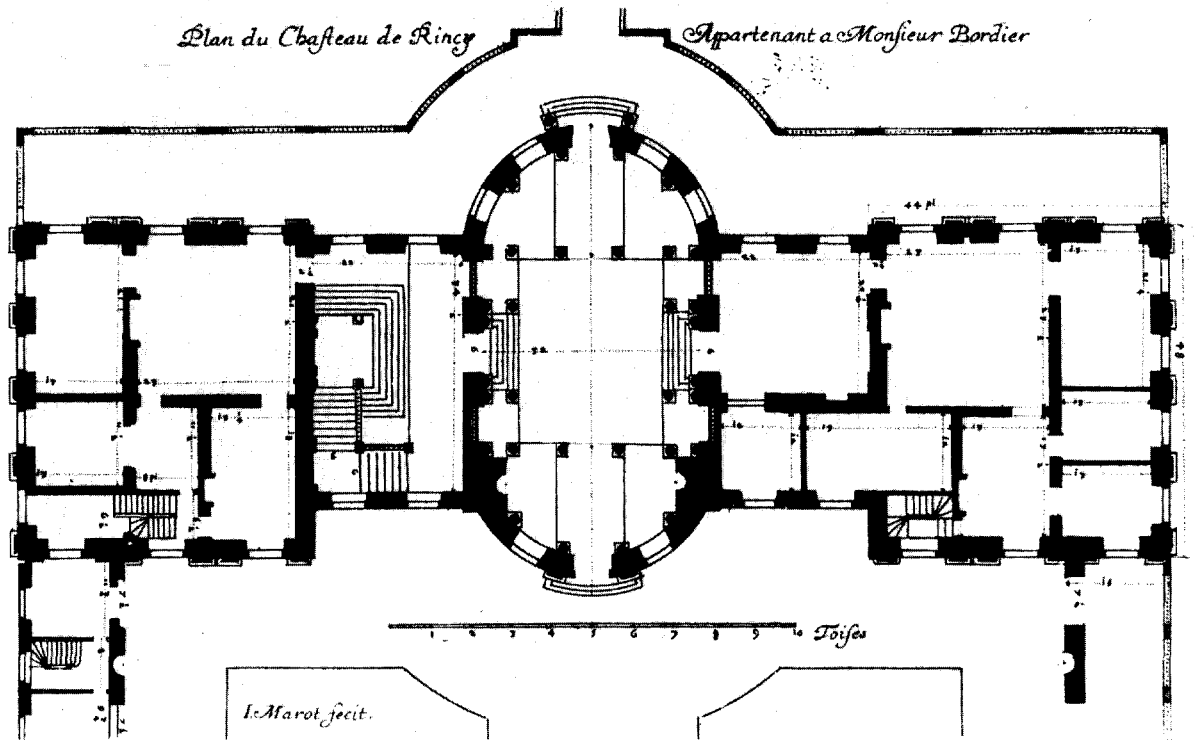
ven met verticale penlijnen herkennen we van de arceringen in de Doos van Pandora. Naast de gevel zijn de plattegronden gezet; achter op het blad is nog vaag de eerste aanzet van zo'n plan te ontwaren.

De plattegrond vertoont geen voorhuis meer, maar de moderne middengang rechts, gescheiden van de gang, is het trappenhuis; beneden en boven zijn aan weerszijden verwarmbare vertrekken met naar achteren uitspringende privaten (die beneden van het erf bereikbaar zijn?); boven is de grote salon; het huis is in een rij gedacht, de hoofdmaat is circa 45 bij 22 voet, bijna 1:2, de voordeur heeft geen hoge stoep maar wordt met een drietal treden bereikt. Franse ontleningen, in het bijzonder aan de 'Petit Marot', lijken de volgende. De paneelachtige compositie van de linker-

helft komt voor bij een aantal voorbeelden; het Hôtel de Jars in het bijzonder vertoont een eenvoudige ingang tussen geblokte lisenen en aan de tuinzijde uitbouwjes in de vorm van portiek-met-balkon.<sup>66</sup>

Frappante overeenkomst bestaat er tussen de gerekte kerkplattegrond nr. 12 (afb. 12) en de middenzaal van het kasteel van Raincy (afb. 27). Slechts de trappen in dwarsrichting zijn niet overgenomen, maar die verschijnen in de kruis-in-cirkel ontwerpen. Het Hôtel de Jabach heeft ook iets van 't paneelachtige en de door-

66 Vaag verwante eerdere Nederlandse voorbeelden aan Posts pilasterloze Huis Buysero (hoek Princessegracht-Korte Voorhout) en, op de hoek ertegenover, het Huis Van der Goes wijken o.a. daarin af, omdat het daar om ingangsportieken boven op hoge stoepen gaat.



Afb. 27. Louis le Vau, vóór 1645, Kasteel van Raincy. Plattegrond van het corps-de-logis. Gravure uit de 'Kleine Marot', vóór 1660 (foto Monumentenzorg).

snede vertoont zoals het kleine landhuisje inwendige koepelvormen die niet aan het uitwendige zijn gerelateerd, maar het is nog interessanter omdat het in zijn demi-lune (evenals trouwens die aan de stadskant van de door Marot ontworpen poort) een voorafschaduwing is van Dortsmans Naardense poort van 1683 – en wel onvergelykelyk meer dan le Vau's Collège des Quatre Nations (l'Institut de France) dat door Vermeulen als voorbeeld naar voren wordt geschoven.<sup>67</sup>

Bij de ingang van het Château du Fayel zien we een motief waarover we het boven hebben gehad naar aanleiding van de kolossale portieken met recht hoofdgestel in de nrs. 2, 3 en 13. Dortsman heeft dit motief (van kolommen tussen pilasters op muurdammen overdekt met een recht hoofdgestel zonder fronton) kunnen verwezenlijken aan de tuinhuisen van Keizersgracht 672-

674, die hij in 1671 bouwde voor Jeremias van Raey.<sup>68</sup> Ook is het gebruikt door Vennecool aan het tuinpaviljoen van het Deutzenhof (1695). Vooruitspringend komt het voor aan Jacob Romans Deventer Stadhuis van 1693. In Parijs was het kolommen-in-antis motief *en vogue* omstreeks 1665: Louis le Vau's zuidfront van het Louvre komt er dicht bij, evenals de voorstellen van hem en zijn broer François voor het oostelijk front. Blondel's en Desgodetz' interesse in het Pantheon is reeds vermeld; ook is het motief, in verband met ronde kerken van belang, te zien op Marot's voorstellingen van de grafkapel der Valois. Een goed vaderlands voorbeeld tenslotte is Jacob van Campens tempeltje van het vredesjaar 1648 in de tuin van het Prinsenhof te Haarlem.<sup>69</sup>

Een biografie van Dortsman zal ook serieus de teke-

<sup>67</sup> *Handboek*, III, 453.

<sup>68</sup> Zie voor latere wijzigingen van deze gebouwtjes en voor verwijzing naar afbeeldingen *DCA*, 300, n. 42.

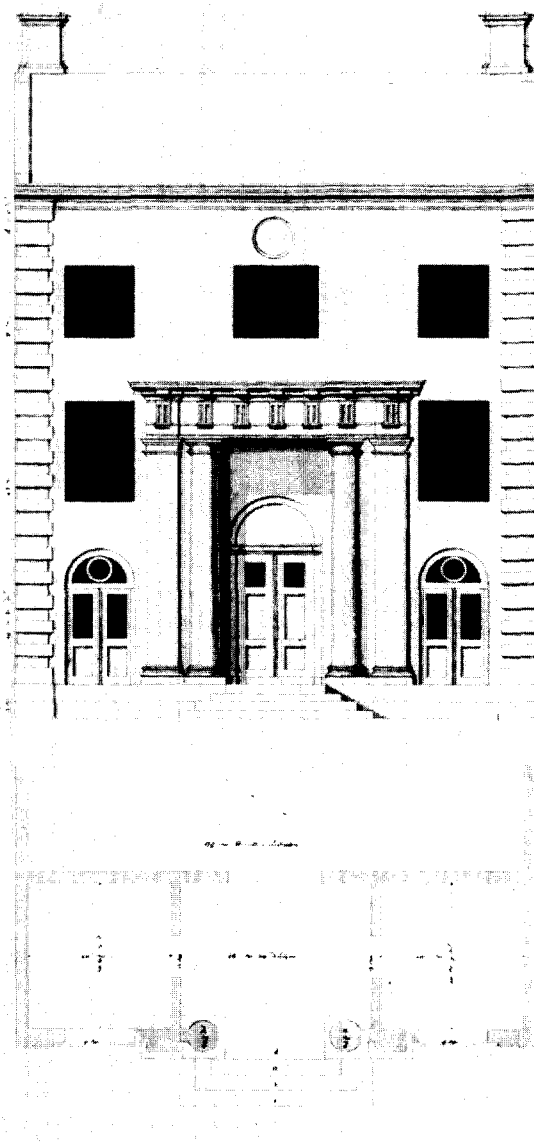
<sup>69</sup> Evenals overigens de meeste in dit artikel genoemde gerealiseerde ontwerpen van Dortsman geïllustreerd in *DCA*, pl. 155 en 156.



ningen moeten bestuderen die in het Rotterdamse gemeentearchief worden bewaard bij 'projecten voor een Oost-Indisch Huis'.<sup>70</sup> Ik beeld hier een poortachtig gebouw af (afb. 28), terwijl Van der Wijck zo vriendelijk is geweest de voorgevel van het grote huis op te nemen in zijn *De Nederlandse Buitenplaats*.<sup>71</sup> Ieder die deze serie tekeningen ziet vermoedt een verband met Dortsman, maar aan de ene kant is er die suggestie van later te dateren projecten voor de Oost-Indische Compagnie, en aan de andere kant zijn de opschriften van een andere, ouderwetser hand dan die van Dortsman. We blijven dan zitten met een aantal projecten in Dortsman's stijl en wijze van tekenen, en met een aantal door hem gebruikte motieven, zoals het reuzenportaal met de kolommen-in-antis, alternerende hoekblokken en halfronde lichten boven een kalf zoals hij in Wimmenum aan het landhuisje voor Jan Six toepaste.

Wat de afbeelding bij Van der Wijck des te pikanter maakt, is dat ze tegenover die van een maquette staat met een 18e-eeuws (?) ingangsportaal van Het Klooster, dat een andere eigenaardigheid vertoont die we tegenkomen bij Dortsman, nl. in het landhuisje dat de schakel vormt tussen Six' collectie en die van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. Dat zijn de kolossale zuilen op de hoeken van een bouwlichaam. Ook dit motief 'hing in de lucht' omstreeks 1665. Het komt – als platte pilaster – voor aan paleizen van Bernini (o.a. het Palazzo Montecitorio en zijn Louvre-project), terwijl bestudering van Nederlandse kerken – b.v. de hoekpilasters van de Middelburgse Oostkerk en de geheel losstaande kolommen van De Keyzers oudere Zuidertoren – Dortsman ertoe kan hebben gebracht het motief zo geprononceerd, zo extravagant toe te passen. Aan kerkfronten is geen gebrek in Marot's collectie. Zowel dat van het Novitiaat der Jezuïeten, als dat met het opschrift 'Portail Composé du seigneur Iean Marot Architecte' (niet uitgevoerd) kunnen voorbeelden zijn geweest voor de façade nr. 13 (afb. 21).

De plattegronden in de 'Petit Marot' zijn echter van nog groter belang omdat enkele de combinatie van centraal- en kruiskerk hebben die zo belangrijk is in

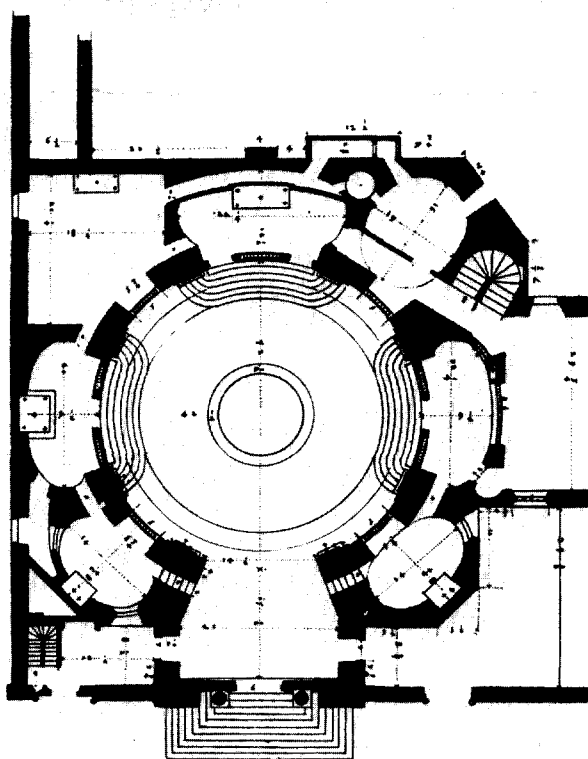


Afb. 28 Dienstgebouw met doorgang naar cour. Ontwerp en manier van tekenen geheel in Dortsman's stijl; de ingang b.v. gevat in het 'kolommen-in-antismotief'; monochroom gewassen pentekening (bewaarplaats en foto: Gemeentelijke Archiefdienst te Rotterdam).

vooral de projecten nrs. 1, 2, 11 (afb. 16-18) en 15 (afb. 19), terwijl één zelfs exact dezelfde vorm heeft als de kerk in Six' album! De eerste zijn Mansart's Marie-de-la-Visitation (afb. 29 en 30) en een vereenvoudiging daarvan door Marot zelf ('Eglise composée par Jean Marot Architecte'). Mansart's kerk (1634) heeft nog de

<sup>70</sup> Archief nrs. r.1. 1125 b,c,d en 1126 a,b,c,d,e.

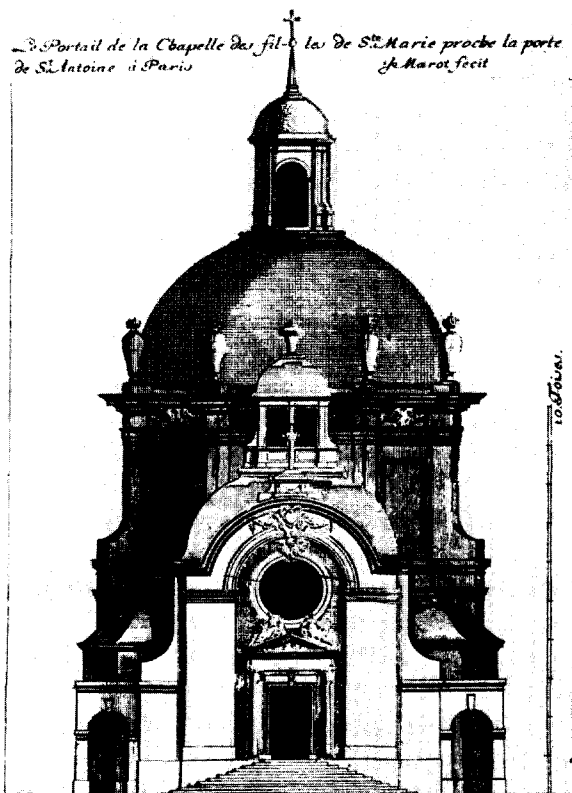
<sup>71</sup> H. W. M. van der Wijck, *De Nederlandse Buitenplaats*, Alphen aan den Rijn 1982, 57, in vaag verband met het buiten Het Klooster en hier gedateerd 1694. In zijn dissertatie (zelfde titel, Delft 1974, dateert hij nog 'omstreeks 1680' en bedankt hij Meischke voor het attenderen op deze tekening).



Afb. 29. François Mansart, 1634, Sainte Marie de la Visitation, Parijs. Plattegrond. Evenals afb. 27 en 30-33 uit de 'Kleine Marot' (foto Monumentenzorg).

uitgezwenkte steunberen die in de Republiek voorkomen bij Van Campens kerken en 's-Gravesandes Marekerk. De iets latere Oostkerk te Middelburg heeft ze al niet meer, en dezelfde overgang zien we tussen Mansart en Marot's simplificatie en tussen Dortsmans aarzelende nrs. 3 en 4 (afb. 8 en 11) en zijn meer zelfverzekerde ontwerpen. Mansart heeft aan de voet van de koepel de buitensporig grote vazen, die 'suikerpotten', om jhr. Six' woorden aan te halen, die de kerk in de Doos van Pandora sieren.

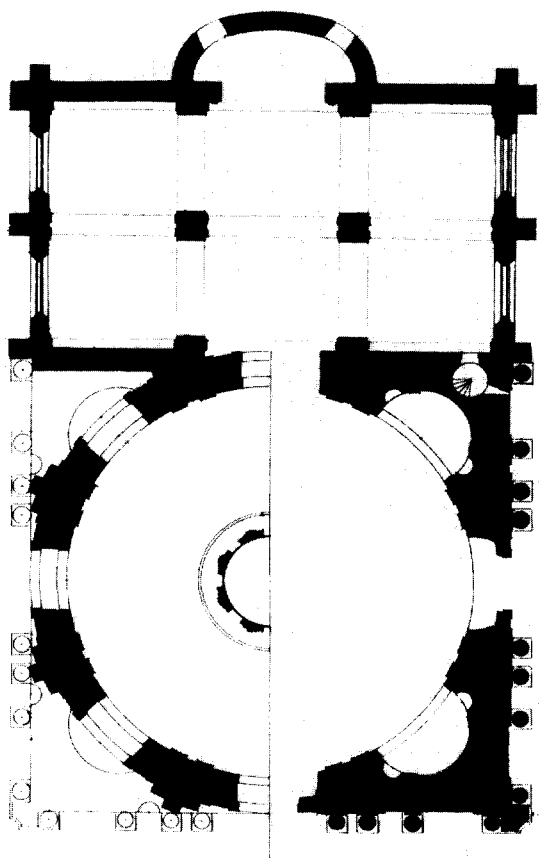
De kerk uit de 'Petit Marot', welker plattegrond precies gelijk is aan die van de kerk in Six' album (afb. 4), is de koepelkerk van een niet bekend gebleven architect waarmee in 1654 de oudere Notre-Dame des Ardilliers te Saumur werd uitgebreid (afb. 31-33). De afbeeldingen spreken voor zichzelf: dezelfde plattegrond, identieke onhandigheden in overgang van recht naar rond in de opstanden, véél, zeer véél, uit



Afb. 30. Opstand van de Sainte Marie de la Visitation (foto Monumentenzorg).

de gevel overgenomen. Het fronton wordt afgedankt, dat is echt verouderd, maar het apparaatschema overgenomen (zelfs vrij exact bij nr. 15 van de andere serie, waar dan de hoekobeliskten tot één grote pyramide uitgroeien). In één opzicht is Six' kerk beter dan het voorbeeld, haar koepel begint die correspondentie van uiterlijke en innerlijke vorm te vertonen, die de Ronde Lutherse tot zo'n perfect gebouw maakt. Van Campen noch Van 's-Gravesande hadden naar deze overeenstemming gestreefd; in Middelburg is ze er bijna, nog wat stroef; Dortsman voltooit haar.

De presentatie van de sectie van de Notre-Dame lijkt wel wat op die van nr. 11 in Dortsmans serie (afb. 18) en we zijn ook niet verbaasd boven op de binnenkoepel net zo een puisterig, geheel onverlicht kind-koepeltje te zien. Halen we het fronton van de gevel, dan komt ook hier het kolommen-in-antis motief te voorschijn – ook bij Marot was het te vinden.

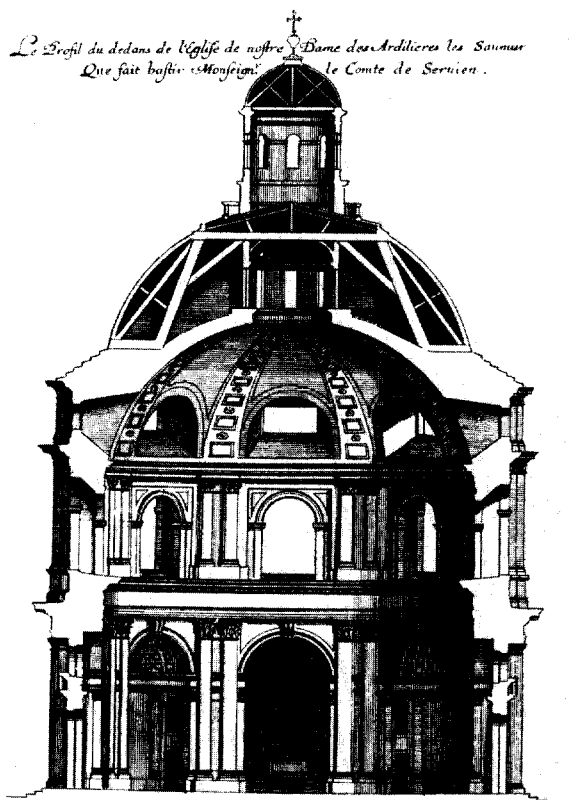


Op het uiteindelijke ontwerp van de Ronde Lutherse Kerk heeft ongetwijfeld het grafmonument van de Valois eveneens invloed uitgeoefend. Op Marot's prenten vinden we de enveloppe en ideeën voor de galerijen en in Marot's eigen versie – want ook hier komt hij met een eigen variant – de rechthoekige ramen in de tamboer. Voor de ontwerpgeschiedenis van de Lutherse Kerk is de serie van Dortsman uiterst instructief. Ook was er van zo vroege datum van geen enkel belangrijk gebouw een reeks schetsen bekend die zo een voortschrijdend inzicht geven in het tot stand komen van een bepaald ontwerp of die zo duidelijk de worsteling met het gegeven laten zien.

Hoe is het mogelijk dat 40 à 70 jaar na haar ontstaan, grofweg gezegd in de 18e eeuw, deze serie al voor het

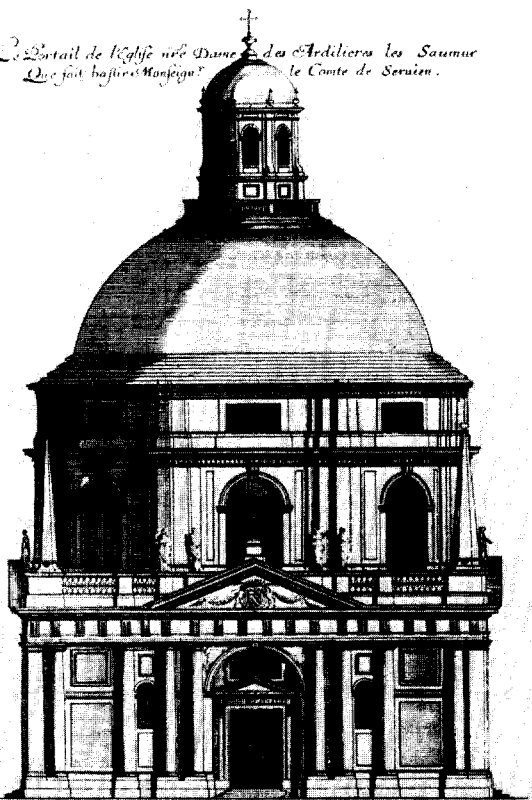
◀ *Afb. 31.* Onbekende architect, ca. 1654, Notre Dame des Ardilliers, Saumur. Plattegrond, links en rechts op verschillende hoogten (bovenaan het blad het restant van de oude kerk; foto Monumentenzorg).

*Le Profil du dedans de l'église de notre Dame des Ardilliers les Saumur  
Que fait bastir Monseigneur le Comte de Servien.*



*Afb. 32.* Doorsnede van de Notre Dame des Ardilliers. Vergelijk *afb. 18* (foto Monumentenzorg).

*Le Detail de l'église de notre Dame des Ardilliers les Saumur  
Que fait bastir Monseigneur le Comte de Servien.*



*Afb. 33.* Aanzicht van de Notre Dame des Ardilliers (foto Monumentenzorg).

werk van Pieter Jacobszoon Roman kon doorgaan? Was het de afstand, het verscheiden van de protagonisten, was men zo dom in Hessen-Cassel, of beschouwde men Pieter Roman toch als een fantast? Waar is de serie in de tussentijd geweest?<sup>72</sup> In het algemeen beschouw ik deze kwesties als het bestek van dit artikel te buiten gaand, maar met behulp van wat er in 1939 door Antonietti, de fotograaf van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, van de verwante Casselse verzameling is gefotografeerd, kom ik tot enkele opmerkingen.<sup>73</sup>

#### IETS OVER DE CASSELESE COLLECTIE

Behalve door het eens samengevoegd zijn,<sup>74</sup> wordt het 'verbindend cement' der series tekeningen te Zeist en te Cassel gevormd door de mallotige opschriften van Pieter Roman, die bijvoorbeeld bijna elk Romeins blad aan Raphael toeschrijft. *Raphael D'urbijn* schrijft hij erop, onverschillig het onderwerp.

Veronderstellend dat Vermeulen met de 25 foto's

72 In *DCA*, 308, noot 48, zinspeel ik op de mogelijkheid dat Dortsman's serie tekeningen in Engeland heeft gecirculeerd aan het eind van de 17e eeuw. Uitgesloten is dat niet: indien Jacob Roman ze in zijn bezit had, kan hij ze in Engeland aan bevriende architecten hebben laten zien. William Talman b.v. is een architect wiens ontwerpen de Nederlandse architectuur van de laatste decennia der 17e eeuw soms sterk benaderen.

73 Volgens Ozinga namelijk heeft die verzameling vermoedelijk één bestand uitgemaakt met de door Pieter Roman gesigneerde reeks Dortsman-tekeningen die zich thans in Zeist bevindt. (In *Thieme-Becker* i.v. Roman, Pieter Jacobsz. (1934): 'Zu demselben Bestand gehörten wahrscheinlich 20 Blätter im Archiv des Reichsamtes für Denkmalpflege im Haag (früher bei Dr. Könnecke, Marburg)'). Ik neem aan dat de foto's, 25 stuks, zijn gemaakt in opdracht van Vermeulen, gezien zijn opmerkingen in *Handboek*, III, 461-464. Ozinga had immers zijn *Kerkenbouw* en zijn artikel in *Thieme-Becker* over Pieter Roman al lang afgesloten.

74 De eerste die een aantal banden tezamen in verband met Roman noemt ('gehen auf Roman zurück') is R. Hallo in 'Zur Vorgeschichte des Schlossbaus von Wilhelmsthal' in *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, (1930), 64-69. Hij noemt 50 veduten van Rome (*Oehler*, nr. 9) die Pieter Roman volgens het opschrift als van de Fluwelen Breughel op 26 augustus 1721 aan Landgraaf Willem van Hessen-Cassel heeft geschonken (wiens passie voor deze Breughel bekend was); dan folio 145 waarover in deze afdeling iets gezegd wordt: dan folio 147, het collegedictaat La Hire; vervolgens folio 150 'wegens het karakter der Academiebibliotheek in haar geheel', maar welke band volgens mij niets met Roman te maken heeft; dan een Groot Moolen Boek van 1734 waarop geen enkele aantekening van Roman is te bespeuren en dat allicht pas na zijn dood is uitgegeven; vervolgens een Le

die in Zeist aanwezig zijn<sup>75</sup> een representatieve proef heeft genomen,<sup>76</sup> is het mogelijk geweest de volgende ruwe indeling te maken van deze bladen, die wel alle 16e-eeuws zullen zijn, maar door zowel Italiaanse als Franse als Nederlandse hand opgetekend.

- 1 Het titelblad met informatie over eigenaars.
- 2 Een reeks architectonische schetsen, gedeeltelijk naar het zich laat aanzien gemaakt te Rome aan de hand van Serlio door een Florentijnse (?) archeologisch geïnteresseerde student.
- 3 Een viertal bladen naar Lombardo-Venetiaanse architectuur.
- 4 Architectuuronderdelen zoals (triumf)bogen, zolderingen, grafonderdelen, toneeldecors, enz.
- 5 Een aantal rijk gebeeldhouwde, meestal Corinthische kapitelen en friezen uit verschillende plaatsen en tijdperken.
- 6 Enige figuurstudies. Deze groep wordt hier slechts vermeld omdat Roman er 'Raphael' op heeft gepend.

Groep 5 betreft schetsen (van verschillende hand) van 15e-eeuwse en oudere kapitelen en friezen; bij een

Pautre van 1652; en tenslotte folio A 37, eens een plakboek maar nu een collectie losse bladen meest Hollands werk van ca. 1645 tot 1680. Hoe interessant deze collectie met werk van Maurits Post en Dopff ook is (zie J. J. Terwen in *Soweit der Erdkreis reicht*, Kleef 1979; *Joban Maurits van Nassau-Siegen 1604-1679, 's-Gravenhage* 1979 en *Zo wijd de Wereld strekt, 's-Gravenhage* 1979), uit het ontbreken van opschriften van Roman en uit de Maastrichtse connectie van Dopff en de Landgraaf is het niet onwaarschijnlijk dat ze al vóór Pieter Roman in Cassel is beland. Lisa Oehler, *Niederländische Zeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Fridingen 1979, zegt over P. J. Roman: 'zu ihm gehören' 50 veduten en de folio's A 37, 45, 47 en 50 (Cat. van de Nederlandse tekeningen te Cassel, aangehaald met *Oehler*). Resteren folio A 45 en folio A 47. Van dit laatste, het collegedictaat La Hire, behandelt Hallo de toegevoegde schetsen van P. J. Roman voor Wilhelmsthal.

75 Negatief nrs. 19037-19061.

76 Bij latere verificatie ter plaatse (1983; Slot Wilhelmshöhe), blijkt dat de keuze zo goed is geweest, dat er alleen een paar toevoegingen aan de noten nodig zijn. Folio A 45 heeft ruim 150 gebruikte bladzijden, hoofdzakelijk met voorstellingen van Romeinse architectuur en architectuuronderdelen. Pieter Roman heeft zelf ook nog een opmerkelijke titelpagina toegevoegd (zie noot 81). De conservator van de collectie, dr. Wolfgang Adler, heeft mij geholpen met het doornemen van de banden, hij maakt mij er vriendelijk op attent dat folio A 45 (thans Codex Folio A 45) bestudeerd wordt door Hubertus Günther en op diens artikel 'Der Kodex Fol. A 45 der Staatlichen Kunstsammlungen in Kassel', *Kunstchronik*, (januari 1983), 47-50. Veel dank hiervoor; Günthers artikel wordt hier met *Günther*, 1983 aangehaald.

fries waarvan een Italiaanse hand vermeldt 'una sepultura apresso Verona', schrijft Pieter weer 'paroit de Raphael D'urbijn'. Maar voor ons doel is interessanter wat zijn vader, Jacob Roman, onder aan één van de bladen<sup>77</sup> heeft geschreven: 'N.B. in dese portefolij zijn 42 derhande Composita Capitelē'. Zijn zoon, die het Latijn beheerst, vult dat aan met 'Scriptura Patris Mei Jacobus Roman' en maakt van 42 twee-en-tachtig. Dit is een eerste aanwijzing voor de geschiedenis van de collectie.

Bij groep 4 is de triomfboog misschien Frans werk blijkens de buiten proportie hoge verdieping boven de boog en het uitgebreide theoretische Franse opschrift.<sup>78</sup> Een kleine toevoeging in een vrij oude (nog 16e-eeuwse?) Nederlandse hand<sup>79</sup> laat lange aanwezigheid in Nederlandse collecties vermoeden. De andere van deze groep, friezen, een kandelaber, plafonddecoraties, triomfpoorten, worden weer 'et ne soufre pas Doute ou Contradiction' aan Raphael toegeschreven, maar Roman beroept zich nu op de autoriteit van 'plusieurs conoiseurs' om zijn gelijk te bevestigen: 'le Chevalier van der Werff, Limburg, le vieus Douve(n), ont esté du sentiment que ces dessijns sont de la main de Raphael D'urbijn, P. J. Roman.' Op een blad met plafonddecoraties voegt hij er nog aan toe dat zij 'ont toujours esté de cette opinion', en, waarlijk, Adriaan van der Werff, de Rotterdamse schilder en architect, zijn leerling Hendrik van Limborch (historische portretten en landschap), die in 1706 meester was in 's-Gravenhage, en Jan Frans Douven, die in Duitsland werkte en in 1721 in Dusseldorp was overleden, waren geen geringe autoriteiten.<sup>80</sup> Allicht heeft Pieter Ro-

man in zijn Haagse tijd het album aan Limborch getoond. Wie weet. De laatst gedateerde notitie op deze bladen is 'P.J.R., Cassel, 1 Janvier 1733', wat ook de laatste datum en plaats geeft waar Pieter Roman valt te traceren.<sup>81</sup> Bij een andere tekening van deze groep, volgens eerste vluchtige inspectie een soort (toneel)-decor, worden we zo afgeleid door wel negen opschriften van Pieter (waaronder twee keer 'Raphael D'urbijn') dat we bijna aan de voorstelling niet toekomen. Eén opschrift luidt 'Ce dessijn est très Beau pour un tableau en Perspective d'une Eglise représentent dans le fond un tombau d'un Roy, Prince ou persone Illustre. P. J. Roman.', alweer die verschillende opties. Erg afleidend is de verklaring bij niet meer dan een kwart van een kapiteeltje, dat niet meer dan met een paar kriebelijntjes is aangezet: 'Ceci est un(e) Partie pour un C(h)apitau de nouvelle invention, mais très Beau. P. J. R.' Het ontwerp tenslotte, waarvan de linker bovenhelft is gegeven, half-rond eindigend en waarover van boven naar beneden de sparing van een glasroe loopt (afb. 34) is duidelijk een ontwerp voor een gebrandschilderd raam, misschien 16e-eeuws en Frans, misschien iets later en Haarlams, bijvoorbeeld van Thibaut, aan wie de collectie te eniger tijd heeft toebehoord.

Groep 3 heeft twee bladen fantastische, laat 15e-eeuws aandoende, Lombardische architectuur, een kerkontwerp en een 'palazo maiore',<sup>82</sup> door Roman als studiemateriaal (!) gebruikt blijkens opschriften als 'ombrager par craion ou avecq de la China' en (als tekening van een antiek gebouw) alweer aan Raphael toegeschreven. Even blijkt iets van begrip voor wat er aanwezig was in de toevoeging 'mais je [crois] que les

77 Folio rood 62. Watermerk: dubbele kroon met kruisbloempje boven veld met zwaard en lieve boven de gotische minuscuul d.

78 Günther, 1983, 48: Naar een verloren gegaan Frans origineel misschien uit de omgeving van Guillaume Philander (of Philandrier); en over de datering van de codex: 'Durch die Verbindung mit Serlio ergibt sich, dass der Kass. Kod. zwischen 1528 und 1541 entstanden ist'.

79 Over proportionele verdelingen, o.a.: 'en nemt die tWe delē en deyltet in 4 deilen' enz.

80 P.J.R. wist natuurlijk hoe geliefd juist deze schilders in Duitsland waren. A propos, Van der Werff werd (pas) in 1703 tot ridder benoemd door Johan Willem van de Palts. Hallo, o.c., 65 schrijft zelfs: '1733 sind zahllose Eintragungen in sein in Kassel verwahrtes Buch 11 (= folio A 45) datiert'. Er is geen bewijs, maar onwaarschijnlijk klinkt het niet.

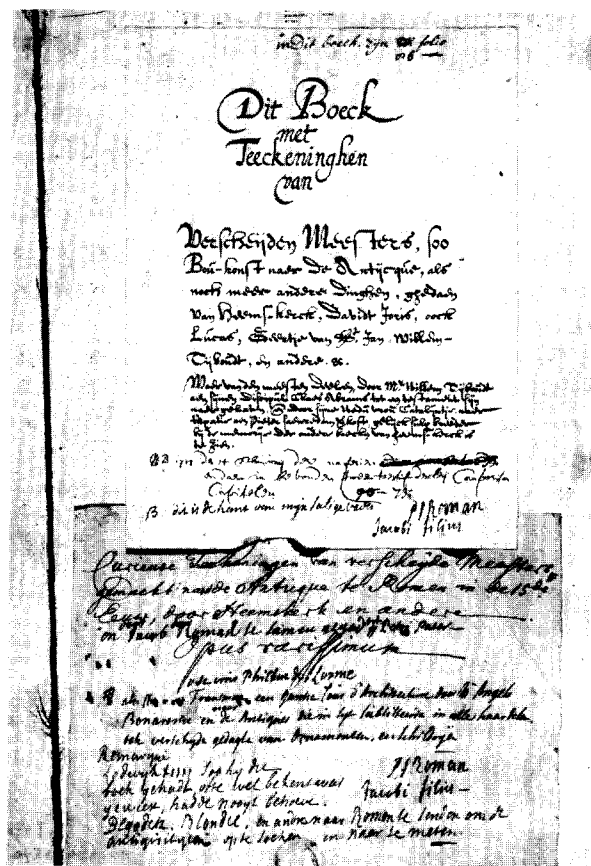
81 Onder de titelpagina die Roman zelf heeft gefabriceerd voor de Codex Folio A 45 schrijft hij nog 'à Cassel à pentecote) 1733'.

Voor die titelpagina heeft Roman een gravure naar Barth. Spranger genomen en het middenovaal uit de allegorische omlijsting geknipt. Op de plaats van het ovaal schrijft hij dan een pompeuze titel in zijn kreupel Latijn: Brokstukken uit de Griekse en Romeinse oudheid getekend en bijeengebracht door Raphael Sanzio uit Urbino maar verzameld door Willem III, koning van Groot Brittannië (in het Latijn geciteerd bij Hallo, 68-69, volledig als men voor 'Santiums etc.' 'Santium urbinatu(m)' leest). Het ontbreken van het middenovaal veroorzaakt enige moeite bij het zoeken naar de complete gravure, het blijkt Sprangers portret van Pieter II Breughel te zijn, gestoken door Aegidius Sadeler.

82 Het 'palazo maiore' komt ook voor als tekening van Du Cerceau, het kerkontwerp als gravure in zijn 'Livre des Temples' - 'Composition italienne de 1500 environ' voegt Geymüller eraan toe. H. von Geymüller, *Les du Cerceau, leur vie et leur oeuvre*, Parijs 1887, figs. 69 et 93.



Afb. 34. Ontwerp voor glasraam. Nederlands 16e-eeuws werk? Opschriften 18e-eeuws. Tekening in bruine inkt. Folio rood 56 van de Codex Folio A 45, Graphische Sammlung, Staatliche Kunstsammlungen, Cassel. Watermerk: kruisvormig bloempje boven letterlint waarvan eerste letters waarschijnlijk L, E, M. Afmeting van alle bladen uit de codex circa 27 × 40 cm (foto Monumentenzorg 1939).



Afb. 35. Twee titelpagina's op één blad geplakt, 17e en 18e eeuw. Bestemd voor de collectie waar afb. 34-40 hoogstwaarschijnlijk alle deel van hebben uitgemaakt. *Dit Boeck t/m te zien in de hand van Pieter Saenredam; N/B t/m Capitielen in die van Jacob Roman; verder alles van Pieter Roman, behalve de onbekende (18e-eeuwse?) hand van Curieuse t/m rarissimum.* Het bovenste blad meet 16,5 × 22,7 cm het onderste 30,5 × 16,5 cm. Folio 1 van de Codex Folio A 45 (foto Monumentenzorg 1939).

fragments ne supsi(s)oint plus de son temps'. De twee andere gefotografeerde in deze groep zijn Venetiaanse paleizen uit de 16e eeuw met uitvoerig Frans commentaar.<sup>83</sup>

Resteren de tweede groep, die wegens zijn architectonische voorbeelden van groot belang is, en de eerste, het titelblad, dat om een korte bespreking vraagt (afb. 35). Bovenaan staat<sup>84</sup> 'in Dit boeck. zijn 86 (85 door-gestreept) folio'. Bladen kan men erbij denken en 'in' is

later toegevoegd, maar belangwekkender is wat nu komt in zeer net 17e-eeuws handschrift: 'Dit Boeck met Teeckeninghen van Verscheijden Meesters, soo Bou-konst naer de Antijcke, als noch meer andere dinghen, ghedaen van Heems-kerck, davidt Joris, oock Lucas, Geertje van St. Jan, Willem Tijboudt, en andere. etc. Maer van den meesten deelen, door Mr. Tijboudt aen sijnen discipul Claes Abrahams tot een testament sijn naergelaten, ende door sijne Weduvrou

<sup>83</sup> Günther, 1983 (als noot 78).

<sup>84</sup> Afgezien van een stempel: 'Staatliches Kupferstichkabinett Kassel'. (Na omstreeks 1900, tot dan is de spelling Cassel aange-

houden – de overgang lijkt me meer dan door iets anders door eng nationalistische sentimenten bepaald).

Catalijntje, naer taxatie aen Pieter saenredam verkoft, gelijk sulx breeder bij de memorije der andere boecken van heems-kerk is te zien.’

Een opmerkelijke verklaring! Zelfs indien de bladen van al deze beroemde kunstenaars inmiddels uit de collectie zijn verdwenen, dan nog is ze illustratief voor de verschillende eigenaars. Saenredam overleed in 1665, zijn tekeningen werden pas in 1669 geveild,<sup>85</sup> en dat geeft een onaangename tijdsoverlappending met de eerste schetsontwerpen voor de Lutherse Kerk omdat een van de Romeinse gebouwen in de Casselse collectie doorslaggevend is geweest voor de bepaling van de plattegrond van de Ronde Lutherse. Maar we moeten ons niet uit het veld laten slaan en bijvoorbeeld een bezoek van de jonge Dortsman aan de oude Saenredam gaan construeren – het Romeinse voorbeeld komt ook elders voor en het is überhaupt niet zeker dat Dortsman de collectie ooit heeft bezeten. De eerstvolgende notitie op het titelblad luidt namelijk: cN.B. 1713 den 14 Februarij dese nagesien (onduidelijk, wat volgt is doorgekrast, dan) en daer in bevonden twe en tsestig deserley Composita Capitelen’, aangevuld met de cijfers 90 (? , doorgestreept) en 73. De inhoud van de portefeuille heeft kennelijk sterk gefluctueerd. Het is dezelfde hand als we eerder hebben ontmoet en Pieter die het Latijn machtig is, haast zich (na 1715 of 1716, het sterfjaar van zijn vader) erbij te schrijven: ‘dit is de hant van mijn salige vader, P. J. Roman, Jacobi filius’.

Hieronder is op dit foliovel nog een blaadje geplakt met eerst in een niet te achterhalen hand ‘Curieuse Teekeningen van verscheijde Meesters gemaekt na(ar) (er stond ‘na’, Pieter Roman heeft er ‘naar’ van gemaakt) de Anticque te Romem in de 15de Eeuw, door Heemskerck en andere. Opus rarissimum.’<sup>86</sup> Tussen het Hollands en het Latijn is door Pieter Roman gekrabbeld ‘en door Jacob Roman te samen gegadert, Petri Pater.’

Deze uitspraak klinkt niet helemaal geloofwaardig, maar Pieter kan erin geloofd hebben.<sup>87</sup> De rest van zijn toevoegingen is echter weer van het megalomane karakter als hij eerder heeft laten zien. De volgende zin is erg onduidelijk, vandaar mijn vraagtekens: ‘als nog (?) een (?), je crois Phil(i)bert de Lorme, Fransman een gantse Cour(s) d’Architecture daar M. Angelo Bonaros(?)tie en naar de Antiques die in sigt (zich?) subsisteerde in alle haar delen, ook verschijde gedagte van Ornamenten, en Schildrijen, P. J. Roman, Jacobi filius.’ En dan komt het toppunt, alweer van Roman fils: ‘Remarque. Lodewijk XIII (veertien) soo hij dit boek gehad, ofte wel bekend was geweest, hadde nooit behoeven Degodetz, Blondel, en anderen naar Romem te senden om de antiquijtjen op te soeken en naar te meten.’ Een streep eronder, basta. Het spijt me – zelfs bij de Romeinse gebouwen, die volgen, zullen we nog iets over Pieters opschriften moeten zeggen.

Maar eerst nog over de keurige hand waarmee de titelpagina begint en die vermeldt dat *de* – laten we interpreteren: althans *een gedeelte van de* – collectie in Saenredams bezit is geweest, zoals het een fatsoenlijk man betaamt pas ná taxatie van de weduwe van een kunstbroeder gekocht. Juist omdat Pieter Saenredam zo rechtschapen en bescheiden was, duurt het een tijd voordat het tot je doordringt dat hij over zichzelf in de derde persoon spreekt en dat we hier te maken hebben met precies hetzelfde handschrift als waarmee hij de successieve eigenaars, tot zichzelf toe in de derde persoon, opschrijft van een ander boek uit Heemskercks verzameling, *Les images presque de tous les Empereurs depuis C. Juins Caesar*, een collectie kleurhoutsneden van Hendrick Goltzius. Zelfs van de vrij kleine reproductie van dit opschrift in de *Catalogus Saenredam* kan men het handschrift herkennen.<sup>88</sup>

De vijf foto’s van groep 2 behelzen alle centraalbou-

85 P. T. A. Swillens, *Pieter Janszoon Saenredam*, Amsterdam 1935, 27.

86 Bij inspectie ter plaatse blijkt dat het tweede blaadje in de linker bovenhoek (bedekt door het eerste blaadje) in een late hand (die van ‘Curieuse’?) ‘Nr. 199’ vermeldt als collectie- of kavelnummer bij een veiling. Onderzoek naar de nrs. 199 in de veilingcatalogi van de boeken en prenten (1702) en schilderijen (1704) van Jan Six levert niets op.

87 Of hebben willen geloven. Pieter Roman schrijft o.a. in de Codex Folio A 45 dat Willem III de verzameling aan zijn vader had geschonken uit de bibliotheek van het Oude Hof, in 1684, toen zijn vader Het Loo begon te bouwen. Misschien is van deze

mededeling waar, dat de collectie in het bezit van Willem III is geweest; Jacobs aantekening van 14 februari 1713 zou erop kunnen duiden dat Jacob Roman, voor wie als intendant van Frederik I van Pruisen een vertrek in Honselaarsdijk was ingericht (Slothouwer, *Paleizen*, 84), bij het naderend verscheiden van de vorst (hij stierf 25 februari 1713) inderdaad het boek uit de verzameling op Honselaarsdijk of het Oude Hof heeft gelicht en dat Pieter Roman later een gift heeft verzonnen om zijn bezit te legitimeren. Of mogelijkwerwijs duidt ‘nagezien’ alleen maar op inspectie van een goed beheerder en heeft de vader nooit geweten dat de zoon zich het boek heeft toegeëigend.

88 *Catalogue raisonné van de werken van Pieter Jansz. Saenredam*,

wen – tenminste wanneer de Janus Quadrifrons eveneens een centraalbouw mag heten. De andere zijn een knappe schets van de Minerva Medica, een tienzijdig laat-Romeins door een koepel gedekt nymphaeum, door Pieter alweer aan Raphael toegeschreven,<sup>89</sup> maar zo knap dat ze misschien van Heemskerck is (afb. 36);<sup>90</sup> verder een nauw erop lijkende centraalbouw, volgens Roman door Raphael getekend en liggend te Monte Cassino, door hem, Pieter Roman, gezien ‘L’anné 1700 allant de Rome à Naples.’

Beide beweringen moet men met een korreltje zout nemen – de toelage die Willem III hem had toegezegd om naar Rome en Napels te reizen, is misschien niet of hoogstens voor de helft uitbetaald<sup>91</sup> en op de volgende tekening, de Janus Quadrifrons voorstellend, met het oude opschrift ‘templum Jani a ponte di maria’, noteert Pieter Roman ‘sur ou dedans cette attique passe un Aqueduct.P.J.R.’ Nu is een janus quadrifrons een vierzijdige doorgang (of kruisvormige poort) en ieder die het gebouw ooit in Rome heeft gezien zal het met mij eens zijn dat de waarschijnlijkheid van een aqueduct eroverheen uiterst gering is. Het poortgebouw is scherp geobserveerd (afb. 37), een aantal maten is op de tekening ingeschreven. De scherpe weergave is misschien de reden dat Pieter Roman het heeft gemist bij



Afb. 36. Maarten van Heemskerck ('Anonymus A'), omstreeks 1535, tekening in bruine inkt van de Minerva Medica te Rome. Zestiende-eeuws onderschrift *T(emplum) of T(emp)io in Calucis; at Idem, P.J.R. en Raphael D'urbijn* door Roman toegevoegd. aan de onderzijde een detailstudie en, doorschijnend van de achterzijde (folio rood 36), een achzijdige plattegrond van een ander gebouw, of liever: de slonzige aquarel die Roman daaroverheen heeft geworpen. Watermerk: gekroonde dubbele adelaar met op de borst de letter B in een ovaal. Folio rood 36verso van de Codex Folio A 45 (foto Monumentenzorg 1939).

Utrecht, tweede, herziene druk, 1961, nr. 245, plaat 226. Ook bij I. Q. van Regteren Altena, 'Saenredam archaeoloog', *Oud-Holland* XLVIII (1931), 1-13. Gezien de 'vele teekeningen' van Heemskerck genoemd bij de veiling van Saenredams bezit, evenals Saenredams schilderijen naar tekeningen in Heemskercks 'Romeinse' (naar de plaats van ontstaan) of 'Berlijnse' (naar de bewaarplaats) schetsboeken komt Van Regteren Altena tot het besluit dat Saenredam de schetsboeken heeft bezeten. Voor deze Berlijnse cahiers zie men C. Hülsen en H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, Berlijn 1913-1916. Van de vier schilderijen naar tekeningen van Maarten van Heemskerck die van Saenredam bekend zijn, vertonen twee een obelisk. Heemskerck was een groot liefhebber van obeliskken. Hij deed er een oprichten op het graf van zijn vader te Heemskerck – deze staat er, weliswaar verwaarloosd, vandaag den dag nog. Afbeeldingen en beschrijving: Ilja M. Veldman, 'The Memorial at Heemskerck and its Hieroglyphics', *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century*, Maarssen 1977, 143-155. Eveneens een foto bij C. A. van Swigchem, 'Het Eerste Nationale Gedenkteken uit de Geschiedenis van het Koninkrijk', *Bulletin KNOB* 62 (1963), 233-256. Van Swigchem behandelt, na enkele 16e-eeuwse voorbeelden, de hernieuwde belangstelling voor de obelisk als zegeteken en (graf)monument tijdens het Neoclassicisme. Wat zijn 17e-eeuwse voorbeelden betreft: voor het uit die eeuw stammen van de obeliskken voor de Oost-

kerk te Middelburg verwacht men documentatie. Opvallend leuk is zijn vermelding van de obelisk in de tuin van Hofwijck. Deze hovaardij werd snel door de bliksem afgestraft – toch speelt zijn invloed waarschijnlijk mee bij Dortsmans(?) obelisk in de tuinaanleg van Gunterstein.

89 Vergelijk ook H. Günther, 'Pieter Saenredam als Sammler', *Weltkunst* XLVII (1977), nr. 21, 2242-2245.

90 Günther, 1983, 48: Anonymus A.

91 Vriendelijke mededeling van J. C. Bierens de Haan. Nassaue Domeinarchieven 603 (gemengde domestiquen), fol. 161 en 164v (opdracht helft uit te betalen dd. 27 oktober 1700) en 744, fol. 300 (al in november 1701 in opdracht van Willem III naar Engeland waarvoor hij een gedeelte (minder dan de helft) van zijn declaratie vergoed krijgt). En dat terwijl hij nog in 1699 in Parijs studeerde met een toelage van Willem III.





Afb. 37. Italiaan of Hollander, omstreeks 1535, tekening in bruine inkt, (later?) gewassen in blauw-grijs, van de Janus Quadrifrons op het Forum Boarium te Rome. Oudste, Italiaanse opschrift boven, dan het Frans van P.J.R. en onderaan het Nederlands misschien van Thibaut. Watermerk: zespuntige ster boven anker in cirkel. Folio rood 17recto van de Codex Folio A 45. De details A ... D zijn aan de keerzijde (folio rood 17verso) uitgewerkt (foto Monumentenzorg 1939).

de bestudering van Serlio, want daar (boek III, pagina's 97verso tot 98 in de editie van 1619) staat het deerlijk vertekend.<sup>92</sup>

Een van de vroegere eigenaars heeft, geheel in de 16e-eeuwse traditie, deze poort bij uitstek geschikt geacht om een verzameling mee te beginnen. Hij schrijft eronder 'dit sijn dije 40 stuck antiquali van roomen', voorafgegaan door zijn initialen T. H. Na Saenredams verklaring over de eigenaars, en aannemende dat dit blad er toen ook bijhoorde, mogen we veronderstellen dat het Thibauts beginletters zijn. Na-



Afb. 38. Italiaan of Hollander, omstreeks 1535, tekening in bruine inkt van een gecomplementeerde Minerva Medica. Oude opschrift *T(emplum) m? in Ca(luci)s*, latere opschriften *ad Idem ... Raphael ... à Mont Cassino, à quelle (quelques) milles de Naples ...* van Roman. Watermerk niet te zien, maar misschien is het blad de helft van folio rood 36. Folio rood 37recto van de Codex Folio A 45 (foto Monumentenzorg 1939).

tuurlijk met alle voorbehoud voor een dergelijke veronderstelling, anders fantaseren we even gemakkelijk als Pieter Roman en trekken we anderen mee in onze valkuil. Bij nauwkeurige inspectie bijvoorbeeld van wat Pieter voor 'Cassino' houdt en wat hij *dus* bij Napels heeft gezien, valt het woord te ontcijferen als 'calucis'. Het gehele opschrift, waarvan het eerste woord, een afkorting, zeer onduidelijk is, luidt waarschijnlijk 'Tempio (of iets van dien aard) in calucis'. Palladio geeft de Minerva Medica in zijn tractaat ('die na 't werk van het Pantheon het grootste gebouw in rondheid

92 Serlio geeft dat min of meer toe: 'L'altezza dell'altre cornici non furono misurate'. Uit Jacqueline Theurillat, *Les mystères de Boranzo*, Genève 1973, 149 (over Janus) 'Les Romains élevèrent plusieurs arcs en son honneur, dont le plus beau, dédié à Janus Quadrifrons, a été reproduit par Ligorio' maak ik op dat ook

Pirro Ligorio een (redelijk grote) tekening van de poort heeft gemaakt – het is althans bijna niet aan te nemen dat zij de minuscule kleine gravure op Pirro's historische plattegrond van Rome bedoelt (1561). Bij de eerste editie heeft het zetduiveltje Pirro parten gespeeld, voor de poort staat daar 'Forum Boapium'. Toch

van Rome is'), maar bij gebrek aan een oude naam zegt hij 'Del Tempio volgarmente detto Le Galluce'. De tekening stelt geen Monte Cassino voor, maar een gerestaureerde of gecomplementeerde Minerva Medica (afb. 38)! Nu valt ook op de andere tekening naar dit nymphaeum het opschrift 'T(emplu)m(?) in Ca(luci)s' op – ook hier was voor de goede verstaander de helft van de dagelijkse benaming voldoende.

Een volgend blad geeft twee tempeltjes, beide in plattegrond en doorsnede (afb. 39), precies zoals ze voorkomen bij Serlio (ed. 1619, p. 63 en 63 verso). Het ene tempeltje (*tempietto* zegt Serlio) lijkt eerder antiek, het is rond met zes halfronde nissen (één is de ingang) en een rechte narthex met weer halfronde nissen naast de eigenlijke tempelingang. De doorsnede laat een cassettenkoepel met oculus zien, met vreemde, voluutvormige, tot wel meer dan een derde van de hoogte van de koepel opgaande steunbeertjes. De andere ruimte (*tempio* bij Serlio, maar al even miniscuul) is in plattegrond een christelijke kruiskerk, in doorsnede blijken de kruisarmen echter niet meer dan grote nissen, ter dege onder het architraafvierkant gehouden, dat door in de hoeken geplaatste kolommen wordt ondersteund. De tekeningen zijn in het atelier gemaakt met behulp van gekraste hulplijnen en een passer. Daarbij zijn lijsten, die Serlio in doorsnede geeft, omgevoerd (wat op gedachteloos overnemen wijst), de plattegronden zijn scherp getekend, die van de kruiskerk komt zo exact met Serlio's houtsnede overeen, dat hij wel doorgedrukt lijkt. De ruimtelijke indruk van de doorsneden is echter verbeterd, iets minder plomp en onhandig dan op de houtsneden. De oudste, Italiaanse hand op het blad vermeldt dat de tempels op ongeveer drie mijl van Rome liggen, deels geruïneerd en van baksteen, en verdiept zich dan in het Romeinse maatstelsel.<sup>93</sup>

herinnerde het opschrift eraan dat Pieter Roman ook hier de klok had horen luiden: er stroomt weliswaar geen schoon water over de poort, maar eronder, onder het Forum Boarium, spoedt zich al sinds onheugelijke tijden de Cloaca Maxima.

93 Het hele opschrift luidt: 'Questi dui templi sono fora di Roma circha (circha, daarom denk ik aan een Florentijn) tre miglia, fati de matoni parte Ruinati, li quali son misurati cane (canne, roeden) e palmi di Roma; nota che il palmo e partito in 10 parte chiamate oncie (duimen) e ogni oncia in dodeci chiamati minuti.' Verder in deze hand enige maten in 'C' (canne), 'p' (palmi), 'd' (digi) en 'm' (minuti).

94 Natuurlijke ontbreken in de Codex de andere gebouwen niet die in de architectuurtractaten voorkomen, b.v. een paar keer

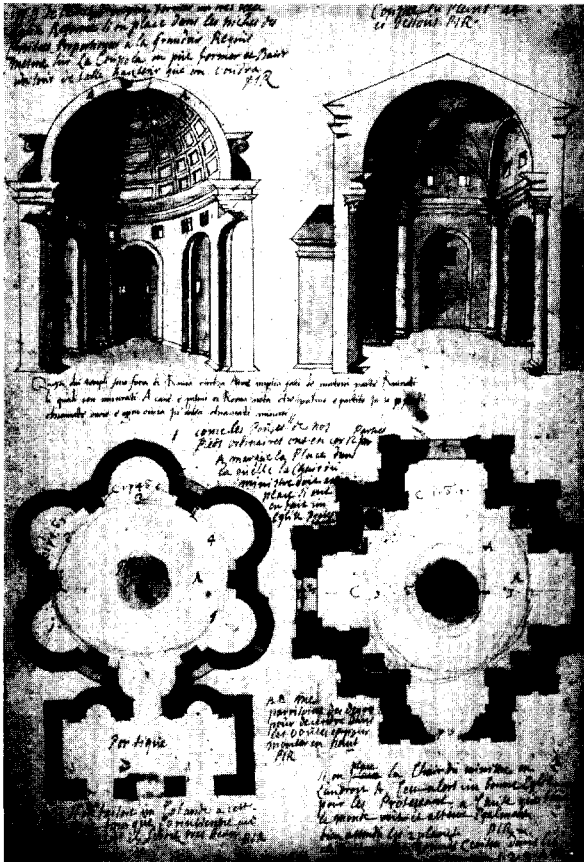
Pieter Romans opschriften zijn inderdaad weer schennend. Hij wil de koepelruimte opblazen tot een grote 'très belle Eglise Reformé' – als men maar aan de vereiste grootte beantwoordende ramen in de nissen plaatst. Over de oculus kan men wel een lantaarn oprichten. Hij merkt met letters de plaats van de preekstoel in beide plans en noemt nogmaals beide goed voor een protestantse eredienst 'à Cause que tout le monde voit et attent Egalment, P.J.R.'

Maar in het raam van de Ronde Lutherse Kerk – en dit artikel blijkt meer en meer over dat gebouw te handelen – is de laatste foto (afb. 40), van de tekening van de Santa Costanza te Rome,<sup>94</sup> van opvallend belang. De originele Italiaanse hand schrijft erboven 'piana del tempio di bacco'; verder alleen 'scala' bij de met penseel toegevoegde trap naast een nis in de muurdikte, en de maten, die zorgvuldig zijn opgemeten – als bij de vorige is het een ateliertekening die ter plaatse is bijgewerkt. Zo zijn in het atelier de intercolumniën (de afstanden tussen de zuilen) van de dubbele cirkel kolommen precies gelijk gehouden, terwijl bij het namen bleek dat telkens drie paren kolommen wat dichter bij elkaar staan, 'zóó gerangschikt, dat de vier intercolumniën in de richting der hoofd- en kruis-as van het gebouw aanmerkelijk grooter zijn dan de overigen, waardoor in den grondvorm de symbolische kruisvorm is uitgedrukt'.<sup>95</sup> De ontleening aan Serlio blijkt uit allerlei onderdelen zoals de plaatsen der nissen (Palladio b.v. kon niet velen dat er drie nissen achter twee intercolumniën zijn) en, pikant detail, de kleinere diameter van de binnenste zuilenrij. De opgemeten en ingeschreven maten kloppen in al hun onregelmatigheid precies met die welke Serlio vermeldt.

De naam 'Tempel van Bacchus' was normaal in die tijd. Zelfs Antoine Desgodetz noemt hem in 1682 nog

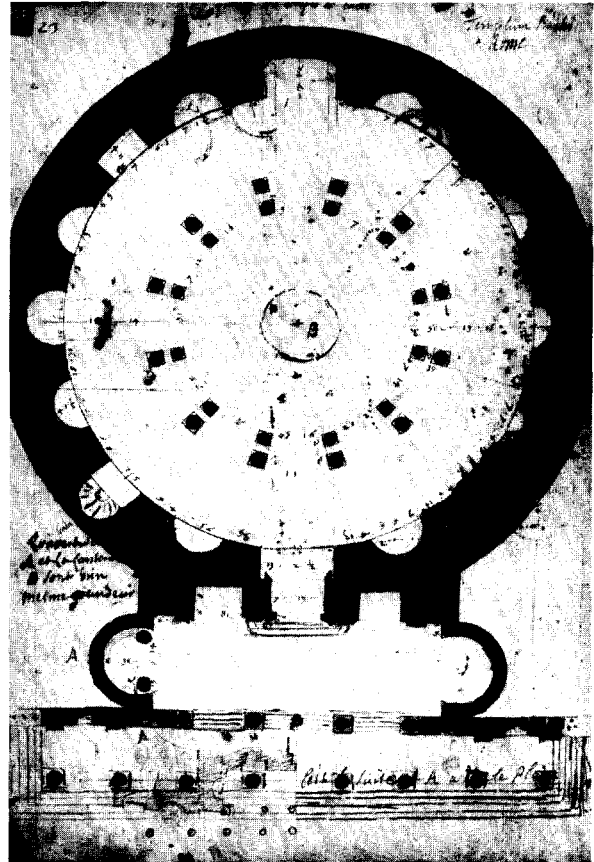
Bramante's *Tempietto*, de Santo Stefano Rotondo, het Pantheon, Erebogen, het Colosseum. Bij de *Tempietto* van Bramante op folio rood 57 merkt P.J.R. op bij een apart getekend detail van een baluster: 'Cette balustre seroit bon mais il est trop moderne' – dat is een overtuiging, maar als hij vervolgens het tempeltje aan Raphael toeschrijft, levert hij wel het definitieve bewijs dat hij en niet in Rome is geweest en zijn vakliteratuur niet kent. Op de titelpagina van Serlio's derde boek (1540) staat *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* – na het zien van al de opschriften in Romans nalatenschap krijgt men de neiging dat te variëren tot iets als *Roman qualis fuit ipsa ruina docet*.

95 Zoals Eugen Gugel het in 1869 nauwkeurig stelde.



Afb. 39. Italiaan omstreeks 1535? Tekening in bruine inkt (grijsblauw gewassen, waarschijnlijk door Roman) van twee tempeltjes bij Rome, overeenkomend met de houtsneden in Serlio's derde boek. In details een groot aantal verschillen met Serlio, vergelijk b.v. de cassettes van de koepel links of de zuilen rechts. Oud Italiaans opschrift en uitweidingen van Pieter Roman over de geschiktheid als hervormde bedehuizen. Geen watermerk, maar misschien uit één vel met folio rood 33 dat een zespuntige ster boven anker in cirkel heeft. Folio rood 32 verso van de Codex Folio A 45 (foto Monumentenzorg 1939).

'Temple de Bacchus', hoewel hij doorgaat met 'que l'on nomme aussi de sainte Agnès, il est à present l'Eglise de sainte Constance, on ne sçait point par qui il a esté basti, ny à quelle intention.' Verwijtend merkt Desgodetz op dat zowel Serlio als Palladio allerlei fouten en onnauwkeurigheden laten zien – maar Serlio schrijft al dat er grote maatverschillen zijn: Desgodetz systematiseert door alle zuilen even dik te tekenen, Serlio door de binnenste ring slanker te maken, werkelijk geen onelegante oplossing. De tamboer en de koepel verschillen bij alle drie de archeologen – Serlio maakt



Afb. 40. Italiaan omstreeks 1535? Tekening in bruine inkt met toevoegingen en één of twee keer in grijsblauw gewassen door Pieter Roman. Santa Costanza te Rome. Volgens zijn opschrift *L'ouverture A et La Lanterne B sont bien mesme grandeur* denkt Roman dat de nissen voor even breed zijn als de denkbeeldige lantaarn. Watermerk: zespuntige ster boven anker in cirkel. Folio rood 21 verso van de Codex Folio A 45 (foto Monumentenzorg 1939).

een indeling in twaalf segmenten met behulp van een soort plantaardige mozaïeken, Palladio laat ze alleen van buiten zien, met puntdak over de koepel en de reusachtige halfronde ramen in de tamboer die we bij de Ronde Lutherse in de enveloppe aantreffen. Ze (re)construeren allen een dichte koepel, doch Pieter Roman geeft als zijn mening ten beste dat er een lantaarn was.<sup>96</sup>

De verzameling bevat dus het belangrijkste voor-

96 Daarin nog bijgevalen door de tekening van Henri Evers in 1905.

beeld, het plattegrondvoorbeeld, voor de Ronde Lutherse: de Santa Costanza alias de 'Tempio di Bacco', zoals ze bij Serlio in vrij lompe houtsnede is te vinden, in het 'echt': in een scherpe tekening met op de plaats geverifieerde maten. Eveneens bevat ze twee andere centraalbouwtjes, waarvan één op een kruisvorm, die zo bij Serlio voorkomen en die studiemateriaal voor Dortsman kunnen zijn geweest. Tenslotte bevat ze twee tekeningen van de Minerva Medica, die als tienzijdige centraalbouw weliswaar niet bij Serlio maar wel bij Palladio was te vinden, en die, misschien wel samen met Bernini's in aanbouw zijnde tienzijdige Sant' Andrea al Quirinale, de tienzijdigheid van de Ronde Lutherse in de praktijk acceptabel zal hebben gemaakt.

Uit de titelpagina volgt de reeks eigenaars met jammer genoeg een onderbreking van op zijn minst 44 jaar, nl. 1713 (het gedateerde opschrift van Jacob Roman) en 1669 (de veiling van Saenredams prenten en tekeningen), terwijl er vraagtekens genoeg overblijven, b.v. vroegere verkoop van Saenredam aan Six of Dortsman? Verwerving door Jacob Roman eerder dan 1713, b.v. uit de erfenis van Dortsman? Adriaan Dortsman overleed in 1682 en zijn serie schetsontwerpen mag dan tenslotte via Pieter Roman in Cassel zijn beland en samengevoegd met de Italiaanse serie, maar ook van zijn schetsen bestaat er onzekerheid omtrent het jaar van verwerving door Pieter Roman: misschien zijn beide series door Jacob Roman verworven en pas na zijn dood aan Pieter Roman gekomen. De jaartallen 1698 enz. heeft Pieter allicht pas na enige decennia toegevoegd. Van Regteren Altena veronderstelt dat een verwante serie, de 'Berlijnse schetsboeken van Maarten van Heemskerck',<sup>97</sup> waarin b.v. de Minerva Medica-schets goed zou passen, ook in Saenredams bezit zijn geweest en via Jan de Bisschop uiteindelijk in Berlijn beland.<sup>98</sup>

<sup>97</sup> Zie noot 88 hierboven.

<sup>98</sup> In de catalogus van Nederlandse tekeningen worden een paar aan Jacob en Pieter Roman toegeschreven: *Oehler*, nrs. 59-61. Wat betreft Folio A 47, het collegedictaat La Hire, Hallo, o.c., behandelt Romans ontwerpen voor Wilhelmsthal daarin en beeldt ze af. Het dictaat is in een nette Franse hand, vermoedelijk van een student. De titel is *Cours D'architecture Enseigné au Louvre dans L'academie Royale Par Mr. dela Hire Professeur en Mathematiques a Paris*; in het gewone slordige handschrift van Roman staat erbij *P.J.R. A° 1698 a Paris*, verder voegt Roman een enkel tekeningetje toe en opmerkingen in de marge (gedubbeld in inkt over potlood zoals gewoonlijk bij hem) in de trant van 'il a

De reeks foto's van de Casselse serie vormt een intrigerend bestand. Verbanden met Serlio en Heemskerck zijn er, met zowel Noorditaliaanse als Romeinse architectuur – oud en nieuw – maar hoe liggen ze precies? Een enkel tipje van de sluier kan worden opgelicht: Saenredams hand op de titelpagina. Verder zijn in dit stadium slechts suggesties mogelijk: voor de hand ligt dat de tekeningen die als houtsnede bij Serlio voorkomen in verband met zijn gehele oeuvre dienen te worden bekeken, terwijl de 'artistieke' schets van de Minerva Medica (om haar maar zo te onderscheiden van de 'reconstructieschets') vergeleken moet worden met werk van Heemskerck. Kortom, nadere bestudering dan hier mogelijk is. Ik wil slechts nog een kleine poging wagen om uit collaterale bron informatie te verwerven over Jan Six' sfeer van belangstelling.

#### DE VEILINGCATALOGUS VAN SIX' BIBLIOTHEEK ALS NEGATIEVE BRON VAN INFORMATIE

In 1706, enkele jaren na Six' overlijden in 1700, werd zijn boekenbezit geveild. Eén (gedrukt) exemplaar van de veilingcatalogus is bewaard, in de Koninklijke Bibliotheek, met in de marge met de pen aangetekend wat de boeken hebben opgebracht.<sup>99</sup>

De collectie bevat wat Jan Six voor de *uomo universale* van belang achtte: betrekkelijk weinig theologische, juridische en medische werken, maar van de klassieken en humanisten bijzonder veel, aangevuld met moderne poëzie en toneel, b.v. Huygens' *Hofwijck*, Vondels *Palamedes* en *Phaeton*, wel dertien nummers comedies van Calderon de la Barca en Lope de Vega, en meer arcadische werken dan *Hofwijck*: zo Hondius' *Soeticheydt des Buyten-Levens* of Philip Sidney's *The Countesse of Pembroke's Arcadia*.<sup>100</sup> Architectuur en kunst ontbreken niet, er zijn zowel de theoretische als de modellen-

raison' of 'Vitruve donne...' Hij zal het dictaat in Parijs hebben verworven van een (mede)student.

<sup>99</sup> *Catalogus Instructissimae Bibliothecae nobilissimi & amplissimi Domini Do. Joannis Six, P(iae) M(emoriae), Domini in Wimmenum & Vromade, Urbis Amstelodamensis, dum viveret, Consulis & Senatoris*, enz., Amsterdam 1706. Voor een foto van de titelpagina zie men H. de la Fontaine Verwey, 'De Geschiedenis van het Amsterdamse Caesar-Handschrift', *Jaarboek Amstelodamum* 67 (1975), 73-97 op 91. Signatuur in de k.b.: Verz. Cat. 5398-1.

<sup>100</sup> Rawley's Latijnse vertaling van Francis Bacon's *Sylva Sylvarum* (in de Leidse editie van 1648?) is nauwelijks een Arcadisch werk te noemen.

boeken: Vasari, Van Mander, een aantal Vitruviussen, Serlio's, Palladio's en Scamozzi's, een enkele Vignola en een eenzame Hans Bloem over de vijf kolommen, uitgegeven te Antwerpen in 1592. De andere zijn voor zover aangetekend alle Italiaanse edities, behalve één van de Scamozzi's, waarbij de catalogus vermeldt '8 Boeken, Amsterdam 1661' – dat moet Danckert Dancckerts mooie uitgave zijn.<sup>101</sup>

De jaartallen in de catalogus zijn hier en daar verhaspeld, meestal zal dat niet kunnen worden geverifieerd, maar een Venetiaanse Palladio-editie van 1401 is wel héél vroeg,<sup>102</sup> en het Derde Boek van Sebastiano Serlio – het boek waarin de Santa Costanza voorkomt – van 1530 is precies tien jaar voor de eerste uitgave.<sup>103</sup>

Maar nu komt een soort 'zwart gat', of plechtiger, in woorden van Romaanse herkomst, een significante omissie. Ik schreef al over een eenzame Hans Bloem (Blum, uit Lor am Mayn), verder ontbreken *alle* 17e-eeuwse Nederlandse architecten (benevens 16e-eeuwse als Coecke van Aalst, Vredeman de Vries b.v.) – er is geen Hendrick de Keyser, geen Vingboons, geen Van Campen, geen Post in de collectie. Zelfs het Trippenhuis, juist voltooid toen Six ging bouwen, ontbreekt. E contrario valt niet te bewijzen dat deze werken niet vóór de veiling uit de bibliotheek zijn verwijderd – maar waarom de Italianen, zelfs de Nederlandse Scamozzi van 1661 niet tegelijk meegenomen?

Na het 'zwarte gat' komen er trouwens weer een paar architectonische werken, Perrault's editie van Vitruvius (1e druk 1674, 2e 1684)<sup>104</sup> en zijn *Parallele des Anciens et des Modernes* – althans volgens de catalogus, hoogstwaarschijnlijk gaat het hier om Fréart de Chambray's *Parallele de l'Architecture antique et de la Moderne*.<sup>105</sup> Verder is er Jan van der Heydens *Brandspuitboek* (1690) en ook op de schilderijveiling (1704) komt werk voor anders geaard dan het Hollandse Classicisme, namelijk een doek (fantastische architectuur?)

van Bibiena.<sup>106</sup> Behalve wanneer iemand die nog aan het begin van de 18e eeuw laaiend enthousiast was voor de Classicistische bouwkunst alle Van Campens, Vingboons' enz. uit Six' boekerij heeft gelicht, bevestigt de catalogus de indruk van Jan Six als opdrachtgever: een krachtig voorstander van de nieuwe, strakke stijl met een geprononceerde afkeer van het Hollands-classicistische régime. Een andere omissie is Jean Marot's oeuvre; topografisch werk is voornamelijk op het Oude en Nieuwe Rome gericht.

#### ENKELE FACETTEN VAN DE LUTHERSE KERK EN CONCLUSIE

##### *Grondgetal en Griekse rand*

De voorliefde voor het getal 10, die zich uit in de 10 traveeën van de Lutherse Kerk, is helaas niet ondubbelzinnig in haar verklaring (afb. 41-44). Een iconografisch zo belangrijk gegeven als het grondgetal moet haast wel door de opdrachtgevers zijn verstrekt of althans gretig door hen zijn geaccepteerd. Ik geloof dat we op deze symboliek bijna niet voldoende aandacht kunnen vestigen. Afgezien van de vrij kleine, zeer langzaam in aanbouw zijnde Sant'Andrea al Quirinale, was dit de enige belangrijke 17e-eeuwse kerk, protestant of katholiek, die tienzijdig is. Bijkomend, en bovendien is ze de enige met losstaande dubbele zuilen.<sup>107</sup> Hierboven zijn reeds gerealiseerde voorbeelden genoemd die door de architect zullen zijn aangebracht: de tien traveeën van de Santissima Annunziata te Florence, of liever, van de Minerva Medica – die zo opvallend twee keer in de Casselse collectie voorkomt.<sup>108</sup>

De kerkeraad is allicht uitgegaan van Luthers wapen, dat de Egelantier of Heraldische Roos met haar tiendeling vertoont<sup>109</sup> – de Egelantier was symbool

dat het hier misschien toch om grafisch werk, wellicht een prentenserie, ging.

101 Cf. *DCA*, 225-226.

102 *Catalogus*, miscellanei in folio nr. 404.

103 *Ibidem*, misc. in folio nr. 360.

104 Uit de catalogus is niet op te maken om welke editie het gaat.

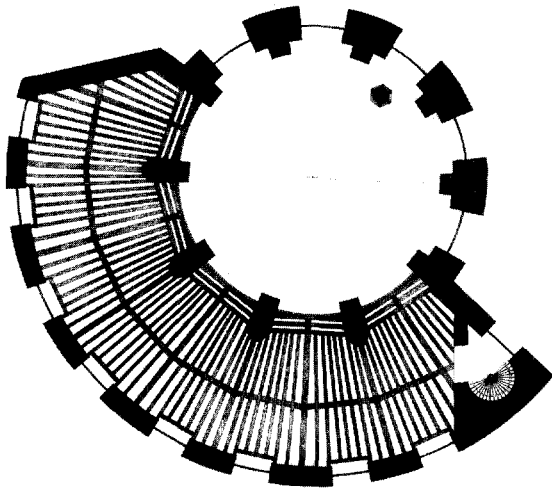
105 Voor de titel zie noot 59 hierboven. Een *parallèle* heeft Perrault niet geschreven. Die van Fréart werd al in 1664 in Engelse vertaling van John Evelyn te Londen uitgegeven (daarvan bestaat een moderne reprint).

106 De omschrijving 'Beelden en Gebouwen, van Bibiano' en 'nog een weerga, van dezelve' zowel als de prijs, fl. 78.– voor de twee nummers samen, laten een kleine ruimte om te vermoeden

107 Bij de wat latere St. Bride, Fleet Street, van Christopher Wren, (een langwerpige kerk) zijn de kolommen gebundeld in navolging van De Keyzers Westerkerk. De ophanging van de balkons tussen de zuilen echter, kan zijn in navolging van de Lutherse Kerk.

108 En voor het hypothetische geval dat de Heemskerck-Thibaut-Saenredam collectie niet bekend was aan Dortsman: opvallend ook bij Palladio, IV, 39-40 (niet gegeven door Serlio).

109 Een tiendelig roosvenster komt voor aan Hendrick de Keyzers Zuiderkerk.



Afb. 41. Plattegrond van de Ronde Lutherse Kerk met de oorspronkelijk geplande preekstoel en de vloerconstructie van de eerste galerij. Volgens de gravure die Nicolaas Listingh omstreeks 1700 heeft uitgegeven. De Singelgracht loopt evenwijdig aan de lijn die de sluitmuren der enveloppe verbindt: de preekstoel staat recht achter de ingang, zodat men gedwongen zou zijn het Godshuis met een cirkelvormige omtrekkende beweging te betreden en niet linea recta tot het centrum kon doordringen (foto Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam).

van de inspanning, de overwinning en de poëzie. In details komt ze voor op het Dorische kapiteel,<sup>110</sup> en, naar Commelin weet te melden, aan het plafond van de lantaarn, waaraan de kroon was opgehangen.<sup>111</sup> Ook het grote roosvenster in de oostgevel van de Oude Lutherse Kerk (1633) heeft een indeling in tien. Zowel de kerkeraad als Dortsman (hierin misschien gesteund door zijn geleerde patroon Jan Six) kunnen nog uit Vitruvius' tien boeken de opmerking hebben gehaald dat tien een perfect getal was, dat zelfs Plato behaagde.<sup>112</sup>

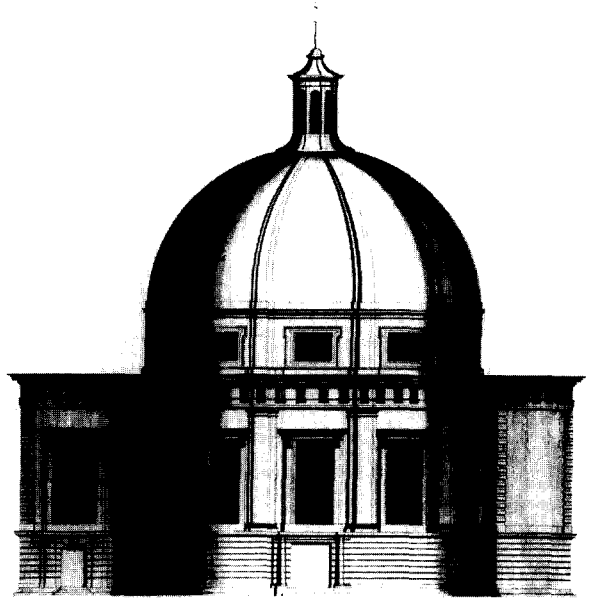
Genoeg ideeën om niet te rade te hoeven gaan bij

110 Al bij Serlio's Dorische kapiteel in boek IV, 141v (ed. 1619), een kapiteel waarvan hij zegt dat het voorkomt op het Forum Boarium.

111 Commelin, 1693, aangehaald bij Kooiman, *o.c.*, 90: 'Lantaarn ... in welkers midden boven aen 't gewelfsel een kroon vast gemaakt ... in een vergulde roos'.

112 Vitruvius, 66, 24: 'etiam Platoni placuit'.

113 Of, voor wat dat aangaat, bij Ter Kuile in E. H. ter Kuile, *De bouwkunst van Hellas tot Heden*, Zeist 1961, 168, waar Brunellesco's Oude Sacristie van de San Lorenzo een tienzijdige koepel draagt in plaats van de twaalfzijdige die andere auteurs opmerken. In ons verband is het wat Brunellesco betreft



Afb. 42. Aanzicht van de Ronde Lutherse Kerk aan de ingangs- of Singelzijde. De enveloppe heeft nog niet de symmetrie van na de herbouw, omdat er een huis in de weg stond. Gravure als de plattegrond en de doorsnede (foto Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam).

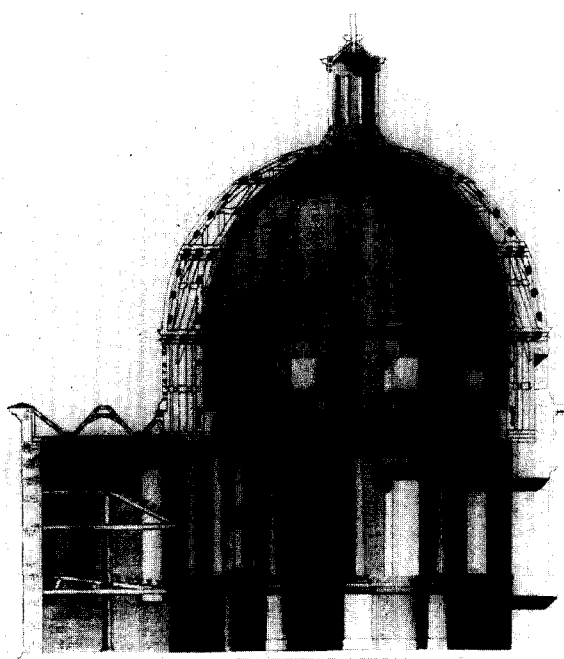
Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili*.<sup>113</sup> Daar heeft de 'Tempel van Venus'<sup>114</sup> voor de omloop tien Corinthische halfzuilen, waarop de beelden van Apollo en de negen Muzen zijn geplaatst. Dit motief van halfzuilen met beelden begeleid door kleinere zuilen voor de omgang wordt terecht als voorbeeld voor de Santa Maria della Salute te Venetië geciteerd,<sup>115</sup> waar het duidelijk is door de geïsoleerde behandeling. Met alle bedoeling van onafhankelijkheid jegens Rome lijkt juist deze Venetiaanse kerk<sup>116</sup> geen enthousiasme te hebben gewekt bij de Nederlandse architecten. Eerder nog zal de Pyramide uit de *Hypnerotomachia* met haar door zuilen

interessanter te vermelden dat zijn z.g. exedra's tegen de koepel van de dom half-tienzijdig zijn.

114 Venetië, 1499, alleen de doorsnede; Parijs, 1546 (en '53, '54, '61) met houtsneden (onder de invloed van de School van Fontainebleau) met doorsnede en aanzicht.

115 R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy, 1600 to 1750*, Harmondsworth 1973, 192. Voor de idee natuurlijk: (it) 'can of course have determined only the conceptual direction and not the actual architectural planning.'

116 Zie bij Deborah Howard, *The Architectural History of Venice*, Londen 1980, 179-180.



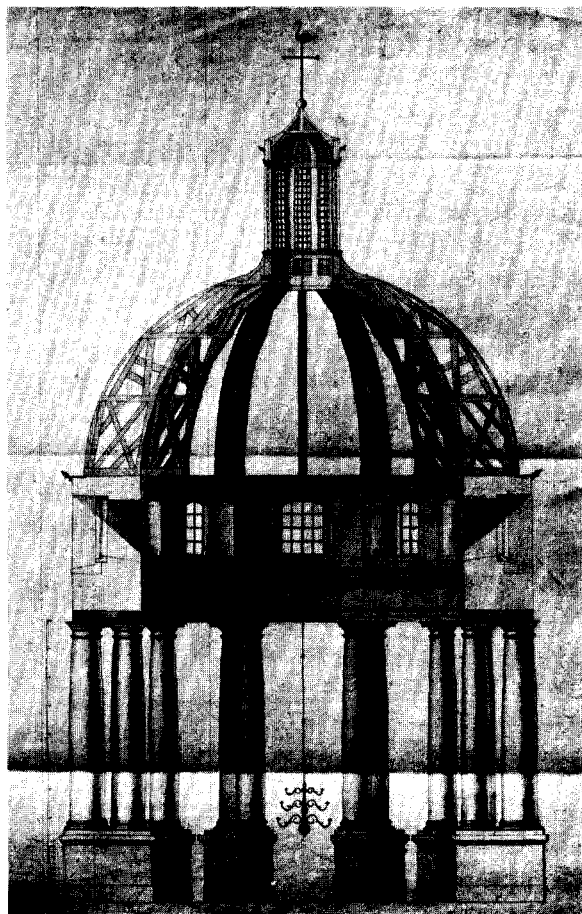
Afb. 43. Doorsnede van de Ronde Lutherse Kerk met op het fries de meanderand. Gravure als de plattegrond en het aanzicht, vermoedelijk naar bewaard gebleven tekeningen van Dortsman (foto Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam).

geflankeerde ingang inspiratie voor Six' stadspoort à la Sestius zijn geweest!<sup>117</sup> Van de Italiaanse centraalbouwen kunnen we bij de voorstudies te Zeist met meer waarschijnlijkheid nog lichte invloed van Michel Angelo's San Giovanni de' Fiorentini ontwaren dan van de Salute. Maar doorslaggevend was tenslotte de Santa Costanza volgens Serlio's beschrijving.<sup>118</sup> Serlio noemt deze rotonde eenvoudig de Tempel van Bacchus, en passant schrijvend 'dedicato a Sant'Agnesa', maar Palladio meende al dat het een grafgebouw was, een mening die Desgodetz nog eens

<sup>117</sup> Deze pyramide wijkt nogal af, zie noot 34 hierboven.

<sup>118</sup> Serlio, III, 56 verso-58 (ed. 1619) met, zoals opgemerkt, de kleinere diameter voor de binnenste ring kolommen. Anne-Dirk Renting deelt mee, dat in werkelijkheid dit slechts het geval is bij de zuilenparen die de grote nis vis-à-vis de ingang flankeren.

<sup>119</sup> Palladio, IV, 85: 'Io credo, ch'egli fusse una sepultura'. Het vermoeden dat het 't graf van Constantia, de dochter van Constantijn de Grote, was, wordt al uitgesproken op een prent van 1582 die het beeldhouwwerk op de sarcofaag toont: jongetjes in wijnranken met pauw, lam en duif. (De sarcofaag die



Afb. 44. Doorsnede van de Ronde Lutherse Kerk, tekening door W. van Ronselen, 1782. De hoogte-breedte verhouding klopt niet met die van de gravure. Ook hebben de ramen van de tamboer geen toog en is de meander weggelaten (foto Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam).

echo't: 'quelques-uns tiennent que c'estoit une sepulture, à cause d'un tombeau que l'on a trouvé dedans'.<sup>119</sup> Kerk en grafmonument waren in het 17e eeuwse gebouw verenigd. We hoeven niet eens aan de

oorspronkelijk in het midden van het gebouw stond is tenslotte in het Vaticaanse Museum terechtgekomen). Antoine Desgodetz, *Les Edifices Antiques de Rome*, enz., Parijs 1682, 63. Desgodetz geeft ook aan waarom men wel aan een Tempel van Bacchus denkt, de geciteerde regel gaat als volgt verder: '& d'autres croyent que c'estoit un Temple dédié à Bacchus, à cause que dans quelques unes des voutes on voit des ornemens de Mosaique entre lesquels il y a de petits enfans qui vendangent (zich met de wijnoogst bezighouden). La sculpture du Tombeau represente aussi de ces petits vendeurs.'

Sint Pieter te denken. Om het wat cru te zeggen: onze voorouders, ook de Lutheranen onder hen, kerkten tenslotte boven de botten der afgestorven familieleden.<sup>120</sup>

Het andere roemrechte exempel voor 17e-eeuwse kerken, de Tempel van Salomo,<sup>121</sup> was als architectonisch voorbeeld praktisch tot nul gereduceerd. We zagen nog een zweem van die typische inzwenking van de steunberen aan de pilasters bij een enkele voorstudie, hier vertoont het reusachtige gebouw in zijn geheel nog een lichte zwenking aan de voet.<sup>122</sup> Dominus Reinerus Ligarius bracht nog lippendienst aan de idee in zijn inwijdingspreek: 'Het Atrium, ofte Halle Salomons, is het Ruym ende de Galderyen in onse Kercke, daer de Christenen vergaderen om Gods Woort te hooren, ende hare Gebeden te storten. Het Sanctum ofte Heylige, is het Doophuys, daer wy de heylige Sacramenten uydeelen ende ontfangen, onse kinderen, ende ons self met lijf en ziele Gode overgeven ende opofferen. Het Sanctuarium, ofte Alderheylichste, is de Predick-Stoel, van de welcke Godes Woort, de Wet, ende Euangelium verkondigt wordt, daer op niemandt komen magh, als die ordentlijk daer toe geroepen worden.' Kooiman (zelf predikant) becommentarieert: 'een eigenaardige vergelijking tusschen den Joodschen tempel en de nieuwe kerk... een uit liturgisch oogpunt zeker merkwaardige uiteenzetting'<sup>123</sup> Voorafschaduwingen en parallellen tussen het Oude en het Nieuwe Verbond laat ik gaarne ter exegese aan de Lutherse predikanten over; genoeg is het op te merken dat de tempelmodellen een meer theoretische dan praktische invloed uitoefenden.

120 Kooiman, *o.c.*, passim, inz. 90 waar hij Commelin aanhaalt: (de grote kroon hangt) 'even boven het middel-punt van de Sarken, die gehouwen zyn even op soo een rond als de Kerk is', m.a.w. ook de zerken waren volgens een radiaal en cirkelvormig stelsel bewerkt.

121 Voor het gemak neem ik hier de Tempel van Salomo, de Tempel van Ezechiël en de Tweede Tempel te Jeruzalem bijeen.

122 Evenals het Stadhuis op de Dam.

123 Kooiman, *o.c.*, 68-71.

124 *Handboek*, III, 359. Een jonger curiosum wordt nog geleverd door D. P. Snoep in 'Orgel voor de Ronde Nieuwe Lutherse Kerk te Amsterdam', *Het Kleine Bouwen, Vier Eeuwen Maquettes in Nederland*, Zutphen 1983, 84, die meent dat Dortsman omstreeks 1625 is geboren, terwijl hij 1635 had kunnen vinden bij C. A. van Swigchem, *Ontwerp- en Bouwgeschiedenis van de Oostkerk te Middelburg*, (Amsterdam) 1967, 12. (Nogmaals vermeld in *DCA*, 174 en 299). Hoogsteigenaardig is ook Snoeps mededeling daar dat volgens Dortsmans ontwerp ingang, preekstoel

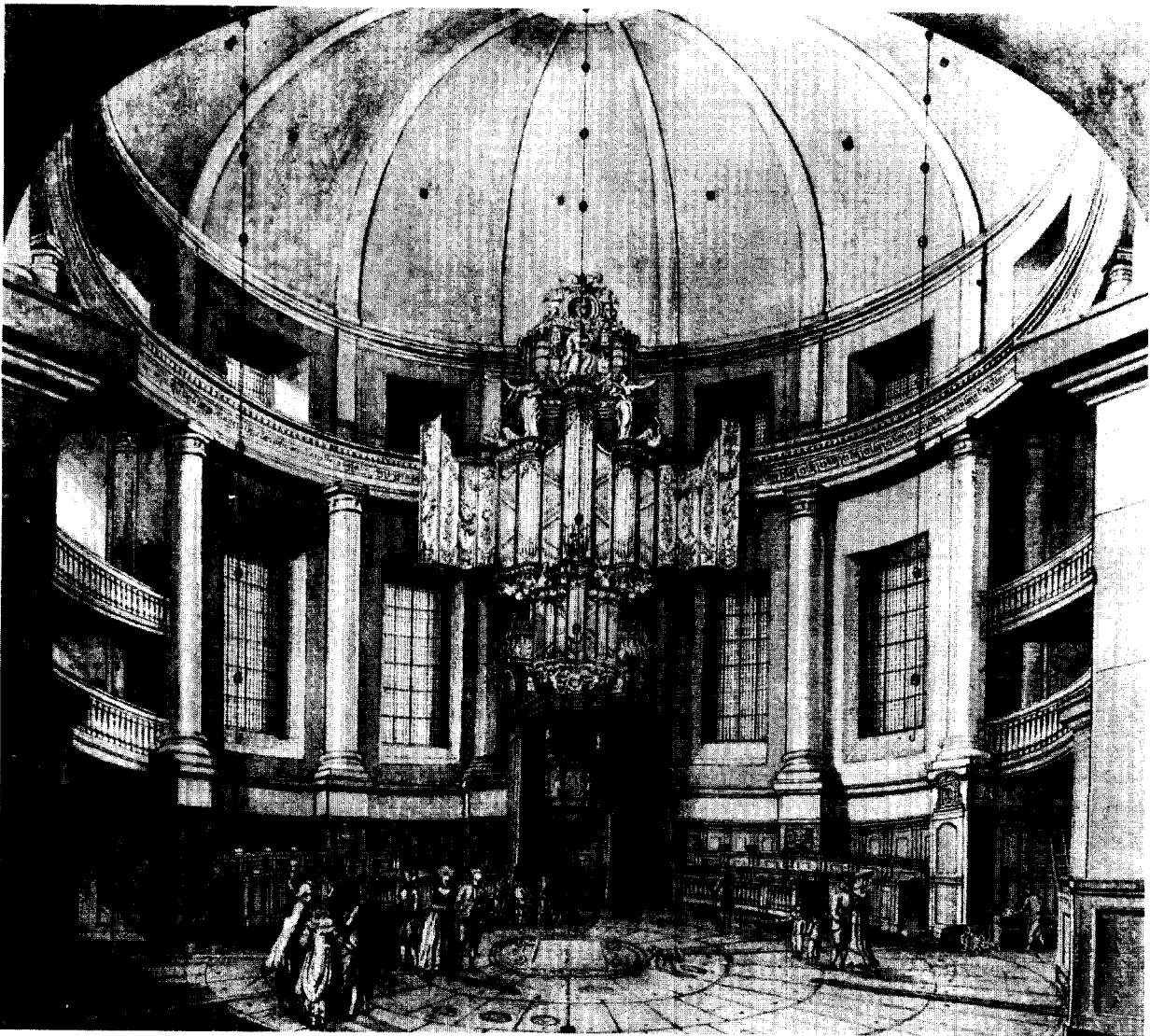
Als curiosum haal ik nog de autoriteit van Frans Vermeulen aan, die in dolzinnigheid Pieter Romans opschriften benadert: 'De totale aanleg... in onmiskenbare aansluiting bij den antieken theaterbouw, waarbij de ronde kernruimte overeenkomt met de orchestra van het Grieksche theater; en zooals daar in het midden der orchestra het altaar van Dionysos stond, zoo bevindt zich hier midden tegenover de omgangsruimte, vóór en boven den hoofdingang der rotonde, de Luthersche altaartafel met kansel en orgel aaneengebouwd.'<sup>124</sup> We zagen al dat de tiendeling eerder aansluit bij de grondvorm van de Minerva Medica dan bij Colonna's Tempel van Venus. Indien we voor de – trouwens alleen op de galerijen – tragsgewijs oplopende, halfcirkelvormig omlopende zitplaatsen antieke voorbeelden wensen, komen natuurlijk de half cirkelvormige, *overdekte*, bouleveteria eerder in aanmerking, bijvoorbeeld het Bouleveterium of Raadhuis van Milete.<sup>125</sup> Een reden voor het omhoogbrengen van de oorspronkelijk vóór de ingang gedachte kansel was juist de onzichtbaarheid van het grootste deel van de kerkvloer vanaf de galerijen,<sup>126</sup> maar ook de voorstudies bevestigen (zie vooral afb. 16) dat Dortsman van kerkplattegronden is uitgegaan en nooit van theaters of zelfs amfitheaters. Indien iemand gedecideerd heidense invloed op de vorm wil construeren, moet hij beginnen aannemelijk te maken dat Dortsman de Santa Costanza voor een heiligdom van Bacchus hield! Ik houd het erop dat we van inspiratie door een vroeg-christelijk gebouw kunnen spreken, aangevuld met waarschijnlijk Lutherse getallensymboliek en naar de vorm van de opstanden Frans-Italiaanse invloed via Parijs.

en orgel *boven elkaar en tegen de buitenmuur* (bedoeld wordt: in hoofdzaak voor een raam) zouden worden geconstrueerd. Hij had in *DCA*, 23, kunnen vinden: 'On the ground plan of the engravings the pulpit is placed in front of the entrance.' Indien deze zin moeilijkheden geeft: hij had het ook kunnen vinden op de gravure (*DCA*, pl. 56). En indien de plaat nog moeilijkheden geeft (ik heb in deze gravure van de 'derde grond' de preekstoel van de 'tweede grond' getekend), dan had hij bij Kooiman, *o.c.*, 84-86, kunnen lezen dat Dortsman een marmere preekstoel had voorgesteld en dat tenslotte de preekstoel naar het ontwerp van Jan Jansz., de kistenmaker, werd voltooid in 1682, het jaar van Dortsmans dood. (Zie ook bij Kooiman, 60-61, het verhaal over de ijzeren ramen en cf. de aangehaalde catalogus op p. 119).

125 Afbeeldingen in D. S. Robertson, *Greek and Roman Architecture*, Cambridge 1974, 178-179. Het is erg de vraag of dergelijke gebouwen in Dortsmans tijd bekend waren.

126 Cf. *DCA*, 23 en pl. 56.





Afb. 45. Interieur van de Ronde Lutherse Kerk met de uiteindelijke preekstoel van 1682 en het orgel van 1719-1721. Tekening door J. Schouten, einde 18e eeuw. Hier is de meanderlijst zichtbaar evenals (vijfpuntige?) rozetjes op de halzen van de Dorische kapitelen. Zie de nadrukkelijk radiale zerken in deze drie-eenheid van graftombe, bedehuis en hemelkoepel (foto Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam).

De symbolische betekenis van de 'mannelijke' Dorische orde zal in dit naar orde-loosheid neigende tijdperk gering zijn geweest. Bovendien was er door de geometrische preoccupatie van de architect, die tot groter doorsnede van de tweede kolommenrij leidde, weinig plaats voor iets anders dan Dorisch: alleen bij die orde was het grootteverschil der kapitelen niet opvallend,<sup>127</sup> terwijl de roosjes op de kapitelen nog even

<sup>127</sup> Een Ionische voorstudie, afgebeeld bij Kooiman, plaat VIII, heeft dan ook maar één rij zuilen.

aan Luthers embleem en daarmee aan het grondgetal van de kerk herinnerden.

*De Griekse rand als zinnebeeldige scheiding  
tussen heden en hiernamaals*

Wanneer we de hoofdvorm van de Ronde Lutherse Kerk beschouwen, komt nog een element naar voren, dat op het eerste gezicht een detail lijkt (afb. 45). Ico-

nografisch lijkt het echter de oude voorstelling te versterken van Hades (de grafkelders) – Aarde (de preekruimte) – Hemel (het koepelgewelf). Op het fries, de scheiding van ‘aards’ en ‘hemels’, heeft Dortsman een meandervormige versiering aangebracht.<sup>128</sup> Is dit motief dat voortdurend in zijn eigen staart bijt, en dat ook door het rondlopen van het fries geen einde kent, een symbool van de tijd? Uitzonderlijk was het wel, in Nederland nog nooit in een kerk toegepast,<sup>129</sup> in de Italiaanse kerkarchitectuur zelden en in een grijs, Byzantijns verleden een enkele keer (decoratie grafmonument Galla Placidia). In de klassieke oudheid kwam het motief voornamelijk voor – zoals de naam al zegt – op de kust van Klein Azië, later verspreid door het gehele Romeinse rijk.<sup>130</sup>

Het wordt in de 16e eeuw enkele keren gebruikt, door de kunstenaars en de plaats onmiddellijk zeer pregnant. Raphael – alweer, de grote Raphael uit Urbijn – gebruikt het als overgang van de reële ruimte naar de imaginaire in de (illusionistisch geschilderde) omlijstingsbogen van de ‘School van Athene’,<sup>131</sup> de ‘Disputa’ en de twee andere fresco’s in de Stanza della Segnatura. Bramante – de voor architecten in zijn volmaakte classicisme bijna goddelijke Bramante – past de meander toe, omlopend, in zichzelf bijtend, aan de Santa Casa te Loreto.

Iets later, in het midden van de 16e eeuw, wordt het motief<sup>132</sup> weer opgenomen door Pirro (Pyrrho) Ligorio, een schilder en archeoloog uit Napels afkomstig,

die in sterk Maniëristische trant nogal eigenzinnige tuin- en architectuurontwerpen maakte. Hier gaat het, haast vanzelfsprekend, om dat juweeltje in de Vaticaanse tuin, dat door zijn overdadige stucreliefs een uitstalkast van symbolische voorstellingen is geworden: het Casino Pio Quarto.<sup>133</sup> Zowel aan de buitenkant, als op een de verdiepingen scheidend fries, als in het interieur onder de overwelingen, is de meander uitgebeeld.

Van deze gewichtige voorbeelden moet Adriaan Dortsman hebben gehoord, ook al heeft hij ze wellicht niet zelf gezien. Naar welke theoretische waarde hij eraan toekende blijft het gissen, meer dan een enkele indicatie is niet te geven. Canoniek was de meander op een fries zeker niet, de theoretici geven hem daar nooit. Indien een enkeling zoals Serlio hem überhaupt afbeeldt, dan is het aan het eind van een boek tussen de miscellanea als plafondversieringen, tuin- of vloerlabirinten, enz.<sup>134</sup> Contrareformatie en Calvinisme hadden niet veel met de meander op. Komt hij nog opvallend voor op de titelpagina van de eerste drukken van Serlio’s Vierde Boek, in de 17e-eeuwse uitgaven verdwijnt hij (evenals in Nederland, waar hij reeds bij de eerste vertaling wordt vervangen door het jaartal: 1539). Met veel verontschuldigungen – maar met kennelijk even veel plezier – geeft Fréart de Chambray in 1650 achter in zijn *Parallèle de l’Architecture Antique avec de la Moderne*, als toegift, tien voorbeelden van meanders.<sup>135</sup>

128 Niet herhaald in de herbouw van 1826. Voor afbeelding naar de oorspronkelijke gravure zie *DCA*, pl. 58.

129 Ongeveer gelijktijdig komt het één keer voor in het fries van het woonhuis van de Hervormde koopman Sweedenrijck, Heerengracht 462, gebouwd tussen 1665 en 1671; wat later (1686) bij het Enkhuizer stadhuis.

130 Bijvoorbeeld in het fries van de Jupitertempel te Baalbek, en vaak in randen van mozaïeken, b.v. de Dionysosmozaïeken uit Keulen en Virinum.

131 De in hun architectonische ruimte sterk door Raphael beïnvloede glazen van Meynaert en Van Noort van ca. 1555 in de Oude Kerk te Amsterdam vertonen een meanderfries boven de verkondiging.

132 In 1536 komt het opvallend voor op een portret van Frans I gegraveerd door Jacques Prevost. Als teken van waardigheid houdt de koning een ceremoniële goedendag in de hand, die onder de punten is versierd met een meanderend. Onnodig te memoreren dat de meander opbloeit met het Neoclassicisme van omstreeks 1800, menig Frans en Nederlands hekwerk uit die tijd wordt met een gesmede meander getooid; zo kunnen stoepaalobeliskken met meanders aan elkaar worden gekop-

peld! Een laat nakomertje zijn de meanderanden in stucwerk boven de ingangen van Jan Willem Schaaps Gemeenteschool aan de Rijn te Leiden (omstreeks 1870, thans Lucas van Leydenschool aan de Aalmarkt).

133 Afb. bij G. Smith, *The Casino of Pius IV*, Princeton 1977 en J. Bouchet, *La Villa Pia*, enz., Parijs 1837.

134 In de uitgave van 1619 van boek IV op bladzijden 199 en 197, waarbij valt op te merken dat een aantal van de ornamenten van de laatste pagina ook voorkomen (hiervan gekopieerd of van dezelfde Romeinse mozaïeken?) in het z.g. Berlijnse schetsboek van Maarten van Heemskerck. Heemskerck was eerder in Italië dan boek IV verscheen, aan de andere kant zijn er in het schetsboek ook bladen van anderen. Opmerkelijk is dat de meander op Serlio’s titelpagina van 1537 van het vierde boek in latere drukken niet wordt herhaald. Wel van Heemskerck zelf is een schets naar het ontwerp van de Zecca van Antonio da Sangallo de jongere met vrij duidelijk de cordonlijst met meandermotief. Zie Hülsen en Egger, *o.c.*, I, 68.

135 108-109. Hij spreekt van ‘une espèce d’ornement qu’on nomme des Guilochis’. John Evelyn in zijn vertaling van 1664 zegt ‘which they call the Fret’ (modern meestal ‘Griek fret’), hij

Jan Six, die, zoals uit de veilingcatalogus waarschijnlijk wordt, dit boek in zijn bezit had,<sup>136</sup> zal over de iconografische betekenis met Dortsman hebben overlegd, zodat Dortsman de Kerkeraad en, vooral, Diakenen kon overtuigen.<sup>137</sup>

#### *Dortsmans geheimzinnige entree in Amsterdam*

Dortsman was net dertig toen hij in Amsterdam kwam, er stond nog geen enkel belangrijk gebouw op zijn naam, terwijl zijn enige ervaring met kerkenbouw misschien bestond uit enige betrokkenheid bij de voltooiing van de Oostkerk te Middelburg. Hij bezat een buitengewoon architectonisch talent, dat hij bovendien komeetsnel heeft ontwikkeld. Hij heeft in deze periode van orkaanachtige onrust in de architectuur, in de stroomversnelling waarin ze zich bevond bij het aflopen van het Classicisme en de ontwikkeling van een nieuwe stijl, begrepen welke kant de ontwikkeling uitging. In het ontwerp voor Six' woonhuis verdwenen in snel tempo de herinneringen aan de oude stijl en verscheen de Strakke Stijl. Weliswaar was het Dortsmans eigen verwerking van een aantal min of meer openlijk barokke stromingen, maar naar we mogen aannemen onder invloed van Jan Six.

Wanneer we de eerste onhandige schetsen zien en

waarschuwt voor goede uitvoering – rechte hoeken, en band en tussenstuk even dik – anders 'they have no *grace* without it, but become altogether *Gothique*' ('et sont Gothiques' in het origineel).

136 In Fréart's *Parallèle* komt, curieus genoeg, een antieke pyramide voor, die is geplaatst op een Iana-achtige onderbouw, een vierkant poortgebouw met aan elke zijde een boog. Fréart heeft dit gebouw bij Terracina (tussen Rome en Napels) niet zelf gezien, maar overgetekend van Pirro Ligorio. Ligorio had een voorliefde voor pyramides en obeliskken, hij plaatste b.v. obeliskken op de zitbankbalustrades van het Casino Pio Quarto (verdwenen, nog te zien op Bouchet's afbeelding). Op zijn plattegrond van het Antieke Rome (1561) komen ze in overvloed voor, niet alleen als grafmonumenten (de pyramides) en in elk circus (de obeliskken), maar beide soorten ook als kerktorenbeëindigingen. Opmerkelijk is verder dat hij naast de Naumachia in Trastevere een kerk plaatst gemodelleerd op Michel Angelo's San Giovanni dei Fiorentini, een gebouw dat in zijn worsteling met richtingen en ruimtevormen zijn sporen nalaat tot in de voorontwerpen der Ronde Lutherse toe (b.v. in de nrs. 1-2-11 en 15).

137 Onder de 17e-eeuwers die nog sterk in het 16e-eeuwse verleden leefden moet zeker vermeld worden de pater Jezuiet Athanasius Kircher. Kircher deed vanaf omstreeks 1650 eerst te Rome, naderhand te Amsterdam bij Joan. Janssonius à Waes-

denken aan die onbekendheid, begrijpen we de geheimzinnige voorzichtigheid waarmee het kerkbestuur hem in het begin omgeeft. Een aantal feiten, vermeld bij Kooiman, krijgt opeens een extra dimensie.<sup>138</sup> De ouderlingen houden eerst Dortsmans naam geheim, hij wordt met puntjes in de resolutieboeken aangeduid! Pas na aandringen van diakenen kwam Dortsman in de vergadering van 27 januari 1668 kennismaken. Toen al waren er op zijn minst drie modellen, waarvan dat van Dortsman geheel in potaarde geboetseerd. Maar het blijkt ook<sup>139</sup> dat al op 16 maart 1667 aan Burgemeesteren toestemming voor de bouw was gevraagd en dat het consent onverwacht snel, nl. al op 25 mei 1667 was verleend. Wanneer ouderlingen op 2 februari 1668 twee modellen aan Burgemeesteren vertonen blijken dezen 't gebouw bij den architect Dortsman geboetseerd voor het sierlijkste ende bequaemste' te houden. Had Six voorbereidend werk achter de schermen verricht? De 'Lutherse Pot' in zijn album – om hem maar even oneerbiedig zo te noemen – dateerde tenslotte al van mei 1666!<sup>140</sup>

Als de beslissing is genomen blijven Diakenen op allerlei punten obstructie voeren. De constructie van de koepel deugt niet in hun ogen, en is de inhoud van de kerk wel groot genoeg?<sup>141</sup> Ozinga vermeldt het variantplan van een Haarlemse architect<sup>142</sup> – was dat mis-

berge en de erven Weyerstraat, een reeks werken verschijnen, waarin de toren van Babel, de pyramides, Chinese pagodes en Egyptische obeliskken al even onvervaard aan elkaar worden gelijkgesteld als de godsdiensten van even zo vele oude volkeren. Als christelijke symbolen waren zijn obeliskken onmogelijk, deze figuren welker toppunten de formele eenheid van de Godheid aangeven, deze altaren der Egyptenaren, deze aanwijzers van het grote Hermetische jaar van 36500 jaren waarna alles tot zichzelf terugkeert, enz.; en zijn arcaan syncretisme was *démodé*, maar zijn symbolische hiërogliefeninterpretatie van de opschriften der obeliskken kwam de 'kunstlievende Pausen' goed van pas nu ze juist weer eens erin geïnteresseerd raakten de stad met obeliskken te versieren. Zo leverde Bernini ontwerpen voor de fontein met de obelisk op de Piazza Navona en voor de obelisk-dragende olifant voor de Sante Maria sopra Minerva. Daardoor belanden we toch weer bij Bernini en de *Hypnerotomachia Poliphili*, want Bernini grijpt voor zijn olifant-met-obelisk terug op een prent uit dat werk van 1499.

138 Kooiman, *o.c.*, 39-40.

139 *Ibidem*, 32-34.

140 Six' schoonvader was burgemeester in 1666.

141 Zoals in het begin van dit artikel vermeld: ze laten door een gezworen landmeter berekenen, dat de inhoud 545½ mens is. Dit en dergelijke verhalen in extenso bij Ozinga en Kooiman.

142 Ozinga, *Kerkenbouw*, 104.

schien op Van Campens Sint Anna daar gebaseerd en is het poortontwerp in Six' album een sneer? Kortom, moeilijkheden genoeg, voortdurend over de constructie en de vorm, de vierkante ramen bijvoorbeeld. Al deze obstructie heeft Dortsman met grote vastberadenheid overwonnen. Ronde ramen kwamen er slechts in de omgang (en misschien ook in de lantaarn). Bij een achterhoedegevecht over de vorm van de lantaarn, waar ook weer een tegenvoorstel was van een timmerman, won Dortsman, maar hij moest versierselen als beelden, zwanen en pyramiden achterwege laten.<sup>143</sup>

Het zwaantje, dat symbool van de Lutherse, is er toch gekomen. Wat betreft de beelden en pyramiden: het is definitief de laatste keer dat we ervan horen.

Van Romeinse invloed zijn we nog niet af, nog de *Maasbode* schreef in 1935: 'Nu kan men gerust beweren, dat de Lutherse kerk overal op lijkt behalve op de St. Pieter...'<sup>144</sup> Dit was naar aanleiding van plaatsing op de gemeentelijke monumentenlijst, waartegen de Lutherse gemeente in beroep was gegaan. Opmerkingen over navolging waren bedoeld om de monumentaliteit in twijfel te trekken. Maar wedijver, emulatie, met het belangrijkste christelijke gebouw, ook al was het Rooms, was zeker niet verwerpelijk in de ogen van de Lutheranen van 1668 – zolang de symbolische interpretatie van bouwwerk en onderdelen maar zuiver in de leer kon gebeuren. Als dominee Ligarius op de concave dakvorm van de lantaarn had moeten preken, had hij ongetwijfeld een oudtestamenteel voorbeeld gevonden, terwijl naar ons idee die vorm afkomstig was van de lantaarn der Sint Pieterskerk... Afbeeldingen waren er genoeg; dat Dortsman ze kende mogen we aannemen; dat hij ook naar afbeeldingen van de oude Petruskerk heeft gekeken wordt m.i. bevestigd door

de merkwaardige manier waarop in de Doos van Pandora rook omhoogkringelt uit de hoeken van het 'jachtslotje' en de pyramide-stadspoort. De toren van de vroegere Sint Pieter had namelijk op een aantal vierkante verdiepingen een pyramidale spits. Op de spits was kennelijk een wapen bevestigd, maar op de meeste voorstellingen ziet men op de voet aan de hoeken lange wapperende slierten, vermoedelijk pauselijke banieren. Deze vanen of banieren krinkelen uitgerekend op Heemskercks tekeningen als net zulke rookwolkjes omhoog als op Dortsman's bijdrage aan het album Six!<sup>145</sup>

Maar genoeg van zulke plezierige speculaties, de ware toedracht zal hier wel nooit aan het licht komen, in elk geval was Dortsman weldra een succesrijk architect te Amsterdam.

#### Besluit

De conclusies zijn toch niet gering. Pieter Jacobszoon Roman was een fantast, een zielige of een geslepen oplichter – het oordeel hangt ook af van het geloof dat zijn verhalen hebben genoten.<sup>146</sup> De serie tekeningen in Zeist, in een 'statiger en barokker classicisme dan (tot 1700) gebruikelijk' kunnen nu 35 jaar eerder worden gedateerd; hun auteur, Adriaan Dortsman, kan worden vastgesteld; en daar ze ontwerp tekeningen voor de Ronde Lutherse blijken te zijn, wordt er nieuw licht geworpen op de ontwerpgeschiedenis van dat gebouw en de gelijktijdig plaatshebbende overgang naar de Strakke Stijl.

En passant blijkt nogmaals hoe moeizaam de jongere generatie architecten zich aan het voorbeeld van Huygens (het landhuisje) en Van Campen (de Nieuwe

143 Kooiman, *o.c.*, 63. Omstreeks deze tijd zijn er voor de Arke van de Portugese Synagoge eveneens een aantal varianten, tenslotte is ze met obeliskens bekroond, cf. *DCA*, 41. Voor Kircher tenslotte is een obelisk niets anders dan een afgeknotte pyramide. Men versta hem goed: om die grondvorm te bereiken dient men de afknotting van boven ongedaan te maken, men verlenge dus de zijden van de obelisk naar boven om de ideale pyramidale vorm terug te krijgen, ook al doet die operatie ons ver buiten de aardse sfeer belanden.

144 Avondblad van 13 maart, geciteerd bij Kooiman, *o.c.*, 184. Voor een merkwaardige parallel met de landelijke wetgeving vergelijk men de woorden van de (Lutherse) mr. W. F. Lichtenauer bij de behandeling van de Monumentenwet, geciteerd door J. A. C. Tillema, *Schetsen uit de Geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, 's-Gravenhage 1975, 521-522.

145 Een aantal afbeeldingen, o.a. naar Heemskerck, in J. Lees-Milne, *Saint Peter's*, Londen 1967, en Hülsen en Egger, *o.c.* Op de titelprent van een gedrukt werk van Heemskerck, de 'Inventies uit beide Testamenten' (1569), komen nogal opvallend twee obeliskens voor, waarvan één, die het Oude Testament zal symboliseren, omvergevallen of omvergeworpen is.

146 Als instrumentmaker was hij ook al niet in de wieg gelegd. Althans, dat maak ik op uit de verzuchting in de laatst bekende brief van Christiaan Huygens, vlak voor zijn dood geschreven op 4 maart 1695: '...Les Baromètres ...Il y a icy proche le fils de l'Architecte Rooman, qui tasche d'en faire (namelijk de barometer in orde te maken), mais il y a cet inconvenient, que l'air de dehors doit passer à travers la boîte de buis, pour presser la surface du vif argent, et que cette liqueur n'y doit point passer.'

of Sint Annakerk te Haarlem) onttrekt. Het generatieconflict doet de voorbeelden vóór Palladio en Scamozzi zoeken, vandaar het teruggrijpen op Serlio, Ligorio, Bramante en het bestuderen van Heemskercks schetsen. Aan de andere kant leidde het tot bestudering van wat het meest up-to-date was in het buitenland: Bernini, de voltooiër van de door Bramante begonnen Pieterskerk, en de Parijse architectuur van de jaren 50 en 60.

Jan Six heeft met ver vooruitziende blik Dortsman gepousseerd en hem de voor zijn ontwikkeling zo kenmerkende ontwerpen laten overtekenen in de Doos van Pandora.

Leiden, 1982 en 1983

#### SUMMARY

The collection Six at Amsterdam contains 'Pandora's Box', the *liber amicorum* of Jan Six (1618-1700), the great collector and patron of art and architecture. Among the entries are five architectural designs signed by Adriaan Dortsman (1635-82) and dating from between April 1666 and August 1667 (ills. 1, 3, 4, 5, 6). Little is known of Dortsman's previous years and his training, presumably he was trained as a carpenter and in subsequent years of study he styled himself as an architect and came to Amsterdam around 1665. Amsterdam was the only Dutch town that in the period 1665-1700 would still show a considerable building activity, be it mainly in houses for the wealthy merchants. Van Campen's Town Hall neared completion but one very important commission had still to be given away: the design of a new Lutheran Church, which was to accommodate over 5450 faithful.

In those years Dutch Classicism was waning – the grand house of the Trip brothers, a real *palazzo* (1662) – was a last crystallization of the style; in particular the Amsterdam clientele wished a new, less pretentious, more reserved style, which it found in the so-called Flat Style of which the first conspicuous aspect is the absence of the worn out Order-apparatus. It seems that Jan Six as a patron and Adriaan Dortsman as an architect were instrumental in the rapid transition to the new style.

The roots of the Flat Style are to be found in the

renewed interest in Raphael. In the preface to the article the author calls attention to the role of the mid-17th century Raphael-renaissance in Rome – e.g. Bernini's work in the Capella Chigi, as well as the revived interest in French Academic circles in the 1660s – e.g. Lebrun's lecture on Raphael's *St. Michael* in May 1667.

Late in 1665 Jan Six asked Dortsman to design a new house for him on the *Herengracht*. The successive design-states show the completion of the transition to the new style. The hipped roof for instance was abandoned for an attica and a low, almost completely concealed roof. In the article Jan Six's books on architecture are discussed. With the help of the printed catalogue of the sale after Six's death the author points out that all the beautifully illustrated editions of the Dutch Classicists are absent in the collection. There are many Italians: Vitruvius, Serlio, Palladio, Scamozzi and Vasari, and later French work, but the Dutch Classicists like Van Campen, Post, Vingboons are simply not included. Evidently they were not sympathetic to Jan Six.

The five designs that Adriaan Dortsman drew in the album of Jan Six represent *a* a city-gate obviously in the new style but with strong reminiscences to Van Campen's Haarlem New Church and a frontispiece with biblical(?) allusions, the Amsterdam coat-of-arms and the date 1666, *b* a rather clumsy, strongly Italianizing *villa* (the plan is Palladio's *Quattro Libri*, II, p. 21, turned ninety degrees), *c* a pre-design for the Round Lutheran Church in which a cube is hollowed out by a cylinder with cross-wise arranged absidioles and crowned with a cupola. The hiatus from cube to octagonal dome on the exterior is masked by giant vases, *d* another city-gate, telescoping into one military object Gaius Sestius' pyramid and Aurelius' Porta Ostiensis, *e* a small country house with a rather plastic, square centre room (30 by 30 feet, to the top of the cupola 46 feet) and less plastic, internally not symmetrical wings. The vaguely French and antiquated centrepiece has the date 1667 (Ill. 2 from Pandora's Box is a much later design (around 1700) for a villa with gardens, not by Dortsman).

The country house establishes the decisive link with the next series as it occurs there too, only dated one year earlier. The extreme variety in subject and style of these five presumably chosen by Six show the wide-

ranging interest of the patron and the experimenting nature of the architect. But the choice of subjects is more than mere chance: in those years in Amsterdam gate-ways would have to be built, discussions about the site and the choice of an architect for the new Lutheran church were well under way and apart from his town house Six eventually would ask Dortsman to design for him a country house as well. Six himself would not become burgomaster until 1691, but in 1666 his father-in-law held that office. The far-reaching interference and pressure by Burgomasters as to the models and the choice of an architect for the Lutheran Church give reason to suspect that Six exerted his full influence in the city-government to get Dortsman the commission.

The second series of drawings (ills. 7-25) is in the collection of the *Rijksdienst voor de Monumentenzorg* at Zeist (State Department for the Conservation of Ancient Monuments). All drawings are signed by Pieter Jacobszoon Roman (1676 to 1733 or later) and dated by him either 1698, 1699 or 1700. The author proceeds to demonstrate that all these designs are in reality Adriaan Dortsman's and date from 1665-66. Apart from the style of drawing – which can by no means be Pieter Roman's who was a very poor draughtsman – the author is helped by the three country houses in the series of which one (ill. 25) is identical with the country house in Pandora's Box (ill. 6) and still bears the date 1666. Most of these drawings do not yet show mature designs; moreover the original order is disturbed and there are plans without sections or façades and vice versa. An attempt has been made to group them in such a way as to show a constant development in coping with spatial developments, scale, concord of exterior and interior, etcetera. In this way a gradual emergence of the relative perfection of the built structure of the Round Lutheran Church may be noticed. Not only is an exceptional insight obtained in the development of a young architect, but as from no other major Dutch commission in the 17th century such a large number of predesigns exists, we also get an exceptional design-history.

One has to subtract Roman's additions in brush as well as his inscriptions from the neat Dortsman designs (moreover: the plan of ill. 19 does not belong to the pyramid).

The next section deals with the apparent French influence on much of the designs of either series. As a comparison the earliest known design by Dortsman is shown (a town house at Leyden, about 1658, ill. 26) and an anonymous Rotterdam work in his style (ill. 28), together with six engravings from the 'Petit Marot' (about 1660): the corps-de-logis of Raincy (ill. 27, cf. ill. 12) and representations of Sainte Marie de la Visitation and Notre Dame des Ardilliers (ill. 29-33, cf. ill. 18).

There are also the erratic inscriptions by Pieter Roman on the Zeist series. To give two examples: on the cross-with-cupola design (ill. 16) he writes: 'Planc pour une Eglise Protestante Battie sous La Rengie de la Reyne Anna Stuart a Londres, laquelle La fait (l'a fait) batir prais de Winsor et ma (m'a) fait tenir par Le Duc de Marbur (Marlborough) Cent Guinies P J Roman, P J Roman 1699 Invent.', on the section of the same church even (ill. 18): 'La Coupée de L'eglise Précédente laquelle a esté Batie aprais Mon dessijn a Oxfordt, e pour les paines et fason du Dessijn L'université me recompense par 300 genies (guineas), outre me donna de troicment (salary) cant (quand) je venois de temps en temps, et me promovait gratis docteur en droits, Philosophie et Mathematiquo. P.J. Roman 1698'. In the article the supposition is brought forward that Pieter Roman wrote these lines only when William III, whom he mentions as his patron, had been dead for a long time, and at a place where nobody could easily check whether the churches had been built in England or not. Presumably he wrote these lines after 1720 when he entered into the service of the Hessian Elector, or maybe only in 1733 when he felt his own end approaching – in any case after 1733 nothing more of Pieter Roman is heard. In the 1930s his inscriptions induced a distinguished Dutch architectural historian to write to England to enquire whether such churches had existed in London and Oxford. As it is, the inscriptions prove little beyond Roman's trying to impress the Hessian Prince. The drawings were kept in Hesse-Cassel and returned to Holland in the 20th century.

Attention is paid to another set of drawings (ills. 34-40), all with one exception made in Italy in the 16th century by different hands, but related to the Zeist series by having once belonged to Roman and being 'embellished' by his inscriptions which, again, prove

little except his confused mentality (most drawings are ascribed to Raphael) while astonishing errors in the location of the objects make it probable that he never visited Italy at all. The drawings form part of a collection of over 150, mounted in a bulky volume usually referred to as folio A 45, or even codex folio A 45, in the Staatliche Kunstsammlungen at Cassel. Ill. 34, a design for a stained-glass window, could be Dutch work. There is a slight indication in the list of owners of the collection (ill. 35): one of them is the Haarlem artist Willem Thibaut, known for his stained glass. The author shows that the handwriting of the main part of the list is Pieter Saenredam's, one of the successive owners after Maarten van Heemskerck started the main part of the collection in Italy. The author's supposition that one of the Cassel drawings (ill. 36, Minerva Medica) could be by Heemskerck himself, has been confirmed by Dr. Hubertus Günther, who is making an extensive study of the Cassel codex, in so far that he ascribes it to the 'Anonymous A'. Ill. 38 shows a reconstructed Minerva Medica, ills. 39 and 40 small temples and Santa Costanza – the correspondences with Serlio's woodcuts are so close that these drawings will have been made after a common archetype.

The seventh and last section deals with two important features of the Round Lutheran Church (ills. 41-45) as Adriaan Dortsman executed it (mainly 1668-71): the number ten and the Greek fret or Greek key pattern. The base of the round church is the number ten. As the older Lutheran church at Amsterdam (1633) had an important East rose-window with ten sections, it is not improbable that Lutheran tradition will have been at least as important as modern and ancient Roman examples. The church had the Doric order: on the capitals appeared the five-pointed heraldic rose which happens to be in Luther's coat-of-arms as well. Apart from twice in the Cassel collection (before Pieter Roman his father Jacob Roman, William III's official architect possessed it – maybe bought from Saenredam and shown to Dortsman), Dortsman may possibly have seen the ten-sided Minerva Medica in *Palladio*, IV, 39-40, and, assuming he had been to Rome, Bernini's ten-sided Sant'Andrea al Quirinale was under construction there.

The duplication of the columns may have been de-

rived from Santa Costanza. This building was generally believed to be a sepulchral monument, and it is important to stress that the Round Lutheran Church was a burial place as well: so one can make the architectural division Netherworld (the tombs under the church floor) – World (the church room) – Heaven (the cupola). Revealing in this respect is the pre-design (ill. 19b) in the form of a huge pyramid: its suggestion is that at a certain stage Dortsman regarded the whole church as a sepulchral monument.

The executed design has the above-mentioned clear division in three separated spheres. There (the church has been altered slightly in rebuilding after a fire in 1822) this separation and the transition from this world to the world hereafter was emphatically stressed by the large Greek fret on the main frieze right under the cupola. Perhaps it is fruitful to liken this emblem, which endlessly runs around, to that of the snake that bites its own tail. Dortsman will have had some difficulty in convincing his Lutheran patrons of its Christian interpretation. As an architect he may have been strengthened by his knowledge that only the greatest masters had used it so emphatically before: Raphael around the *Scuola di Atene* and the other frescoes in the Stanza della Segnatura and Bramante in the frieze of the *Santa Casa* at Loreto.

Raphael's influence also comes from the Chigi Chapel: the pyramidal tombs there and its square drum-windows would have had their impact on the pyramidal design and the drum of the final design.

The article ends with the observation that the conflict of generation between the Dutch Classicists and the younger ones who tried to shape the Flat Style, led the latter on the one hand to look at the last work of Bernini, but on the other hand to go back to the examples before Palladio: Bramante, Raphael, Pirro Ligorio. That Jan Six pushed the young and as yet inexperienced Adriaan Dortsman is quite obvious. Of course Jan Six was no Dutch abbot Suger at the cradle of a new ecclesiastic style, be it only because church building in the Republic virtually ceased to exist after the Round Lutheran church was completed – but he surely was instrumental in the formation of the new Flat Style.

## BOEKBESPREKING

## EUROPESE KASTELEN

*Een historisch reisboek*

Allen Brown, Michael Prestwich en Charles Coulsen  
(red.)

Fibula-van Dishoeck, Haarlem 1981

(192 pp.; 29 cm; ISBN 90 228 3843 9; f 54,50)

Voor ons ligt een werk, dat in 1980 in Engeland uitkwam onder de titel *Castles. A History and Guide*. De Nederlandse uitgever heeft het waarschijnlijk dienstig geacht om het kooplustig publiek erop voor te bereiden, dat de schrijvers zich alleen met kastelen in Europa hebben beziggehouden. Nu behoort Griekenland en een deel van het Middellandse-zeegebied nog tot Europa, evenals Roemenië, maar de toch wel echt Franse kastelen op de Peloponnesus zal men tevergeefs zoeken. Enfin, de titel 'Europese kastelen' dwingt niet tot het in de beschouwing betrekken van alle landstrekken, die men nog tot Europa zou kunnen rekenen.

We hebben hier te maken met een royaal uitgegeven boek, dat gezien de auteurs grote verwachtingen wekt. Eindelijk weer eens een kastelenboek, dat niet in elkaar gezet is door een schrijflustig journalist, wiens kennis van zaken omgekeerd evenredig is met zijn vermogen om echt te schrijven. Zowel Allen Brown als Charles Coulson behoren tot de vaste kern van deelnemers aan de bijeenkomsten van het Colloque Château-Gaillard, waar de specialisten op het gebied van de kasteelkunde elkaar om de twee jaar ontmoeten en de jongste resultaten van hun onderzoekingen bespreken. Deze waardering voor de eerste twee medewerkers wil natuurlijk niet zeggen, dat de andere auteurs niet voor hun taak berekend zouden zijn. Voor zover mij bekend schuilen er geen mensen van het tweede of derde garnituur onder. De enige vraag, die men bij zich voelt opkomen is deze: werd het werk met deze mensen niet een typische Engelse aangelegenheid? Daarbij behoort men zich toch wel te realiseren, dat Coulson zich in het bijzonder met Franse problemen heeft beziggehouden en Allen Brown een zeer bereisd man is, die heel wat kastelen uit eigen aanschouwing moet kennen.

Het boek wordt gepresenteerd als een 'historisch reisboek'. Maar de inhoudsopgave leert ons – naast de Engelse titel – dat het deel, dat de lezer op zijn zwerftochten door Europa als gids wil dienen, onder de naam 'Geografische Index' een goede zestig bladzijden van de honderd zes en tachtig in beslag neemt. Het is daarmee het laatste van de vier stukken, waarin dit werk verdeeld is. Zoals elk deel wordt 4 voorafgegaan door een korte inleiding, waarin uiteraard de aandacht gevestigd wordt op de verwarrende omstandigheid, dat er in Europa en de voormalige gebieden van de Latijnse Christenheid duizenden kastelen bestaan, waarvan er vele honderden onze aandacht volledig waard zijn. Men kan ze niet alle aan de lezer voorstellen, maar men heeft wel getracht ieder land of iedere groep van landen met een korte inleiding te karakteriseren. Een uiterst gevaarlijk werkje, dat de kritiek gewoon uitnodigt om over het arme hoofd van de schrijver stortvloeden van verwijten uit te gieten. Belangwekkende bijzonderheden worden zo nauwkeurig mogelijk als ten tijde van de publikatie doenlijk was, aan de lezer doorgegeven. Nu, dit voorbehoud hebben de schrijvers hard nodig, soms, om het vege lijf te redden.

Men vindt dan in deel 4 kaarten van landen van Europa – of groepen van landen – waarop grofweg met nummers in vierkantjes de plaats van de uitverkoren kastelen is aangegeven. Het is – er werd al op gewezen – vanzelfsprekend niet mogelijk om alle kastelen van Engeland van Frankrijk of zelfs maar van Nederland aan te geven. Vandaar een keuze uit de voor vermelding in aanmerking komende kastelen. Een rijke bron van meningsverschillen.

Nederland is vertegenwoordigd met veertien kastelen, België met negen en Luxemburg met één. Hoewel, België heeft er één op onopvallende wijze geannexeerd. Ik dacht eigenlijk, dat Clervaux in Luxemburg ligt en niet in België. Zelfs het kaartje in mijn kleine zakagenda toont onweerlegbaar, dat Clervaux tot het Luxemburgse territorium behoort. Nu, we komen toch al nooit zó onder de indruk van de geografische kennis onzer Engelse vrienden. Toch wordt Luxem-



burg een beetje te kort gedaan. Men had gaarne de imposante ruïne van Bourscheid teruggevonden, om maar iets te noemen. En helaas is het plaatje van Vianden al weer door de feiten achterhaald. Toegegeven, het boek is in 1980 in Engeland verschenen en Vianden was toen nog niet zo duidelijk in herbouw. Nu is alles, ook de beroemde Byzantijnse zaal, onder dak. Meer bezwaar moet men maken, dat de bouwkundig heel belangrijke dubbelkapel (een boven- en onderkapel) van Vianden wordt afgedaan met een korte aanduiding als kapel en een gewelf daaronder.

In het algemeen kan men in de inhoud van het boek nagaan, wie precies verantwoordelijk is voor de keuze en de beschrijving van de kastelen in een bepaald land. Ik heb echter niet kunnen ontdekken, wie Skandinavië of Spanje en Portugal voor zijn rekening heeft genomen. Er was kennelijk maar één bladzijde met zeven uitverkorenen voor Portugal beschikbaar. Misschien had ik toch in ieder geval Sabugal of Obidos of Tomar opgenomen. En wat Guimaraes betreft: het is niet zo volstrekt gebruikelijk, dat in Portugal de donjon vrij midden op het emplacement staat. De Franse invloed breekt in Portugal reeds door met de komst van Hendrik van Bourgondië als graaf, rond 1100. Eigenlijk is deze Geografische Index het zwakste – maar ook het kwetsbaarste – deel van het boek. Er zijn bovendien nog al wat drukfouten in blijven zitten. Gisors zou in 1906 gebouwd zijn (pag. 151) en Chillon zou uit de 19e eeuw stammen (pag. 163), terwijl onder de titel ‘Geschiedenis’ de oudste torens tot de 10e en 11e eeuw gebracht worden. Maar zelfs die tiende eeuw is wel wat erg vroeg. Laat men bij 19e eeuw vergoelijkend de één vallen, dan komt men met de datering toch nog niet goed uit.

Onder het hoofd Starkenburg (W.-Duitsland, nr. 24, pag. 159) krijgen we met een aardig bejaarde graaf te maken, misschien een broer van Methusalem. ‘In de dertiende eeuw ging het (nl. Starkenburg) over in de handen van de aartsbisschoppen van Mainz die het in leen gaven aan *een graaf die het tot de Dertigjarige Oorlog behield*’. Van ca. 1250 tot 1618 is toch wel een hele tijd! En waarom kon er niet even vermeld worden, dat de donjon van Wildenberg niet parallel met de muur staat, maar juist diagonaalsgewijs met een hoekpunt tegen de buitenmuur? De Lage Landen moeten het met een vetgedrukte inleiding van 12 regels doen en bij

Zwitserland – samen met Oostenrijk – geven de 21 regels geen ruimte te vermelden, hoe driftig de Zwitsers elk jaar weer bezig zijn met een – alle tot nu toe geheiligde inzichten omverwerpend – bouwhistorisch onderzoek, dat vele kastelen omvat. Ach, het is wat flauw om op al deze slakken zout te leggen. Maar men zou zo graag willen dat zo’n goed en welverzorgd boek nu eens helemaal goed was. Tenminste voor zo ver dit binnen de menselijke maat ligt.

Wanneer we de ‘Geografische Index’ nu verder maar als afgedaan beschouwen blijven er een goede 125 pagina’s over, die over drie stukken verdeeld zijn. Deze stukken omvatten: 1 het bouwen van een kasteel; 2 de vesting en 3 het kasteel als woning. Een inleiding over ‘Het ontstaan van een kasteel’ gaat aan de drie genoemde delen of stukken vooraf. Deze inleiding is door Allen Brown zelf geschreven. Hij begint al dadelijk de koe bij de horens te vatten. De vraag om een definitie van het kasteel brengt vele deskundigen in verlegenheid. De functie en de architectuur van het middeleeuwse kasteel vertonen in de loop van zijn ‘duizend’-jarig bestaan een sterk wisselend beeld met vele accentverschuivingen te zien; geen enkele definitie kan daarom geheel voldoen. Brown is er kort over: *Het kasteel was de versterkte woning van een heer*. Van iedere heer, die tenminste over voldoende status beschikte! Het kasteel kan men ook zien als een manifestatie van de feodale maatschappij of als hét antwoord op het bereden ridderleger, de zware cavalerie, omdat men niet in staat was het te veroveren door het uitvoeren van een charge met die cavalerie.

Het kasteel weerspiegelt ongetwijfeld de macht en het vermogen van zijn heer. Een klein edelman zal zijn toevlucht hebben moeten zoeken bij de eenvoudigste bouwvormen. Maar de hele feodale adel in al zijn schakeringen heeft te rekenen met het versterkingsrecht. Zonder verlof van de koning geen kasteelbouw. Allen Brown gaat uitvoerig in op de ontwikkeling en rol van dat oude koningsrecht, dat regaal. En vervolgens verhaalt hij, hoe de uitstraling van het oude kernland van de kasteelbouw tussen Rijn en Loire verloopt. Men moet werkelijk weerstand bieden aan de verleiding veel uit dit zeer doorwrochte stuk te citeren. Kopjes vergemakkelijken het lezen en brengen structuur in de stof. ‘Het kasteel als woning’, staat er in vette letters. Daar ontmoet men waarachtig die Gerald van Wales,

die zijn voorvaderlijk kasteel Manorbier in Pembrokeshire beschrijft. Nu verwijst Allen Brown de nieuwsgierige naar de uitgave van de complete tekst door J. F. Dimock, Londen 1864 (!!). Daar is voor een Nederlandse lezer geen aankomen aan. Bovendien verhalen het hele verhaal zich in middeleeuws latijn en dat is voor de meesten een onoverkomelijk bezwaar. Gelukkig kan men enigermate terecht bij Margaret Wade Labarge: *A baronial household of the thirteenth century*, (Brighton, Sussex, 1980).

Over de rollen van het kasteel licht Brown de lezer uitvoerig in. Hij keert zich fel tegen de overdreven romantiek, die het kasteel als gevangenis te sterk heeft beklemtoond. Het is een uitzonderlijke omstandigheid, dat er in het oude Engeland zo veel bouwrekeningen zijn bewaard en Brown laat niet na, dit verschijnsel nadrukkelijk onder de aandacht van de lezer te brengen. Dit gegeven wordt uiteraard flink uitgediept in 1 'Het bouwen van een kasteel', van de hand van Michael Prestwich. Men leest van alles; over bouwmeesters, over materialen, over de kosten en zo meer. Vanzelfsprekend komt het werk van de Savoiaard meester James of St.-Georges, door Eduard de Eerste aangetrokken voor zijn kasteelbouw in Wales, uitvoerig ter sprake. Soms krijgt men de indruk, dat het relaas wel erg insulair is en moderne Franse auteurs nog wel iets meer over Franse bouwmeesters hebben verteld dan men hier terugvindt.

Hier en daar vindt men uitspraken, waarbij men toch wel een groot vraagteken dient te zetten. Zo wordt op pag. 47, kolom 1 gesproken over het château à motte. Wanneer zo'n heuvel is opgeworpen, kan men er niet meteen een stenen toren op zetten. Die zou gaan verzakken. Maar dat men er dan maar toe overging 'een stenen ringmuur erop te construeren zonder een centrale toren of donjon' lijkt mij hoogst twijfelachtig. Zo'n stenen ringmuur vertegenwoordigt ook een aanzienlijk gewicht, waaronder de vers opgeworpen aarde ongelijk gaat inklinken, zodat er onvermijdelijk zettingen en afstortingen optreden.

In deel 2: 'De vesting', komt de hele problematiek van aanval en verdediging aan de orde. Zelfs de militaire tactiek wordt ten tonele gevoerd en de lezer krijgt de opstelling in de slag bij Kortrijk en andere veldslagen uitgetekend. Belegeringen worden besproken en daarbij het graven van mijngangen om de muren te

ondermijnen. Men diene op pag. 85 de afbeelding in de tweede kolom wel een kwartslag naar rechts te draaien; anders begrijpt men niet veel van de tunnel onder het fort St.-Andrews uit 1546-1547. Dank zij het werk van de 'oorlogsverslaggever' Dunstable kon een uitvoerige behandeling van het beleg van Kenilwort (1266) worden gegeven. Het komt mij haast overbodig voor om erop te wijzen, dat een en ander zeer uitvoerig met afbeeldingen wordt geïllustreerd. In het algemeen zal men opmerken, dat de illustratie in dit boek voortreffelijk is en zich niet alleen beperkt tot afbeeldingen van kastelen, maar ook wapens, gereedschappen, voorwerpen uit het dagelijks leven en opengewerkte perspectieven van bijvoorbeeld de donjon van Rochester geeft.

Deel 3: 'Het kasteel als woning'. Charles Coulson heeft 'Het kasteel en de leefgemeenschap' voor zijn rekening genomen, terwijl Alastair Hawkyard 'Het leven op het kasteel' behandelde, daarbij geholpen door een opengewerkte tekening van het kasteel in Mantua. Het is zo langzamerhand haast overbodig erop te wijzen, dat we hier niet te maken hebben met een vlotte compilatie; beide schrijvers verwerkten in hun bijdragen soms materiaal, dat als gevolg van bronnenonderzoek boven water kwam. Dit soort onderwerpen lenen zich anders voor een groot assortiment van algemeenheden; er bestaat niet veel contemporaine literatuur over. Hier en daar vraagt men zich af, of bepaalde situaties van Engeland naar het vasteland van Europa zijn over te planten. Maar dat mag ons er niet van weerhouden alle schrijvers de lof te gunnen, die zij terecht verdienen.

J. G. N. Renaud

## KNOB

### Nieuws van de Bond en actuele informatie

#### BOEKAANKONDIGINGEN

##### HET HUIS MET DE PAARSE RUITEN

Het huis Keizersgracht 672 is een van de meest en best beschreven panden van Amsterdam. De reden hiervoor is steeds geweest de bijzondere architectuur van Adriaan Dortsman (het is een tweelinghuis met 674), het bijzondere 18e-eeuwse interieur en niet in het minst de bewogen bewoningsgeschiedenis.

In de korte inleiding geeft ir. R. Meischke dit huis een centrale plaats in de architectuur van de tweede helft van de 17e eeuw. Vooral de plattegronddeling was bijzonder voor een stadswoonhuis; de architect heeft hier de grote vrijstaande huizen in 's-Gravenhage, zoals het huis van Constantijn Huygens en het Mauritshuis, maar ook de vele buitenhuizen als voorbeeld genomen.

Dr. I. H. van Eeghen bespreekt de bouwgeschiedenis van het huis aan de hand van de vele huizen die de familie Van Loon bewoonden en later ook lieten bouwen. In 1884 kwam het huis Keizersgracht 672 in handen van de familie Van Loon en het is dat nog steeds, maar nu als museum. Vooral de verbouwing van 1752 van dit huis, door het echtpaar Van Hagen-Trip, wordt uitvoerig besproken, waarbij de inventarissen een beeld geven van de meubilering van de ruimten.

M. N. van Loon vertelt in het laatste hoofdstuk aan de hand van foto's en portretten de bewoning van het huis door zijn grootouders van 1884-1945. Vooral de overgang van paarden en koetsen naar automobielen en de zich

steeds wijzigende levenswijze, geven een verhelderend beeld van de laatste bewoningsfase van een groot grachtenhuis.

Hoewel het boekje de geschiedenis verhaalt van Keizersgracht 672 geeft het bijzonder veel algemene informatie over de ontwikkeling van het grote stadshuis en van de woonomstandigheden daarin, waardoor het ver uitstijgt boven het verhaal van één enkel pand. *'Het huis met de paarse ruiten en de familie Van Loon in Amsterdam'* door M. N. van Loon en I. H. van Eeghen, met voorwoord van R. Meischke, *Repro-Holland* bv, *Alphen aan de Rijn* 1984. Verkrijgbaar voor f 10,- *Museum Van Loon, Keizersgracht 672, Amsterdam (maandags 10-12 en 13-17 uur)* en *Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam*. Toezending na overmaking van f 14,25 op bankrekening 22.75.91.771 van de *Stichting Van Loon te Amsterdam* of op bankrekening 30.16.81.100 van *Repro-Holland* bv te *Alphen aan de Rijn*.

##### ZUID-LIMBURG. VAALS, WITTEM EN SLENAKEN

Onder de schoksgewijze verschijnende nieuwe delen in de *Monumenten van Geschiedenis en Kunst* is dit een der omvangrijkste. Uit het voorwoord blijkt dat het ook een der laatste boeken zal zijn dat verschijnt volgens de oude opzet. De uitgebreidheid en degelijkheid hiervan blijkt duidelijk uit dit werk, het resultaat van ongeveer zes jaar onderzoek.

Het gebied, de uiterste zuidoosthoek van Limburg kent grote hoogteverschillen, een gevarieerde geschiedenis

en een groot aantal monumenten. Het gaat om vele landelijke vakwerknederzettingen, enige 18e-eeuwse barokkerken en gebouwen uit deze periode. Hoofdwegen tussen Maastricht en Aken bepaalden de ontwikkeling van het gebied, waar in de 18e eeuw boerenbedrijven in kleinere werden gesplitst, terwijl in Vaals de lakenindustrie ontstond. Deze industrie leverde een groot aantal zeer hoogstaande complexen en landhuizen op die uiteraard uitvoerig en aan de hand van eigentijdse bronnen beschreven worden.

Binnen de Leidraad – voor dit deel is dat nog die van 1969 – hebben de beschrijvers een grote vrijheid. Dat blijkt ook in dit deel, waar de nederzettingvormen minder uitvoerig worden behandeld dan in andere delen, terwijl ook het kaartmateriaal beperkt blijft tot nieuwe tekeningen van de oudste kadasterkaarten. Afgezien is van het afbeelden van de oudste en meest recente kadasterkaart, waardoor de bestaande toestand van veel nederzettingen en de ligging der objecten in het landschap alleen ter plaatse beleefd kan worden. Ook zijn weinig 20e-eeuwse objecten behandeld en dan nog alleen in relatie tot oudere gebouwen. Zo worden enkele door hun eigenzinnigheid toch zeer belangrijke objecten met enkele zinnen afgedaan, bijvoorbeeld de schildering van Aad de Haas in Wahlwiller en het kloostercomplex Benedictusberg in Mamelis, expressionistische architectuur van Duitse signatuur. Het betreft hier overigens niet zozeer feilen, als wel consequenties van de opzet van de reeks die een statisch karakter heeft en objecten opneemt die door de afstand in de tijd een karakter van eerbiedwaardigheid hebben verkregen.

J. F. van Agt, 'Zuid-Limburg, Vaals, Wittem en Slenaken', Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1983, ISBN 90 12 04096 3, f 97,50.

HET RIJK VAN NIJMEGEN,  
OOSTELIJK GEDEELTE  
EN DE DUFFELT

Het betreft hier een nieuw verschenen deel in de 'monumentaal' uitgevoerde reeks Monumentenbeschrijvingen van de Rijksdienst. Het boek is het pendant van het in 1982 verschenen deel over het westelijk deel van het Rijk van Nijmegen. De 'omsingeling' van de stad is hiermee voltooid. Het gebied is interessant door de zeer nadrukkelijke hoogteverschillen tussen de laaggelegen Ooijpolder en de stuwwal ten oosten van de stad. Op de rand van deze stuwwal bevindt zich de markante, vooral 19e-eeuwse villa-bouw van Beek-Ubbergen, terecht als dorpsgezicht beschermd. De door bochtafsnijding nog steeds bedreigde Ooijpolder heeft een open karakter met veel verspreide boerderijbebouwing. Men mist in het boek de relictten van de vroeger belangrijke steenfabrieken, maar verder is het in de verdeling van de aandacht tussen de schaarse bouwwerken van monumentaal karakter en de eenvoudiger objecten een voorbeeldig werk. Aan meer recente ontwikkelingen, kort voor de wereldoorlog wordt geen aandacht besteed, het werk sluit zoals de meeste delen in deze reeks af rond 1920-30.

A. G. Schulte, *Het Rijk van Nijmegen. Oostelijk gedeelte en de Duffelt*, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1983, ISBN 90 12 04267 4.

ARCHITECTUUR BELEVEN

Vijftientig jaar na het verschijnen van de eerste Deense uitgave en eveneens vele jaren na het verschijnen van Engelse, Duitse, Franse en Spaanse edities, heeft de Stichting Wonen te Amsterdam het initiatief tot een Nederlandse vertaling genomen van het boek *Architectuur beleven*. Reden daartoe is, dat het boek een van de eerste pogingen vormt om architectuur toegankelijk te maken voor een groot publiek en in opzet eigenlijk nog niet overtroffen is. In een tiental hoofdstukken worden door Rasmussen elementen, waar de architect mee werkt: ruimte, kleur, proporties, ritme, materiaal, licht en akoestiek behandeld; dit aan de hand van voorbeelden uit zowel klassieke als moderne, 'grote' en alledaagse architectuur en design. Bij dit boek is een tentoonstelling met begeleidend lesmateriaal beschikbaar (evenwel gebaseerd op Nederlandse voorbeelden), speciaal voor gebruik door instellingen van onderwijs en vorming.

*Steen Eiler Rasmussen, Architectuur beleven; vertaling: Juliette Roding, Staatsuitgeverij. 's-Gravenhage 1983. f 29,50.*

*Voor inlichtingen: Stichting Wonen, Leidsestraat 3, 1017 NS Amsterdam.*

MAASTRICHT STAAT OP  
ZIJN VERLEDEN

In 1979 werd in Maastricht een gemeentelijke archeoloog aangesteld. In 1984 geeft hij een overzicht van de resultaten van vijf jaar onderzoek in de oudste stad van Nederland, die bovendien een ononderbroken bewoningsgeschiedenis heeft vanaf de Romeinen tot heden. De vorm waarin de auteur zijn verslag doet is – terecht – gericht op een vrij breed, maar geïnteresseerd publiek. Na een inleiding over de geschiedenis van het archeologisch onderzoek in de stad vóór 1979, een uit-

eenzetting over het ontstaan en de organisatie van het gemeentelijk oudheidkundig onderzoek in Maastricht en een overzicht van de tussen 1979 en 1984 verrichte opgravingen, wordt aan de hand van geselecteerde lagen uit acht van die opgravingen de ontwikkeling van Maastricht geschetst van de Romeinen tot in de 19e eeuw. Deze meer algemene, maar zeker niet vage, hoofdstukken worden afgewisseld door korte stukjes (Aspecten genaamd) die meestal aan de hand van specifieke vondsten inzicht verschaffen in bepaalde details, die of het verleden 'levend' maken of een archeologische methodiek behandelen.

Het boek wordt verlucht door meer dan 150 afbeeldingen: tekeningen, kaartjes en foto's, waarvan een aantal in fraaie kleuren; sommige van de zwart-wit foto's zijn helaas wat grijs uit de drukpers tevoorschijn gekomen. Het boek eindigt met een 'beknopte boekenlijst' (waarin toch nog bijna 90 titels vermeld staan), een verklarende woordenlijst (niet het sterkste deel van het boek; maar prijzenswaardig in iedere archeologische publikatie die bestemd is voor 'leken') en een lijst van intekenaars om stil van te worden: ongeveer 1200 namen, waaronder veel Maastrichtenaren. Uit deze lijst alleen al blijkt dat Maastricht en de Maastrichtenaren op hun verleden stáán: ze tekenden blindelings in en ze hebben daarbij geen kat in de zak gekocht. Het boek verdient om zijn inhoud, omvang, uitvoering en prijs een zeer ruime verspreiding buiten Maastricht.

*Titus A. S. M. Panhuysen, Maastricht staat op zijn verleden. Stichting Historische Reeks Maastricht. Maastricht 1984. Deel 3 in de serie Vierkant Maastricht. 148 p. ruim 150 ill. Prijs f 27,50. Te bestellen bij Stichting Historische Reeks Maastricht, Postbus 4174, 6202 PB Maastricht. Verzendkosten per deel: f 4,50.*

## REGISTER

- Aa, A. J. v.d. 223  
Aalberts, T. 172  
Aalst, W. v. 54  
Adams, Pieter 22, 30, 32, 40  
Adriaenssens, R. 176  
Agt, J. J. F. M. v. 160  
Aken 150, 164  
Alberdingk Thijm, J. A. 121-127, 129-131, 133-135, 137, 138  
Alciatus 185  
Amsterdam 55, 58, 61, 86  
  Annakerk 57, 61, 62, 64, 65, 70, 72, 78, 79, 83, 87  
  Antonius van Padua Hl. (kerk) 59  
  Augustinuskerk 77, 78  
  Boomkerk 62, 77, 80, 81, 82, 83, 84  
  Chasséstraat 81  
  Dominicuskerk 130  
  Elisabethgesticht St. 58  
  Gebouw der Maatschappij voor den werkende stand 82  
  Gerardus Majella Hl (klooster en school) 83  
  Herengracht 59, 79, 83, no. 460 255  
  Kalverstraat 59  
  Kattenburgervaart 70  
  Keizersgracht 672-674 255, 270  
  Kloveniersburgwal 87-89 82  
  Leidsestraat (huizen) 64  
  Maagdenhuis 58, 59, 79, 83  
  Mozes en Aaronkerk 59  
  Nicolaaskerk, St. 72, 74, 75  
  Nieuwe Kerk 243  
  Noorderkerk 244, 261  
  Onze Lieve Heer op zolder 70  
  O.L.V. Altijdurende Bijstand 62, 78, 84  
  O.L.V. Gasthuis 87  
  O.L.V. van Goeden Raad 62, 74, 77, 83  
  O.L.V. Koningin van de Vrede 80, 85  
  Oosterkerk 63, 70  
  Oude Kerk 241  
  Posthoorn 160  
  Prinsengracht 78  
  Rokin 59  
  Ronde Lutherse Kerk 241, 244, 251, 254, 264, 267, 268, 273, 280, 282, 283, 289, 290  
  Spui 243  
  Stadhuis 197, 203, 214, 220  
  Utrechtsestraat 17 79  
  Vondelkerk (H. Hartkerk) 74  
  Vredeskerk 54, 81  
  Willibrordus binnen de Veste (De Duif) 59, 75, 77, 83  
  Zuiderkerk (toren) 271  
Anna 146, 164, 165  
Anreep (vuistbijl) 46-48  
Antonius van Padua 164  
Antwerpen 68, 175-176, 243, 245  
Aquino, Thomas van 129  
Aristoteles 200, 217  
Asperen 44  
Augustinus 129, 130  
Balgert, Derick 193, 194  
Bassen, Bartholomeus van 243, 244  
Bazel, K. P. C. de 53  
Beers, St. Lambertuskerk 68  
Beirer, L. W. 82, 84, 85  
Bekkers, H. 54, 85  
Bekkers, Jos 54, 80, 82, 84  
Bekkers, P. J. 53-87  
Belzaux, P. 108  
Berlage, H. P. 74, 85  
Bernardus 164  
Bernini 75, 242, 264, 267, 268, 271, 282  
Bernold (Bisschop) 44  
Bethume, J. 110

- Beuker, J. R. 46  
 Beijer, Jan de 224, 226, 228  
 Bladel, St. Petrus' Banden 85  
 Blanc, P. M. le 170  
 Bleijs, A. C. 58, 72, 75, 87  
 Bleijswijk, Dirck van 9, 17, 36, 41  
 Bloem, Hans 283  
 Bloemendaal 244  
 Blondel, Francois 267, 270, 277  
 Bock, F. 121  
 Boer, K. de 175  
 Boermans, Bisschop 160  
 Böhm, Dominicus 167  
 Bokrijk 176  
 Bol, Ferdinand 218, 220  
 Bolsius, C. 54  
 Bolsius, J. 85, 95  
 Bonaventura St. 129  
 Borculo 43  
 Bos, J. M. 175  
 Bossche, van den, en Crevels fa. 59, 83  
 Bottemanne, Bisschop 72  
 Boulée 246  
 Bourscheid (ruïne) 295  
 Boxtel, kerk 68  
 Brabant, Margaretha van 162  
 Bramante 242, 288  
 Bray, S. de 243  
 Breda 211  
 Breekpot, François 199  
 Bremen, St. Petridom 105  
 Brentano 59, 79  
 Brink, H. J. van den 74  
 Brinkhorst, Gijsbert van 43  
 Brouwers, J. W. 121, 124, 132, 134, 138, 140  
 Brugge, St. Salvator 112  
 Brun, le 242  
 Bruning, A. A. M. 53, 62, 65, 68, 82, 85  
 Brussel, St. Goedele 241  
 Buchenwald 80  
 Bücken, Stiftskerk 107, 168  
 Bijvoets, Y. 54  
 Cantagallina, R. 149  
 Cassel 241, 242  
 Cetto 197  
 Chillon (kasteel) 295  
 Christus 146, 147, 148, 164, 165  
 Chrysostomos, St. 126  
 Clara, St. 127  
 Coehoorn, Menno van 172  
 Colinet, E. C. E. 56, 57  
 Colonna, Francesco 205  
 Constantinopel 150  
 Corbeney 127  
 Corbey, E. 54  
 Culemborg 44  
 Custers, Jan 82, 83  
 Cuypers, P. J. H. 53-56, 60, 67, 68, 74, 106, 107, 121-123, 125-128, 130, 132, 133, 136, 137, 139, 140, 148, 149, 150, 152-154, 156, 159, 160, 163-166, 168  
 Cuypers, Eduard 53, 54, 57, 58, 77, 82  
 Cuypers, Jos 53, 68, 77, 82  
 Daniël 164  
 Daniëls, Derck 178  
 David (koning) 131, 147, 164  
 Delft 1-42, 88-90, 215  
     Markt 3, 5  
     Nieuwe Langendijk 91-93  
     Nieuwstraat 89  
     Oude Delft 88, 89  
     Wijnhaven 88, 89  
 Deltrap, F. 168  
 Desgodetz, Antoine 267, 270, 277, 280, 281, 285  
 Deumes 129, 134, 164  
 Deurningen, St. Vincentiusgesticht 84  
 Deventer 176-179  
     Lebuinuskkerk 44  
     Stadhuis 255, 270  
 Diepenem, J. van 223, 224  
 Diest, Hendrik van 187, 220  
 Dieuzaide, Jean 108  
 Dinteloord 244  
 Donatus 164  
 Doppler, P. 138  
 Dony, J. 87  
 Dortsman, Adriaan 241-291  
 Drentsche A 47  
 Driehuis, H. Engelmundus 64, 65  
 Drievuldigheid, Hl. 129  
 Dubbe, B. 177  
 Duimel, B. J. M. 177  
 Dvořák, Max 166  
 Dijk, Reijnier van 41  
 Eersel, St. Willibrordus 85  
 Eindhoven, H. Hartkerk 61, 65, 66, 67, 68, 74, 78, 82  
     O.L.V. Altijddurende Bijstand 81, 85  
 Elias 164  
 Eligius, St. 126, 127, 129  
 Elisabeth 165  
 Eliud 146

- Embden 90  
 Emiu 146  
 Emmerik, St. Willibrordskerk 44  
 Engelbert I 146  
 Enschoot, kerk 68  
 Essenwein, August 132  
 Eustatius, Sint 173-174  
 Eva 202  
 Everdingen, Caesar van 243  
 Everstein, Otto van 144-147  
 Everts, H. J. M. 122, 134, 135  
 Exloo (vuistbijn) 47, 48  
 Ezechiël 164  
 Ferreris, Theodorus 196  
 Florence, Annunziata, Santissima 253, 283  
   Dom 75  
 Floris III 90  
 Floris V 49  
 Fontfroide, Abdij 135  
 Fortitudo 201  
 Franciscus, St. 129, 163  
 Franssen, Caspar C. J. H. 53, 54, 68  
 Frederix, A. 168  
 Freiburg im Breisgau 90  
 Fremantle, K. 197  
 Friedhoff, G. 80, 85  
 Gabriel, P. J. A. 87  
 Galle, Johannes 206  
 Gans, de 47  
 Geeraerts, Marten Jozef 190, 199, 200, 201, 206, 220  
 Gerlagh, A. W. 53-87  
 Giraut, P. 74  
 Goede Herder 129  
 Goes, Stadhuis 183-222  
 Goetghebuer P. J. 148, 150  
 Gottschalk, M. K. E. 88  
 Gouda 12, 241  
   Stadhuis 206  
 Goudolphus 132  
 Goyart, F. 85  
 Graftdijk 244  
 's Gravenhage, Binnenhof 11  
   Nieuwe Kerk 244, 245  
   Paleis Noordeinde 179  
   Stadhuis 189, 197  
 's Gravesande, Arent van 244, 272  
 Grauwert, Peter 223  
 Grevelingen 90  
 Groenendaal, J. H. H. van 54  
 Groetheynen, Johannes 148  
 Groningen, St. Walburgskerk 44  
 Groot, A. de 1-42  
 Grotius 216, 221  
 Guardini, Romano 167  
 Guarini, Guarino 267  
 Guimaraes (kasteel) 295  
 Gulpen, Philippus van 150, 156  
 Gijselingh, Jan 206  
 Haeften, C. J. van 93  
 Haakma Wagenaar, W. 105  
 Haan, Abraham de 224, 225  
 Haarlem 57, 61, 62  
   Stadhuis 11  
   Antoniuskerk, St. 74, 83, 84  
   Bavo, St. 70  
   Hulpkerk van het Allerheiligste Hart 61, 62, 64, 65, 67,  
     69, 70, 78, 83, 87  
   Kenaupark 17  
   Nieuwe Kerk 80, 244, 248  
   Prinsenhof 270  
 Habets, Jos 138  
 Halbertsma, H. 43, 44, 45, 46  
 Hart, Hl. 128, 129, 163  
 Heemskerck, Maerten van 26, 241-243, 276-278, 282, 290  
 Heeze, Kasteel 246  
 Hegener, J. P. I. 68, 78, 82, 86  
 Helm, W. van der 244  
 Helvoirt 122  
 Herbenus, Mattheus 138  
 Herkenbald 197  
 Hermesdorf, P. 105  
 Herpen, kerk 68  
 's Hertogenbosch, Hof van Zevenbergen 93-95  
   Jan, St. 123  
   Leonarduskerk, St. 87  
 Heukelom, G. W. 57  
 Heyden, v.d. 243  
 Heylerhoff, Martinus van 153  
 Hezenmans, Jan en Lambert 122, 123, 126, 127, 132, 148,  
   160  
 Hildesheim 164  
   Godehard, St. 168  
 Hoek, C. 88  
 Hoet, Gerard 217  
 Hofwijck 266, 282  
 Honselaarsdijk (paleis) 246  
 Hooke, Robert 245  
 Houtermans, F. 164  
 Hugenholtz, F. W. N. 49  
 Huisintveld, H. 168

- Isaac 147  
 Isaias 164  
 Isebree, J. 187  
 Janssen, Corneille, F. 176  
 Jeeveren, Laurens van 41  
 Jeremias 164  
 Jeruzalem 150  
     Grafkerk, Hl. 133  
     tempel 248  
 Jesse 147  
 Jessurun, J. 155  
 Joël 145  
 Johannes de Doper 146, 147, 165  
 Johannes (Evangelist) 128, 129, 130, 147  
 Jones, Inigo 245  
 Jong, O. J. de 49  
 Jong, Paul J. de 77  
 Jong, P. O. de 46, 47  
 Jorwerd 46  
 Josef 129, 153, 164, 165  
 Juliana, St. 127  
 Jupiter 185, 203  
 Justitia 13, 14, 41, 187, 196, 200, 202, 203, 205, 206, 213,  
     217  
 Justinianus 196, 202, 215  
 Kalf, J. 66  
 Karel v (keizer) 12, 186  
 Karel de Grote 137, 138, 139  
 Karel Martel 132  
 Kars, H. 43  
 Kästner, F. 115  
 Kayser, J. 168  
 Keetlaer, Cornelis 184, 185, 186  
 Keetlaer, D. C. 187, 220  
 Keulen 150  
 Key, Lieven de 243  
 Keyser, Hendrik de 13, 14, 20, 177, 244, 261, 271  
 Kloot, Jan van der 41  
 Koch, A. C. F. 176, 177  
 Koldewey, A. M. 144-158  
 Kouwenhoven, François 41  
 Kropholler, A. J. 82  
 Kunst, H. J. 107  
 Kuijlen, J. 49, 50  
 Kuyper, W. 241-291  
 Laan, L. en J. A. van der 82  
 Laatste Avondmaal 28, 129  
 Lairesse, Gerard de 198, 199, 200  
 Lambertschaag, NH kerk 44  
 Lambertus, St. 132, 135, 163  
 Langelaar, J. J. van 54  
 Lansdorp, N. 26, 28, 30, 40  
 Lausanne, kathedraal 154  
 Lauweriks, M. 53  
 Lederle-Grieger, Ursula 196  
 Leemans-Prins, E. C. M. 49  
 Leeuw, H. 160, 163  
 Leeuwen, W. van 105, 159-169  
 Leiden 220  
     Gravestein 9, 11  
     Marekerk 244, 272  
     Stadhuis 218  
     Waardkerk 244  
 Leo x 242  
 Liefland, W. B. van 54, 69  
 Liessel, kerk 68  
 Ligorio, P. 288  
 Limoges, kathedraal 113  
 Linden, H. van der 88  
 Linssen, H. 160  
 Lipsen, Kanunnik 131  
 Lith, kerk 68  
 Lithoyen, kerk 68  
 Lodewijk Hl. 129  
 Lodewijk vi 90  
 Lodewijk xi 127  
 Lodewijk xiv 267  
 Lommen, J. 163  
 Loo, 't 55, 177, 249, 255  
 Loon, Agnes van 140, 147  
 Loos, A. 166  
 Lorenzetti, A. 191  
 Loreto, Santa Casa 288  
 Lorris 90  
 Lubberding, H. H. J. 177  
 Lucianus 205  
 Lücker, Jos 163  
 Lutjebroek, kerk 68  
 Luykx, P. 175  
 Maas, J. P. 83  
 Maastricht 50, 106  
     Dominicanerkerk 127, 164  
     Onze Lieve Vrouwe 156  
     St. Servaas 105-158  
 Malachias 126  
 Mander, K. van 198, 205, 283  
 Mansart, François 271, 272  
 Marburg, Schlosskapelle 169  
 Marcoen, St. 126, 127, 129  
 Margry, E. J. 53, 54



- Maria 129, 146, 148, 153, 154, 164, 165  
 Marot, Daniel en Jean 264, 267, 268, 272  
 Matthaëus 137  
 Matthaëus, Antonius 213  
 Matthijsen, Jan 192, 193  
 Maurits 248  
 Meer, F. van der 166  
 Meesters, J. L. 54  
 Meischke, R. 242, 243, 252  
 Mekking, A. J. J. 157, 170  
 Melchisedec 126, 133, 165  
 Mengelberg, F. W. 83, 106  
 Mes, J. J. 73  
 Metz, Agnes van 145, 147  
 Meijers, J. 164  
 Meynaert, Digman 241  
 Michelangelo 285  
 Middelburg 12, 190, 191, 213, 220  
     Oostkerk 254, 271, 272  
 Milete, Bouleuterion 286  
 Minerva 218  
 Molenaar, N. 53, 54, 68  
 Molkenboer, Th. 77  
 Molijn, J. de 40  
 Montesquieu 221  
 Montfoort, kerk 44  
 Monulphus 132  
 Moreelse, Paulus 245  
 Mozes 147, 196  
 Muck, H. 113  
 Muiden 46  
 Nassau, G. van 162  
 Natris, W. de 175  
 Nazareners 105  
 Neuss, kerk 108  
 Nicolaas, F. 165  
 Niermeyer, J. F. 88  
 Nieuwe Niedorp, kloosterkerk 62, 74, 83  
 Nieuwpoort 90  
 Noord-Scharwoude, St. Jan 45, 57, 61, 62, 65, 66, 67, 68,  
     73, 74, 83  
 Noordwijkerhout, St. Mariagesticht 85  
 Noort, Lambert van 241  
 Noorwits, P. 244  
 Norbertus, St. 127, 163  
 Noski, E. 246  
 Nuwerborg, W. van der 148, 149  
 Nijendaal J. J. van 177  
 Nijmegen, Eiermarkt 43  
     Jonkerbos 85  
     Josephschool, St. 43  
     Nijvel 167  
     Odiliënberg, St. 168  
     Oisterwijk, St. Petrus' Banden 74  
     Oldenburger-Ebbers, C. S. 50  
     Oor, J. A. 163, 164  
     Oorschot, J. M. P. van 119  
     Opmeer, P. van 12  
     Oranje, Willem van 13  
     Orley, Barend van 241, 243  
     Oudaen, J. 198  
     Oud Karspel 45  
     Ozinga, M. 173, 242, 244, 252, 258, 260, 261, 266, 289  
     Palladio 251, 279, 280, 281, 283, 285  
     Paramaribo 173-174  
     Paray-le-Monial 113  
     Parijs, Anna-la-Royale, St. 267  
         College des Quatre Nations 267  
         Louvre 242, 252, 267, 271  
         Marie-de-la-Visitation, St. 271, 272  
         Sainte Chapelle 127  
         Tuilerieën 252  
     Paulus 137  
     Perrault, Claude en Charles 267, 283  
     Petrus 137, 146  
     Philips van Bourgondië 3  
     Piccardt, R. A. S. 186  
     Pieters, P. J. 57, 87  
     Pius IX 128  
     Poot, H. K. 199, 214  
     Post, Pieter 243, 244, 245  
     Prudentia 187, 200  
     Prudentius 205  
     Puijlijk, kerk 43  
     Puffendorf 221  
     Quellien, Artus 203, 211, 220  
     Rademaker, H. F. A. 177, 178  
     Raincy, kasteel 269  
     Raphaël 241, 242, 274, 275, 278, 288  
     Raue, J. J. 88-90  
     Reclair, F. 128  
     Religio 131  
     Rembrandt 247, 248  
     Renaud, J. G. N. 296  
     Rensch, Th. J. van 171  
     Renswoude, kerk 257  
     Reusel, kerk 61, 62, 64, 65, 66, 68, 82  
     Rhenen 47, 215  
     Riele, W. te 53  
     Ripa, Cesare 198, 199, 200, 203, 206, 220

- Rochester 296  
 Roermond, Munsterkerk 122, 159-169  
 Roman, Jacob 177, 178, 179, 253, 255, 282  
 Roman, Pieter 241-291  
 Rome 137, 150  
   Andrea al Quirinale, St. 242, 264, 268, 290, 283  
   Branconio dall' Aquila 242  
   Chigi, Palazzo 242  
   Constanza, Santa 280, 281, 282, 283, 285, 286  
   Engelenburcht 255  
   Janus Quadrifons (boog) 278  
   Massimo alle Colonne, palazzo 255  
   Minerva Medica, tempel van 278, 279, 282, 283, 286  
   Montecitorio, palazzo 271  
   Pantheon 255, 279  
   Pieter, St. 75, 130, 132, 242, 264, 268, 286, 290  
   Vaticaan 255, 288  
   Zecca 242  
 Rosenberg, H. P. R. 54, 80  
 Rousseau 221  
 Royakkers, N. 70, 74  
 Rutten, F. X. 121-124, 131, 132, 134, 139, 152, 160  
 Rijnburg 205  
 Saenredam, P. 243, 277, 279, 282  
 Saftleven, H. 49  
 Salomo 16, 193  
 Salomonson, J. W. 49  
 Salzburg, Dom 113  
 Samuel 145, 146, 147  
 Sanders, Gerard 213  
 Santpoort-Noord, O.L.V. Altijddurende Bijstand 85  
 Sarfatij, H. 49  
 Saumur, Notre Dame des Ardilliers 272  
 Scamozzi 258, 283  
 Schaepkens, Alexander en Arnaut 148, 149, 150  
 Schalkwijk, Huis Vuylkoop 223-231  
 Scheen, A. 160, 164  
 Scheepens, J. 54  
 Scherpenheuvel 253  
 Scheijven, P. W. H. 150  
 Schiere, Th. A. J. 223  
 Schmeits 130, 133, 134  
 Schmidt-Thomsen, K. 105  
 Schuddebeurs, A. P. 47  
 Schoorl, H. 49  
 Schwarz, R. 109, 110, 115  
 Serlio, S. 254, 279, 280, 281, 282, 283, 285, 288  
 Sevriens, L. H. A. 134  
 Siena, Palazzo Publico 191  
 Simeon 147, 153  
 Smout, C. A. 84  
 Sneep, J. 172  
 Soldati, Joseph 191, 200, 207, 218, 220  
 Specht, C. 224, 225, 228  
 Spiegel, L. P. van de 187, 189, 217, 218, 220, 221  
 Spiers, Dom 105, 167  
 Stapert, D. 47, 48  
 Starckenburg, kasteel 295  
 Steenbrink, J. F. en B. D. 41  
 Steffann, E. 109  
 Spierings, M. E. 174  
 Stoltzenberg 128, 152, 153, 162, 163, 164, 165  
 Stuers, Victor de 56, 121, 123, 126, 128, 132, 137, 138, 139  
 Stuyt, Jan 53, 68, 77, 80, 82  
 Sumel, Maesime 191  
 Synagoge 147  
 Tegelen, kerk 68  
 Temminck Groll, C. L. 173  
 Temperantia 201  
 Tepe, A. 106  
 Terborch, G. 178, 211  
 Ter Bruggen 178  
 Theresia, Hl. 129  
 Thibault, W. 243, 275, 279  
 Thissen, J. 163, 164  
 Tholens, Karel 78, 82  
 Thijn, Th. van 175  
 Thijssen, J. A. R. M. 178  
 Tilburg 54  
 Tjin A Die, A. 173  
 Tonnaer, J. H. 54  
 Tours 130  
 Trajanus 197  
 Treu, H. A. 172  
 Trier, Liebfrauenkirche 74  
 Troost, A. 115  
 Tydeman, M. 172  
 Ursem 244  
 Utrecht 49  
   Catharijnepoort 245  
   Janskerk 44  
   Pauluskerk 44  
   Pieterskerk 44  
 Valerianus, Pierius 198  
 Valkenswaard 58  
 Vasari, Giorgio 122, 205, 282  
 Vau, Louis le 267, 270  
 Veghel, St. Lambertuskerk 106, 107  
 Veken, C. J. M. v.d. 167, 170  
 Veldeke, Heinric van 144, 145, 146

- Venetië, Santa Maria della Salute 284  
Vennekool, S. 196, 220, 270  
Verheyden, Mattheus 197, 198, 199, 200  
Verheyen, R. A. M. 49  
Veritas 201  
Veronica 131  
Vessem, St. Lambertus 85  
Vianden 295  
Vianen 44  
Vicenza, Palazzo Chiericati 251  
Vignola 258, 282, 283  
Vingboons, Philip 178, 179, 243, 245  
Viollet-le-Duc, E. E. 123, 127, 135, 160  
Visser, P. C. 88  
Vitruvius 283  
Volders, F. 168  
Volders, J. L. 173  
Vondel 220  
Voorde, G. van 223  
Voorhout, St. Bavogesticht 80, 84  
Vos, Jan 217  
Vredeman de Vries 243  
Vries, A. de 105  
Vught, St. Petruskerk 85  
Waal, H. v.d. 197  
Walenkamp, H. J. M. 53  
Walraven, J. 191  
Waterschoot van der Gracht, Gisèle 167  
Weber, Charles 85  
Weesp 211  
Wesel, stadhuis 193  
Westhreene, T. van 32  
Weve, W. F. 95  
Weyden, Rogier van der 197  
Wieringen, J. S. van 172  
Willem III 139, 194, 245, 253, 266, 278  
Willem v 178, 220, 221  
Willemsen, M. A. H. 121, 127, 135, 138  
Witte, Emanuel de 243  
Wittelsbach, O. van 144  
Woerden, NH kerk 44  
Wolf 221  
Wormer, RK kerk 85  
Woubrugge 244  
Wren, Christopher 245  
Wijbosch, St. Servatius 85  
Wijk bij Duurstede 44  
Wijnands, D. O. 49, 50  
Wijntjeterp (vuisbijl) 47  
Xaverij, Jan Baptist 189  
IJsselstein 44  
Zaleucus 194  
Zaltbommel, St. Maartenskerk 217  
Stadhuis 217  
Zaunslifer, P. 205  
Zeist, Slot 255  
Zierikzee 220  
Stadhuis 199  
Zoetbrood, P. 43  
Zuid Scharwoude, NH kerk 45  
Zwaag, St. Martinuskerk 81, 85  
Zwaagdijk-West, H. Jacobus de Meerdere 82, 85  
Zijlstra-Zweers, H. M. 49