

Leven in toen

VIER EEUWEN
NEDERLANDS INTERIEUR
IN BEELD

ISBN 90-400-9572-8



Laser Proof

9 789040 095726 >



LEVEN IN TOEN

Omslagillustratie: Bijartzaal van kasteel Eijsden, Eijsden

Vier eeuwen *Leven* in toen
Nederlands interieur

ONDER REDACTIE VAN FRANS VAN BURKOM

in beeld

KARIN GAILLARD ELOY KOLDEWEIJ

TON SCHULTE JOOST WILLINK

STICHTING MANIFESTATIE HISTORISCH INTERIEUR 2001 AMSTERDAM

WAANDERS UITGEVERS ZWOLLE

Heringastate of Poptaslot Marssum 44
 Rapenburg 13 Amsterdam 46
 Klein Heiligland 43 Haarlem 48
 Gemeenlandshuis van Delfland Maassluis 50
 Chirurgijnskamer De Waag Enkhuizen 52
 De Erven 10-14 Broek in Waterland 54
 Huis ten Bosch 's-Gravenhage 56
 Schultehuis Wanneperveen 58
 Schoonheten Heeten 60
 Trippenhuys Amsterdam 62
 Museum Amstelkring Amsterdam 66
 Landhuis Trompenburgh 's-Graveland 68
 Kasteel Amerongen Amerongen 70
 Kasteel De Slangenburg Doetinchem 72
 Ridderhofstad Gunterstein Breukelen 74
 Paleis Het Loo Apeldoorn 78
 Regentenkamer Deutzenhofje Amsterdam 80
 Kasteel Middachten De Steeg 82
 Paviljoen Fagel 's-Gravenhage 84
 De Menkemaborg Uithuizen 86
 Huis Schuylenburch 's-Gravenhage 90
 Kasteel Duivenvoorde Voorschoten 94
 Kabinet der Koningin 's-Gravenhage 96
 Huis van Brienen Amsterdam 98
 Kerkmeesterskamer Pieterskerk Leiden 100
 Herengracht 475 Amsterdam 102
 Snouck van Loosenhuys Enkhuizen 104
 Het Huys ten Donck Ridderkerk 106
 Lagedijk 104-106 Zaandijk 108
 Zuidergrachtswal 14 Leeuwarden 110
 Huis Voormeer Heerenveen 114
 Fundatie van Renswoude Utrecht 116
 Regentenkamers Hofje van Noblet Haarlem 118
 Weaze 30 Oldeboorn 120
 De Schaepskoye Middelburg 122
 Van de Perrehuis Middelburg 124
 Kasteel Eijsden Eijsden 126
 Oud-Amelisweerd Bunnik 128
 Brink 68 Deventer 130
 Prinsenstraat 12 Dordrecht 132
 Lange Voorhout 32 's-Gravenhage 134
 Huis Verwolde Laren 136
 Kasteel Keppel Laag-Keppel 140
 Zuidsingel 38 Amersfoort 142
 Kasteel Amstenrade Amstenrade 144
 Keizersgracht 584 Amsterdam 150
 Teylers Fundatiehuys Haarlem 152
 Regentenkamer Teylers Hofje Haarlem 154
 Paviljoen Welgelegen Haarlem 156
 Huis Hodshon Haarlem 160
 Huis Doorn Doorn 162
 Kasteel Heeze Heeze 164
 St. Bernaertsstraat 10 Oudenbosch 166
 Huis Barnaart Haarlem 168
 Paleis Soestdijk Baarn 170
 Huis Nolet Schiedam 172
 Paleis Noordeinde 's-Gravenhage 174
 Paleis Het Loo Apeldoorn 176
 Honig Breethuis Zaandijk 178
 Zwanenbroedershuys 's-Hertogenbosch 180
 Museum Willet-Holthuysen Amsterdam 182
 Museum Tétar van Elven Delft 186
 Deutzhuys Amsterdam 188
 Aartsbisschoppelijk Paleis Utrecht 190
 Plantage Lepellaan 6 Amsterdam 194
 Museum Bisdom van Vliet Haastrecht 196
 Mastboomhuys Oud-Gastel 198
 Kasteel Oud-Wassenaar Wassenaar 200
 Jachtslot Huis ter Horst Voorschoten 202
 Museum Mr. Simon van Gijn Dordrecht 204
 Herengracht 380-382 Amsterdam 206
 Kasteel De Haar Haarzuilens 208
 Twickel Ambt Delden 212
 Smidswater 26 's-Gravenhage 216
 Rams Woerthe Steenwijk 218
 Willemsparkweg 217 Amsterdam 222
 De Zeemeeuw Scheveningen 224
 Jachtslot De Mookerheide Molenhoek 226
 Witsenhuys Amsterdam 228
 Huis Zonnebeek Enschede 230
 Huis Merula Breda 232
 Landhuis Vilsteren Vilsteren 234
 De Zeeuwsche Knoop Apeldoorn 236
 Landhuis Endymion Bloemendaal 238
 Villa Meentwijk Bussum 240
 Pastorie Heilig Land Stichting 242
 Jachthuis Sint Hubertus Hoenderloo 244
 Bellinckhof Almelo 246
 De Kroft Aerdenhout 250
 't Reigersnest Oostvoorne 252
 De Vlerken Bergen 254
 Oosterpark 77-78 Amsterdam 258
 Huis Barendsen Aalsmeer 260
 Rietveld Schröder Huis Utrecht 264
 Villa Coromote Wassenaar 266
 Brugstraat 23 Roosendaal 268
 Prins Hendriklaan 112 Utrecht 272
 Huis Sonneveld Rotterdam 274
 Atelierwoningen Zomerdijkstraat Amsterdam 276
 Villa Noorderheide Vierhouten 278

INHOUD

Woord vooraf 7

Ten geleide 9

De poëzie van de Nederlandse binnenruimte 13
Barbara Laan

1600-1850 Van spartaanse behuizingen tot vorstelijke residenties 21
Pieter Biesboer

1850-1940 Verbreding, verbetering, vernieuwing 33
Barbara Laan

Honderd interieurs 43-279

Watervoorziening 76

Verwarming 112

Van secreet tot toilet 148

Gasverlichting 184

Communicatie in huis 220

Papieren behangsels 256

Adressen/literatuur 281

Glossarium 294

Register 296

Fotoverantwoording 301

Al jaren is het een diepgevoelde wens van ons, zorgers voor roerend en onroerend cultureel erfgoed, iets te doen aan de zorgelijke situatie van het historische interieur. Dit deel van het erfgoed, dat net iets te vaak tussen de wal van ‘onroerend’ en het schip van ‘roerend’ valt. Er zijn vele redenen aan te voeren waarom het lastig is daarvoor goed te zorgen. Het staat bijvoorbeeld niet op straat, maar zit binnen en is dus niet zomaar zichtbaar. Kerken en raadhuizen zijn openbaar toegankelijk, bij kastelen en buitenplaatsen is dat vaak al anders, terwijl het bij burgerwoonhuizen slechts bij hoge uitzondering het geval is. Musea geven soms een beeld van historische binnenruimten in de vorm van ‘stijlkamers’, maar die zijn vaak gereconstrueerd volgens achterhaalde ideeën, gebaseerd op misinterpretaties van afbeeldingen op historische schilderijen.

Nederland heeft weliswaar een monumentenwet op grond waarvan gebouwen een monumentenstatus kunnen krijgen en waarmee ze worden beschermd, maar wat zich in zo’n monument bevindt geniet die bescherming de facto maar ten dele. Nagelvaste interieuronderdelen van een rijksmonument – betimmeringen, schoorsteenmantels, stucwerk, tapisserieën, behangsels – vallen als ‘bestanddelen’ onder de Monumentenwet 1988, maar ze zijn desondanks los te maken. Zo zijn speciaal voor een interieur ontworpen meubelen, vaak ook bestanddelen, al van zichzelf mobiel en dus roerend. Er wordt zeker nagedacht over maatregelen om de wettelijke bescherming van halfroerende en roerende bestanddelen beter te garanderen. Wetten moeten immers niet alleen worden afgekondigd, maar ook uitgevoerd en vooral nageleefd kunnen worden.

In 1994 al besloten Robert de Haas, directeur van de toenmalige Rijksdienst Beeldende Kunst, en Fons Asselbergs, directeur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, hun krachten te bundelen en hun aandacht op het historische woonhuisinterieur te richten. De samenwerking kwam echter pas in 1997 van de grond, na de oprichting van het Instituut Collectie Nederland (waarin Rijksdienst Beeldende Kunst, Centraal Laboratorium en Opleiding Restauratoren opgingen). Van samenwerkingsverbanden tussen de instellingen was echter al eerder sprake, bijvoorbeeld voor de erfgoedprojecten *Glas in Lood in Nederland* in 1988-1989 en *Beelden in Nederland* in 1994. Het zal zeker ook niet de laatste keer zijn, want cultureel erfgoed is een dynamisch begrip dat in de tijd met ons mee opschuift.

Wat het historische interieur betreft: het was niet onze bedoeling er alleen ten dienste van de vakwereld aandacht aan te schenken. We hebben dus gezocht naar een brede opzet, aantrekkelijk voor een zo breed mogelijk publiek. Daartoe werd de Manifestatie Historisch Interieur opgezet, ondergebracht in een stichting, en werd een ambitieus programma voor het najaar van 2001 ontwikkeld. Dit boek is een van de onderdelen daarvan, naast een website, een reeks van zes tv-programma’s, een vaksymposium over betekenis, behoud en beheer van het historische interieur, en openstellingen van belangrijke historische woonhuisinterieurs op Open Monumentendag.

In dit boek beschrijven experts honderd van de mooiste, best bewaarde en meest authentieke woonhuisinterieurs die Nederland rijk is. Gave woonhuisinterieurs blijken een schaars goed te zijn. Overigens is er niets mis met interieurs die blijk geven van een geschiedenis van aanpassing, modernisering en smaakverandering, maar het is goed om een aantal authentieke ijkpunten te bezitten.

Door de genereuze bijdrage van F. van Lanschot Bankiers/Van Lanschot Ars Mundi is het mogelijk dit bijzondere boek te realiseren. De bereidwillige medewerking van de eigenaren en beheerders van de opgenomen honderd panden is niet minder essentieel. We zijn hen dan ook veel dank verschuldigd. Vrijwel alle interieurs zijn voor deze gelegenheid opnieuw gefotografeerd door Theo Baart en Louis Lemaire. De vormgeving van het boek is verzorgd door Els Kerremans (Typography & Other Serious Matters). De selectie- en redactieteams hebben er bij elkaar enkele duizenden uren werk in zitten. Het is door de gezamenlijke inzet van al deze partijen dat dit boek, onder leiding van projectleider Eloy Koldewij en eindredacteur Karin Gaillard, tot stand kon komen.

FONS ASSELBERGS
Rijksdienst voor de Monumentenzorg

RIK VOS
Instituut Collectie Nederland

TEN GELEIDE

Dit boek handelt over het woonhuisinterieur. Daarbij hebben wij ons zo veel mogelijk willen beperken tot bestaande en liefst ook nog bewoonde interieurs, met dien verstande dat het daarbij moest gaan om huizen die als woonhuizen zijn gebouwd. Van dat soort interieurs zijn er in dit boek precies honderd opgenomen, geografisch verspreid over Nederland en daterend uit de periode 1600-1940, zo evenredig mogelijk in de tijd verdeeld. De periode beslaat dus krap drie en een halve eeuw. Deze lange tijdsperiode noopte vanzelf tot de begrenzing in kwantiteit, wilde het materiaal althans in boekvorm hanteerbaar blijven.

De afbakeningen in tijd, ruimte en omvang hadden direct ook andere gevolgen voor de selectie. Enkele belangrijke interieurcategorieën zijn welbewust en noodgedwongen buiten beeld gelaten. Hiervoor zijn valide redenen aan te geven. Omdat 2003 tot ‘het Jaar van de Boerderij’ is uitgeroepen zal deze specifieke categorie binnenkort ruimschoots in de belangstelling komen te staan. Aan het industriële erfgoed is kortelings aandacht besteed, zodat we ook geen bewoonde industriële gebouwen hebben opgenomen. Het bewoonde of gemusealiseerde ‘varende erfgoed’ is evenmin meegewogen, dus ook geen ‘roefjes’. Arbeidersinterieurs ontbreken hier zelfs geheel. Waar het ons ging om de visuele, decoratieve en ruimtelijke kwaliteiten van het ‘historische interieur’ en veel minder om een cultuurantropologische of cultuursociologische benadering daarvan, lag de lat bij de woningen die de beter gesitueerde burgerij, het koopmanspatriciaat en de adel zich konden veroorloven. We hebben het arbeidersinterieur dus niet willen gebruiken om verschillen in status en welstand aan te geven. En zelfs als we het hadden gewild, dan hadden we het niet gekund, want ongeschonden bewaarde arbeidersinterieurs uit de eerste decennia van de twintigste eeuw bestaan niet meer. Hoewel de invoering van de Woningwet in 1901 opvallend veel verschillend gemoduleerde en geregisseerde volkswoninginterieurs heeft opgeleverd, gaat het daarbij steeds letterlijk om gebruiksinterieurs. Deze zijn voortdurend veranderd en aangepast aan de eisen van de tijd. En kom dan maar eens om een ongeschonden bewaard zeventiende-eeuws of achttiende-eeuws arbeidersinterieur! Voorbeelden daarvan uit de negentiende en twintigste eeuw komen ruim aan bod in de verschillende openluchtmusea in Nederland: visserswoningen, daglonershuisjes, turfstekershutten enzovoorts. Daar zijn ze, weliswaar ‘gemusealiseerd’ en niet meer werkelijk bewoond, toch voor geïnteresseerden makkelijk toegankelijk. Bovendien zijn ze vaak opgenomen in een concept van ‘living history’, zodat de woon- en leefaspecten vaak heel realistisch – letterlijk in geuren, kleuren en verhalen – naar voren worden gebracht.

Onze aanpak is veeleer van architectuurhistorische aard, met accenten op kunst-, vormgevings-, bewoners- en gebruiksgeschiedenis. Het gaat hier primair om het architecturale van plattegrond en organisatie van de binnenruimte, om de ruimtelijke werking en de nog aanwezige nagelveste en de niet-nagelveste decoraties en afwerkingen (zoals oorspronkelijk meubilair) en pas secundair om het historische gebruik van al deze interieurs.

Doordat dit boek een momentopname van een levende geschiedenis weergeeft, verwoord en verbeeld naar de huidige stand van zaken, is het een uniek document geworden. Het is de beide initiatiefnemers van de Stichting Manifestatie Historisch Interieur 2001, het Instituut Collectie Nederland (roerend erfgoed) en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (onroerend erfgoed), te doen om het levende belang aan te geven van het erfgoed dat belichaamd wordt in het ‘bewoonde historische interieur’, en er tegelijkertijd een levendige belangstelling voor te wekken.

Bij de samenstelling zag de redactie zich geplaatst voor moeilijke keuzes. In een aantal gevallen zijn de vooraf gestelde criteria wat ruimhartig geïnterpreteerd. Met name de kwaliteit en een enigszins evenredige verdeling in de tijd bleken grote struikelblokken. Daarom hebben

we in enkele uitzonderingsgevallen onze toevlucht moeten nemen tot 'woonhuis gerelateerde interieurs', zoals regentenkamers. Die zijn in roerloosheid vaak prachtig bewaard en vertonen doorgaans exact hetzelfde beeld als een eetkamerinterieur uit dezelfde periode. Feitelijk zijn ze van meet af aan al half gemusealiseerd geweest en vertegenwoordigen ze niet direct het volle leven van 'het wonen'.

Soms hebben we gekozen voor een pas in een latere fase van zijn bestaan gemusealiseerd interieur, dat daardoor een goede indruk geeft van hoe er ooit in gewoond werd. Het is weliswaar 'opgezet' erfgoed – een soort 'binnenluchtmuseum' – maar de kwaliteit van enkele hiervan is zo groot dat het negeren van deze groep het uitsluiten van enkele evergreens zou betekenen. Bovendien is deze categorie meestal gemakkelijker toegankelijk dan de al genoemde regentenkamers en woonhuizen.

De honderd interieurs die na uitgebreid vooronderzoek geselecteerd werden, zijn daarna steeds persoonlijk bezocht door leden van de redactie. Uit het verzamelde materiaal is ook de wat opportunistische tijdsbegrenzing 1600-1940 voortgevloeid. Uit de periode vóór 1600 is in feite geen enkel woonhuisinterieur bewaard gebleven dat ons, met meer dan slechts enkele details, een goede impressie kan geven van een binnenhuis uit die tijd. De tijdsgrens aan de andere kant is ingegeven door de volgende overwegingen. De Monumentenwet 1988 maakt het weliswaar mogelijk om wettelijke rijksbescherming tot 1951 te bewerkstelligen, maar de naoorlogse periode is nog zo weinig beschreven en toegankelijk dat we ons om praktische redenen hebben neergelegd bij de eindgrens 1940.

De geselecteerde interieurs zijn pons- en pondsgewijs verdeeld over steeds perioden van een kwarteeuw, te beginnen bij 1600. Hoewel het bij woonhuisinterieurs om zintuigelijk waarneembare, reële objecten gaat, is het object an sich niet voldoende. Het gaat evenzeer om de concepties erover en de bestaande kennis ervan. De conceptuele context waarin iets geplaatst wordt, is minstens zo belangrijk als het object zelf. Dit speelt vooral bij interieurs uit de negentiende eeuw en soms ook bij die uit de twintigste eeuw: we zaten vast aan wat op de een of andere manier ergens al beschreven en bekend was, hoewel we ons juist daar grote moeite gegeven hebben af te wijken van geijkte beelden.

Er waren ook nog andere problemen die het gelijkmatig vullen van het tijdsraaster bemoeilijkten. Uit de eerste helft van de zeventiende eeuw zijn slechts zeer weinig interieurs intact bewaard gebleven. In de tweede helft is het al beter, uit de achttiende eeuw en het eerste decennium van de negentiende eeuw hadden we zoveel keuze dat we werden geconfronteerd met een *embarras du choix*. Interieurs uit de daaropvolgende periode tot ongeveer 1865 bleken weer vrijwel geheel te ontbreken. Wat de werkelijke objecten betreft gaf de selectie dus een onevenwichtige verdeling te zien. Daar staat echter weer tegenover, dat de interieurs uit de periode 1650-1810 relatief goed bekend zijn en ook al heel lang object van onderzoek zijn geweest. Ze zijn immers – het Nederlands classicisme en de Lodewijkstijlen – gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw en het eerste kwart van de twintigste eeuw langdurig onderhevig geweest aan stilistische 'recycling' in de vorm van neostijlen en zijn, vanuit het negentiende-eeuwse architectonische karakterbegrip en een zich ontwikkelende kunsthistorische interesse, uitvoerig beschreven.

Wat dan volgt is een paradox, want de empire-, biedermeier- en neo-interieurs uit de tweede helft van de negentiende eeuw en het eerste kwart van de twintigste eeuw zijn grotendeels weer 'terra incognita'. Die zijn, als representanten van 'onware' architectuur, meest langdurig geslachttofferd door de verschillende architectonische avant-gardes: de empire- en biedermeierinterieurs door de neo-interieurs, en vervolgens de neo-interieurs door de modernistische bewegingen van de twintigste eeuw. Met name de zeer invloedrijke Berlagiaanse richtingen en de daarna volgende zakelijke benaderingen zijn desastreus geweest voor al het 'lelijke' dat gedurende

de voorafgaande twee, drie, of soms zelfs vier generaties is gebouwd en ingericht. Deze benaderingen hebben niet alleen onze architectuur langdurig beheerst, maar tot vrij onlangs zelfs ook het geschiedbeeld ervan. Pas sinds kort is er weer serieuze aandacht gekomen voor die 'andere negentiende- en twintigste-eeuwse architectuur en interieurvormgeving', samenhangend met ons eigen meer eclectische, postmoderne wereldbeeld, dat wordt gekenmerkt door gelijktijdige aanwezigheid van meer dan één waarheid. Het impliceert derhalve dat we op dit moment in Nederland druk bezig zijn met een wetenschappelijke reconstructie van de concepties die ooit golden – met een inhaalslag dus. Veel dat lang niet bekeken is komt nu pas weer onder de aandacht, maar het merendeel is inmiddels verdwenen, juist omdat er geen aandacht voor was en iedere waardering ontbrak.

Voor twintigste-eeuwse interieurs geldt iets vergelijkbaars: wat de afgelopen halve eeuw gewaardeerd is geweest is er nog, soms zorgvuldig gemusealiseerd, zoals het Rietveld Schröder Huis (1924), of het wordt gereconstrueerd in het kader van voortgaande musealisering, bijvoorbeeld Huis Sonneveld (1933) in Rotterdam. Wat echter geen brevet kreeg, is meestal verdwenen of onbekend geworden. Wat we in die categorie wel aantreffen en soms als zeer verrassend bevonden (onder andere Huis Barendsen van architect Michel de Klerk, 1923), is vaak alleen door de bewonderenswaardige inzet van de eigenaren – opvallend vaak blijken dit nazaten van de bouwheer – bewaard gebleven. Het heeft soms zelfs nog geen duidelijke monumentenstatus. Dit onderstreept het buitengewone culturele belang van de inzet van de betrokken eigenaren.

De honderd interieurs die hier worden gepresenteerd omdat ze alle in een bovengemiddelde staat de tand des tijds hebben getrotseerd, hebben dat door verschillende oorzaken kunnen doen. Interieurs zijn wat dat aangaat net mensen. Een verzameling van honderd egodocumenten over een periode van drie en een halve eeuw geeft geen ideaal beeld van de Nederlander gedurende 350 jaar. Zo representeert deze selectie ook geen onwrikbare, ideale 'top 100' van het Nederlandse historische interieur. Het gaat hier om de ontginning van een nog grotendeels braakliggend terrein vol diepe kuilen en nog te ontdekken schatten. Gefixeerde resultaten bestaan niet op dit gebied, cultureel erfgoed als begrip verandert voortdurend – en zo ook zijn objecten.

Hoezeer de geselecteerde voorbeelden in uiterlijk en karakter van elkaar verschillen, blijkt uit de bij de entries afgebeelde plattegronden, waarvan de meeste de hoofdverdieping weergeven. Een enorme variëteit, die zeker zo groot is als die van de bewoners en gebruikers ervan. Alle interieurs in dit boek zijn naar de laatste wetenschappelijke stand van zaken beschreven. Hierbij is gestreefd naar korte en bondige teksten om deze interieurs te karakteriseren. Vrijwel alle interieurs zijn gedurende het afgelopen jaar opnieuw gefotografeerd. Omdat er nog onbekommerd in wordt gewoond, zien de twintigste-eeuwse interieurs er op deze foto's vaak anders uit dan bijvoorbeeld de meeste achttiende-eeuwse. Er is nog geen 'museumblik' overheen gegaan. Sommige van deze interieurs zullen binnen afzienbare tijd veranderen, andere zullen misschien zelfs verdwijnen. Het interieur is een levend fenomeen dat niet met wettelijke beschermende bepalingen en voorschriften kan worden gefixeerd. Het kan niet onder een stolp worden geplaatst als een boeket kunstbloemen, of worden ingevroren. Integendeel, interieurs bestaan bij de gratie van de bewoners en gebruikers. Dit geeft ook direct een van de kernen van het probleem aan: de Monumentenwet 1988 geldt alleen voor de als waardevol bestempelde bestanddelen. Deze wet heeft ten opzichte van het historische interieur slechts een beperkte reikwijdte, met alle gevolgen vandien. De bewoners en eigenaren kunnen alleen worden aangespoord hun eigen verantwoordelijkheden te nemen. Velen doen dat gelukkig ook. De rijkdom van dit boek nodigt daartoe nog verdergaand uit.

De poëzie van

‘En de overheid waakt over de gevels en kijkt naar de straat’
CORNELIS VAN DER SLUYS [1932]

de Nederlandse
binnenruimte

BARBARA LAAN



Bert Teunissen, interieur, Ruurlo,
1999, uit de serie *Domestic Landscapes*
Johannes Vermeer, *De melkmeid*, 1658-
1660, Rijksmuseum Amsterdam

‘Het licht in de huiskamers van fotograaf Bert Teunissen’, heette het onlangs in het maandblad *M* van NRC *Handelsblad* waarin Teunissen zocht naar de atmosfeer van oude huizen. Zijn reeks interieurportretten is getiteld *Domestic Landscapes*. De oude huizen uit zijn jeugd beleefde hij als ontdekkingstochten door geheimzinnige landschappen, door werelden van geuren, geluiden en licht.

De interieurfoto's van Teunissen bezitten dezelfde dichtelijke kwaliteiten als de interieurschilderijen van de beroemde zeventiende-eeuwse genreschilder Johannes Vermeer. Het strijklicht dat van opzij binnenvalt geeft de kamer, zijn bewoners en alle voorwerpen daaromheen een raadselachtige tastbaarheid. De stofuitdrukking is zo nadrukkelijk dat de beschouwer de acute sensatie ervaart van de koele gladheid van tegels en serviesgoed, van de zachte aaibaarheid van vaak gewassen katoen en van de droge broosheid van aan de wand geprikte vellen papier. Ook hebben de huiskamers van Teunissen dezelfde vanzelfsprekendheid als de interieurs van Vermeer, waarbij het er niet op aan komt of de wandafwerking bijzonder is, de kunstvoorwerpen van hoge artistieke kwaliteit of het interieurtextiel van de hand van een belangrijk ontwerper. De dichtelijke bekoring van de binnenruimte leidde ertoe dat beide kunstenaars gingen zoeken naar een zinnelijke verbeelding van het onderwerp, waarbij het hen niet ging om de werkelijkheid zelf precies weer te geven of te bevrozen.

De verbeelding van huiselijke taferelen kent in Nederland een lange traditie. Klaarblijkelijk heeft dit te maken met de wijze waarop de binnenruimte (en wat zich daar afspeelt) in Nederland wordt beleefd. Ook in de Nederlandse literatuur van omstreeks 1800 is een voorkeur te bespeuren voor huiselijke thematiek, bijvoorbeeld in de briefroman *Sara Burgerhart*. De negentiende-eeuwse literatuur kent bovendien talloze interieurbeschrijvingen die weliswaar altijd in dienst staan van de karaktertekening van de romanfiguren, maar die vaak ook blijk geven van het dichtelijke genoegen waarmee de fraaie kamers en gebruiksvoorwerpen werden beschreven. Door de ogen van Louis Couperus' hoofdfiguur Eline Vere kijken we naar de kamer van haar geliefde oom Daniël: ‘Dof goudleer bedekte de wanden; het plafond was in Moorschen stijl beschilderd met vaalbonte tinten, met goud, verwelkt blauw, verschoten rood. Een veelarmige kaarsenkroon van kleurig Venetiaansch glas hing er neêr. Onder een hooge antieke schouw van zwaar gebeeldhouwd eikenhout brandde een groot vuur. En overal vulden palmen en oud porcelein, Turksche en Chineesche curiositeiten, de hoeken van het vertrek met een wanorde van artistieke weelderigheid.’

Het beschrijven en verbeelden van de binnenruimte is een veelvoorkomend verschijnsel in de Nederlandse cultuur. Waarom is er dan toch reden om bezorgd te zijn om het behoud van de oude binnenruimten zelf en om het zorgvuldig en respectvol behandelen daarvan? Het antwoord is even simpel als prozaïsch: het binnenhuis is privé. Zich erdoor laten inspireren is één ding. Maar betutteling door de overheid in dat intieme domein, daar blijft de Nederlander het liefst verre van. Het ontbreekt daarom eenvoudigweg aan de juiste instrumenten, in tegenstelling tot over de grens, waar de bescherming doorgaans verder reikt, tot aan de losse artefacten toe. De officiële beschermingsmiddelen zijn in Nederland in de eerste plaats gericht op de zichtbare en eenvoudig controleerbare buitenkant van gebouwen en steden: gevels en stadsgezichten. Wat er bewaard blijft is daarom volstrekt afhankelijk van een gelukkig toeval.

Een binding met het leven van vorige generaties

In dit boek gaat het om het zichtbaar maken, zowel in woord als in beeld, van de bijzondere charme van enkele overblijfselen van oude interieurs uit de periode 1600-1940. Ze zijn op miraculeuze wijze ont-

snaapt aan de dwingende vernieuwingsdrang van de mode en smaak van volgende generaties. Eigenlijk zijn oude binnenruimten zeer, zeer zelden volledig onveranderd gebleven. De transformaties die interieurs in de loop der tijd hebben ondergaan, door verbouwingen bijvoorbeeld, maken juist dat ze nog steeds functioneren en voldoen aan de behoeften van de moderne mens. Sommige van die transformaties vertegenwoordigen zelf een belangrijke waarde, andere doen dat niet.

Het definiëren van de betekenis is hoe dan ook cruciaal bij de afwegingen die worden gemaakt om overblijfselen van oude interieurs te bewaren. Waarin zouden de monumentale waarden van interieuronderdelen zijn gelegen? Gaat het om cultuurhistorische aspecten die zichtbaar maken hoe men in het verleden heeft gewoond, of gaat het alleen om architectuur- en kunsthistorische elementen die de ontwikkeling van de architectuur of de kwaliteit van de kunstambachten zichtbaar maken? Vast staat dat (overblijfselen van) oude binnenruimten de potentie hebben om een gevoel van continuïteit te geven, een binding met het leven van vorige generaties. En die kwaliteit zou moeten worden gekoesterd, in de eerste plaats door de bewoners zelf.

Sommige interieurs zijn echte ruimtescheppingen, ontworpen om als ruimte of als ruimtelijk systeem te behagen. Het scheppen van ruimte is de verantwoordelijkheid van de architect. Zijn taak is het om een programma van wooneisen onder te brengen in daartoe geëigende en goed vormgegeven ruimten. Het scheppen van een ruimtekunstwerk als ontwerpogave is echter niet altijd de eerste prioriteit geweest van de bouwmeesters en bouwheren. Wel was dat het geval bij de ontwerper en architect J.M.W. Lauweriks die na 1916 het begrip 'ruimtekunst' (vertaling van het Duitse 'Raumkunst') in Nederland introduceerde voor het begrip interieurontwerp. De functionaristen werd in de jaren twintig een mogelijkheid aangereikt om ruimtelijkheid te creëren, doordat zich ingrijpende veranderingen voordeden in de manier waarop een gebouw in elkaar werd gezet. Zij waren het die de schijnbaar onbegrensde mogelijkheden van moderne constructietechnieken (beton- en staalskeletconstructies) onderzochten en tot een heilig ontwerpdoel verhieven. Dit betekent overigens niet dat er geen interessante ruimten zijn ontworpen in de voorafgaande periode. Trappenhuisen bijvoorbeeld, zoals de fenomenale barokke theaterstukjes in het oude kasteel Middachten en in het negentiende-eeuwse stadshuis aan de Plantage Lepellaan in Amsterdam, ontworpen door Jan Springer. Evenmin ontbreekt het aan ingenieuze ruimtelijke systemen in de afgelopen eeuwen. Een gaaf voorbeeld is het geheimzinnige stelsel van smalle gangetjes, donkere (spil)trappen en tussenvloeren in het zeventiende-eeuwse woonhuis waar tegenwoordig Museum Amstelkring is gevestigd. Bijzonder ook zijn de subtiele ruimtelijke avonturen die Frits Eschauzier schiep voor de bewoners van zijn landhuizen in de jaren dertig van de twintigste eeuw.

Andere interieurs echter zijn in de eerste plaats opeenstapelingen van schitterende artefacten en andere voorwerpen: ware curiositeiten-kabinetten, verzamelingen bijzondere meubelen, stoffen, schilderijen, beeldhouwwerken, serviesgoed, zilver, boeken en ga zo maar door. Van dergelijke interieurs zijn er veel opgenomen in het boek *Wonen in Arcadië*, dat in 1998 verscheen. Het geeft een overzicht van bewaard gebleven 'kunstschaten' in (particuliere) kastelen en buitenplaatsen in Nederland. Allerlei aspecten van collectievorming komen aan de orde, hetzij voortkomend uit het dagelijks gebruik, hetzij ingegeven door hogere morele of culturele bedoelingen. Zulke interieurs bieden oneindig veel aanknopingspunten voor persoonlijke en andere herinneringen. De negentiende-eeuwse Abraham Willet had bijvoorbeeld een oudheidkundige verzameling. Deze maakte het hem mogelijk om zich bij tijd en wijle een zeventiende-eeuwse kunstschilder te wanen of een bevoorrechte bezitter

van het 'jachtrecht' als hij vertoefde te midden van zijn trofeeën.

Nog weer andere interieurs zijn vooral een optelsom van rijke afwerkingen waarin het vakmanschap en de artistiekheid van de (kunst-) ambachtsman zichtbaar worden: de timmerlieden, behangers, stucwerkers, schilders, wevers, leerbewerkers, glazeniers, smeden, beeldhouwers, tegelbakkers enzovoorts. Van dergelijke interieurs zijn er vele opgenomen in dit boek. Die interieurs hebben de meeste kans op overleving in het huidige systeem van monumentenzorg, omdat dit erop is gericht om waardevolle staaltjes vakmanschap voor het nageslacht te behouden.

In een uiterst zeldzaam geval is een interieur een combinatie van de drie genoemde elementen gezamenlijk, maar meestal voert een ervan de boventoon. Interieurs waarin iets valt te beleven uit oogpunt van indeling en ruimtewerking, maar ook wat betreft afwerking, meubelen en kunstvoorwerpen zijn daarom op één hand te tellen. Musealisering is eigenlijk de enige manier waarop een 'compleet' interieur uit een bepaalde periode kan worden bewaard. Het wordt dan onvermijdelijk 'bevoren' in een bepaalde toestand. De kamers waarin het minst intensief wordt geleefd, zoals de salon of de 'sael' hebben de meeste kans op musealisering, niet alleen vanwege hun rang op de kunsthistorische waardeschaal, waardoor ze gemiddeld langer in situ bewaard blijven, maar ook omdat ze van zichzelf een zeker 'toonkamergehalte' hebben en zich dus lenen voor representatieve doeleinden, zoals de vertrekken in de ambtswoning van de burgemeester van Amsterdam. Bij sommige museale presentaties is enige argwaan op zijn plaats als het gaat om de authenticiteit van de samenstelling van de getoonde interieurs. In Paleis Het Loo in Apeldoorn bijvoorbeeld is ten behoeve van een gunstige route door de tijd de oorspronkelijke plaats van sommige vertrekken veranderd. Ook zijn veel van deze ensembles daar pas in onze tijd in de getoonde samenstelling tot stand gekomen. Deze gang van zaken is in het geheel niet atypisch voor gemusealiseerde woonhuizen, integendeel, dit is de praktijk.

Afgezien van de geschetste driedeling in de kwaliteiten waarop interieurs kunnen worden beoordeeld, moet worden bedacht dat er een onderscheid is tussen de harde en de zachte binnenkant van een gebouw. De afwerking van vloeren, wanden (of delen daarvan) en plafonds is doorgaans gespijkerd, gemetseld of verlijmd met de constructie, terwijl vloerkleden, wandbespanning, meubelbekleding en gordijnen veel gemakkelijker zijn te verwijderen of gewoon los liggen en afneembaar zijn. Het onderscheid 'hard-zacht' is relevant, niet alleen omdat zachte materialen gemakkelijker worden verwijderd, maar ook omdat ze doorgaans eerder vergaan. Zo ontstaat bij het nog bestaande interieur een wat scheef getrokken beeld, eenvoudigweg omdat de textilia zelden nog aanwezig zijn of omdat ze zijn vervangen door jongere materialen.

Historisch gezien kan de verhouding tussen harde en zachte onderdelen van een ruimte overigens erg verschillen, afhankelijk van de benadering van het interieur als ontwerpogave. Met enige goede wil zou een geschiedenis te schrijven zijn van golfbewegingen in 'harde' en 'zachte' interieurbenadering, waarbij het zachte interieur ook vaak betrekkelijk vol was en het harde interieur juist betrekkelijk leeg. In de late negentiende eeuw bijvoorbeeld was het interieur zacht en vol om daarna om te slaan in hard en leeg, zoals de interieurs van architecten als H.P. Berlage en K.P.C. de Bazel. Twee Amsterdamse huizen, heringericht in de tweede helft van de negentiende eeuw, het huidige Museum Willet-Holthuysen en het Deutzhuis, de ambtswoning van de burgemeester in Amsterdam, hebben vertrekken met zachte wandafwerkingen, namelijk tapisserieën uit Aubusson, opgenomen in een houten betimmering. De in 1912 door De Bazel ontworpen villa Meentwijck in Bussum heeft daarentegen uitsluitend harde wandafwerkingen, waarbij de velden van de eveneens houten betimmeringen niet met textiel zijn opgevuld, maar leeg zijn gelaten of zijn gevuld met tegels.



Kasteel Middachten, De Steeg,
trappenhuis
Plantage Lepellaan, Amsterdam,
vestibule
Villa Noorderheide, Vierhouten,
hal

Bezien uit het oogpunt van monumentenzorg zal er een neiging bestaan om de betekenis van het historische interieur te omschrijven in intellectuele termen. Het zal gaan over 'monumentale' waarden en over de betekenis voor de cultuurhistorie of de kunst- en architectuurgeschiedenis. Er zijn oneindig veel mogelijkheden om oude binnenruimten te 'lezen', te interpreteren en op de juiste waarde te schatten: als ruimtelijke systemen die een nauwgezet beeld geven van een wijze van bewoning, als een stand van woontechniek of van de woonconventies van dat moment, als een architectonische opgave of een interessante oplossing van een ontwerpprobleem in ruimtelijk opzicht, als zinnenprikkende openbaringen van originaliteit en vakmanschap. Of als een plek waar iemand woonde die iets bijzonders deed, een prachtige verzameling bijebrengen bijvoorbeeld.

Een bewoner zal wellicht veel meer geneigd zijn zich bij de beoordeling van interieurs te laten leiden door zijn of haar gevoel. Ook daarin zijn ontelbare varianten mogelijk. Niet iedereen zal ze ervaren als 'landschappen van geuren, geluiden en licht' zoals fotograaf Bert Teunissen. Hoewel zijn fotografie ongetwijfeld zal bijdragen aan het begrip voor schijnbaar onmogelijke interieurdetails, zoals een drievoudig kranensysteem met een dikke ouderwetse pijp in het midden en twee moderne kranen ernaast. Het systeem weerspiegelt verschillende generaties distributie van drinkwater, waarbij de nieuwe leidingen het oude pomphuis omarmen alsof ze werkelijk niet buiten hun oude voorganger kunnen.

Ruimte en licht

Ruimte en licht zijn wezenskenmerken van elk interieur. De eisen en wensen van de bewoner liggen aan de basis van de ruimtelijke organisatie van het woonhuis. De ruimte en het licht dat nodig was voor werk, sociaal verkeer en familielevens waren bepalend voor het aantal vertrekken, hun ligging en hun omvang. Omdat de stookplaats de belangrijkste warmtebron was speelde het dagelijkse leven zich lange tijd rondom het open haardvuur af: er werd gekookt, gegeten, gespeeld en geslapen. In de zeventiende eeuw was het bij veel mensen al gebruikelijk om functies als koken, wonen en slapen in afzonderlijke ruimten onder te brengen. Het aantal stookplaatsen nam daarmee toe. Een geheel verwarmd woonhuis ontstond pas met de komst van de centrale verwarming in de loop van de negentiende eeuw. Dit betekende echter niet dat het open haardvuur uit het interieur verdween, want deze behield een symbolische betekenis van gezellig samenzijn. Tijdens de achttiende eeuw raakte ook de afzonderlijke eetkamer meer ingeburgerd. Hoe groter het huis was, des te veelzijdiger kon de ruimtelijke indeling zijn. Maar pas in de negentiende eeuw groeide de conventie van een zeer verregaande differentiatie van vertrektypen, waarbij alle mogelijke functies werden onderscheiden en in aparte kamers ondergebracht. Het scheppen van zoveel mogelijk afstand tussen de voorzieningen voor het personeel en het bereiden van voedsel enerzijds en de ontvang- en woonvertrekken anderzijds werd een algemeen gebruik. Pas in de twintigste eeuw werd dit door velen als ondemocratisch en onpraktisch van de hand gewezen.

De binnenruimte als ruimtelijk systeem van zalen, kamertjes, trappen en gangen geeft een feilloos inzicht in de opvattingen over het wonen die erachter schuilgaan. Een huis met een krappe entree maar wel een royale leefruimte weerspiegelt een andere denkwijze over het 'binnenkomen' en over 'efficiënt' ruimtegebruik dan een huis met een enorme hal die de centrale ontsluiting vormt van veel, relatief kleine kamers. Het systeem geeft ook uitsluitsel over de samenstelling en de aard van het huishouden: met of zonder inwonende dienstboden, gericht op een ouderwets huishouden of op een huishouden waar handwerk is vervangen door machines en andere vormen van moderne woontechnologie. Het ruimtelijk systeem

is niet alleen het resultaat van historische ontwikkelingen in de plattegrond, maar geeft meestal ook blijk van een geschiedenis van bewoning.

Daglicht lijkt op het eerste gezicht misschien een tamelijk constante factor, maar het licht van lang geleden is in veel opzichten anders dan dat van nu en dat geldt ook voor onze ervaring van licht en de effecten die het heeft op het interieur en de objecten daarin. De aard van het daglicht zal wel ongeveer hetzelfde zijn gebleven: licht uit het noorden is nog steeds koeler en egalier dan licht uit het zuiden dat warm is en schaduwen werpt. Vertrekken die op het oosten liggen ontvangen koeler licht, omdat ze alleen 's ochtends direct daglicht ontvangen. Kamers op het zuiden en westen daarentegen ontvangen warmer middag- en avondlicht.

Allerminst constant is de wijze waarop daglicht in het woonhuisinterieur werd binnengelaten. Dit is met de ontwikkelingen in de techniek en de bouwstijlen veranderd. De vooruitgang in de glasfabricage maakte in de loop van de achttiende eeuw al grotere, ononderbroken vensterglazen en spiegelglas mogelijk. Spiegels droegen in hoge mate bij aan het vergroten van de ruimtelijkheid. In het zeventiende- en achttiende-eeuwse interieur vinden we daarenboven illusionistische schilderingen op wanden en plafonds, die de fysieke begrenzing van de ruimte doorbraken. Nog revolutionairder voor de toelating van meer daglicht en ruimtelijkheid in het interieur waren grote overspanningen en enorme bandvensters en zelfs hele gevels van glas, die voortkwamen uit de toepassing van nieuwe constructietechnieken in de twintigste eeuw.

Verandering was er ook in de opvattingen over hoeveel licht en ruimtelijkheid er in een interieur behoorde te zijn. Zo maakten de architecten van de Amsterdamse School de vensters juist kleiner dan met de techniek van dat moment mogelijk was. Alles stond in het teken van het schemerduister, want ook de toegepaste materialen en kleuren waren eerder gericht op het opslokken van licht dan op de reflectie daarvan. Dit was een bewuste keuze om het gevoel van beschutting en intimiteit van een woning te stimuleren.

De toetreding van daglicht heeft te maken met venstergrootte, maar ook met situering: de ligging van het huis ten opzichte van het noorden, van het vertrek in het huis en ten opzichte van andere vertrekken. Een interieur heeft ramen en deuren, maar waar zitten ze, hoe groot zijn ze? Het zijn vragen die iedereen zich onbewust stelt bij het betreden van een vertrek. Ook de omvang en de vorm van de ruimte zijn bepalend voor hoe deze wordt ervaren. Een pijpenla vinden wij meestal beklemmend, een hele hoge kamer is al gauw formeel en ongezellig, hetgeen voor representatiedoeleinden overigens heel gewenst kon zijn. Onder invloed van opvattingen ontleend aan de klassieke architectuur is er in de compositie van het interieur sinds de zeventiende eeuw gewerkt met zichtassen, symmetrie, spiegeling en centralisatie in de plaatsing van deuren, ramen en schoorsteenpartijen. Pas tegen het einde van de negentiende eeuw maakten deze compositorische uitgangspunten plaats voor hele andere beginselen zoals asymmetrie en afwisseling in de samenstellende interieuronderdelen, die juist moesten bijdragen aan een effect van schilderachtigheid en gezelligheid.

En dan zijn er de kleuren in een vertrek. Bij daglicht openbaren zich alle kleuren in hun enorme verscheidenheid en intensiteit. Bij kunstlicht daarentegen gebeuren er onverwachte dingen, want kunstlicht heeft zélf een kleur. Elektrisch licht is blauwig, kaarslicht, olielamplicht en gaslicht zijn geel. Onze ervaring van kleuren in een interieur wordt daarom sterk beïnvloed door de kunstlichtsoort. Sommige omgevingskleuren worden onderdrukt, terwijl andere juist sterker gaan spreken, zoals bij olie-, gas- en booglampen (een voorloper van de gloeilamp). Het opvallendste effect van gaslicht was bijvoorbeeld dat het de kleuren temperde en ze groener maakte, terwijl de schaduwen bruiner werden.

De kunstlichtsoort vertelt iets over hoe het interieur er lang geleden

moet hebben uit gezien. De interieurfotografie van tegenwoordig kan een interieur zodanig uitlichten dat elke hoek van de kamer evenveel licht ontvangt, dat plafond en vloer gelijkmatig worden aangelicht en dat hoogglans gepolitoerde meubelen van het fotopapier afspatten. Deze wijze van fotograferen is desastreus voor een goede beeldvorming van historische interieurs omdat ze een kamer letterlijk plat slaan. Ze toont geen egards voor een zorgvuldig overdachte schaduwwerking van profielen en ornament. Ze haalt details naar voren die bedoeld waren op de achtergrond te blijven. Ze heeft geen respect voor de historische lichtintensiteit, noch voor de verhouding tussen licht en donker – het 'chiaroscuro' van de binnenruimte – die specifiek is voor de historische plaats en die vroeger bij kunstlicht werd ingegeven door de oude lichtbronnen in kwestie. Een even grote belediging is de toepassing van sommige moderne verlichtingstechnieken in oude interieurs, zoals tl-licht dat over het vermogen beschikt om zelfs de mooiste ruimte dodelijk saai te maken.

Ruimtelijkheid en lichtintensiteit in een interieur staan doorgaans in nauwe relatie met de inrichting. Lichte ruimten waarin de ruimtelijkheid voorop staat worden zelden volgepropt met meubelstukken, (kunst-)voorwerpen en woonaccessoires, maar zijn juist spaarzaam ingericht, het liefst met stukken die zelf ook ruimtelijke kwaliteiten hebben – althans als de inrichting 'recht in de leer' is. Zo bekeken staan het neoclassicistische en empire interieur en het nieuw-zakelijke interieur op één lijn. Aan de tegenoverliggende pool bevindt zich het interieur dat donker is, vol en gesloten, zoals veel interieurs in de tweede helft van de negentiende eeuw en interieurs in de stijl van de Amsterdamse School. Daarbij vierde het volumineuze, vaak van vloer tot nok gestoffeerde zitmeubel hoogtij. Een algemene stelregel is het niet, maar opvallend is het wel dat de interieurgeschiedenis esthetische effecten kent die zich aan de hand van eenvoudige begrippenparen als 'hard-zacht', 'vol-leeg', 'licht-donker', 'open-gesloten', 'warm-koel' laten beschrijven. Die begrippen doen zich voor in steeds wisselende combinaties.

Smaak

De smaak in het interieur is net als bij de buitenkant van gebouwen of bij kleding steeds onderhevig geweest aan verandering. De veranderingen in vormgeving worden in het algemeen in stilistische termen beschreven. Achter sommige interieurstijlen gaat een ideologie schuil, andere komen voort uit een ambachtelijke praktijk. Opvallend over een periode van vier eeuwen is het tempo waarmee de ene stijl de andere opvolgde. Is er in de zeventiende en achttiende eeuw nog sprake van stijlperiodes van minstens enkele decennia, tegen het einde van de negentiende eeuw is tien jaar de gemiddelde levensduur van een bepaalde interieurvormgeving. Dit heeft in belangrijke mate te maken met de industriële revolutie die het wonen tot massaconsumptiegoed maakte. Niet alleen wordt de ene stijl sindsdien al na enkele jaren opgevolgd door een andere, er zijn ook duidelijk diverse richtingen die naast elkaar voorkomen.

Smaak in het interieur heeft te maken met ruimte en licht, maar komt ook tot uitdrukking in materiaal- en kleurgebruik en in ornamentiek. De materialen die in het woonhuisinterieur zijn toegepast zijn vaak tijdgebonden, nu eens onder invloed van ideeën en esthetische voorkeuren, dan weer door technische ontwikkelingen. Het persen van meubelen uit kunststof is bijvoorbeeld een techniek die zich pas na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde. Eeuwenlang waren meubelen van hout en heel soms van staal. Materialen werden vaak toegepast uit functioneel oogpunt, zoals houten betimmeringen, wandtapijten en goudleren behangsels, die in de zeventiende en achttiende eeuw waren bedoeld voor het weren van vocht en kou uit de stenen muren. Stenen vloeren zijn in het Nederlandse woonhuis vooral toegepast in vestibules, gangen en sanitaire ruimten,

gebruikt dat er minimale slijtage en verkleuring optrad. Daardoor kon een wandbespanning heel lang mee. Met de komst van het in grote hoeveelheden geproduceerde papieren behang echter werd het mogelijk zonder al te hoge kosten regelmatig van behang te wisselen. De duurzaamheid van dit behang was veel minder, zodat het vaker moest worden vernieuwd.

Aan het eind van de achttiende en in de negentiende eeuw was het gebruikelijk om vertrekken in één overheersende tint te brengen, waarbij de kleuren van stoffen en afwerkingen op elkaar waren afgestemd. Vandaar dat vertrekken vaak naar de overheersende kleur werden genoemd: 'rode kamer' of 'blauwe salon'. Kleur is in sommige opvattingen zo essentieel, zoals bij de kunstenaars van De Stijl, dat het interieur zonder inzicht in het kleurgebruik niet kan worden begrepen. Nooit eerder was het gebruik van ongemengde, primaire kleuren rood, geel en blauw het uitgangspunt.

Net als de kleuren heeft het ornament vaak een samenbindende rol in de interieurvormgeving. Dat wil zeggen dat het type versiering – robuust of elegant, symmetrisch of asymmetrisch, klassiek of modern – in verschillende onderdelen van het vertrek is terug te vinden: in het houtsnijwerk, het stucwerk, de stoffen enzovoorts. Of het nu een algeheel

ontbreken van ornament betreft, zoals in het Nieuwe Bouwen, of een combinatie van verschillende historische ornamenten, zoals tijdens het Historisme: het (samen)bindend vermogen ervan is evident. Om die reden is het toegepaste ornament vaak een belangrijke indicator voor de toegepaste stijl.

Het verschijnsel van de smaak (in de meest brede zin) staat in beginsel op gespannen voet met een van de bestaansgronden van het historische interieur. De historische smaak bepaalt vaak de betekenis van een binnenruimte waardoor deze behouden blijft en is tegelijkertijd aartsvijand nummer één omdat elke erflater opnieuw de afweging kan maken of het belang om de historische smaak te behouden opweegt tegen het eigentijdse belang van modernisering van de ruimte. Dit is het paradoxale lot waar het interieur als gebruikskunst altijd mee te maken zal hebben.



omdat ze bestand zijn tegen vuil en vocht en ze te koud werden bevonden voor woonvertrekken. En dan werden materialen uiteraard nog gekozen omdat men ze gewoon mooi vond. De meest kostbare vinden we in de vertrekken die het meest voor representatiedoeleinden werden gebruikt, zoals in de entree ruimten en in de belangrijkste ontvangstvertrekken. De keuze voor bepaalde materialen gebeurt ook op ideologische gronden. Zo kozen architecten van het Nieuwe Bouwen bij voorkeur materialen die een aura van 'moderniteit' hadden of die de eigen tijd had voortgebracht, zoals staal, beton, rubber en linoleum. In de negentiende eeuw werden dikwijls materiaalimitaties verkozen omdat deze een verbetering werden toegedicht ten opzichte van het echte materiaal.

Het gebruik van kleuren en materialen hangt nauw met elkaar samen. Vooral de kleur van materialen is een kwetsbaar aspect, omdat de intensiteit van de kleur en ook de kleur zelf veranderen onder invloed van licht en met het verstrijken van de tijd. Maar kleur is vooral kwetsbaar omdat veel interieurafwerkingen bestaan uit schilderwerk of behang. En schilderwerk en behangetjes worden geregeld overgedaan. In de zeventiende en achttiende eeuw werden zijden damast en trijp als wandbespanning gebruikt, vooral in vertrekken die alleen op hoogtijdagen werden gebruikt. Deze materialen waren zo degelijk en werden zo spaarzaam

Villa Meentwijk, Bussum, hal
Museum Bisdom van Vliet,
Haastrecht, voorkamer

Van spartaanse
1600-1850 behuizingen tot
vorstelijke residenties

PIETER BIESBOER



Rapenburg 13, Amsterdam, voorhuis
Klein Heiligland 43, Haarlem, voor-
huis met insteek

In de periode 1600 tot 1850 maakte het Nederlandse interieur een bijzondere ontwikkeling door, die werd bepaald door een samenspel van historische, economische en sociale factoren. Na de Tachtigjarige Oorlog vormden de zeven noordelijke provincies een republiek. Den Haag werd het regeringscentrum en Amsterdam groeide uit tot het economische centrum. In korte tijd ontwikkelde de Republiek zich tot een supermacht. De instroom van emigranten uit Gent, Brugge, Kortrijk en Antwerpen had hierop een allesbepalende invloed. Zij brachten kapitaal, kennis, handelscontacten en een andere kunst mee en waren zo in staat hun succesvolle leven in Amsterdam, Haarlem, Leiden en andere Hollandse steden te continueren. Door de komst van deze Vlaamse emigranten veranderde het sociale aanzien. In de Hollandse steden die dankzij een bloeiende handel en nijverheid in economisch en politiek opzicht het machtigste waren geworden, ontwikkelde zich een nieuwe elite, het regentenpatriciaat. Er was geen vorstenhof meer dat een leidende rol speelde, noch een daaraan verbonden aristocratie. De rijke burgerij en de rijke kooplieden gaven de toon aan. Het woonhuis vervulde daarin een belangrijke rol. Het huis diende echter niet alleen als comfortabele huisvesting, het kreeg ook een statusfunctie. Opvattingen over goede smaak en mode werden bepalend voor het aanzien en de inrichting van het woonhuis. Vanzelfsprekend waren deze opvattingen onderhevig aan veranderingen. Het gevolg hiervan is dat er vrijwel geen enkel interieur helemaal gaaf bewaard gebleven is. Wel kan men zich dankzij andere bronnen van deze periode een beeld van het interieur vormen.

Een suggestieve bron voor de bestudering van de geschiedenis van het zeventiende-eeuwse Nederlandse interieur zijn schilderijen. Aan de betrouwbaarheid en het realiteitsgehalte van deze genrevoorstellingen wordt de laatste tijd echter getwijfeld. De onderwerpen werden door de schilders in scène gezet, waarbij naast reële componenten uit de directe omgeving soms details werden toegevoegd die daar in werkelijkheid niet aanwezig waren. Zelden is een schilderij volledig verzonnen, wel is er volop gecomponeerd. Bovendien slaagden de kunstenaars er meestal in een schitterende, suggestieve impressie te geven van de lichtval, de ruimtelijke werking en de sfeer van het zeventiende-eeuwse interieur.

Boedelinventarissen zijn een andere belangrijke bron. Ze bevatten veel informatie over de indeling, het gebruik en de inrichting van de verschillende vertrekken van de woonhuizen van de burgerij. Deze inventarissen kunnen vaak het waarheidsgehalte van de voorstellingen op de schilderijen bevestigen. Ze werden opgemaakt na het overlijden van de eigenaar. De notaris of een taxateur ging het hele huis door, waarbij per vertrek de waardevolle voorwerpen werden genoteerd: schilderijen, zilver, juwelen, meubelen, koper, tin, aardewerk, porselein, kleding, linnen. Soms zijn inventarissen volgens een bepaald systeem opgemaakt, waardoor men min of meer de plaats van de meubelen en schilderijen in een vertrek kan vermoeden. Al naar de functie of het belang van het vertrek treft men de daarbij passende voorwerpen aan en kan men redelijkerwijs de status en de kostbaarheid daarvan interpreteren. Vaak zijn de voorwerpen in de inventaris getaxeerd. Behalve de inhoud van de inventaris kunnen ook andere gegevens helpen bij het bepalen van de status van de overledene. Zijn beroep wordt soms vermeld, ook het adres van het sterfhuis en andere onroerende bezittingen zoals huizen, land, een hofstede of een buitenplaats, zijn bedrijf of winkel enzovoorts. Een aanvullende bron zijn de transportregisters, waarin de verkoop van huizen per jaar op adres is geregistreerd. Hierbij wordt tevens een opgave van de belendende panden en de onroerende onderdelen van het huis gegeven. De verkoopprijs wordt eveneens vermeld.

En uiteraard zijn er de panden zelf, waarin in enkele uitzonderlijke gevallen nog het een en ander bewaard is gebleven. Om redenen van comfort, mode en smaak hebben woonhuizen bijna altijd ingrijpende

veranderingen ondergaan. Aanpassingen van het interieur, maar ook van de gevel, de raam- en deurpartijen waren vaak goedkoper dan het optrekken van een nieuw huis. Bij de restauratie van belangrijke panden wordt tegenwoordig vaak een bouwhistorisch onderzoek uitgevoerd, waarbij de veranderingen die een pand in de loop der tijd onderging in kaart worden gebracht. Ook dit zijn belangrijke gegevens die een licht kunnen werpen op de geschiedenis van een interieur. Bij restauraties worden dikwijls nog originele details teruggevonden en soms in oude luister hersteld. Met name voor het zeventiende-eeuwse woonhuis geldt dat er nauwelijks gave voorbeelden van zijn bewaard, maar een reconstructie ervan is wel te geven.

Eerste helft van de zeventiende eeuw

Door de explosieve economische groei vond in de zeventiende eeuw in de Hollandse steden een enorme bouwactiviteit plaats. Voor een deel was deze ook het gevolg van de verordeningen van de stedelijke overheid om het risico van brand tegen te gaan: de laat-middeleeuwse houten huizen werden vervangen door huizen van steen. De woonhuizen van de burgerij zijn een afspiegeling van de mate waarin bepaalde sociale groepen deelden in de nieuwe rijkdom. De armsten, in de steden de grootste groep, woonden met hun gezin in een eenkamerwoning. Neringdoenden en ambachtslieden hadden een huis met winkel of werkplaats. De gegoede burgerij en de patriciërs woonden in huizen met een groot aantal vertrekken, die elk een eigen bestemming hadden.

De indeling van de huizen was eenvoudig. Op de begane grond trad men binnen in het voorhuis, dat meestal een stenen vloer had. Dit voorhuis werd gebruikt als winkel, werkplaats, kantoor en vaak ook als woonruimte. Een bijzonder bewaard voorhuis uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw bevindt zich in het pand Rapenburg 13 te Amsterdam. Gewoonlijk kwam men na het voorhuis in de 'binnenhaard', die meestal ook als keuken en woonkamer diende. Het was de enige ruimte met een stookplaats. In de keuken bevond zich de ouderlijke bedstede en de 'coets' daaronder die als slaapplek diende voor de jongste kinderen. Bij de grotere huizen bleef ruimte vrij voor een smalle verbinding tussen voorhuis en achtererf, de gang. Deze liep meestal links of rechts langs een van de zijmuren. Via een spiltrap in de hoek van het voorhuis bereikte men de bovenverdieping, waar zich een zolder bevond die soms was afgesloten om twee slaapkamers te vormen. De gangbare hoogte van het voorhuis en de binnenhaard was 3,75 meter. Dit betekende veel warmteverlies in deze woonruimte, omdat de warmte naar boven trok. Om meer profijt te hebben van de warmte werd het plafond van de binnenhaard ongeveer anderhalve meter naar beneden gebracht, waardoor een extra ruimte ontstond, de zogenaemde insteek. De naam verwijst vermoedelijk naar het gegeven dat de benodigde balklaag in de muur werd gestoken. Aanvankelijk diende de insteek als een soort tussenverdieping. Later werd de insteekruimte verhoogd en voorzien van een eigen schouw, waardoor een volwaardige, verwarmbare kamer ontstond. Een van de schaars bewaard gebleven voorbeelden van zo'n insteek bevindt zich in het pand Klein Heiligland 43 te Haarlem.

De huizen van de opkomende rijke burgerij vertoonden omstreeks 1625 een wijziging in de plattegrond. De bevolkingstoename in de steden was groot en de beschikbare bouwruimte beperkt. Het gevolg hiervan was dat de huizen naar achteren werden uitgebreid. Het voorhuis werd als ontvangsthuis ingericht met een tafel en een paar stoelen. Slechts een enkel schilderij of een spiegel sierde wand. De binnenhaard werd uitsluitend nog als keuken gebruikt. Een gang vanuit het voorhuis leidde langs de keuken via een kleine binnenplaats naar het achterhuis, waar de 'saal' werd gesitueerd. Dit was het mooiste ontvangstvertrek, uitkomend op

de tuin. Deze nieuwe woonruimte werd slechts op hoogtijdagen gebruikt en was ingericht met de mooiste meubelen, schilderijen en objecten. Het was de voorloper van wat later met een Franse term 'salon' werd genoemd. In de grote huizen werd de spiltrap in het voorhuis vervangen door een steektrap met bordessen. Hiermee kwam de trap en zijn omgeving meer op zichzelf te staan. De voorkamer boven diende als huiskamer, daar stond soms ook een klavecimbel en er hingen kleinere, meer intieme portretten van familieleden. De achterkamer(s) op de bovenverdieping diende(n) als slaapkamer, evenals de kamers op de verdieping daarboven, waar meestal het personeel sliep. De bedienden werden ook wel op de verdieping boven het achterhuis ondergebracht, dit ter wille van de privacy van de familie.

Tot het midden van de zeventiende eeuw waren de vertrekken van een grote soberheid. Door de bovenramen van de kruisvensters viel het daglicht naar binnen. Het onderste deel van deze vensters was met luiken afgesloten, waardoor het binnen vrij donker was. Het binnenvallende licht reflecteerde tegen de witgekalkte wanden en gaf een diffuus licht in het vertrek. Slechts weinigen konden zich een eikenhouten wandbetimmering veroorloven. De vloer bestond uit houten delen of uit rode, blauwe of witte en zwarte, in patroon gelegde plavuizen. Ornamenten werden bijzonder spaarzaam aangebracht, soms in een deuroplijsting, soms in een schouw. De schouw was het meest in het oog springende onderdeel van het interieur. De vooruitspringende mantel werd gedragen door tegen de muur geplaatste stenen atlanten, kariatiden of hermen. Later werd de mantel voorzien van een hoge, houten lijst in de vorm van een klassiek hoofdstel, gedragen door zuilen en aansluitend op de betimmering. De meubelen waren van eikenhout, soms met donkere versieringen van exotische houtsoorten. De bekledingsstoffen waren meestal mosgroen, bij hoge uitzondering rood. Voor de stoelbekleding, de bedgordijnen, de schoorsteenval en het tafelkleed werd dezelfde stof gebruikt. Een vloerkleed lag er niet, soms wel een vloermat. Om zich te beschermen tegen de optrekkende kou van een stenen vloer zat men op een houten vlonder, een 'soldertje', waarop de stoel werd gezet. De elite bediende zich soms van voetenkussens. De stoof diende ook als voetenwarmer voor vrouwen, die de rokken daarover konden spreiden.

De meubelen uit deze tijd zijn sober en architectonisch van vorm, comfort was niet belangrijk. Sommige zetels hebben nog de vorm van een vouwstoel. Stoelen hebben vaak gladde kolomvormige poten. De rechte rugleuningen zijn laag en de zittingen hoog, waarbij men de voeten kon laten rusten op een voetregel die de poten met elkaar verbindt en de constructie tevens verstevigt. De bekleding van laken, soms van leer, is bevestigd met siernagels, die de enige versiering van de stoel vormen. In inventarissen worden vaak 'Spaanse stoelen' vermeld. Dit zijn grote leunstoelen met een rechte, hoge rugleuning, geïnspireerd op een stoeltype uit Spanje. In de leren bekleding van de Spaanse stoelen zijn vaak – vergulde – decoratiemotieven geperst. De kasten hebben een architectonische monumentaliteit, waarin de evenwichtige verhoudingen van deuren, kap en panelen de kwaliteit en schoonheid bepalen. De Hollandse kasten zijn voorzien van twee grote deuren met panelen en hebben een architectonische accentuering van halfzuilen of pilasters. Aan de voorzijde hebben ze bolvormige of peervormige poten. De tafels zijn eveneens architectonisch van vorm en hebben kolomvormige of poten met een vaasvormige verdikking, die met elkaar zijn verbonden door voetregels. Er bestonden ook tafels die konden worden uitgetrokken of uitgekapt. Kisten met versierde voorpanelen, die als bergplaats dienden voor kleding en linnengoed, werden in de loop van de zeventiende eeuw meer en meer vervangen door kasten. Men sliep in bedsteden, afgesloten met deuren of gordijnen. Deze namen in het woonvertrek een voorname plaats in en hadden net als de kasten een architectonische opbouw met een door



Heringastate, Marssum, schouw in de
grote zaal
Ridderhofstad Gunterstein, Breukelen,
gobelinzaal

pilasters of kolommen gedragen kroonlijst. Soms waren zij als één geheel opgenomen in de wandbetimmering. Ledikanten (afgeleid van 'lit de camp', veldbed) voorzien van kostbare bedgordijnen, werden alleen bij de elite aangetroffen. Voor de vensters hingen nog geen gordijnen. 's Avonds werd het huis verlicht met olielampjes. De rijken brandden bij feestelijke gelegenheden kaarsen. Slechts enkelen bezaten een koperen kroonluchter.

De schilderijen, majolica schotels en het oosterse porselein vormden de enige kleurige accenten in het interieur. Chinees porselein was in deze tijd heel kostbaar. In een aantal inventarissen worden grote porseleinen schotels hoger getaxeerd dan de schilderijen. Majolica schotels werden gebruikt als versiering boven de deur, op de schoorsteenmantel of boven de bedstede. Voorts kwam er veel aardewerk voor als keukengerei. Met de groeiende rijkdom en de grote bouwactiviteit tussen 1600 en 1625 werden veel huizen voorzien van tegelwanden, vooral in doorgangen en in de keuken en de kelder. De tegelwanden konden in tegenstelling tot de witgekalkte muren goed worden schoongehouden en waren bovendien minder gevoelig voor beschadiging. In het welgestelde interieur werden bij feestelijke gelegenheden zilveren voorwerpen te pronk gezet op een buffettafel, wat een luisterrijk geheel vormde door de flonkering van het licht dat erin weerkaatste. Naarmate de welvaart groeide veranderden de leefgewoonten en werd het pronkende element belangrijker.

Tweede helft van de zeventiende eeuw

Met de toenemende rijkdom van de koopmanselite ontstond veel vraag naar grotere woonhuizen. Bij gebrek aan nieuwe bouwgrond werd soms van twee bestaande woonhuizen één groot huis gemaakt. Veel huizen werden uitgebreid met een groot achterhuis. In Amsterdam was door het uitbreiden van de grachtengordel meer ruimte beschikbaar, maar ook daar moest vaak met bestaande bouwgrond worden gewoekerd. Aan de Amsterdamse grachten ontwikkelde zich het herenhuis met stoep. Het onderhuis werd niet meer gebruikt voor opslag van koopmansgoederen, maar het diende nu als keuken, kinderkamer, kantoor en bergruimte. Behalve het drie traveeën brede enkelhuis met een enkele stoep werden aan de Herengracht en de Keizersgracht grote huizen van vijf traveeën gebouwd met een dubbele opgang. De indeling van de hoofdverdieping veranderde ingrijpend. Er kwamen meer vertrekken voor een specifiek gebruik. In de kleinere Hollandse steden zoals Dordrecht, Delft, Leiden en Haarlem bleef de hoofdverdieping op straatniveau. Aan de voorzijde kwam naast het voorhuis een zijkamer, waarvan de wanden soms met goudleer waren bekleed. Deze kamer diende om bezoekers van gelijke stand te ontvangen in privacy en comfort; de rijke aankleding moest indruk maken. Bij huizen die van een achterhuis werden voorzien ontstond aan de tussenliggende binnenplaats ruimte voor een 'eetsalet', een speciale eetkamer. Soms was deze verbonden met een binnenkeuken of dienkeuken, waar de spijzen werden voorgesneden en dienklaar gemaakt. De kookkeuken bevond zich in de 'somerkeucken', in een aparte ruimte achter het huis om het risico van brandgevaar te vermijden en het kooklawaai en de etensgeuren ver van het sociale leven in huis te houden. Het grote ontvangstvertrek lag nog steeds aan de tuinzijde, maar nu in het achterhuis. Boven lagen de slaapvertrekken en de zolder.

Bij het zogenoemde dubbelhuis ontwikkelde zich een nieuwe, classicistische symmetrie. De voordeur kwam in het midden, waarop het voorhuis volgde dat de vorm van een portaal kreeg en dat licht ontving vanuit een snijraam boven de deur. Op dit portaal sloot een lange gang aan die de verbinding vormde tussen de voorzijde en de achterzijde van het huis. Links en rechts van de gang werden de verschillende vertrekken geprojecteerd. Onder Franse invloed ontstond een zelfstandig monumentaal

trappenhuis. Op de verdieping erboven, die eenzelfde indeling had als de benedenverdieping, lagen de slaap- en logeervertrekken. Op de verdiepingen daarboven bevonden zich de slaapkamers voor het personeel, de linnen- en mangelkamer en bergruimte.

Onder het stadhouderschap van Frederik Hendrik, prins van Oranje, ontstond onder Franse invloed een hofcultuur die zich kon meten met de internationale Europese standaard. Bij de bouw van de (niet meer bestaande) huizen Honselaarsdijk en Ter Nieuburgh werd de Franse indeling van hoofdgebouw met twee vleugels geïntroduceerd. In de vleugels waren de vertrekken ondergebracht volgens het principe van het Franse 'appartement', bestaande uit achtereenvolgens een antichambre, een kamer en een kabinet. De vertrekken op de hoofdverdieping dienden voor representatie. Hoewel het Eerste Stadhoudersloze Tijdperk (1650-1672) een einde maakte aan de bouwactiviteiten van de Oranjes bleef de Franse smaak de boventoon voeren. Ook later, in het laatste kwart van de zeventiende eeuw onder stadhouder-koning Willem III was dit het geval, ondanks het feit dat de Republiek vrijwel voortdurend in oorlog was met Frankrijk. Zoals de classicistische bouwstijl streefde naar een volmaakte ordening van de klassieke bouwworden, zo werd het leven geformaliseerd door ontvangstrituelen die een bevestiging van de status betekenden. Symmetrische ordening van architectonische onderdelen en ornamenten moesten in volmaakte harmonie zijn. Voor de inrichting van zijn paleizen stelde Lodewijk XIV een speciale dienst in onder leiding van de kunstenaar Charles Le Brun, die de ontwerpen en werkzaamheden van de vele ambachtslieden op elkaar af moest stemmen.

In het laatste kwart van de zeventiende eeuw werd bij de bouw van de buitenverblijven van stadhouder-koning Willem III, Soestdijk en Het Loo, hetzelfde Franse principe gevolgd. De appartementen van hem en zijn gemalin Mary Stuart werden ter weerszijden van de grote entreehal en ontvangstzaal geprojecteerd. De Franse etiquette en woonstijl werden door de hofadel van Willem III nagevolgd. De meeste waarde werd gehecht aan uiterlijk vertoon in de vorm van kostbare behangsels, wandtapijten, meubelen en zilver.

Het Amsterdamse patriciaat begon buitenhuizen aan de Vecht te bouwen. Trompenburgh en Gunterstein zijn daar bijzondere voorbeelden van. De bel-etage van Trompenburgh bestaat uit een gang met aan weerszijden een reeks vertrekken. Aan het einde van de gang bevindt zich een grote achthoekige koepelzaal met beschilderingen. Zoals de Oranjezaal in Huis ten Bosch een hommage was aan Frederik Hendrik, zo was de koepelzaal van Trompenburgh een verheerlijking van het geslacht Tromp. Gunterstein, omstreeks 1680 gebouwd naar ontwerp van Adriaen Dortsman, heeft op de hoofdverdieping dezelfde plattegrond als Trompenburgh, maar zonder achthoekige zaal. Net als bij Trompenburgh werd de indeling bepaald door de drie functies die aan het huis werden gesteld: representatie, wonen en huishoudelijk gebruik. Bijzonder is het eerste grote vertrek aan de linkerzijde, waarin een alkoof was opgenomen voor een staatsiebed. Deze kamer vormde samen met de Gobelinzaal en de Herenkamer aan de overzijde van de gang een appartement. De kapverdieping en het onderhuis dienden louter voor huishoudelijk gebruik.

De bestemming van de vertrekken werd steeds vaster, er kon niet worden geïmproviseerd. De meubelen kregen een rigide opstelling in het vertrek, hetgeen de staatsie van de inrichting moest bevorderen. De vensters werden groter om meer daglicht toe te laten. Tegenover de ramen werden spiegels geplaatst om het licht te weerkaatsen. Ook op de schoorsteenmantel werden spiegels aangebracht en men hing wandlusters op tegen een gepolijst zilveren of koperen achterblad, waarin het licht van de kaarsen reflecteerde. Vergulde ornamenten in de vorm van ranken, festoenen en trofeeën werden aangebracht op schoorsteenmantels,

deuromlijstingen, schilderijlijsten en op balken van beschilderde zolderingen. Door de lichtreflecties gaven ze schitterende accenten in het interieur. De stoffeerder kreeg een steeds belangrijkere rol toebedeeld. Kostbare wandbehangsels en -bespanningen, stoffering van meubelen en ledikanten moesten zowel een rijk en voornaam aanzien als een zacht en warm gevoel geven. Diepe tinten rood, blauw en groen waren geliefd. Wandtapijten, die statusverhogend werkten, kwamen alleen voor in de huizen van de allerrijksten. Voor de meubelen werden andere houtsoorten gekozen, bij voorkeur met een diepe, donkere gloed, dieper dan die van eiken. Kasten en tafels werden belijmd met kostbaar hoogglanzend fineer van ebben, palissander, coromandel, wortelnoten en noten. In inventarissen uit deze tijd worden veel sakerdanan kasten genoemd, meubelen van het Indische djatihout (teak). Notenhout werd het belangrijkste materiaal voor niet-gefineerde stukken. Stoelen kregen gedraaide, 'kurkentrekker' poten. De 'kussenkast' is een gefineerd meubel met een architectonische, barokke opbouw, bestaande uit een plint, een romp en een kap. Dit type kast is gedecoreerd met zuilen, halfzuilen of pilasters. Met zijn imposante formaat domineerde dit meubel de inrichting van een vertrek.

In het laatste kwart van de zeventiende eeuw werden kasten en tafelbladen versierd met marqueterie in verschillende houtsoorten, gelegd in geometrische patronen, zoals sterren, of in de vorm van bloemstukken in vazen. Kostbare lakmeubelen deden hun intrede. De 'verlakte comptoirtjes' kwamen uit Japan en werden vaak op een tafelvormig verguld onderstel geplaatst om de kostbaarheid te onderstrepen. Ook de consoletafel was nieuw, bedoeld als pronktafel tegen de wand. Het blad van deze tafels is vaak gefineerd of met inlegwerk versierd, de poten zijn net als spiegellijsten en schilderijlijsten gesneden en verguld. Er ontstond kortom een enorme differentiëring van meubelen, typen tafels, kasten en stoelen. De stoelen werden van rijk snijwerk voorzien, ook in de kruisregel en de hoge rugleuning. Het middenveld werd bekleed met stof, soms gemonteerd op een uitneembaar paneel om 's winters en 's zomers de bekleding te kunnen wisselen. Bij de afwerking werd veel gebruik gemaakt van passementen. Er was een voorkeur voor diepe, gloeiende kleuren die men soms met elkaar liet contrasteren, zoals in de slaapkamer van Willem III op Het Loo, waar een oranje met een diep blauw zijden damast werd gecombineerd.

Na de herroeping in 1685 van het Edict van Nantes, waarbij de Franse koning de protestanten vrijheid van godsdienst had beloofd, vluchtten talloze hugenoten, waaronder een groot aantal gespecialiseerde handwerkslieden uit Parijs, naar Holland. De architect en ontwerper Daniel Marot was de belangrijkste en invloedrijkste. Hij ging werken voor Willem III en Mary Stuart. Zo was hij betrokken bij de bouw en inrichting van Het Loo.

Kenmerkend voor deze periode zijn de architectonische, bijna theatrale accenten en de ornamentiek die geheel is afgestemd op de rest van het interieur. Ornamenten werd gestileerd en symmetrisch, zoals lambrequins, vazen met draperieën, festoenen, palmetten en acanthusbladeren. De indeling van het voornaam woonhuis veranderde niet wezenlijk, wel de inrichting. Kostbare zijden damasten werden als wandbespanning toegepast, trijp en halfzijden fluweel voor de verdere stoffering van het vertrek. Hiervan is vrijwel niets meer over. Hoe voornaam en statig de sfeer in een deftige patriciërs woning was is nog voorstelbaar dankzij het poppenhuis van Petronella de la Court met zijn fraai bewaarde textilia in het Centraal Museum te Utrecht.

Soms werd een hele muur van een betimmering voorzien, ter versiering maar ook ter bescherming van de muur waartegen tafels en stoelen stonden opgesteld. Bij ontvangsten werden de meubelen op de gewenste plaats in het vertrek gegroepeerd. Het woord 'meubel' is afgeleid van



Paleis Het Loo, Apeldoorn, kabinet
van stadhouder-koning Willem III
Herengracht 475, Amsterdam,
trappenhuis

‘mobile’, beweegbaar, verplaatsbaar. Geschilderde behangsels met idyllische landschappen kwamen in de mode. Ze gaven de illusie dat men zittend in het vertrek deel was van een andere, verre en ideale wereld die zich rondom op de wanden opende met fraaie perspectieven. Op plafonds werden illusionistische schilderijen aangebracht, waarmee een wereld buiten het vertrek werd gesuggereerd. Verschillende schilders maakten dit tot hun specialisme, zoals Frederik de Moucheron en Gerard de Laïresse. Hun werk stond sterk onder invloed van het italianiserende landschap. Ook onderwerpen uit de klassieke oudheid werden veelvuldig toegepast. Soms werden spiegels aangebracht, waarmee de ruimte eveneens groter leek. De kleine schilderijen werden verplaatst naar kabinetten en kleinere vertrekken. Het houtwerk werd in een verscheidenheid van tinten geschilderd, waarbij verguldsel aan de ornamenten en aan de profiellijsten fonkeling en een indruk van rijkdom verleende. Marot was een meester in het geraffineerd toepassen van kleuren, die minder contrastrijk waren dan voordien en die volledig op elkaar werden afgestemd.

Eerste helft van de achttiende eeuw

Stadhouder-koning Willem III overleed in 1702 zonder opvolger. Het Tweede Stadhouderloze Tijdperk duurde tot 1747. Hoewel de nijverheid stagneerde, wisten sommige personen zich door speculatieve aandelenhandel zeer te verrijken. Een aantal regenten financierde de kostbare oorlogen die door Frankrijk, Pruisen en Oostenrijk werden gevoerd om de hegemonie in Europa te veroveren. Van de hoge rente op deze oorlogsleningen werden zij puissant rijk. Ook veroverden ze lucratieve ambten in pacht, die grote inkomsten opleverden. Het volk liep tegen de onrechtvaardigheid daarvan verschillende malen te hoop, echter zonder resultaat. Het percentage rijken was afgenomen in vergelijking met de voorgaande eeuw. De rijkdom en macht kwamen in handen van een veel kleinere groep.

Deze rijke regenten lieten in Amsterdam en Den Haag bijna vorstelijke residenties bouwen. De invloed van Marot bleef doorwerken; zijn streven naar een grotere eenheid in de inrichting van het huis werd voortgezet. De vensters werden opnieuw groter en dankzij de verbeterde techniek kon kleurloos vensterglas worden gemaakt. Marot introduceerde het schuifraam, waarvan de ruiten niet meer in lood maar in een houten roedenverdeling werden gezet. De vloeren werden bekleed met marmer, in de woonvertrekken heel soms met kostbaar ingelegd parket. Er werden monumentale trappenhuisen gerealiseerd, die evenals de gang het terrein van de stucwerkers werden. Bijzondere voorbeelden hiervan zijn Huis Schuylenburch in Den Haag en het pand Herengracht 475 in Amsterdam. Op de plafonds werd stucwerk aangebracht met in het midden soms een plafondschildering op doek. De afwerking van het achttiende-eeuwse interieur werd als een totaalkunstwerk gezien, waarin de architect ook een belangrijke rol speelde. Deuren, vensters en de schouw werden in het kleurenschema van het gehele vertrek opgenomen. Stucwerk, schouwen en betimmeringen vertoonden de kenmerken van de late Lodewijk XIV-stijl. Alle ornamenten waren op elkaar afgestemd. De balustrades van de trapleuningen werden schitterend opengewerkt met doorgaand lofwerk of met vrijstaande gesneden balusters. De trap treden werden bekleed met kostbare lopers. De halbank kreeg een belangrijke plaats in de gang. Daar liet men de bezoeker plaatsnemen totdat hij was aangediend en werd toegelaten in de voorkamer, die als ontvangst vertrek werd gebruikt.

De vertrekken op de hoofdverdieping dienden voornamelijk voor representatieve doeleinden. De voorkamer fungeerde bij ontvangsten als antichambre waar de gasten zich verzamelden. Daarna betraden zij door een monumentale, rijk versierde porte-brisée het aangrenzende vertrek

waar het feestmaal werd gehouden. In dit vertrek bevond zich het pronkbuffet in een ondiepe nis, al dan niet met bewerkte schuifdeuren. Op het buffet werden een zilveren of marmeren wijnkoeler of fontein, glazen en serviesgoed uitgesteld op consoles. In het poppenhuis van Sarah Rothé in het Frans Halsmuseum in Haarlem is een dergelijk pronkbuffet met schuifdeuren opgenomen in de ontvangstkamer. De deuren waren een bescherming tegen diefstal, vuil en stof en tegen oxidatie van het zilver, dat daardoor niet steeds gepoetst of weer weggeborgen hoefde te worden. In kasteel Duivenvoorde treft men nog een dergelijke nis aan, zij het zonder schuifdeuren.

De wanden werden bekleed met een lage lambrisering van 70 tot 90 cm, voorzien van versierd paneelwerk. Daarboven werd de wandbekleding aangebracht, een stoffen bespanning, goudleer of een geschilderd behangsel. De schouw werd smaller en kleiner. De stookplaats kreeg de vorm van een kleine nis met een marmeren omlijsting. De schoorsteenboezem werd versierd met een spiegel met daarboven een schildering en soms met beeldhouwwerk. Grote spiegels werden in de assen van een vertrek en tussen de ramen geplaatst, waar ze in combinatie met de grotere vensters veel meer licht verspreidden en een grotere ruimte suggereerden.

De Franse canapé of sofa kwam in de mode. Deze bood een grotere zitruimte, speciaal voor het vrouwelijk deel van het gezelschap dat volumineuze, statige kleding droeg. Een zeer Nederlands meubel werd geïntroduceerd, de porseleinkast. Grote hoeveelheden oosters porselein kwamen beschikbaar en werden een belangrijk luxe-product ter decoratie van het interieur. Aan het hof werden zelfs speciale met porselein en lakwerk versierde zalen ingericht. Het porselein werd opgesteld op consoles en lijsten, op schoorsteenmantels, etagères en kasten. Een met porselein ingericht vertrek in het poppenhuis van Sarah Rothé dat zich in het Gemeentemuseum Den Haag bevindt, geeft een goede indruk hoe zo'n ontvangstruimte eruitzag. Omstreeks 1700 heeft het porselein als luxe-product de schilderijen zelfs verdrongen.

Nieuwe en uitgebreidere drink- en eetgewoonten leidden tot een grote vraag naar porseleinen thee-, koffie- en serviesgoed uit China. Dit 'Chine de commande' werd speciaal in opdracht van de Verenigde Oost-Indische Compagnie vervaardigd en in grote hoeveelheden aangevoerd. De productie van Delfts aardewerk kende tussen 1675 en 1725 haar hoogtepunt in kwantiteit en kwaliteit. De plateelschilders muntten uit in zowel blauwe als polychrome decoraties. Het Delfts werd voornamelijk voor pronk in het interieur gemaakt. Dat was vooral het geval met het uiterst zeldzame en kostbare zwarte Delfts – gemaakt naar voorbeeld van het Chinese famille noir porselein – dat werd opgesteld in een zwart lak-kabinet of op verlakte meubelen. In navolging van het Japanse imari porselein werd Delfts aardewerk vervaardigd dat behalve met het donkerblauwe glazuur ook met rood en goud werd versierd.

Nieuwe zilveren gebruiks- en siervoorwerpen werden gemaakt om gasten op precieuze, elegante wijze te ontvangen. Het leven werd verfijnder, etiquette en goede manieren werden geïntroduceerd, die tot doel hadden om de exclusiviteit en de hoge positie van de elite te onderstrepen. De groep schermde zich hiermee af en sloot daarmee niet-gelijkgestemden uit. Rituelen en een keurslijf van sociale verplichtingen verdrongen meer en meer het spontane contact van de elite met elkaar en met de buitenwereld.

Rococo

In tegenstelling tot zijn voorganger had Lodewijk xv het land aan officiële verplichtingen en ontvangsten. Hij ervoer de staatszaken als een zware last en de politieke troebelen en oorlogen in Europa als een plaag voor zijn persoonlijk welzijn. Ter compensatie vluchtte hij in verstrooiing

en amusement, in comfort en in de intimiteit van de omgang met een aantal geestverwanten. Het Franse hof bleef ook in deze nieuwe ingeslagen richting toonaangevend in Europa.

Kort voor het midden van de achttiende eeuw, brak in ons land het rococo door. Comfort, zachte lijnen, zachte kussens op de zetels, lichte, heldere kleuren in allerlei gradaties werden kenmerkend, zoals ook in de kleding de nadruk op het vrouwelijke en zachte kwam te liggen. Het poederen van het haar en het dragen van gepoederde pruiken verzachtten eveneens het uiterlijk. De kleding werd vervaardigd uit de kostbaarste stoffen, waarmee vooral de dames, met hun wijde 'paniers', hun sociale positie onderstreepten. Een werkend bestaan was hierin ondenkbaar. Men leefde een leven van ceremonie, plezier en luxe. De werkelijkheid van het dagelijkse bestaan werd zoveel mogelijk uitgebannen uit de eigen omgeving. Het personeel werd op afstand gehouden. In aanwezigheid van bedienden werd soms bewust Frans gesproken opdat zij niets van de conversatie zouden meekrijgen. Er was een oligarchie van een kleine, buitensporig rijke elite ontstaan, die alleen maar haar eigenbelang diende en zich in alle opzichten exclusief gedroeg. Zij bestond uit een kleine groep provinciale adel, een groepje hoge ambtenaren in Den Haag en rijke Amsterdamse regenten.

Het ornament speelde een allesoverheersende rol, het materiaal werd ondergeschikt. Asymmetrie, golvingen, krullen en vloeiende s-curven creëerden een beweeglijke vorm, die het interieur in zijn totaliteit beheerste. Ornamenten als schelpmotieven, palmetten en schuimkammen werden in allerlei variaties toegepast. Zeer bijzonder is het rijke spel van rocailles in het hout- en stucwerk in Het Huys ten Donck te Ridderkerk. Maar in vergelijking met de grillige, uitbundige versierdrift in Frankrijk is die in Holland slechts gematigd.

De herenhuizen behielden dezelfde indeling als in de eerste helft van de achttiende eeuw. Het streven om een aaneenschakeling van vertrekken te verkrijgen zette zich voort. Vooral voor representatieve doeleinden konden op deze manier met elkaar verbonden vertrekken worden ingericht en gebruikt voor feestelijke ontvangsten met diners, muziek, dans en spel. Voor de heren werd vaak een apart vertrek bestemd. Onder invloed van de heersende mode werd voor het poederen van de pruik een speciaal 'poeyercabinet' ingericht. Ook kwam de tuinkamer met uitzicht op de tuin in zwang, evenals het tuinhuis achter in de tuin van de stadshuizen.

De rechte lijnen en vlakken in het interieur werden gebogen. De hoeken van de vertrekken werden afgerond, de overgang van de wand naar het plafond gewelfd. Ook vensters en deuren werden aan de bovenzijde afgerond en vaak voorzien van ornamenten. Voor het schilderwerk en de betimmeringen werden lichtere kleuren gekozen, net als voor de wandbespanning, waarvoor damast een geliefd materiaal was. Nog steeds werden vertrekken met goudleer bekleed, maar de versieringsmotieven werden kleiner of ze liepen verticaal over een hele wand in de trant van Chinese papieren behangsels, zoals nog te zien is in de regentenkamer van het hofje van Noblet in Haarlem. Chintzen en papieren behangsels werden eveneens veel toegepast. Kamerbehangsels met idyllische landschappen waren erg modieus. Gespecialiseerde behangselschilders in deze periode waren onder meer Aert Schouman, Dirck van der Aa en Gerard van Nijmegen. Op de vloer werden oosterse knooptapijten gelegd, als losse kleden of als bedekking van de hele vloer. Deze 'Turxe' of 'Smyrnasche' tapijten werden ingevoerd, maar ook op diverse plaatsen in Holland nagemaakt. Ook koeharen vloerkleden kwamen voor. De stucplafonds, schoorsteenmantels en wandtafels werden als één ensemble voorzien van gelijksoortige ornamenten. De meubelen, vaak van mahoniehout, kregen gewelfde, gebuikte en gebogen vormen. Als versiering werd nog vaak marqueterie toegepast, zij het dat de decoratie lossere en



Het Huys ten Donck, Ridderkerk,
grote zaal

Paviljoen Welgelegen, Haarlem,
stucdecoratie in de muzieksalon

Huis Hodshon, Haarlem, blauwe salon

speelser werd. Kabinetten bleven het grote bergmeubel voor linnen en kleding. Het schrijfkabinet kwam in de mode, evenals de hoekkast. De commode met laden was oorspronkelijk bedoeld voor het opbergen van kleding, maar kreeg nu soms deurtjes. Het schrijfbureau met laden en de secretaire deden hun intrede en ook het bureau plat, een grote schrijftafel die soms werd voorzien van een 'cartonnier' om papieren en paperassen in op te bergen, werd overgenomen uit Frankrijk. De stoelen werden behalve met het traditionele trijp of velours d'Utrecht bekleed met tapisserie of zijden damast. Fauteuils met opgevulde rugleuning en zitting, de Franse chaise longue en de duchesse brisée, dienden voor het comfort. Vele nieuwe kleine meubelen kwamen in navolging van de Franse mode in gebruik, zoals toilettafels, nachtkastjes en schrijftafeltjes. Met een kamerscherm kon men een deel van een vertrek afschermen en een intiem, tochtvrij hoekje maken om bezoek te ontvangen.

De theetafel werd een typisch Hollands gegeven, waarbij zilver en porselein het oog moesten strelen. De theevisite werd een sociale conventie. Door de concurrentie van het Meissen porselein raakte het Delfts aardewerk in onbruik als luxe-product. Het werd grover en het blauw-witte aardewerk werd nog voornamelijk geproduceerd als gebruiksgoed. Het Chinese porselein bleef in grote hoeveelheden Holland overspoelen. Zelfs eenvoudige lieden bezaten, zo bewijzen boedelinventarissen, altijd wel enkele kop en schotels en een paar bordjes. Het porselein werd echter niet meer in speciale vertrekken en masse uitgesteld. Het werd nu als decoratief, kleurig accent op verschillende plaatsen in het vertrek neergezet, soms op kleine vergulde consoles aan de wand of op de schoorsteenmantel.

Neoclassicisme

Het neoclassicisme ontstond als reactie op het grillige, asymmetrische en beweeglijke in de architectuur en interieurkunst van de Lodewijk xv-periode. De opgravingen van Pompeï, Herculaneum en Paestum die al voor het midden van de achttiende eeuw hadden plaatsgevonden, wekten grote bewondering. De klassieke oudheid werd door kunsttheoretici voorgespiegeld als het ideaal van het schone. Zo schreef Johann Joachim Winckelmann in 1764 over de 'edle Einfalt und stille Grösze' van de kunst der antieken. De oudheid werd geïdealiseerd als de periode waarin de natuurlijkheid, de eenvoud en de rede de boventoon voerden en de mensheid verbeterden. Het Frankrijk van Lodewijk xvi speelde een belangrijke rol in de ontwikkeling van de idealen van de Verlichting. Spoedig volgden daarop de reacties van de architecten en theoretici over wat goede smaak was.

In Holland keerde men eveneens terug naar eenheid, klare ordening en zuivere verhoudingen in de architectuur. In het ornament verschenen motieven uit de klassieke oudheid: zuilen, cannelures, kapitelen, tand-, blok- en eierlijsten, parel- en staaflijsten, festoenen, kransen, strikken, rozetten, meanders, acanthusbladeren, ramskoppen en urnen. De ruimtelijke indeling van het interieur veranderde nauwelijks in deze periode. Door grotere vensters en minder glasroeden viel in de vertrekken nog meer daglicht binnen. Architecten gingen een belangrijkere rol spelen in de decoratie en inrichting van het interieur. Voor de grote herenkamer in Teylers Fundatiehuis te Haarlem ontwierp de architect Leendert Viervant in 1782 een (niet uitgevoerde) wandtafel met daarboven een cartelklok. Op het ontwerp ziet men de decoratiemotieven van de tafel en de klok terug op de schoorsteenmantel en -boezem, waarmee de architect in het vertrek een bijzondere eenheid wilde creëren.

Een schitterend voorbeeld van een neoclassicistisch interieur is het Paviljoen Welgelegen te Haarlem, gebouwd in opdracht van de schatrijke bankier Henry Hope. De Haagse architect Philip Willem Schonck

realiseerde eveneens een aantal gebouwen met fraaie Lodewijk xvi-interieurs, zoals de balzaal en aangrenzende salon voor het stadhoudelijk kwartier op het binnenhof (voorheen de vergaderzaal van de Tweede Kamer) in Den Haag en het Huis Verwolde in Gelderland.

De bouwactiviteiten bleven beperkt tot een kleine, exclusieve groep opdrachtgevers. Met de economie van de Hollandse steden ging het in het laatste kwart van de achttiende eeuw snel verder bergafwaarts. Twee oorlogen met Engeland deden daar ook geen goed aan. De Amsterdamse architect Abraham van der Hart ontwierp in deze periode een aantal belangrijke huizen en was tevens verantwoordelijk voor de interieurs daarvan. Hierin is een duidelijke Engelse invloed herkenbaar, onder meer van het werk van de architect en ontwerper Robert Adam. Van der Hart maakte steeds gebruik van dezelfde ambachtslieden. De Italiaanse stucwerkers die hij inschakelde, hebben in verschillende van zijn Haarlemse en Amsterdamse huizen gewerkt. Voor het ontwerp van hun malle namen zij Italiaanse ornamentprenten als voorbeeld. De wandbekleding, gordijnen en meubelen in zijn interieurs zijn echter Frans van karakter. Daarvoor was de zogenoemde 'Franse behanger' verantwoordelijk. Diens rol beperkte zich niet tot het behangen en stofferen van kamers en bedden en het bekleden van meubelen, maar strekte zich uit tot de verkoop van meubelen, vloerkleden en zaken als kachels, kroonluchters en wandarmaturen. Van der Hart werkte meestal samen met de in Amsterdam gevestigde Franse behanger Joseph Cuel, wiens stijl van decoreren paste bij Van der Harts ideeën. In Haarlem zijn enkele huizen van Van der Hart bewaard gebleven waarbij Cuel betrokken was, zoals het Huis Hodshon. Uitzonderlijk is de verfijnde ornamentiek in het interieur van dit huis, vooral in de ontvangstvertrekken op de hoofdverdieping. Daar werden de gasten in stijl ontvangen en vermaakt. Opmerkelijk is dat de opdrachtgeefster Catharina (Keetje) Hodshon geen enkele officiële maatschappelijke functie vervulde die het haar noodzakelijk maakte uit oogpunt van representatie te beschikken over een dergelijke statige woonruimte. Het huis diende louter om op gepaste wijze haar sociale banden te onderhouden. Haar kleine privé-appartement stak wat betreft formaat en inrichting schril af bij de rijke decoratie van de ontvangstvertrekken.

Onder meer in Hoorn werden beschilderde behangsels in serie vervaardigd, die minder kostbaar waren dan de met olieverf op linnen geschilderde kamerhangsels van kunstschilders als Pieter Barbiers, Jurriaan Andriessen, en Isaak Schmidt. Hetzelfde gold voor wasdoekhangsels, hangsels waarbij het doek na in lijm te zijn gedrenkt werd beschilderd met olieverf of werd bedrukt met versieringen in waterverf. Ook werd veel uit China geïmporteerd bedrukt en beschilderd papier behangsel toegepast. Goede voorbeelden hiervan zijn de vertrekken in het landhuis Oud-Amelisweerd en de Chinese salon in Huis ten Bosch.

De lambrisering kreeg weer een rechthoekige belijning en werd versierd met de karakteristieke neoclassicistische ornamenten. De wand was meestal symmetrisch geled door middel van pilasters met daarboven een geornamenteerd fries in een kroonlijst. De kleuren in het interieur werden licht, bijna ijl: veel wit, gecombineerd met tinten lichtgroen, lichtgeel, lichtblauw, lichtviolet, lichtgrijs. Deze kleurschakeringen vindt men ook terug in de kleding en in gebruiks- en siervoorwerpen uit die tijd. Hoewel Engeland in economisch opzicht Frankrijk meer en meer ging overtreffen dankzij haar vroege industrialisatie, bleef de Engelse invloed beperkt. Frankrijk bleef de toon aangeven. Er werden Franse gefineerde meubelen geïmporteerd, die weer tot voorbeeld dienden voor Hollandse meubelmakers. Naast de lichte beschilderde zitmeubelen werden nu iets zwaardere, gladdere en minder geornamenteerde, met mahoniefineer belijnde meubelen vervaardigd. Het vergulde beslag dat het Franse meubel een rijk aanzien gaf werd op Hollandse meubelen slechts beperkt toegepast. Gracieuze en tengere vormen bleven overheersend.

Empire

De Franse Revolutie had een einde gemaakt aan het lichte, sierlijke en verfijnde van de Lodewijk xvi-periode. In Frankrijk ontstond als reactie op het ancien régime al tijdens het consulaat van Napoleon een nieuwe krachtige stijl, die wordt gekenmerkt door strenge en kloeke vormen. Niet het decadente, behaagzieke, vrouwelijke, versierende van Pompeï, maar het strenge, deugdzame, architectonisch imposante van het Romeinse Rijk werd verkozen. Na Napoleons kroning tot keizer in 1806 werd de empirestijl tot een staatsstijl gemaakt, die het beeld van de keizer moest versterken en als propaganda van de Franse superioriteit moest gaan dienen. Napoleon wilde met zijn oorlogen en zijn machtspolitiek het Romeinse Rijk en zijn keizers evenaren. Het martiale, theatrale, imponerende, grootse van de Romeinse architectuur diende als voorbeeld. Het ornament ging weer een dienende rol spelen en overheerste niet meer de vorm en het materiaal zoals onder het ancien régime. Als decoratiemotieven waren vooral Romeinse krijgsattributen favoriet en manlijke, sterke dieren die symbool stonden voor kracht. De architecten Percier en Fontaine, die door Napoleon waren uitgekozen om als het ware het decor van zijn keizerrijk vorm te geven, hadden beiden de overblijfselen van het oude Rome ter plaatse bestudeerd. Zij publiceerden er enkele geïllustreerde, invloedrijke boeken over. Nieuw was het veelvuldig gebruik van een gedrapeerde wandbekleding, die soms ook in trompe l'œil op de wand werd geschilderd of als geschilderd papier behangsel werd aangebracht. Soms werd een heel vertrek voorzien van een tentvormige bekleding die aan het plafond en de wanden was bevestigd, waarmee een tent van een Romeins veldheer werd gesuggereerd.

Frankrijk bleef toonaangevend in Europa, ook in Holland. Tijdschriften als *Le Bon Genre*, *Journal des Dames et des Modes* en *Collection des Meubles et Objets de Goût* droegen sterk bij aan de snelle verspreiding van de nieuwe ideeën. Een aantal bewindslieden van de Bataafse Republiek (1795-1806) bezocht Parijs verschillende malen en deed bestellingen. Tijdens het koningschap van Lodewijk Napoleon (1806-1810) werden enkele projecten voor de inrichting van koninklijke paleizen gerealiseerd, die onmiddellijk navolging vonden in de kringen rond het hof. Zo werd het Stadhuis op de Dam opnieuw ingericht als koninklijk paleis door de eerdergenoemde Franse behanger Joseph Cuel met meubilair van de beroemde Franse meubelmaker Jacob Desmalter en van Amsterdamse meubelmakers in de empirestijl. In Haarlem liet Willem Philip Barnaart een nieuwe residentie bouwen door Abraham van der Hart. De enfilade van ontvangstvertrekken op de bel-etage werd ingericht door Cuel. De kleuren van de Franse zijden stoffen die voor de inrichting van de vertrekken werden gebruikt zijn fel en contrasterend: roodpaars naast 'nanking' geel, pauwblauw naast oranjerood. Hierin werd de Franse mode gevolgd.

Dergelijke rijk aangeklede interieurs zijn echter een hoge uitzondering in Holland tijdens het empire. Door de Engelse blokkade heerste een economische malaise, die onder de gegoede burgerij een enorme verarming veroorzaakte. Er werd weinig gebouwd. Wel werd de meubilering van het woonhuis aangepast aan de nieuwe mode. Hollandse empire meubelen zijn meestal eenvoudig van vorm en versiering en bijna altijd van mahoniehout of mahoniefineer. Kostbare vuurvergulde ornamenten zoals die op Franse meubelen voorkomen, werden op Hollandse meubelen slechts op bescheiden schaal toegepast en meestal geïmiteerd in verguld hout. Men koos voor stoere ornamenten en veel dierlijke en menselijke figuren, zoals zwanen, adelaars, vleugels, leeuwen, griffioenen, sfinxen, chimaera, kariatiden, hermen, hoornen des overvloed, zwaarden, speren, pijlbundels, Romeinse en Griekse helmen. De stoffering werd uitgevoerd in donkere, soms fel gekleurde tinten rood, geel, groen, paars, blauw, goud en zwart. Het duurzame 'crin' (paardenhaar) kwam in gebruik als stoelbekleding. Het geheel, interieur en meubilering, deed zwaar aan, hoewel



in eenvoudige interieurs nog veel lichter uitgevoerde meubelen te vinden waren, zoals stoelen naar ontwerp van de Engelse meubelmaker Thomas Sheraton. Het zware, groen gepatineerde brons met vergulde ornamenten kwam in de mode voor kroonluchters, kandelaars en wandarmen. Vaak werd dit materiaal ook geïmiteerd met groen geverfd hout. Voor de verlichting werd gebruik gemaakt van de verbeterde olielamp. Nadat de kous en het lampenglas (1785) waren uitgevonden kwamen olielampen meer in gebruik. In 1799 maakte de Fransman Carcel een olielamp met reservoir in de voet. Later kwam de 'sinumbralamp' in gebruik ('sine umbra' betekent 'zonder schaduw'). Deze had een kransvormig reservoir rond de pit, wat een gunstig effect had op de lichthoeveelheid. Deze lampen waren van verlakt blik of van gepatineerd brons met vergulde ornamenten. Hoge ijzeren kolomkachels met vuurvergulde of koperen ornamenten kwamen in de mode. Deze werden geplaatst in een hoge, halfronde stooknis.

Biedermeier

Napoleon had Europa in economische malaise achtergelaten. Op het Weense Congres in 1815 werd een politiek bolwerk tegen Frankrijk opgericht om een herhaling van een territoriale machtspolitiek uit te sluiten. De aristocratie in Frankrijk, Duitsland en Oostenrijk had zware schade opgelopen, materieel maar ook moreel. Zij was niet in staat snel de veran-

Kasteel Amstenrade, Amstenrade,
koepel in het boudoir

Huis Barnaart, Haarlem, deurpartij in
de Etrurische kamer

deringen het hoofd te bieden. De burgerij kreeg hierdoor de kans zich te ontwikkelen. De negentiende eeuw werd gekenmerkt door de opkomst van de bourgeois, met al zijn goede en slechte eigenschappen. Het burgerdom had ook belachelijke trekjes. In Duitsland werden die aan de kaak gesteld door 'Herr Biedermeier' als lachwekkend voorbeeld ten tonele te voeren. Als pars pro toto stond Biedermeier voor de verburgelijking die optrad in de eerste helft van de negentiende eeuw. In zijn roman *Camera Obscura* (1839) gaf Nicolaas Beets een dergelijke archetypische figuur de naam Stastok. Deze naam spreekt boekdelen en illustreert de situatie in Nederland na de val van Napoleon.

De Noordelijke en de Zuidelijke Nederlanden waren in 1813 samengevoegd tot één Koninkrijk der Nederlanden onder koning Willem I. In de Zuidelijke Nederlanden, het tegenwoordige België, ontwikkelde zich rond Luik al snel een welvarende industrie. De Antwerpse haven werd weer een wereldhandelscentrum. In de Noordelijke Nederlanden wilde het maar niet lukken. Koning Willem I probeerde industriële investeringen en productie te stimuleren. In 1825 werd in Haarlem een grote tentoonstelling van nationale nijverheid gehouden, die moest leiden tot productverbetering en de export moest bevorderen. De resultaten waren bedroevend.

Uit ballingschap teruggekeerd liet Willem I het Paleis Noordeinde in Den Haag verbouwen tot een koninklijk paleis door de architecten Bartholomeus Ziesenis en Jan de Greef. Enkele nieuwe ontvangst-

vertrekken werden ingericht, die nog helemaal de staatsie van het Napoleontische empire ademen. Tussen 1815 en 1821 werd Paleis Soestdijk grondig vernieuwd in opdracht van de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, om te dienen als zijn zomerverblijf. De verbouwing en inrichting werden toevertrouwd aan Jan de Greef. De decoratie werd in late empirestijl uitgevoerd.

Het burgermansinterieur daarentegen kreeg een vriendelijke soberheid, die louter huiselijkheid uitstraalde. De overgang van empire naar biedermeier verliep geleidelijk. De imponerende hofstijl met zijn vergulde versieringen verdween vrijwel geheel. De indeling van de huizen bleef vrijwel ongewijzigd. Voor meubilair bleef mahoniehout geliefd, maar daarnaast werden ook lichte houtsoorten als iepen en esdoorn gebruikt. De stoffering was van een grote eenvoud, soms voorzien van een simpel bandje als passement. Een totale inrichting met alle nieuwe onderdelen op elkaar afgestemd werd in burgerlijke kringen nauwelijks meer uitgevoerd. Men vulde slechts aan, verving af en toe een meubel. Niets kan het biedermeierinterieur beter karakteriseren dan de beschrijving van de levenswijze van de familie Stastok in de *Camera Obscura*: braaf en gewoontjes, zuinig en karig.

Verbreiding
1850-1940 verbetering
vernieuwing

BARBARA LAAN



Zwanenbroedershuis, 's-Hertogenbosch,
stucdecoratie in de Proostenzaal
Pastorie, Heilig Land Stichting, detail
van de vloer in de Oosterse zaal

Uit oogpunt van smaak is de tweede helft van de negentiende eeuw een buitenbeentje. Het is de periode die in de interieurgeschiedenis zeer negatief is afgeschilderd, ja zelfs verguisd. Het effect daarvan was dat het twintigste-eeuwse interieurontwerp des te glansrijker leek te zijn. Vreemd genoeg was dit niet alleen het geval in Nederland, waar de industrialisatie en dus ook de mechanisering van het bouwvak en de woonartikelen pas na circa 1875 oprukten, maar ook in Engeland, koploper van de industriële revolutie. De kern van het probleem, van deze 'geschiedvervalsing', ligt vermoedelijk in het verschijnsel van de massaproductie en massaconsumptie, waardoor het materiële 'wonen' voor een veel grotere groep mensen beschikbaar kwam dan ooit tevoren, met alle esthetische, morele en sociaal-economische gevolgen van dien. De rol van de adel en het patriciaat was uitgespeeld. De kleine groep van bevoorrechte mensen aan de Europese hoven, in kringen van de edellieden en van de allerrijkste burgerij kreeg concurrentie van een steeds grotere groep nieuwe rijken, een zich emanciperende, vooruitstrevende burgerij: fabrikanten, spoorwegexploitanten, bouwondernemers en een wassende middengroep van ambtenaren, kantoorpersoneel, winkeliers, leraren, architecten, schilders enzovoorts. In Nederland waren en bleven de handel, het (groot)grondbezit en het bankwezen belangrijke bronnen van inkomsten.

Zo'n opmars als de negentiende eeuw doormaakte in techniek en comfort, zo'n 'stilstand' en zelfs 'achteruitgang' leek er plaats te vinden in de smaak van het interieurontwerp. Misschien leek dit zo voor de twintigste-eeuwse beschouwer, die 'originaliteit' hoog in het vaandel droeg en voor wie 'burgerlijkheid' een scheldwoord was, maar bezien vanaf een grotere afstand is wel duidelijk dat schijn hier bedriegt. De negentiende eeuw had bij uitstek een burgercultuur. Omdat de burgerij haar toenemende macht niet (primair) aan geboorte had te danken zoals de adel, maar aan eigen kwaliteiten, zoals ijver, werklust en doorzettingsvermogen, werden deze eigenschappen zeer gewaardeerd. Het begrip 'burgerlijk' stond in de negentiende eeuw voor normen en waarden van een beschaafde, zelfbewuste en verantwoordelijke burger, waar een ieder een voorbeeld aan nam en waar alleen een heel kleine culturele elite van schrijvers en kunstenaars een 'bohémien-attitude' tegenover durfde te stellen en dat pas in de jaren tachtig van de negentiende eeuw. En met de originaliteit van de 'bohémien' viel het achteraf tegen. Natuurlijk was er omstreeks de eeuwwisseling een onmiskenbare vernieuwing zichtbaar in de architectuur en interieurkunst (niet voor niets Nieuwe Kunst genoemd), maar ook daar niet zonder inspiratiebronnen. De planten- en dierenwereld vormde samen met de kunst uit het Nabije en Verre Oosten en Indonesië de belangrijkste vindplaats voor nieuwe (decoratieve) motieven.

De inspiratiebronnen van de negentiende-eeuwse ontwerpers waren ingegeven door de geest van de tijd die vooruitgang en wereldwijde expansie voorstond. De hele West-Europese kunst- en architectuurgeschiedenis werd ontdekt en wereldkundig gemaakt door verbeterde druktechnieken waardoor honderdduizenden afbeeldingen beschikbaar kwamen, ook in kleurige litho's. Gekleurde Griekse tempels, op kloskant lijkende gotische ornamentiek, indrukwekkende paleizen uit de Italiaanse renaissance en speelse tierlantijnen uit de Franse barok en rococo. Omdat ook andere werelddelen werden bereisd, hebben exotische moorse en Japanse invloeden eveneens hun stempel op het interieurontwerp achtergelaten. Zo is de gotiek op een fantastische manier verwerkt in het Zwanenbroedershuis in Den Bosch en heeft het oriëntalisme op verbluffende wijze toegeslagen in de pastorie van de Cenakelkerk van de Heilig Land Stichting in Groesbeek.

De twintigste eeuw is er in de literatuur beter vanaf gekomen uit oogpunt van smaak. Doordat ontwerpers van verschillende pluimage steeds het verlaten van een historisch vormenrepertoire centraal stelden, niet alleen in woord maar ook in daad, heeft het beeld postgevat van een

‘nieuw’, ‘vooruitstrevend’ en ‘modern’ tijdperk. De positieve beoordeling van originaliteit in de vormgeving heeft een dergelijke beeldvorming mogelijk gemaakt. Deze beeldvorming gaat voorbij aan twee belangrijke dingen: in de eerste plaats is er een enorme hoeveelheid interieurs ontworpen die er ‘traditioneel’ of zo men wil ‘negentiende-eeuws’ uitzag, zoals villa Coromote in Wassenaar. Ten tweede was de vooruitgang in de twintigste eeuw uit oogpunt van techniek en comfort zeer relatief ten opzichte van de negentiende-eeuwse ontwikkelingen. Uitvindingen die het wooncomfort bevorderden, zoals centrale verwarming, centrale verlichting (gas en elektriciteit), liften voor eten, goederen en mensen, springveren, stromend koud en warm water, telefoon, een fatsoenlijke riolering, watercloset en douche, werden zonder uitzondering gedaan in de negentiende eeuw. Kasteel De Haar bij Utrecht is rond 1900 met de meeste van deze woongemakken uitgevoerd. De enige baanbrekende technische vooruitgang die de twintigste eeuw boekte was de elektrificatie van het huishouden door huishoudelijke apparaten, die het woongemak bieden zoals wij dat vandaag de dag kennen.

Kortom, het breukvlak tussen ‘oud’ en ‘nieuw’ of ‘traditioneel’ en ‘modern’ ligt als het gaat om het wooncomfort ergens in de negentiende eeuw en niet in de twintigste. Processen als de geleidelijke controle over water en vuur in het woonhuisinterieur, over lichtintensiteit en warmte, over hygiëne en gezondheid, vinden hun oorsprong in de negentiende eeuw en vonden pas in de periode daarna hun weg naar bredere lagen van de bevolking.

Tweede helft van de negentiende eeuw

Na 1850, maar vooral in de laatste decennia van de negentiende eeuw nam de bouwactiviteit in Nederland enorm toe. Op en buiten de stadswallen en singels werden nieuwe huizen gebouwd en uitbreidingswijken aangelegd om de aanwas van de bevolking het hoofd te bieden. Ook voor de allerarmsten die in abominabele, verkrotte achterbuurten huisden werden nieuwe woningen gebouwd. Hoewel dit vaak een- of tweekamerwoningen waren, ondergebracht in bouwblokken van verschillende bouwlagen, waren de woonomstandigheden in deze arbeidersblokken vele malen beter dan in de benauwde alkoofwoningen in de binnensteden. De brede middenlaag van de bevolking woonde in een toenemend aantal kamers, waarbij vertrekken voor koken, slapen en wonen werden onderscheiden. De behuizing van de welgestelde elite, voor het grootste deel vrijstaande huizen of grote huizen in een bestaande straatwand, beschikte over een grote hoeveelheid verschillende kamers, zodat een hoge mate van specialisatie van vertrektypen mogelijk werd. De indeling van het huis in de straat was in hoge en lage milieus vergelijkbaar en veranderde lange tijd niet of nauwelijks. Boven bevonden zich de slaapvertrekken en op de mooiste verdieping, liefst boven een souterrain, werd gewoond. De onderste en bovenste bouwlaag waren doorgaans het domein van het personeel. Naast een lange gang bevonden zich twee woonvertrekken, de kamers en suite, gescheiden door tussendeuren. De keuken bevond zich aan het eind van de gang of in het souterrain. Afzonderlijke badkamers waren alleen weggelegd voor de hele rijken.

Vanaf omstreeks 1875 werden in Nederland landhuizen ontworpen die zowel in aanzien als in de organisatie van de plattegrond afweken van hetgeen daarvoor bestond. Het uitgangspunt van een blokvorm met in het midden de ingang en een min of meer symmetrisch ingedeelde plattegrond werd verruild voor een onregelmatig bouwvolume met een schilderachtig silhouet. De ingang bevond zich eventueel aan de zijkant en de plattegrond was vrijer georganiseerd dan voorheen, zij het sterk berustend op een stelsel van assen. De pittoreske baksteenbouw uit de Nederlandse renaissance was een belangrijke inspiratiebron voor dit type land-

huizen, zoals te zien is in het silhouet van kasteel Oud-Wassenaar.

Bij deze nieuwe landhuizen hoorde een andere opvatting over de toetreding van daglicht in het interieur. Door de toepassing van gebrandschilderd glas en gekleurd glas in lood in lichtkoepels, trapramen en bovenlichten werd het licht getemperd en warmer gemaakt. Aan de raamvormen veranderde niet veel, wel werden nieuwe typen geïntroduceerd, zoals het T-venster. Maar direct daglicht werd steeds zo veel mogelijk geweerd uit de woon- en slaapvertrekken door verschillende lagen gordijnen: glas-, val- en overgordijnen.

In het tijdperk van de industriële revolutie, vanaf het einde van de achttiende eeuw tot aan circa 1900, deden zich de grootste omwentelingen voor uit het oogpunt van kunstlicht en verlichting. Ze werden veroorzaakt door ontwikkelingen in de verlichtingstechniek, maar waren ook het gevolg van verbeterde distributiesystemen en wijdvertakte leidingnetwerken. Gas werd vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw door buizen naar de voordeuren van afzonderlijke huishoudens getransporteerd om zich van daaruit te vertakken naar vele gasbranders in diverse vertrekken. In het Aartsbisschoppelijk Paleis in Utrecht is nog te zien hoe zo'n systeem eruitgezien moet hebben. De gasverlichting bracht veel meer, helderder en later ook stabiel licht (het gaskousje). Toch had de eerste spectaculaire toename van de lichtintensiteit in het interieur al eerder plaatsgevonden, namelijk nadat in 1783 de Argandlamp was uitgevonden. Deze olielamp gaf veel meer licht dan de olielampen die al eeuwen en eeuwen werden gebruikt, of dan kaarslicht, zelfs als dat werd vermenigvuldigd door spiegelende oppervlakken. Zo kwam er een einde aan de tijd dat er geen licht was na zonsondergang, niet op straat en ook niet in de huiskamers, en al helemaal niet buiten de stad, waar het werkelijk aardedonker was na het vallen van de duisternis.

Het was een kwestie van verhouding natuurlijk, want olielicht, kaarslicht en het licht van een open vuur worden al sinds mensenheugenis benut. De schamele hoeveelheid licht van die lichtbronnen is echter bijna verwaarloosbaar in vergelijking met de helderheid en de kwaliteit van olielamplicht en gaslicht. Het licht van gaslampen was oogverblindend voor onze voorouders, maar in de ogen van de hedendaagse mens die werkelijk gewend is te baden in licht, is deze toename in intensiteit al weer relatief. Toch hebben de stormachtige ontwikkelingen hun uitwerking op het negentiende-eeuwse woonhuisinterieur niet gemist. Zoals de massafabricage een democratisering van woonartikelen betekende, zo werd licht een alledaags gebruiksartikel voor steeds bredere lagen van de bevolking.

De visuele veranderingen waren groot, de culturele veranderingen nog veel groter. Allereerst werden de mogelijkheden om 's avonds werk te verrichten, te studeren of vertier te zoeken sterk uitgebreid, zodat het gebruik van het huis (en de straat) veranderde. Ook de omgang met het licht zelf werd anders. Met de komst van gas en elektriciteit werd het bedieningsgemak van de verlichting gaandeweg groter. Elektriciteit bracht vanaf circa 1880 bovendien werkelijk schoner en gezonder licht in vergelijking met de voorgaande lichtbronnen die roet, rook, lampenzwart, stank, giftige dampen en zelfs ontploffingen veroorzaakten. Een vroeg voorbeeld van een woonhuis dat van top tot teen werd uitgerust met moderne elektrische verlichting was het huis van de tabaksplanter Nienhuys aan de Herengracht in Amsterdam.

Ten slotte was er een geleidelijke overgang van een betrekkelijk flexibel, door bewoners verplaatsbaar verlichtingssysteem, naar een statische infrastructuur van lichtpunten waarvan de plek eenmalig, door de gasleverancier, architect of aannemer, werd bepaald. Toen mensen 's avonds blakers met zich meedroegen naar kamers zonder licht, lag de plaats van de meubelen minder vast dan toen de brandstof via leidingen uit de muur kwam, zoals bij gas. Vaste plekken aan wanden en plafonds bepaalden waar de lichtpunten in een kamer, en dus de meubelen, zich bevonden.



Museum Bisdom van Vliet,

Haastrecht, tuinkamer

Museum Tétar van Elven, Delft,

voorkamer

Museum Tétar van Elven, Delft, atelier

Met de komst van het elektriciteitsnet veranderde dat nauwelijks. Het kostte dan ook grote moeite om de plek van de eettafel, recht onder het centrale lichtpunt, verplaatst te krijgen naar de wand, wat sommige, modern denkende woonadviseurs vanaf de jaren twintig van de twintigste eeuw propageerden uit oogpunt van ruimtewinst.

Het meest opmerkelijke verschijnsel in de negentiende-eeuwse mores voor verlichting van het woonhuis is echter dat er ondanks de komst van een nieuw, helderder licht zoals gas, een sterke voorkeur bleef bestaan voor traditionele lichtbronnen waaronder olie-, petroleumlampen en zelfs kaarsen. In negentiende-eeuwse romans is deze praktijk eerder regel dan uitzondering. Mogelijk vond men het gaslicht vulgair (vanwege de associatie met het uitgaansleven van de arbeidersklasse) en beperkte men het gebruik ervan daarom tot 'functionele' vertrekken zoals vestibules, werk- en dienstvertrekken. In handboeken werd gaslicht overigens juist voor kleine ruimten afgeraden vanwege het gevaar van vergiftiging.

Stond omstreeks 1800 het streven naar helderheid en eenvoud in vormgeving hoog aangeschreven, in de tweede helft van de negentiende eeuw daarentegen was exuberantie in kleur en patroon het hoogste goed. Het empire was klassicerend, niet alleen in ornament, maar ook in verhoudingen, compositie, materiaalgebruik en in de omgang met ruimte en licht. De interieurs waren formeel, hoog, licht en leeg, symmetrisch in de compositie en hard in de keuze van materialen en kleuren.

Omstreeks 1850 werden veel klassieke uitgangspunten verlaten en werd de wijze van inrichten losser. Er kwam ruimte voor het 'mengen' van meubelen uit verschillende perioden en stijlen in hetzelfde vertrek. De tweede helft van de negentiende eeuw wordt vanwege de encyclopedisch-historische kwaliteiten van het interieurontwerp aangeduid met het begrip Historisme. In de salon van koning Willem II, die in 1840 aantrad, is goed te zien wat dit kon betekenen. Een effen mosgroene wandbekleding, losjes opgenomen ter hoogte van de kroonlijst en enkele empire meubelen waaronder een grote passpiegel, zijn gecombineerd met een dik Deventer tapijt in drukke patronen met rood en geel en met een neogotisch ameublement waarop een bekleding met geborduurde voorstellingen. De meubelen staan informeel gegroepeerd en zijn als clusters over het vertrek verspreid. De voorkeur voor een informelere inrichting bleef tot ver in de negentiende eeuw bon ton voor salons en representatieve vertrekken. Dit was ook het geval wanneer een huis nieuw werd gebouwd en ingericht, zoals bij het woonhuis voor de brouwer en latere burgemeester Hendrik Mastboom in Oud-Gastel (1874) en bij het tegenwoordige Museum Bisdom van Vliet in Haastrecht (1874-1877). Beide huizen bevatten zonder twijfel de gaafst bewaard gebleven interieurs uit die tijd in Nederland.

Bij het huis in Haastrecht staat het legaat van mevrouw Bisdom van Vliet borg voor de authenticiteit van het complete ensemble, waarbij ook de vergankelijke textilia, papieren behangsels, ton-sur-ton beschildering van het houtwerk en alle items van de inrichting behouden bleven, inclusief veel blauw-wit aardewerk en porselein. Het blokvormige gebouw staat op de plaats waar eerst het oude familiehuus stond, maar slechts een enkel onderdeel daarvan werd hergebruikt, waaronder een monumentale marmere schoorsteenpartij in de linkervoorkamer. De opzet van het huis is ouderwets, symmetrisch ingedeeld rond een middengang. De woonvertrekken liggen aan weerszijden van deze brede gang, die in het centrum van het huis met een haakse hoek naar links afbuigt, zodat aan die zijde de voor- en achterkamer niet aan elkaar grenzen. Bijzonder is wel dat de beide achterkamers met elkaar zijn verbonden door een ruim rechthoekig tussenvertrek dat aan de achterkamers is geschakeld als een achttiende-eeuwse enfilade.

Opvallend aan de woonvertrekken is de rol die is weggelegd voor de zachte elementen van de inrichting. De negentiende eeuw wordt niet voor niets de eeuw van de stoffeerdere genoemd. In de kamers liggen dikke, in Deventer geknoopte vaste vloerkleden, elk met een ander patroon en in andere kleuren. Deze kleden dempen niet alleen het geluid van voetstappen en van meubels die worden verschoven, maar zijn vooral visueel en psychologisch zeer bepalend. De rijke patronen stelen de aandacht en geven de indruk dat in dit onderdeel van de ruimte de meeste energie is gestoken. Ze geven de gebruiker een gevoel van overwicht doordat deze zich onontkoombaar letterlijk boven op het kostbaarste bezit van de bewoner bevindt. Verder zijn niet alleen raam- maar ook deuropeningen afgedekt met rijke, zwaar geplooiden stoffen, die soms door de ingewikkelde wijze van draperen ware kunststukjes zijn. Ze hangen altijd tot op de grond en verhogen de statigheid van de ruimte, zoals de bedgordijnen op oude hemelbedden dat voor die tijd deden. Ze houden tocht tegen en veel daglicht, maar geven de vertrekken ook een zekere intimiteit. Tafelkleden en meubelbekledingen laten geen oppervlak onbedekt en verlenen een hoge mate van zit- en gebruikscomfort aan de kamers. Agressieve kleuren zoals rood en oranje zijn niet geschuwd, en toch valt dit niet op, want op wanden en plafonds is een overvloed aan gedekte tonen ivoor, beige, bruin en groen, die een temperend effect hebben. Al met al zijn de woonvertrekken in Museum Bisdom van Vliet typische voorbeelden van het zachte, volle en donkere interieur dat zo kenmerkend is voor de late negentiende eeuw.

Een ander voorbeeld is de voorkamer in het huis van de schilder Paul Tétar van Elven in Delft. Het vertrek voegt zich geheel in het geschetste beeld, maar hier is het principe toegepast in een ouder huis met een hoog, enkelvoudig balkenplafond. Er ligt een Deventer kleed, waarop een mix van meubelen is geplaatst en als wanddecoratie is gekozen voor een combinatie van schilderijen en blauw-witte ceramiek. Zeer uitzonderlijk voor een woonhuis is het decoratieve schilderwerk op de vakken van het plafond, dat in 1886 werd uitgevoerd door A.F. Gips, vriend en collega van Tétar aan de toenmalige Polytechnische School in Delft. De roomkleurige achtergrond van deze schilderijen en de wandbetimmering contrasteert mooi met de donkerrode gestempelde velours in de wandvakken en de gordijnen in dezelfde zwartrode tint voor de ramen.

De mix van stijlen maakte in het laatste kwart van de negentiende eeuw plaats voor stijlzuiverder vertrekken, zoals renaissance eetkamers, moorse rookkamers, rococo salons en boudoirs, en ontvang- en slaapvertrekken in Franse Lodewijk XIV- en XVI-stijlen. Nog steeds waren de kamers naar verhouding heel vol. De biljartkamer in kasteel Eijsden is een opmerkelijk gaaf voorbeeld van een neorenaissance vertrek. De manier van inrichten hield verband met de zogenoemde karakterleer waarbij het karakter of de sfeer van een vertrek werd uitgedrukt door middel van een historische interieurstijl. Het verbaast dan ook niet dat het atelier van de schilder Tétar van Elven dat pal boven de salon ligt, in sfeer en uitmontering van een geheel andere orde is, hoewel ook hier zijn persoonlijke voorkeur blijkt voor de silhouetwerking van donkere voorwerpen tegen lichte wanden. Een voorafschaduwning daarvan was beneden te zien in de donkerrode vakken die zijn opgenomen in lichte kaders met daarop weer decoratieve voorwerpen. Het atelier grijpt terug op de Middeleeuwen. Het sandwich-karakter is evident: in lichte tint geschuurde wanden tussen een donkerbruine eikenhouten vloer en een donker balkenplafond. De schoorsteen verwijst naar gotische typen. De lanssen en andere wapens roepen herinneringen op aan oude wapenkamers, maar hadden in hun hoedanigheid van schildersrekwisieten een welbepaalde functie in veel negentiende-eeuwse kunstenaarsateliers.

De mode om zestiende- en zeventiende-eeuwse meubelen (en meubelen in die genres) neer te zetten in ateliers, bibliotheken, biljartkamers en

eetkamers, liefst met een wandbetimmering en zoldering in ongeschilderd noten- of eikenhout, was wijdverbreid in de jaren tachtig en negentig, vanwege de associaties met het grootse Nederlandse verleden. Door deze materiaalkeuze werd het interieur steeds donkerder, wat nog werd versterkt door de combinatie met donkere behangsels op de wanden en donkere verven op het hout- en stucwerk van wanden en plafonds.

Ook de middeleeuwse stijlen mochten zich in een grote belangstelling verheugen wat echter vooral in kerken, openbare gebouwen, postkantoren en schoolgebouwen tot uitdrukking kwam. In het woonhuis was de late negentiende-eeuwse neogotiek tamelijk zeldzaam. Uitzondering op de regel vormt het indrukwekkende sprookjeskasteel De Haar, gerestaureerd en bewoonbaar gemaakt voor een in Parijs woonachtig adellijk echtpaar als hun Nederlandse pied-à-terre. Aan dit laatste meesterwerk van P.J.H. Cuypers werd gewerkt van 1891 tot 1904. Ook in Frankrijk en Engeland staan dergelijke romantische kastelen, waaronder Pierrefonds boven Parijs en Cardiff Castle in de hoofdstad van Wales. Deze kastelen worden van binnen gekenmerkt door een veel grotere hoeveelheid steen dan in het reguliere woonhuis, vooral stenen wanden en plafonds voorzien van uitbundig ornamenteel en figuratief bouwbeeldhouwwerk. Dit heeft ongetwijfeld te maken met het bouw materiaal van de ruïnes en met de verdedigingsfunctie die kastelen in een ver verleden hadden. Steen paste daarom bij het karakter van zo'n gebouw. Overigens werd de meeste natuursteen aan het oog onttrokken door bont schilderwerk of behangsels, zodat de interieurs wel uitgesproken warm aandoen.

Eerste helft van de twintigste eeuw

De bouwactiviteit was vooral groot in de eerste drie decennia van de twintigste eeuw en na de Tweede Wereldoorlog. De in 1901 ingevoerde Woningwet betekende een belangrijke vooruitgang op sociaal gebied. Hierin werden voor het eerst voorschriften geformuleerd over de woonoppervlakte en eisen gesteld op het gebied van sanitaire voorzieningen. In de praktijk leidde de Woningwet tot een grote bouwproductie van arbeiderswoningen door woningbouwverenigingen zonder winstoogmerk. Daarnaast verrezen in grote steden als Amsterdam en Den Haag nieuwe wijken buiten de negentiende-eeuwse gordel, met aaneengesloten blokken voor een brede middenlaag van de bevolking.

Voorts deden zich in de negentiende en twintigste eeuw ontwikkelingen voor in transportmogelijkheden die maakten dat er een verschuiving optrad in de plaatsen waar de grote landhuizen maar ook stadshuizen verrezen. Er kwam definitief een einde aan de oude verdeling tussen stad en platteland die lang gold voor 'burgers en buitenlui', waarbij de burgerij in de steden woonde en de aristocratie het alleenrecht had op het gerieflijke buitenleven. De stedelijke diversiteit in de samenstelling van de bevolking met inbegrip van de intelligentsia en een culturele elite, werd ook zichtbaarder in sommige dorpen, bijvoorbeeld in het Gooi, op de Utrechtse heuvelrug en tussen Haarlem en Zandvoort. Door de aanleg van spoorwegen en tramverbindingen werden grote gebieden bereikbaar voor forenzen. Daarnaast werd de stadsrand aantrekkelijker door de komst van de automobiel. Villaparken en dorpen werden zowel in als buiten de steden de mooiste woongebieden, naast de vertrouwde hoofdstraat in het dorp en de goede buurten in de stad.

Omstreeks 1900 was in Nederland een toenemende invloed te zien van een onregelmatig type plattegrond, zoals die in Engeland en Duitsland werd toegepast voor het vrijstaande woonhuis. Het type raakte in Nederland onder meer bekend door de publicatie van Hermann Muthesius *Das englische Haus* uit 1904. Daarin werd bijvoorbeeld het landhuis The Barn afgebeeld, dat te boek staat als Engels eerste huis met een vlinderplattegrond (1896). Deze grondvorm van het huis met



Huis Merula, Breda, deurpartij in de eetkamer
Landhuis Endymion, Bloemendaal, vestibule

schuin geplaatste vleugels bood de mogelijkheid om zonlicht te laten vallen in bijna alle vertrekken. Tevens was er gelegenheid om het woon- en het dienstgedeelte in het huis zo veel mogelijk van elkaar te scheiden, zoals bij Engelse landhuizen het ideaal was. Het voordeel van de vlinderplaattegrond was bovendien dat deze zich zowel leende voor een formelere aanpak met een ingang in het midden en symmetrie in de vertrekken, zoals bij het jachtslot Sint Hubertus op de Veluwe, als voor een informelere aanpak waarin de vleugels niet elkaars spiegelbeeld zijn, zoals bij 't Reigersnest in Oostvoorne. Overigens was een grote woonhal vaak het uitgangspunt voor de planning in het Engelse landhuis, hoewel deze ruimte in Nederland zelden echt als afzonderlijk vertrek werd behandeld, maar meestal een verkeersfunctie werd toebedeeld.

Op het gebied van de kunstverlichting vonden vooral ontwikkelingen plaats in de vorm van de armaturen voor elektrische verlichting, hoewel ook andere lichtbronnen naast elektriciteit bleven bestaan. Puntverlichting was lange tijd de meest gebruikelijke manier om een kamer te verlichten. Een of enkele lichtpunten zorgden voor een afwisselend spel van lichte en donkere partijen in een vertrek, zowel met oude als met nieuwe verlichtingstechnieken. Pas tijdens het Nieuwe Bouwen streefden architecten en vormgevers naar een egalere verlichting van de ruimte, bijvoorbeeld door indirecte verlichting met gebruikmaking van de reflectie van egaal gloeilicht via het plafond. In de woonruimte van het huis voor de familie Sonneveld in Rotterdam (1933) is door W.H. Gispen naast indirect licht ook een egale verlichting van de ruimte totstandgebracht door middel van een hele batterij buislampen met een uitgerekte gloeidraad. De wijze waarop ze het vertrek verlichten is vergelijkbaar met de methode van tl-buizen, maar deze zijn door hun koele licht weinig in woonhuizen toegepast.

Visueel veranderde alles en toch zijn die veranderingen ook weer niet zó groot. De vorm van de armaturen maakte uiteraard een ontwikkeling door. De vormen werden bepaald door de verlichtingstechniek, maar verhuld door de smaak van het moment. In het huis Brink 68 in Deventer dat in 1879 werd verbouwd door de architect W.C. Metzelaar zijn twee gaskronen en vier wandarmaturen behouden gebleven. De armen voor de toevoer van de brandstof zijn, ter bescherming van de ogen, voorzien van matglazen bollen, maar wel rijk versierd. Pas in de jaren twintig van de twintigste eeuw werd een eigen vormgeving gezocht voor de lichttechniek. Elementaire vormen zoals de bol, de cilinder en de kegel werden toen het vertrekpunt voor het werkelijk 'moderne' design.

De twintigste eeuw begint niet in het jaar 1901, net zo min als de negentiende eeuw al ophoudt in het jaar 1900, althans als de eeuwwisseling wordt genomen als een scheidslijn van stijlperiodes. Het landhuis Bellinckhof uit 1918-1920 is daarvan een overtuigend voorbeeld. Behangers vervulden een cruciale rol in het negentiende-eeuwse interieur waarin stofferingen zo'n belangrijke plaats hadden. Zij werden betrokken bij de aanschaf van vloerbedekkingen en gordijnen, het leggen en ophangen daarvan en soms bij de aanschaf van hele ameublementen. Zowel behangers als timmerfabrieken hadden vaak magazijnen waar complete kamers konden worden besteld, inclusief meubelen, spiegels en woonaccessoires. Huis Merula in Breda dateert uit 1907 maar staat wat de inrichting betreft nog helemaal in deze negentiende-eeuwse traditie. De Bredase firma Van Aalst verzorgde daar een groot deel van de inrichting.

In de late negentiende en vooral in de twintigste eeuw trad de architect als interieurontwerper steeds meer op de voorgrond. Architecten als P.J.H. Cuypers, C. Muysken, A. Salm, Ed. Cuypers, J.Th. Wijdeveld, K. Muller, H.P. Berlage, P. Vorkink en Jac.Ph. Wormser, Gerrit Rietveld, L.C. van der Vlugt en F.A. Eschauzier, om enkele hier relevante namen te noemen. De benadering waarbij de architect het interieur ontwierp

tot in de kleinste details zou artistiek gezien lange tijd toonaangevend blijven. Het interieurontwerp kreeg daarmee een individuelere inslag, waarbij oeuvres van belang zijn en handschriften van architecten of groepen architecten herkend kunnen worden. Een belangrijke bijkomstigheid was de afname van de betekenis van textiel in het interieur, ofschoon het gebruik van meubelbekleding en gordijnen uiteraard gehandhaafd bleef. Met vaste vloerkleden, wandbespanningen en portières werd veel minder systematisch gewerkt dan voorheen. Dit betekent overigens niet dat er geen patronen of kleuren meer werden gebruikt, ze verschenen alleen meer in de harde onderdelen van het interieur, zoals in glas-in-loodramen, houten en stenen vloeren en (delen van) wanden en op meubelen.

Uit oogpunt van smaak was er vernieuwing in het interieurontwerp, de Nieuwe Kunst genoemd, met zowel een strakke, sobere richting (onder andere in Amsterdam) als een zwierige, uitbundige richting die was geïnspireerd op de internationale art nouveau (bijvoorbeeld in Den Haag). Een voorbeeld van de laatste richting is het eigen woonhuis van de aannemer Jan Lorrie in Den Haag (1896), waar de bevallige ornamentiek van de Frans georiënteerde Nieuwe Kunst herkenbaar is in het glas in lood, de granito vloer en de trapleuning en ook, weliswaar zeer ingehouden, in de meubelen. In Rams Woerthe in Steenwijk is de vormgeving van de Nieuwe Kunst vooral nog te zien in het monumentale trappenhuis waar kleurrijk glas in lood het licht tempert en waar figuratieve wandschilderingen en beeldhouwwerk mooi uitkomen tegen een zonnig oranjegeel. Figuratief schilderwerk in een woonhuis is betrekkelijk uitzonderlijk in de negentiende en twintigste eeuw en geeft door de verbondenheid aan het gebouw een indruk van onvergankelijkheid.

In het landhuis Vilsteren (1907-1909), gebouwd door Eduard Cuypers voor een vermogend rechter en zijn vrouw, is in de eetkamer te zien dat de architect een belangrijk stempel drukte op het interieurontwerp. Cuypers ontwierp niet alleen de wandbetimmering en de schoorsteenmantel, maar ook de vaste buffetkast met vitrines en een nis in het midden. Zo stuurde hij het gebruik van het vertrek en beperkte de mogelijkheden om het zelf in te richten. Wat betreft maatvoering, ritmiek en licht is de ruimte volstrekt anders dan wat er voorheen gebruikelijk was. Cuypers betoont zich een bewonderaar van de Engelse landhuisbouw, waar binnen de enorme omvang van het huis als geheel werd gestreefd naar kleinschaligheid in afzonderlijke ruimten en het aanbrengen van intieme hoekjes daarin, 'cosy-corners'. De nadruk ligt op de horizontale verdeling van de wand door de wandlijst op driekwart van de hoogte van het vertrek en de geprononceerde koof waartussen een strook papierbehangel rondloopt als een fries. Parket en wandbetimmering vormen samen een comfortabele doos als in de buik van een schip. Ondanks het streven naar beslotenheid en informaliteit zijn de interieurs van Ed. Cuypers in het algemeen bijzonder licht en transparant. Zijn vensters zijn vaak groot, zijn deuren maakte hij van glas. Te veel openheid vermeed hij door een verdeling met roeden tot netwerken van vierkante ruitjes.

De (woon)hal in het landhuis Endymion (1909-1911) te Bloemendaal, gebouwd door de architect Wijdeveld voor zijn zuster en zwager, is in veel opzichten het tegenovergestelde van de eetkamer van Ed. Cuypers. Het huis is monumentaal en 'klassiek' van inspiratie, zoals Duitse en Oostenrijkse architectuur uit die periode. De ruimte is langgerekt, hoog en heeft internationale allure. Het indrukwekkende cassetteplafond met rozetten in de vakken en op de kruispunten van de balken, draagt in hoge mate bij aan de monumentaliteit van het vertrek. Een dergelijk cassetteplafond is een klassiek gegeven. Samen met de symmetrische indeling van het huis en de machtige kolommen geeft het een effect van monumentale eenvoud, zoals dat bekend was uit de Romeinse architectuur. In deze periode inspireerden sommige ontwerpers zich op de extreem sobere klassieke architectuur van omstreeks 1800.

Wijdeveld zou vooral bekend worden door zijn hoofdredacteurschap van het tijdschrift *Wendingen*, dat de architectuur en toegepaste kunst van de architecten van de Amsterdamse School vanaf 1918 beroemd maakte. Dit Nederlandse expressionisme is zowel buiten als binnen te herkennen aan de sculpturale benadering. Kamers zijn geen vier wanden met een vlak plafond, maar ruimtelijke beeldhouwwerken. De ruimten zijn plastisch en vormen zelden een samenstel van vierkanten en rechthoeken. De gebouwen en meubelen lijken te zijn gemodelleerd in klei (veel ontwerpen werden daadwerkelijk eerst op schaal in klei geboetseerd), in plaats van opgebouwd uit horizontale en verticale balken, stijlen en vlakken.

De ontwerptrant van de Amsterdamse School werd onder meer beoefend door het architectenduo Vorkink en Wormser, hier vertegenwoordigd met het zomerverblijf 't Reigersnest in Oostvoorne, vlak onder de Maasvlakte, voor een Rotterdamse familie met zes kinderen (1919-1920). Hoewel het hele huis met zijn geheimzinnige gangen en spelonken de sfeer ademt van de Amsterdamse School, is de woonruimte toch wel de optimale belichaming ervan. De architecten kozen voor een eivormige grondvorm met rechts tweemaal een insnoering zodat kleinere en lagere ruimten ontstonden. De centrale eetruimte is in twee niveaus opgehoogd, terwijl de flankerende zitruimte lager geplaatste plafonds heeft. De gebruiker van het vertrek voelt zich als het ware worden toegezogen naar de meest intieme plek, het halfronde vaste bankje in de punt van de kamer. De lage buffetkast met de prachtige zwarte eendenkoppen volgt de bolle kant van de buik van het ei en moest gezien de gebogen wand speciaal worden ontworpen. Donkere klossen en ribbels nemen in de meubelen, de vaste decoratie en in het siersmeedwerk van de haard en de centrale eettafellamp een voorname plaats in. Het vertrek was oorspronkelijk in donkere tinten – overwegend paars en groen – uitgevoerd, maar zelfs die kleuren zullen niet hebben verhinderd dat het eetkamer-gedeelte een overvloed aan licht ontving als de zon naar binnen viel door het glas van de openslaande deuren. Het royale gebaar naar de enorme tuin toe, door de opgehoogde en geopende gevel aan die kant en door het om de buik heen uitwaaiende terras, is verrassend voor een huis van de Amsterdamse School en moet vermoedelijk worden geïnterpreteerd als een poging het buitenleven op mooie zomerdagen te intensiveren. Het was immers bedoeld als zomerhuis. Hierin is 't Reigersnest een uitzondering op de regel van de kenmerken van het Amsterdamse-Schoolinterieur, dat doorgaans donker was. Wel vertoont het eenzelfde voorkeur voor asymmetrie, voor lage, brede ruimten en voor zachte materialen en een volle inrichting.

Een ander zomerverblijf, een laat werk uit het oeuvre van de architect H.P. Berlage, is het jachthuis Sint Hubertus (1914-1920) voor industrieel A.G. Kröller en zijn vrouw Helene Kröller-Müller, de verzamelaarster van moderne kunst. Berlage was sinds het sobere en rechtlijnige ontwerp voor de Koopmansbeurs in Amsterdam een beroemd architect in Nederland en daarbuiten. Zijn eerste bekend geworden woonhuizen zijn de villa voor Carel Henny in Den Haag (1898) en villa Park-Wyck (1900-1901) in Amsterdam. De door hem ontworpen interieurs vallen op door de zeer aanwezige ritmiek van geglazuurde en ongeglaazuurde bakstenen wanden, ook in de woonvertrekken. Door het materiaalgebruik doen veel van Berlages interieurs uitermate hard en koel aan. Ook introduceerde Berlage een grote soberheid in het meubelontwerp en leegte in de wijze van inrichten.

Ofschoon er dus 'klassieke' beginselen in zijn ontwerpbenadering zijn te bespeuren, wordt de architectuur van Berlage veeleer om zijn a-klassieke beginselen geroemd, namelijk de asymmetrische plattegrond en de schilderachtigheid in het volume en het silhouet van het gebouw. Deze beginselen waren het resultaat van de opvatting dat architectuur



niet moest worden opgevat als het maken van gevels, maar als het schep-
pen van ruimten, met als consequentie dat een gebouw en dus ook een
woonhuis van binnen naar buiten moest worden ontworpen. Verschil-
lende architecten waren tegen het einde van de negentiende eeuw deze
mening toegedaan, maar Berlage wist vooral ook door versobering van
zijn architectonische vormtaal een architectuur neer te zetten die werd
ervaren als nieuw en modern.

In tegenstelling tot 't Reigersnest was het jachtslot Sint Hubertus een
formeel huis waar veel grote ontvangsten werden gehouden. De gegla-
zuurde bakstenen zijn in dit huis allesoverheersend omdat ze niet alleen
voor de wanden, maar ook voor vloeren en plafonds zijn toegepast. Geel,
rood en blauw uit Berlages gebruikelijke kleurenpalet zijn hier gecombi-
neerd met turkoois en crème. Verder heeft de architect ook de meubelen,
lampen en zelfs het tafelzilver ontworpen, zodat het totale interieur kon
worden samengesmeed tot een onlosmakelijk geheel.

Deze dwingende benadering van het interieurontwerp mondde bij
de architect Gerrit Rietveld uit in het woonhuis voor zijn goede vriendin
en geestverwante Truus Schröder in Utrecht (1924). Het is een heus
ruimtelijk statement geworden van de beginselen van de beweging rond-
om het tijdschrift *De Stijl*. Deze groep kunstenaars en architecten stond
voor puurheid in vorm en kleur. Ze zochten naar integratie van alle kun-
sten in het interieurontwerp en filosofeerden over de effecten van kleur-
vlakken in een verder neutrale, egaal effen ruimte. Rietveld bouwde
samen met mevrouw Schröder een huis waarin flexibiliteit en zuiverheid
een levenshouding waren. Niets leek meer vast te zijn: de wanden konden
schuiven en daarmee konden de functies van de kamers worden veran-
derd, een hoekraam kon worden geopend zodat de muur erboven leek te
zweven en de gevels aan de buitenkant waren geplaatst als bij een kaarten-
huis met overstekende hoeken. De kleuren waren zuiver rood, blauw en
geel, zonder bijmenging met wit, zwart of andere kleuren. De meubelen
in het huis had Rietveld, begonnen als meubelmaker, voor een groot deel
al eerder ontworpen, waaronder de 'rood-blauwe' stoel, het staketsel van
latten en planken, zijn beroemdste 'ruimtedier'. Het huis is hard, licht en
leeg, maar doet vanwege het ontbreken van symmetrie en vanwege de
kleinschaligheid heel informeel aan.

Ruimtelijkheid bleef het motto in Rietvelds latere werk dat tot het
Nieuwe Bouwen wordt gerekend, de Nederlandse versie van het Func-
tionalisme. Veel architecten bekeerden zich tijdens het interbellum tot
deze moderne bouwtrant waarin optimaal gebruik werd gemaakt van
nieuwe constructiemethoden en materialen. Het staalskelet met beton,
als vervanging van de traditionele constructie met dragende bakstenen
muren en houten balken, was revolutionair voor de mogelijkheden om
ruimtelijkheid en licht in het interieur te brengen. De beperkingen die
de conventionele constructiemethode aan vorm, afmetingen en licht-
doorlaatbaarheid van een gevel stelde werden opgeheven, hetgeen een
enorme ontwerprijheid betekende. Het eerdergenoemde huis naar ont-

't Reigersnest, Oostvoorne, detail van
het buffèt in de eetkamer
Jachthuis Sint Hubertus, Hoenderloo,
buffet in de eetkamer

werp van de architect Leen van der Vlugt voor de familie Sonneveld in Rotterdam is geheel volgens die beginselen gebouwd. De ruimtelijkheid van de woonruimte op de eerste verdieping is enorm door de flexibele wanden en het 16 meter lange bandvenster dat een weids uitzicht op het, destijds nog niet volgebouwde, Museumpark geeft. De lichtheid en openheid worden benadrukt door veel spiegelende oppervlakken zoals hoogglans verchromde stalen buismeubelen, metallic verven op de wanden en een bekleding van glas op de stalen kolommen en vensterbanken. Koel is deze ruimte echter allerm minst doordat de omgeving die in het metaal en glas weerspiegeld wordt, zelf warm is van uitstraling. De grote oppervlakken van vloerbedekking en wanden zijn bruin en metallic brons met ertegenaan enkele accenten van meubelbekledingen in steenrood en eidooiergeel, de kleuren van kunstschilder Bart van der Leek. De bijgemengde tinten maken het huis een stuk vriendelijker dan het Rietveld Schröder Huis. Toch zijn het in hoofdzaak de tapijten, kleden en zachte, pluizige stoffen die het nodige tegenwicht bieden tot de harde, spiegelende materialen als chroom en glas.

Niet alle architecten streefden echter naar vernieuwing in de jaren 1900-1940. Een van de ontwerpers die uitblonk in het ontwerpen van vanzelfsprekende, comfortabele (land)huizen was Frits Eschauzier. Hij bouwde met traditionele materialen zoals baksteen, lei en riet, en in het interieur met hout en andere natuurlijke materialen en kreeg daarom het label van het Traditionalisme opgeplakt. Zijn werk toont zowel de invloed van de Engelse landhuisarchitect Edwin Lutyens als van zijn Oostenrijkse leermeester, de modernist Oskar Strnad. Ruimtelijkheid kreeg bij Eschauzier een andere betekenis omdat hij ervan overtuigd was dat ruimte niet alleen via het oog wordt ervaren, maar een sensatie teweeg kan brengen waarin het hele lichaam meevoelt. Die sensuele, tastbare kwaliteit van ruimtelijkheid trachtte Eschauzier te bereiken door afwisseling in hoogte, diepte en breedte van ruimten en plekken in het huis, zodat een subtiel spel werd bereikt van beweging en rust, van uitzicht en geborgenheid. Tot de grootste uitdagingen voor deze architect behoorde de afwerking van het huis. Hij wilde de vormen en oppervlakken, zoals een trapleuning of de leuning van een stoel, een vanzelfsprekendheid meegeven alsof ze voor de menselijke aanraking waren gemaakt. Al deze kwaliteiten zijn te vinden in zijn villa Noorderheide (1938) bij Nunspeet, gebouwd voor de Rotterdamse verzamelaar van de collectie Van Beuningen. Hoewel soms beschouwd als eenling, maakte Eschauzier een type interieur dat veel bewoners wensten en dat daarom ook door veel andere architecten werd nagestreefd. Het is niet vernieuwend maar komt dicht bij wat veel mensen ervaren als een comfortabel interieur, misschien omdat het vaak een evenwicht zoekt tussen 'hard en zacht', 'vol en leeg', 'open en gesloten', 'licht en donker', 'koel en warm'. Veel van de architecten die daarnaar streefden haalden nooit de geschiedenisboeken, maar de interieurs zijn daarom niet minder waardevol.

E. Bergvelt, F. van Burkom, K. Gaillard (red.), *Van neo-renaissance tot postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996

C.W. Fock, 'Werkelijkheid of schijn. Het beeld van het Hollandse interieur in de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst', *Oud Holland* 112 (1998), pp. 187-247

F. Grijzenhout en C. van Tuyl van Serooskerken, *Edele Eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765-1800*, Zwolle/Haarlem (Frans Halsmuseum, Teylers Museum) 1989

J. de Haan, 'De "vlinderplattegrond". Ontstaan en herkomst van een nieuw type plattegrond voor villa's en landhuizen in Nederland', *De Sluisteen* 4 (1988) 2, pp. 39-51

R. van Immerseel en H. Tromp, 'Wonen in Arcadië' in: *Wonen in Arcadië. Het interieur van Nederlandse kastelen en buitenplaatsen, Zwolle/s-Hertogenbosch* (Noordbrabants Museum) 1998, pp. 15-50

P.M.M. Klep e.a. (red.), *Wonen in het verleden 17^e-20^e eeuw. Economie, politiek, volkshuisvesting, cultuur en bibliografie*, Amsterdam 1987

D. Koninkx en B. Laan, 'Het rijk der verbeelding. Romans en novellen als bron voor kunsthistorisch onderzoek naar het negentiende- en twintigste-eeuwse woonhuisinterieur (1840-1925)', *Jaarboek Cuypersgenootschap 2000. Achter gesloten deuren. Bronnen voor interieurbistorisch onderzoek 1800-1950*, Rotterdam 2000, pp. 85-101

E.J. Krol, 'Over "den Meridiaan des huisselijken levens"' in Sara Burgerhart', *Spektator* 20 (1991), pp. 237-244

Licht! Het industriële tijdperk 1750-1900. Kunst & wetenschap, technologie & samenleving, Zwolle/Amsterdam/Pittsburgh (Van Gogh Museum Amsterdam/Carnegie Museum of Art Pittsburgh) 2000

J.R. ter Molen, 'De regentenvertrekken van Teylers Hofje te Haarlem', *Antiek* 15 (1980-1981), pp. 313-345

E. Mortier, 'De tijd draait domweg rondjes. Het licht in de huiskamers van Bert Teunissen', M (maandblad van NRC Handelsblad), 6.1.2001, pp. 34-43

J. Pijzel-Dommisse, *Het Hollandse pronkpoppenhuis. Interieur en huishouden in de 17^{de} en 18^{de} eeuw*, Zwolle 2000

P. Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland*, New Haven/Londen 1978

H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1993

Honderd

interieurs

JUB J.U. Bentinck PB Pieter Biesboer MB Marjan Blomjous

JB Judith Bohan CVDB Cor van den Braber SSB Saskia S. Broekema

HB Henny Brouwer CDB Chris de Bruyn FVB Frans van Burkom AMC Anne Marion Cense JC Jojanneke Clarijs

VC Vincent Collette JMVD Joosje M. van Dam NDN Niels Domela Nieuwenhuis PD Peter Don EVD Emmar van Duin

EGD Esther Galjaard-Daems BG Bert Gerlagh AVDG André van der Goes RH Richard Harmanni

EVH Elisabeth van Heiningen GVDH Guus van den Hout JJ Jorien Jas SDJ Sigrid de Jong PK Peter Karstkarel

IK Iris Knapen EK Eloy Koldewij MK Marijke Kuper LVDL Leo van der Laan WVL Wies van Leeuwen

RVL Robert van Lit BOM Ben Olde Meierink WM Wim Meulenkamp ARO Anne Rose Orbons TO Ton Overtoom

PRE Paul Rem TR Trudie Rosa de Carvalho-Roos PR Paul Rosenberg AGS A.G. Schulte HS Hillie Smit

IS Ida Stamhuis MS Meindert Stokroos MT Marloes Tigchelaar HV Hans Vlaardingebroek PJdv P.J. de Vries

Jvdw Jouke van der Werf GW Gerard Westerink RJW Rudolf Jan Wielinga JW Joost Willink

Grote zaal
 Pronkbedden in de kapverdieping
 Voogdenkamer
 Bed met kinderlade op de
 tussenverdieping



Heringastate of het Poptaslot in Marssum is het best bewaarde adelhuis van Friesland uit de renaissance-tijd. In de vijftiende eeuw, een tijd waarin landadel woonde in verdedigbare, stenen huizen, is er bij vererving in de familie Heringa sprake van 'stins Heringa'. Het huidige Heringastate dateert grotendeels uit de zestiende eeuw, toen het huis de verdedigbare functie had verloren. In de jaren dertig van de zeventiende eeuw is de state met tal van interieuronderdelen verrijkt.

In 1687 werd het huis gekocht door de vermogende dr. Henricus Popta, advocaat aan het hof van Friesland. Hij gebruikte het als zijn zomerhuis en heeft er weinig aan gewijzigd. In 1712 vermaakte Popta het gebouw aan het een jaar eerder door hem bij de state gestichte vrouwengasthuis. Het complex is in 1907-1908 onder leiding van J.F.L. Frowein grondig gerestaureerd naar een zeventiende-eeuws ideaalbeeld. Door deze restauratie lijkt het beeld vrij gaaf, maar het gebouw verloor zijn bouwkundige mededeelzaamheid.

Mogelijk is de kern van de vijftiende-eeuwse stins nog in het noordelijke, onderkelderde deel van Heringastate aanwezig. Aan het begin van de zestiende eeuw is het huis verbouwd en uitgebreid met het zuidelijke, grotere gedeelte dat de zaal bevat. Dan kan worden gesproken van een 'state', een representatieve adelswoning op het platteland. Tjalling Tjallings van Eysinga, die de state in het begin van de zeventiende eeuw in zijn bezit had, heeft het huis vanaf 1631

de allure gegeven die het thans uitstraalt. In de achttiende eeuw is de vleugel met schuur en bijgebouwen aan de zuidwestzijde aangebouwd.

De hoofdgevel van de state richt zich op een royaal voorplein met een poortgebouw dat in 1631 een maniëristische gevel kreeg. De tegen de state opgetrokken slanke toren met uivormige bekroning bevat de toegangspoort. Via het in steen overwelfde torenportaal komt men rechts in een inwendige gaanderij die eindigt in een doorgang naar de zuidvleugel. Het gebroken fronton van deze doorgang draagt het beeld van Cimon en Pera, de voorstelling van de Caritas Romana. Gaat men in het torenportaal rechtdoor, dan komt men in een overwelfde gang die naar het trappenhuis leidt. Links van de gang bevinden zich de twee voogdenkamers, rechts ligt de grote zaal achter een fraaie stenen renaissancepoort. Het trappenhuis, dat bij de restauratie in 1907-1908 tot een toren werd uitgebouwd, voert naar de onder de voogdenkamers gelegen kelderkeuken. Deze laat-middeleeuwse ruimte heeft een ribloos kruisgewelf, in het midden steunend op een vierkante pijler.

De voogdenkamers bezitten originele deurpartijen en bedsteden uit de tijd van Tjalling van Eysinga. De eiken bedschotten hebben een strakke paneelindeling en gecanneleerde zuilen onder een forse kroonlijst. In 1907-1908 zijn volgens de toenmalige restauratieopvattingen hoge houten lambriseringen aangebracht. Lambriseringen komen echter nauwelijks in

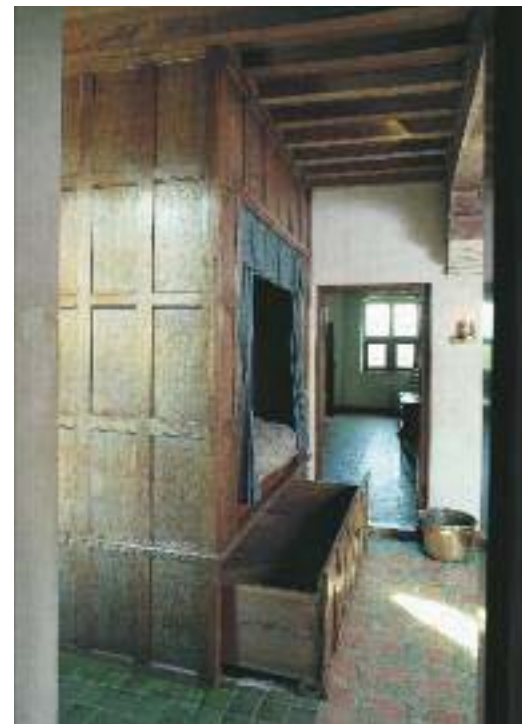


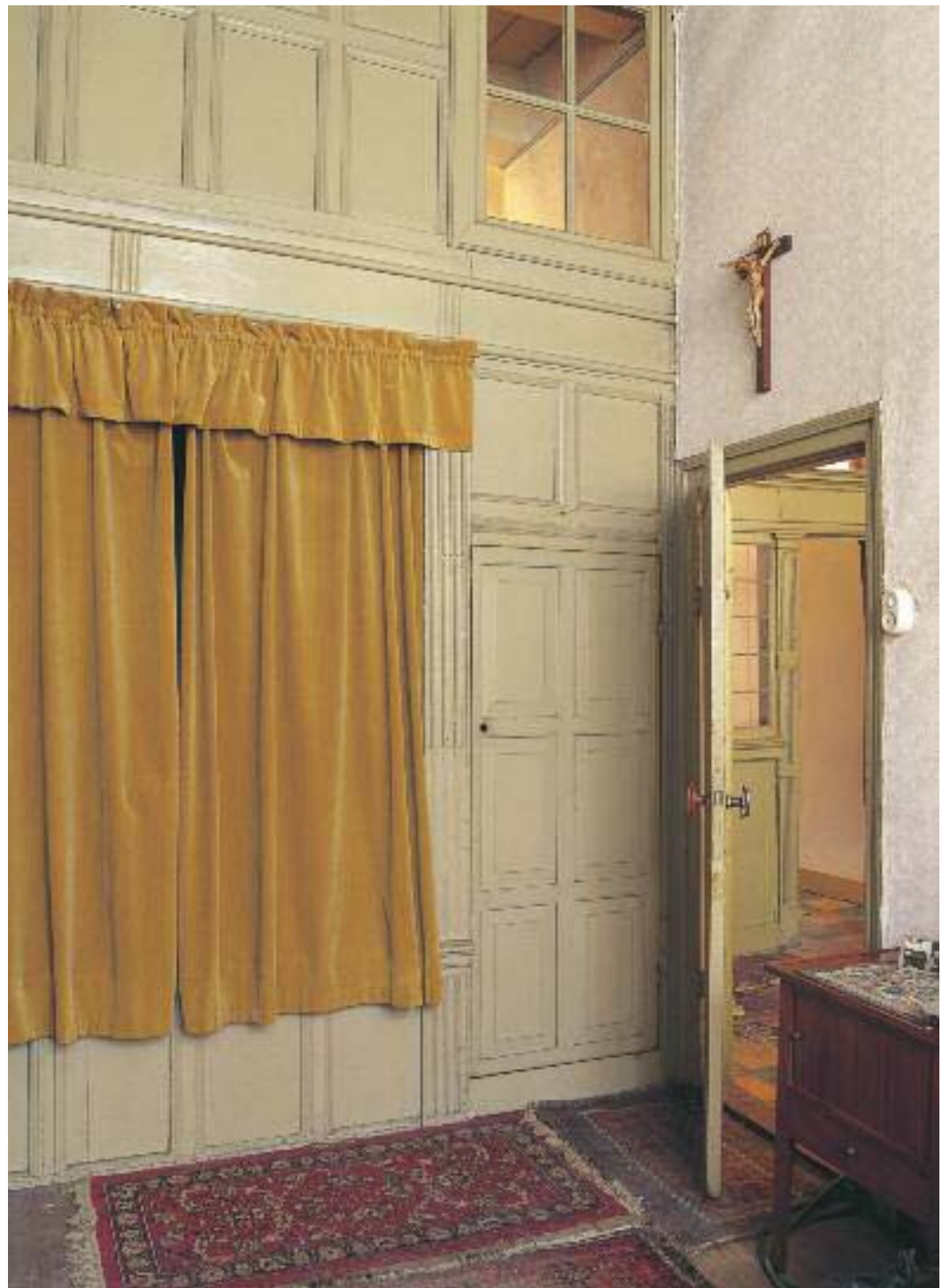
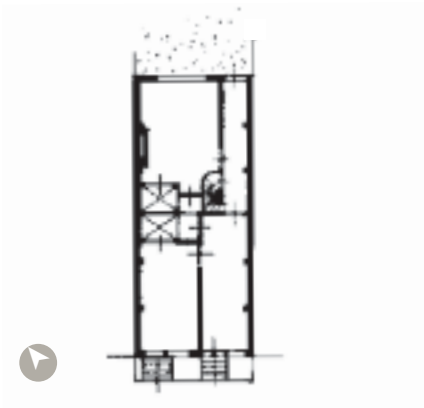
Friese staten voor, wanden werden vlak gestukadoord. Ook de schouwpartijen in beide voogdenkamers zijn waarschijnlijk bij deze restauratie geplaatst.

De toegangspoort tot de grote zaal aan de overkant van de gang heeft een aan weerszijden bewerkte deur. Aan de gangzijde zien we een voorstelling van de worstelpartij van Simson met de leeuw, aan de zaalzijde de wapens van Eysinga en Hiddema. Hier bestaat de deuromlijsting uit Corintische pilasters en een kroonlijst. Het gebroken fronton draagt de personificatie van de liefde, een vrouw met twee kinderen. Als deurwachters staan aan weerszijden de hoop (met duif) en het geloof (met boek). Recht tegenover de ingang bevindt zich de schouw, het piéce de résistance van dit vertrek. De dragers van de schoorsteen verbeelden de standvastigheid (met zuil) en de waarheid (met adder). Op de boezem is in een cartouche een spreuk van Ovidius te lezen, waarvan de vertaling luidt: 'De macht van de goden speelt mee in de lotgevallen der mensen; op het uur van nu kan geen vast vertrouwen worden gesteld'. Er is wel verondersteld dat Pieter de Keyser (1595-1676), die in 1625 het grafmonument van stadhouder Willem Lodewijk vervaardigde, de deugden zou hebben gemaakt. De beeldhouwers, actief bij het in 1616 voltooide Bolswarder stadhuis komen echter eerder in aanmerking: Jan Pyters of Hans en Hendrik Minneman. Ook de zaal kreeg bij de restauratie een hoge houten lambrisering. Daarboven

hangen portretten van personen die de geschiedenis van Heringastate hebben bepaald. Er staan nog drie meubelen uit de tijd van Henricus Popta: een keefkast met op de zuilenbases alweer deugden, een stoel en een geldtafel met marmeren blad. Ten zuiden van de zaal bevindt zich de tijdens de restauratie van 1907-1908 gecreëerde salon. Deze ruimte in Lodewijk xv1-trant is, naar wordt beweerd, een reconstructie van de zaal van Harstastate in Hogebeintum.

Op de tussenverdieping, een tijdens de restauratie iets gewijzigde insteek, staat een bed met kinderlade die met houten wielen en assen kan worden verschoven. In de kapverdieping staan twee zeldzame pronkbedden van omstreeks 1540. Het zijn hoekmeubelen met een dichte onderbouw, ranke gecanneleerde zuilen en een kroonlijst om de hemel. Het ene bed heeft eenvoudige gesneden panelen, de onderbouw van het andere bed is voorzien van rijker en verfijnder snijwerk. Soortgelijk snijwerk bevindt zich op de bankwangen in de kerk van het Friese Schraard. Dit bed is gemaakt voor de echtelieden Eelcke Heringa en Womck Jongema, bewoners uit het tweede kwart van de zestiende eeuw. Op de achterwand van dit bed bevinden zich gesneden renaissance portretmedaillons en de wapens en initialen van dit echtpaar. Een tussenvertrek heeft een bedsteewand uit dezelfde periode. [PK]





Voorhuis
Voorkamer met bedstede
Hijsluik op zolder

In dit verscholen hoekje van Amsterdam ligt een van de best bewaarde vroeg-zeventiende-eeuwse huizen van ons land. Samen met Uilenburg en Marken werd Rapenburg kort na 1597 in het IJ aangeplempt als een van de oostelijke eilanden. Een groot deel van Rapenburg was in handen van de VOC en werd om die reden ook als 'Peperwerf' aangeduid. Vanaf 1611 werden op het westelijke gedeelte van het eiland door de stad wat percelen uitgegeven die bestemd waren voor huizenbouw. De percelen van circa 7 bij 22,5 meter hadden aan de overzijde van de straat een loswal die bestemd was voor de opslag van hout. Het zal dus de bedoeling zijn geweest dat zich op dit deel van het eiland, op een steenworp afstand van het open havenfront, houthandelaren vestigden.

Dit perceel werd voor 2107 gulden gekocht door de schipper Frans Gerritsz, die het huidige huis liet bouwen. De gevel bevat het jaartal '1614' en een gevelsteen met driemaster. Het pand kreeg een breedte van ruim vijf meter, zodat aan de zijkant een open gang overbleef naar een achterhuis. Wat de functie van dit achterhuis was, is niet geheel duidelijk. Misschien was het een bedrijfsgebouw of werd het door de eigenaar als een aparte woning verhuurd. In 1880 werd het apart verkocht en later is het afgebroken.

Het voorgedeelte van het huis bleef tot het midden van de zeventiende eeuw bewoond door de eigenaar. Daarna fungeerde het eeuwenlang als huurhuis. In die periode werd in het gebouw weinig geïnvesteerd, maar ook bijna niets veranderd. In 1880 kwam het huis reeds in handen van een liefhebber, de oudheidkundige Dirk Christiaan Meyer. Deze liet het als historische curiositeit opmeten door architect Gerrit van Arkel (1858-1918). In 1918 kocht Vereniging Hendrick de Keyser het huis van de diaconie van de Hersteld Evangelisch Lutherse Gemeente. De bouwkundige toestand was inmiddels zo slecht dat het voorlopig niet als woonhuis was te gebruiken. Pas in 1934 werd het met bescheiden middelen opgeknapt en weer verhuurd. Een algehele restauratie heeft nooit plaatsgehad.

Het huis is zowel wat betreft architectuur als indeling een gaaf voorbeeld van een type dat in alle steden van Noord-Holland tussen circa 1550 en 1670 in grote aantallen werd gebouwd. Karakteristiek is de trapgevel met ongeprofileerde banden van natuursteen, die rust op een houten onderpui en eindigt in een toppilaster. Alleen de vensters werden in de eerste helft van de negentiende eeuw vergroot.

Het huis is inwendig 4,75 meter breed en 12 meter lang en bestaat uit een kelder, een

begane grond, een verdieping en een zolder. Er is gebouwd met een volledig houtskelet, tussen dunne, weinig dragende zijmuren van baksteen. Het skelet is evenals de kapconstructie geheel van eiken en omvat tussen voor- en achtergevel zes vakken. Op de begane grond is het samenstel van muurstijlen, korbelen, sleutelstukken en dekbalken nog geheel aanwezig. De korbelen zijn van het 'gebombeerde' (in- en uitzwenkende) type, dat ook in Enkhuizen veel voorkomt. Tussen de hoofdbalken liggen geen kinderbinten. In plaats daarvan is ter ondersteuning van het vloerhout ieder vak opgedeeld door een lichtere tussenbalk die niet met het houtskelet is verbonden. Op de eerste verdieping zijn bij een negentiende-eeuwse opknapbeurt de meeste korbelen uit het skelet verwijderd.

De indeling van de woonlagen is even eenvoudig als kenmerkend voor huizen uit deze periode: halverwege de plattegrond is een middenscheiding die bestaat uit ruggelings gekoppelde bedsteden en kasten met daarin opgenomen de eikenhouten spiltrap naar de verdieping en de zolder. Boven de bedsteden van de begane grond is een zoldertje dat door een klein deurtje vanaf de spiltrap toegankelijk is. In 1918 werd er nog op dit zoldertje geslapen. Het voorgedeelte van de begane grond is verdeeld in een voorhuis (hal) en een smalle zijkamer. Het achtergedeelte wordt ingenomen door een ruime woonkeuken, waarvan aan de zijde van de trap een smalle gang tussen voorhuis en achtererf is afgescheiden. Zowel het voorhuis, de zijkamer als de keuken zijn nog in het bezit van hun oorspronkelijke schotwerk. Dit is opgebouwd uit dun gezaagde eiken panelen, gevat in een stijl- en regelwerk van gecanneleerde pilasters en kroonlijsten. Tegen de linkerbouwmuur van de keuken bevindt zich het restant van de zeventiende-eeuwse stookplaats.

Onder het huis is een handelskelder die alleen vanaf de straat toegankelijk is en die los van het huis kon worden verhuurd. Doordat de kelder doorloopt onder het hele huis was het hier niet mogelijk de keuken lager te leggen dan het voorhuis. De verdiepte keuken komt bij huizen van dit type ook vaak voor. Deze variant bood de mogelijkheid tot het maken van een opkamer boven de keuken, zodat het huis beschikte over een extra woonvertrek. De verdieping is op gelijke wijze als de begane grond verdeeld in twee slaapkamers. De zolder kon zowel worden gebruikt bij het huis als voor de opslag van goederen. Door het hijsluik in de voorgevel is de zolder ook rechtstreeks vanaf de straat toegankelijk. [PR]





Doorzicht naar achterkamer
 Voorhuis met insteek
 Achterkamer
 Trap in de achterkamer tijdens de
 bewoning door Henri Boot,
 omstreeks 1959



De zogeheten Heilige Landen in Haarlem, het Groot Heiligland en het Klein Heiligland, waren voor de Alteratie in 1580 voor het grootste gedeelte in bezit van kloosters. Daarna werd deze grond eigendom van de stad. Op de plaats van het Minderbroederklooster werd een stads-armenziekenhuis gebouwd, het Grote of Sint-Elisabeths Gasthuis, met daartegenover een oudemannenhuis. Vanaf omstreeks 1600 werden het Groot Heiligland en het Klein Heiligland en de verbindende stegen in korte tijd met huizen volgebouwd. Vele daarvan zijn bewaard gebleven, waaronder het pand Klein Heiligland 43.

Dit monumentale huis met een gepleisterde gevel bevindt zich aan het einde van een flauwe knik in de straat. De bepleistering en de kozijnen met schuiframen die in de achttiende eeuw werden aangebracht, hebben de gevel een voor dat moment eigentijds karakter gegeven. Meteen bij binnenkomst betreedt men het nog geheel oorspronkelijke zeventiende-eeuwse voorhuis met spiltrap en insteek naar de bovenverdieping. In de zeventiende eeuw was het voorhuis de plaats waar alle bezoekers en leveranciers te woord werden gestaan. Vaak bestond de voordeur uit twee delen, zodat men overdag de bovendeur open kon houden. De insteek in dit pand toont de laatste fase van zijn ontwikkeling. Hij is voorzien van een overloop ('galerijtje') die toegang geeft tot de twee vertrekken op de eerste verdieping. In de houten wand van het galerijtje zijn vensters geplaatst die het voorhuis inkijken en daaruit daglicht ontvangen. Via een deuropening met raam in het midden kon men meubelen en andere zaken naar boven en beneden krijgen. De nauwe spiltrap links achter de deur was daar-

voor vaak te klein. Verder konden de ramen naar het voorhuis worden opengezet om frisse lucht via het voorhuis en het galerijtje naar de bovenverdieping toe te laten. In de winter hield de insteek met gesloten ramen tocht en kou tegen. Het voorhuis werd namelijk niet verwarmd en was slechts spaarzaam ingericht, omdat het een openbare ruimte was. De meer voorname bezoekers werden in de zijkamer naast het voorhuis ontvangen.

Deze zijkamer is eveneens in originele toestand bewaard gebleven. Het vertrek heeft een lagere balkenzoldering dan het voorhuis. Tegenover het raam is nog de bedstede aanwezig in een eikenhouten betimmering met houtsnijwerk. Achter het voorhuis en de zijkamer is tegenwoordig één grote ruimte met een plavuizen vloer en een ingang naar de kelder. Volgens een veilconditie van het pand van 1796 was daar een gang met aan het begin een secreet, een grote binnenkamer met haard, bedstee en kast, een 'Lantaarn met Regen en Pompwaterspomp en Snuivertje, Binnenplaats met Pottebank en Bezemhok, een overwulfde kelder, een achterkamer met Haard, Bedstede en kas (...)'. Behalve de kelder is hiervan niets meer bewaard gebleven. De achterkamer met haard was waarschijnlijk onderdeel van een klein achterhuis, want daar bevond zich volgens de beschrijving een meidenkamertje en een turfzolder. Dit deel van het huis is afgebroken.

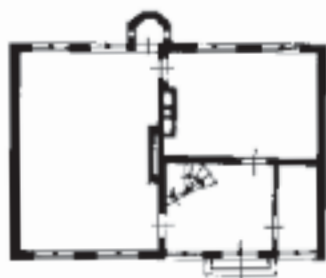
De beschrijving van de eerste verdieping in de veilconditie van het huis komt nog met de huidige situatie overeen. Boven de beneden-zijkamer ligt op deze verdieping opnieuw een zijkamer van dezelfde afmetingen. De zoldering maakt deel uit van dezelfde balkenlaag van het bijna zes meter hoge voorhuis. Deze kamer

was volgens de genoemde beschrijving in gebruik als 'comptoir' (kantoor). Aan de achterzijde bevindt zich de grote achterkamer met haardstede. Het vertrek heeft hoge kruisvensters en een hoge balkenzoldering. Aan het einde van de negentiende eeuw is de balkenzoldering door een onbekende kunstenaar voorzien van een schildering. De voorstelling met naaktfiguren in de lucht doet nogal onbeholpen aan.

Van 1921 tot 1963 bewoonde de Haarlemse kunstenaar Henri F. Boot (1877-1963) het pand. Hij verzamelde er een enorme hoeveelheid antiquiteiten en bric à brac, die hij gebruikte voor zijn schilderijen. Boots huis was een centrum van artistieke inspiratie voor zijn vele leerlingen.

De huidige eigenaar heeft in de achterkamer een zeventiende-eeuwse eikenhouten schouw met houtsnijwerk geplaatst. Tegenover de ramen bevindt zich een trap die halverwege eindigt op een overloop met een balustrade. Hier bevindt zich een deur naar de tweede verdieping. Deze overloop is ook te bereiken via de spiltrap. De trap met balustrade in de achterkamer is een latere toevoeging, die in de beschrijving van 1796 niet voorkomt.

De vertrekken op de tweede verdieping zijn bij een restauratie in 1970-1971 door de huidige eigenaar gemoderniseerd, met behoud van de oorspronkelijke indeling. De twee voorkamers zijn nu ingericht als keuken en eetkamer. Achter een deur op de overloop leidt een trap naar de zolder, waar zich nu een slaapkamer, een badkamer en een logeerkamer bevinden met daarboven een grote vliering. ^[PB]



Grote zaal
Deur naar de hal
Slingertrap
Secret in de grote zaal

In het dorp Maassluis liet het Hoogheemraadschap van Delfland in 1571 de rivierdijk verhogen en verbreden. Alle bebouwing werd verwijderd, inclusief het oude ‘Gemeenlants huysken’. In 1626 – Maassluis telde toen ongeveer zeshonderd huizen – werd besloten op de plaats van het vervallen dijksmagazijn een nieuw representatief onderkomen te bouwen. Dit moest onderdak bieden aan dijkgraaf en hoogheemraden tijdens het schouwen van dijken, sluizen en wateren rond Maassluis en was tevens bestemd als ontvangstruimte voor gasten en als vergaderplaats voor de ambachtsbewaarders.

Het Gemeenlandshuis aan de Hoogstraat is opgetrokken in Hollandse renaissancestijl met speklagen tussen de kruisvensters en natuursteenblokjes in de ontlastingsbogen daarboven; het heeft een hoog leistenen schilddak met dakkapellen op twee niveaus. Aan de achterzijde, aan de haven, telt het gebouw twee verdiepingen met centraal tegen de gevel een veelhoekig torentje naast de achteringang. De monumentale hoofdingang bevindt zich aan de Hoogstraat. Aan deze dijkzijde is het gebouw slechts één verdieping hoog. De zware eikenhouten deur is gevat in een brede natuurstenen omlijsting, bekroond door een gebroken fronton met de wapens van het hoogheemraadschap en van de dijkgraaf en hoogheemraden uit de bouwtijd. Alle kruisko zijnen zijn, evenals het merendeel van de constructieve onderdelen van het gebouw, uit grenenhout vervaardigd. De getoogde deuropening geeft toegang tot een brede hal, waar oorspronkelijk blauwe en grijze vloertegels lagen. Alle deuren in de hal waren oorspronkelijk getoogd, nu is dat alleen nog de deur onderaan de trap naar de benedenverdieping. De eikenhouten slingertrap trekt onmiddellijk de aandacht en dwingt bewondering af voor het vakmanschap van de maker. Timmerman Jan de Jonge vervaardigde dit pronkstuk in 1627. Aan de wand boven de trap hangt al eeuwenlang het wapenrek met zes ‘halve piecken’, lanssen met platte ijzeren punten.

De aansluitende spiltrap naar de benedenverdieping is aanzienlijk eenvoudiger. De wand van het trapgat is bekleed met blauw-witte tegels waarop spelende kinderen zijn afgebeeld. In de kelder bevonden zich oorspronkelijk de woning van de conciërge en de opslagruimten voor werkmateriaal en tonnen bier en wijn. Officiële bijeenkomsten van de

dijkgraaf en hoogheemraden werden doorgaans besloten met een maaltijd. Oorspronkelijk waren er dan ook twee keukens in het gebouw, de ene in de ruimte achter de hal, nu in gebruik als werkkamer, de andere daaronder, in de kelder. De bovenkeuken waar ‘234 sweetse steenen’ op de vloer lagen heeft waarschijnlijk niet lang bestaan, want in 1706 was hier al de ‘ambachtsbewaarderskamer’.

Voor de grote zaal, links van de hal, vervaardigde Jan de Jonge een grenen vloer. In dit belangrijkste vertrek van het gebouw werd eikenhout gebruikt voor het moer- en kinderbintenplafond, dat wordt ondersteund door zandstenen consoles die zijn versierd met engelenkopjes. De rookkap van de grote schouw wordt gedragen door ‘schoorstenen’, zandstenen consoles en zuiltjes op een basement uit 1627, voorzien van renaissanceornamenten als mascarons en plat rolwerk. Centraal op het gemarmerde hoofdgestel spreidt de dubbelkoppige adelaar zijn vleugels. Dit wapen van het hoogheemraadschap wordt geflankeerd door verguld snijwerk, krullend acanthus- en eikenblad en enkele bloemen. De gebrandschilderde ramen, die er in de zeventiende eeuw ook al waren, bevatten nu de wapens van dijkgraven en hoogheemraden uit het begin van de twintigste eeuw. In de gehoute wandbetimmering is, boven de lambrisering, een beschilderd linnen behangsel opgenomen. Het patroon van bloemen en bladeren met zware contourlijnen lijkt geïnspireerd op het populaire sits, bedrukte Indiase katoen. De behangers Tournour en Jean Guérijn brachten deze wandbekleding in 1735 aan ter vervanging van een goudleren behang uit 1681. Tevens leverden zij zestien nieuwe stoelen met groene trijp. Het kostbare goudleer bleef wel gehandhaafd in de achterkamer en in het kleine vertrek dat oorspronkelijk rechts van de voordeur lag maar sinds het midden van de achttiende eeuw niet meer bestaat. Omstreeks 1900 werd het oude secret dat zich achter een deur in de zaal in het torentje bevindt vervangen door een watercloset, fraai gedecoreerd met blauwe boeketten. Rond 1915 werd in de grote zaal de huidige parketvloer over de oude grenen vloer gelegd en plaatste men witte tegeltjes in de schouw. Tegelijkertijd werd het balkenplafond van zijn oude verflaag ontdaan en ‘blank’ opgeleverd, evenals de zandstenen elementen van de schouw. Alle verflagen in de zaal zijn het resultaat van latere restauraties. [EVH]





Grote vergaderzaal van de chirurgijns
Zweethok
Katheder in de grote vergaderzaal
Beschilderde kast met Hippocratus
en Galenus

‘Noch wierdt hier de nieuwe Wage aen de vismarckt gestelt’, vermeldt de Enkhuizer kroniek over het jaar 1557. De gevelsteen met het jaartal 1559 geeft aan dat het gebouw twee jaar later was voltooid. Het uiterlijk van de Waag is van een allure die past bij een trotse stad in opkomst. Met zijn rijke versiering is het monument een van de voorbeelden van de vroege renaissance in de noordelijke Nederlanden. Frontons, voluten, natuurstenen blokken en diverse wapenschilden tooien de noord- en oostgevel, de twee gevels die vanaf de straat zichtbaar zijn. Op de gootlijst beelden vijf figuren de gerechtigheid, de hoop, het geloof, de liefde en de kracht uit.

Het rechthoekige gebouw telt twee verdiepingen, een zolder en een kelder. De weeghal bevindt zich op de begane grond. Hier werden de goederen gewogen door de weegmeesters, die kantoor hielden in de aangrenzende, onderkelderde opkamer. Dit vertrek is ook rechtstreeks van buiten te bereiken via een stoep met drie treden. Het kantoorje werd samen met de rest van het gebouw in 1910 gerestaureerd en vervolgens ingericht tot museumzaal.

Bij deze restauratie werd tegen de kopse zuidgevel een schouw geplaatst. In de zuidwesthoek van de ruimte bevindt zich een eiken spiltrap die zowel de verdieping als de zolder ontsluit.

In 1636 kreeg het chirurgijns-gilde de beschikking over de verdieping, om deze te gebruiken voor zijn vergaderingen en colleges van de doctores. Hiervoor werd op dit vloerniveau een aantal wijzigingen doorgevoerd. Zo kregen de straatgevels nieuwe eikenhouten kruisvensters, waarvan de gebrandschilderde ramen voorzien zijn van de namen en wapens van doctores en chirurgijns die in de jaren tussen 1639 en 1654 in Enkhuizen hun beroep uitoefenden. De verdieping werd in twee ruimten verdeeld: een grote vergaderzaal, en aan de noordkant, boven de weeghal, een zogenaamd zweethok met aan weerskanten een vertrekje waarin het bewegingsmechaniek van de weeginrichting is weggewerkt. De scheiding tussen beide delen wordt gevormd door een eikenhouten wand die aan de zaalzijde is beschilderd.

De vergaderzaal, met moer- en kinderbintenplafond, bevat verschillende in het oog vallende elementen waaronder een traphek,



een bank, een wandkast, een spreekgestoelte en een schouw. De laatste bevindt zich in de gevel tegenover de vier kruisvensters en dateert in tegenstelling tot de overige onderdelen niet uit de zeventiende maar uit de achttiende eeuw. Op de schouwlijst staan de namen van overliden uit 1775. Een spreuk begeleidt de heren: 'Omnibus hic mutae praecellunt artibus artes', 'De beeldende kunsten overtreffen hier alle kunsten'. Een van de kunstwerken is de wandkast naast de spiltrap. De deuren van deze kast zijn beschilderd met afbeeldingen van Hippocrates en Galenus, twee geneeskundigen uit de klassieke oudheid. Tussen hen in staat een geraamte dat door Hippocrates wordt onderzocht, terwijl Galenus een opengeslagen kruidenboek toont. Boven het geraamte lezen we de spreuk: 'Mors ultima linea rerum', 'De dood is de uiterste grens der dingen'. Ook het vierkante kathedier dat tegen de houten tussenwand is geplaatst verwijst naar de geneeskunst. Dit eikenhouten spreekgestoelte is gedecoreerd met vlakke pilasters waartussen getoogde panelen. Op het klankbord staat de spreuk: 'Honora medicum propter necessitatem', 'Eert de medi-

cus om zijn onmisbaarheid'. Het meest in het oog springend echter is de beschilderde, eikenhouten wand. Hierin zijn twee deuren verwerkt die toegang bieden tot het linkerzijvertrek en het zweethok. De vlakke deuren zijn beschilderd met imitatiepanelen en worden omgeven door een geschilderde architraaf. Boven beide deuren bevindt zich een geschilderde bekroning in de vorm van twee putti die een cartouche met het esculaapteken vasthouden.

De grootste verrassing van de Waag ligt verborgen achter het rechterdeurtje in de wand. Hier bevindt zich een uitbundig gedecoreerd vertrek dat volgens overlevering 'het zweethok' wordt genoemd. Examenkandidaten zouden er hun ondervraging hebben afgewacht. De kleine vierkante ruimte krijgt daglicht via een kruisvenster met geschilderd glas in de noordelijke kopgevel aan de Waagstraat. Het vertrek heeft aan alle zijden een beschilderde wandafwerking. De eiken wanden waren oorspronkelijk aan alle zijden voorzien van een vaste bank; hiervan ontbreekt het stukje naast de deur, in de zuidwand. Boven de banken zijn de betimmeringen aan de noord-, west- en zuidkant beschilderd

met spiraalvormige plantornamenten waarin vogeltjes, tulpen en monsterkoppen zijn verwerkt. De westwand, bij binnenkomst links, laat tot op rugleuninghoogte een beschilderde lambrisering zien, het gedeelte daarboven is onbeschilderd. Op de tegenoverliggende wand is de rugleuning boven de zitting versierd met fruitfestoenen. De rest van dit wandvlak is gevuld met twee schijndeurtjes, geflankeerd door gecanneleerde pilasters op uitkragende consoles. Al deze elementen zijn van eikenhout en decoratief van aard, dit in tegenstelling tot een klein met kwabornamenten beschilderd kastdeurtje ernaast. Ook in deze ruimte is een spreuk aangebracht, boven de deur is te lezen: 'Scientia medici extollit caput illius atque ille potentibus admirationi est', 'De kennis die de medicus bezit, verheft hem zelf en door de mannen van invloed wordt hij bewonderd'. Zowel de teksten als de beschilderingen dateren van omstreeks 1636. Dit geeft een extra betekenis aan de afgebeelde tulpen. Immers de jaren 1636-1637 waren de jaren van de tulpomanie, de grote tulpenmode waarin enorme bedragen voor tulpenbollen werden betaald. [PJdv]



- Gang
- Tussenkamer
- Grote achterkamer
- Wand in de gang naast de grote achterkamer
- Detail van het plafond in de grote achterkamer

Het aan de noordzijde van het Havenrak gelegen houten huis De Erven 10-14 is een karakteristiek Waterlands huis. Het bestaat uit een rechthoekig voorgedeelte, een breder vierkant middendeel en een smal achterhuis.

De vroegst bekende eigenaar was in 1624 Jan Pietersz. Heyns Pieterwaars. In 1753 kwam het huis in handen van de befaamde Neeltje Pater, de zeer vermogende en invloedrijke koopvrouw. Haar erfgename verkocht het huis in 1791 aan Cornelis Cornelisz. Koker, die het liet moderniseren. Bij het water verrees een theekeupel. In het begin van de twintigste eeuw was de latere burgemeester Piet Peereboom de eigenaar. Hij noemde het pand 'het beroemde huis', een naam die oorspronkelijk hoorde bij een groot stenen landhuis verderop aan De Erven, dat ooit was bezocht door Napoleon en Alexander I van Rusland en na 1879 was afgebroken. De Erven 10-14, inmiddels vele malen grondig verbouwd, bleef in de familie Peereboom tot de huidige eigenaren het in 1987 kochten en grootscheeps lieten restaureren. De schilderijen die daarbij aan het licht kwamen maken dit huis op interieurgebied tot een unicum.

De entree aan de zijkant van het huis geeft toegang tot een brede gang met een houten tongewelf waarop resten van beschilderingen te zien zijn. Tegen de linkerwand bevinden zich twee grote geschilderde medaillons. De omrandingen bestaan uit kwabornamenten, bekroond door blad- en bloemslingers. Aan

de onderzijde hangen twee in grisaille geschilderde guirlandes. In het linkermedaillon is een leeuwenjacht afgebeeld. Mannen met speren en honden bevechten een leeuw die een man te paard aanvalt. Het rechtermedaillon toont Neptunus in zijn door twee zeepaarden getrokken waterwagen, met zijn bruid, de zeenimf Amphitrite, aan zijn zijde. Nereïden op dolfinen blazen in triomf op hun hoorns. Een zeenimf rijst uit het water op en biedt het bruidspaar een schaal fruit aan, Cupido richt grinnikend vanuit de hemel zijn pijl op het paar.

Hiaten in deze afbeeldingen vertellen iets over hun geschiedenis: in de loop der eeuwen zijn ze overschilderd, uit elkaar genomen en op diverse plekken in huis hergebruikt. Tijdens de laatste restauratie zijn ze herontdekt en na eindeloos krabwerk en gepuzzel weer bij elkaar gebracht.

In de kamer achter de gang is in de vakken tussen de plafondbalken een wolkenlucht geschilderd met vogels en zwevende putti die slingers ophouden van smalle bladeren en veel verschillende bontgekleurde bloemen. Op de noordelijke wand zijn rondom de deur, vanaf plafond tot vloer illusionistische schilderijen aangebracht alsof het beeldhouwwerk is. Deze grisaille toont verschillende putti met bladslingers en vruchten, boven de deur een cartouche in kwabwerk en op vloerniveau aan beide zijden van de deur een dolfin. Het overige deel van de houten wand is geheel met kleurige schilderijen overdekt: rechts donker-



rode bladranken in okergeel gehoogd, waartussen tulpen en andere bloemen; links een groot medaillon zoals in de gang, dit keer met een bijbelse voorstelling. Mozes in zijn biezen mandje wordt uit het water van de Nijl gehaald door twee hofdames. De dochter van de farao staat langs de kant en slaat haar handen ineen van verbazing.

De deur in het midden van deze wand geeft toegang tot een gangetje. De wand blijkt ook aan de achterzijde schilderijen te bevatten: opnieuw bladranken en bloemen, deels identiek aan die aan de voorzijde. In de plafondvakken zijn op een zwart fond met witte verf gekruiste palmtakken aangebracht, omgeven door grofkrullende fleur-de-lisachtige motieven.

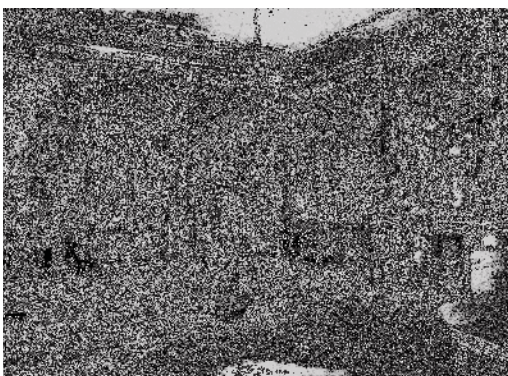
Een vierde beschilderd vertrek bevindt zich direct naast de brede gang tussen het voorhuis en het vierkante middendeel. Ook hier is het plafond voorzien van een schildering met putti, bloemslingers en vogels. Op de noordelijke wand is in een groot medaillon 'de edelmoedigheid van Scipio' geschilderd. Dit verhaal handelt over de Romeinse veldheer Scipio die een krijgsgevangen meisje en de geschenken die haar ouders hem aanbieden grootmoedig weigert en het meisje teruggeeft aan haar verloofde. Een schildering op de oostelijke wand biedt zicht op een heuvelachtig landschap omkaderd door een hoge galerij met zware marmere zuilen. Midden in dit zelfstandige tafereel bevindt zich een deur, waarvan de omlijsting is gereconstrueerd aan de hand van

de zeventiende-eeuwse bouwsporen. Hierboven zijn in grisaille twee putti op dolfinnen afgebeeld. In een vertrek ten noordwesten hiervan is het plafond voorzien van een geschilderde wolkenhemel met diverse vogels.

De decoraties lijken door verschillende schilders en in verschillende tijden te zijn aangebracht, waarbij zonder twijfel naar voorbeeldprenten is gewerkt. Stilistisch zijn de grisailles en medaillons, evenals de wolkenluchten met putti en vogels, in het derde kwart van de zeventiende eeuw te dateren. Het is echter niet duidelijk of ze ook daadwerkelijk in die tijd zijn aangebracht. De schilders, zonder twijfel ervaren decoratieschilders, waren mogelijk regionale kunstenaars die ook kasten en andere houten voorwerpen beschilderden. Met de keuze voor de afgebeelde tafereelen heeft de opdrachtgever het belang willen aangeven van water – niet uitzonderlijk in Broek in Waterland –, kracht (de leeuw) en grootmoedigheid (Scipio).

Naast deze kleurenpracht bevat zowel het midden- als het achterhuis nog een eind-achttiende-eeuwse 'Hollandse schouw' met neoclassicistische ornamenten. In de voorkamer zijn op een grijze ondergrond ijle guirlandes van fijne blaadjes en bloemen geschilderd boven een illusionistische gehoupte lambrisering, eveneens uit het einde van de achttiende eeuw. ^[EVH]





In 1645 werd in opdracht van stadhouder Frederik Hendrik, prins van Oranje (1584-1647) begonnen met de bouw van een zomerpaleis voor zijn echtgenote Amalia van Solms-Braunfels (1602-1675). Dit paleis, een vierkante centraalbouw met in het midden de belangrijkste ruimte van het huis, de Oranjezaal, en daaromheen een serie vertrekken, is ontworpen door de architect Pieter Post (1608-1669). Direct na het overlijden van Frederik Hendrik op 14 maart 1647, toen de bouw in volle gang was, werden de bouwplannen gewijzigd. Was dit huis oorspronkelijk bedoeld als 'maison de plaisance' voor het geven van feesten en partijen, het werd nu ter nagedachtenis aan deze zo succesvolle veldheer van de Dertigjarige oorlog ingericht als mausoleum.

Na de dood van Amalia van Solms kreeg haar dochter Albertina Agnes Huis ten Bosch in vruchtgebruik. In 1686 werd dit overgedragen aan haar neef, stadhouder Willem III (1650-1702). Door grote geschillen met de Pruisische erfgenamen werd er pas in 1732 een akkoord bereikt tussen de verschillende partijen over de erfenis van Willem III en kon er een verdelingsverdrag worden ondertekend. Huis ten Bosch werd daarbij aan de Friese stadhouder en erfopvolger Willem Carel Hendrik Friso, stadhouder prins Willem IV (1711-1751), toegewezen. Zowel Willem IV als zijn zoon prins Willem V (1748-1806) hebben Huis ten Bosch intensief gebruikt en laten moderniseren.

Nadat Willem V in 1795 als gevolg van de Franse inval het land had verlaten, werd Huis ten Bosch samen met de andere Oranjebezittingen tot staatseigendom verklaard.

Gedurende de hieropvolgende jaren heeft het huis diverse bestemmingen gehad. Na eerst korte tijd als gevangenis en logement dienst te hebben gedaan, was er van 1800 tot 1805 de Nationale Konst-Gallery gevestigd, de voorloper van het Rijksmuseum. Vervolgens diende het in 1805-1806 als woning voor het hoofd van de Bataafse Republiek, de raadspensionaris Rutger Jan Schimmelpenninck (1761-1825). Huis ten Bosch werd in 1813 aan koning Willem I (1771-1843) ter beschikking gesteld, die het tot zijn troonsafstand in 1840 als zomerresidentie gebruikte. Vervolgens werd het huis vele jaren bewoond door koningin Sophie (1818-1877), echtgenote van koning Willem III. Na haar dood werd Huis ten Bosch voornamelijk voor representatieve doeleinden gebruikt. Pas in 1981 kreeg het weer een woonfunctie doordat koningin Beatrix het huis na een grote restauratie als residentie in gebruik nam.

Huis ten Bosch is in opzet en aanleg weliswaar zeventiende-eeuws, het huidige aanzien wordt daarentegen sterk bepaald door het resultaat van de grootscheepse verbouwing in de jaren 1733-1736. De plattegrond van het onderhuis dat nog vrijwel geheel in oorspronkelijke staat verkeert, correspondeert met die van de bel-etage, waarin door de centrale indeling gangen ontbreken. Deze hoofdverdieping wordt gedomineerd door de grote zaal die via de brede staatsietrap en de ruime vestibule wordt bereikt. Deze, drie bouwlagen hoge koepelzaal met een kruisvormige plattegrond met afgeschuinde hoeken is gewijd aan de heldedaden van Frederik Hendrik. Dit decoratieprogramma is tot stand gekomen naar



ontwerp en onder leiding van de architect Jacob van Campen (1595-1657), in samenspraak met Constantijn Huygens, de secretaris van de prins. In meer dan veertig schilderijen, die in april 1652 waren voltooid, is dit politieke programma afgebeeld. De schilderijen werden uitgevoerd door verschillende Noord- en Zuid-Nederlandse schilders, onder wie Cesar van Everdingen, Pieter Soutman, Salomon de Bray, Pieter de Grebber, Gerard Honthorst, Theodoor van Tulden, Thomas Willeboirts-Boschaert en Jacob Jordaens. De laatste heeft het grootste en belangrijkste doek *Frederik Hendrik als triomfator* gemaakt. Trompe-l'œil geschilderde Corinthische pilasters op de afgeschuinde hoeken dragen de achthoekige lichtkoepel, met een omgang achter de balustrade. Centraal op het plafond van deze lichtkoepel is het portret van Amalia aangebracht. De achthoekige vorm keert ook terug in het patroon van de uit verschillende kostbare houtsoorten samengestelde vloer.

Vrijwel direct nadat prins Willem IV Huis ten Bosch in 1732 in eigendom had gekregen is het naar ontwerp van de befaamde architect Daniel Marot (ca. 1663-1752) verbouwd en uitgebreid waarbij de proporties wezenlijk veranderden. Aan de zijkanten werden twee kwarttronde zijvleugels aangebouwd met daarin onder meer een nieuwe eetzaal en een representatiezaal. Tevens werd de vestibule naar voren toe uitgebreid en voorzien van een bovenverdieping waarin een Anglicaanse huiskapel voor prinses Anna van Hannover (1709-1759), echtgenote van prins Willem IV, werd ingericht (in de jaren vijftig van de twintigste eeuw is deze tot balzaal getransformeerd). Gelijktijdig

zijn ook de appartementen van de stadhouder en zijn echtgenote gemoderniseerd. De toen gecreëerde eetzaal is nog vrijwel geheel in tact.

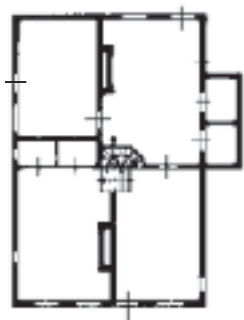
In de jaren 1747-1754 kwam onder leiding van de architect Pieter de Swart (1709-1773) onder meer een kabinet bij de Japanse zaal tot stand. Zowel de betimmering als het stucplafond van dit bescheiden vertrek zijn uitbundig gedecoreerd in de modieuze asymmetrische vormtaal van de rococo. In dezelfde tijd heeft de Italiaanse beeldhouwer Augustino Carlini (ca. 1718-1790) in opdracht van De Swart de vier vergulde consoletafels en eenzelfde aantal torchères (pronktafels voor kandelaars) voor de Oranjezaal gemaakt.

De voormalige audiëntiekamer van prins Willem V, de huidige Japanse zaal, ligt aan de westzijde van het gebouw, direct naast de Oranjezaal. Omdat Schimmelpenninck deze zaal als audiëntiezaal wilde gebruiken en de Oranjezaal als een soort grote antichambre, is er in 1805 tussen deze beide vertrekken een doorgang gemaakt. In de Oranjezaal is hiervoor de oude schoorsteenmantel weggenomen, de schoorsteenboezem tot deurhoogte opgevijseld en in het hierdoor vrijgekomen wandvlak een dubbele deur naar de Japanse zaal gemaakt. In dit laatste vertrek is het eindachttiende-eeuwse stucplafond op de hoeken met chinoiserie taferelen gedecoreerd met daartussen bloemguirlandes tegen een zwart fond. De kostbare wandbetimmering is in de jaren 1790-1791 door de Haagse meubelmaker Matthijs Horrix gemaakt. Deze met satijnhout gefineerde betimmering is met exotische houtsoorten ingelegd en voorzien van zwarte panelen van Chinees lakwerk met beschilder-

ringen in goud. In de acht grote opengelaten wandvlakken zijn al even kostbare geborduurde textiele bespanningen aangebracht. Deze chinoiserie bespanningen zijn gedecoreerd met Japanse planten, bloemen, vogels en enkele fabeldieren. De witmarmeren schoorsteenmantel met achter glas geschilderde chinoiserieën en de hierboven geplaatste spiegel zijn in 1806 aangebracht. Ongeveer gelijktijdig werden de achttiende-eeuwse schuiframen met kleine roedenverdeling vervangen door de veel grotere empire vensters.

De Japanse zaal geeft op zijn beurt toegang tot de rechts van de vestibule gelegen Chinese zaal. Hier zijn de wanden boven de vroegachttiende-eeuwse betimmering van een Chinees papieren behangsel voorzien. De gefineerde wandklok met lakwerk behoorde oorspronkelijk in de Japanse kamer en is, evenals de betimmering, door Matthijs Horrix geleverd. Tussen de vensters zijn zoals gebruikelijk penantspiegels met penanttafels geplaatst. Het stucplafond met chinoiserie taferelen is omstreeks 1780 aangebracht.

Met het rijke decoratieprogramma dat onder meer in de genoemde vertrekken gedurende zijn 350-jarig bestaan tot stand is gekomen, is Paleis Huis ten Bosch zonder meer een parel op interieurgebied voor het Koninkrijk der Nederlanden; voor de Oranjes daarentegen is het door de vele nauwe banden, het intensieve gebruik en de rijke geschiedenis bovenal een 'maison de famille'. [EK]



- Schouw in de opkamer
- Schouw in de keuken
- Spiltrap in de keuken
- Voorhuis met steektrap naar de opkamer
- Bedstedewand in de opkamer

Het dorp Wanneperveen in de kop van Overijssel was reeds in de veertiende eeuw een afzonderlijk schoutambt. De schout of 'schulte' was belast met het dagelijks bestuur van het dorp en stond in dienst van de drost van Vollenhove. De aanduiding van dit midden-zeventiende-eeuwse huis als 'Schultheuis' gaat terug op een lokale traditie, waarvoor het bewijs noch het tegenbewijs ooit werd geleverd. Mogelijk is zij alleen ingegeven door de afwijkende verschijningsvorm van dit vrijstaande woonhuis, in een omgeving met louter boerderijen. De gehele negentiende eeuw was in het huis in ieder geval een bakkerij gevestigd, maar deze functie kan erin gekomen zijn nadat in de Franse tijd aan de bestuursvorm met een schout een einde was gekomen.

De architectuur noch de indeling van het gebouw bezit kenmerken die speciaal wijzen op een openbaar gebruik. De gevel is een eenvoudige trapgevel met geprofileerde waterlijsten, een toppilaster en gemetselde ontlastingsbogen boven de vensters. De vrij brede aanleg zonder verdieping komt in het midden van de zeventiende eeuw voor in alle meer landelijke streken van Nederland, waar de huispercelen ruimer waren dan in de grote steden. De plattegrond van 8,5 bij 12,5 meter is door een dwarsmuur en een deelmuur in de lengterichting verdeeld in vier vertrekken. De dwarsmuur heeft geen constructieve betekenis. De

deelmuur in de lengterichting fungeert als middenondersteuning voor de enkelvoudige balklaag en is tevens gebruikt om de twee grote schouwpartijen van dit huis tegenaan te metselen: de plaatsing van de schouwen op de lengteas van het huis had als voordeel dat de schoorstenen, zonder sleepwerk in de kap, op de nok van het dak konden worden geplaatst.

Het voorgedeelte van het huis wordt ingenomen door een voorhuis met aan de linkerzijde een onderkelderde opkamer. Deze kamer is vanuit het voorhuis toegankelijk over een korte steektrap die aansluit op de spiltrap naar de zolder. De spiltrap staat precies in het midden van het huis op het snijpunt van de twee binnenmuren. Het steektrapje is aan de zijde van het voorhuis afgewerkt met een eiken, van snijwerk voorzien schotwerk. De leuning rust op vijf gedraaide balusters en eindigt tegen een vierkante trappaal. De opkamer was een woonvertrek. Tegen de achterwand bevindt zich een eiken schotwerk met twee bedsteden, onder een eenvoudige geprofileerde lijst met rozetten en triglifien. De bedsteden zijn geflankeerd door brede, gecanneleerde pilasters. De schouwpartij in deze kamer bestaat uit een eikenhouten rookkap, waarvan de lijst overeenkomt met de lijst boven de bedsteden. De kap rust op twee beeldhouwde natuurstenen penanten met het jaartal '1612', waarvan het onzeker is of ze uit dit huis afkomstig zijn.



Zeer bijzonder in deze kamer is de ranken-
beschildering op de balken en op de hiertussen
gelegen vlakken, die dateert uit de bouwtijd
van het huis.

De kelder onder de opkamer was bestemd
voor de opslag van voedsel en is toegankelijk
vanuit de grote woonkeuken rechtsachter.
De grote schouwpartij in de keuken is zeker
oorspronkelijk. De schouwkop is betegeld en
rust op een eikenhouten lijst met consoles,
die wordt gedragen door gebeeldhouwde
penanten. Alleen het tegelwerk in de roetbaan
zal in de loop der eeuwen een- of tweemaal zijn
vervangen. De twee bedsteden in deze kamer
zijn uitgebouwd in de versnijding tussen dit
huis en het rechterbuurhuis. Links van de
woonkeuken is een vrij smalle zijkamer die
over een buitendeur beschikt in de zijgevel.
In deze kamer, waarin nu de keuken is onder-
gebracht, zijn geen oude interieurdelen
bewaard gebleven. Waarschijnlijk was dit de
daagse ingang en werd de voordeur in het voor-
huis, zoals bij boerderijen, alleen gebruikt bij
bijzondere gelegenheden. De zijkamer was
dan een soort van bijkeuken. Mogelijk bevond
zich hier in de negentiende eeuw de brood-
oven van de bakkerij die lange tijd in het pand
gevestigd was.

Op zolder zijn geen resten van een oude
indeling bewaard gebleven. Het feit dat de
spiltrap vanaf de opkamer doorloopt tot aan

de zolder zou een aanwijzing kunnen zijn voor
een gebruik als slaapruijnte. Mogelijk bevond
zich aan de voorzijde, achter de twee kruis-
kozijnen in de voorgevel, een kamer en was
de rest van de zolder voor de opslag van brand-
stof en voor het drogen van de was. Een stook-
plaats op zolder zal bij dit huis niet aanwezig
zijn geweest.

Het Schultehuis trok door zijn bijzondere
interieurs al vroeg de aandacht van monumen-
tenzorg en oudheidkundigen. In 1914 werd
het huis in vervallen toestand aangekocht
door particulieren uit Meppel en ingericht als
Oudheidkamer. In hetzelfde jaar maakte
W. Scheepens, architect bij het Rijksbureau
voor de Monumentenzorg, een restauratieplan
dat door gebrek aan financiële middelen niet
tot uitvoering kwam. In 1921 ging het gebouw
over in rijksbezit, waarna in 1922 de voorgevel
werd hersteld. Men zag af van een volledige
reconstructie van de zeventiende-eeuwse toe-
stand, maar handhaafde op de begane grond
de achttiende-eeuwse voordeur en schuiframen
met houten roedenverdeling. In 1965 volgde
de restauratie van de achtergevel, waarbij de
verdeling van de vensters wel werd gewijzigd.
Het huis is sinds 1990 eigendom van
Vereniging Hendrick de Keyser en is verhuurd
als woning. ^[PR]





Eerste Generaalskamertje
Hal met trap naar de grote zaal
Grote zaal





Wie voor het huis Schoonheten staat, gelegen ten noordoosten van het Overijsselse dorp Heeten, verbaast zich over het ongebruikelijke uiterlijk. De sombere bakstenen gevel aan het voorplein is duidelijk laat-negentiende-eeuws. Toch gaat het hier om een havezate, die omstreeks 1648 is gesticht. Verrassend is dat de achterkant van het huis nog steeds witgepleisterd is, zoals de rest van het huis zeker vanaf het begin van de negentiende eeuw ook was. Opmerkelijk zijn voorts de eind-achttiende-eeuwse kwartcirkelvormige bouwhuizen tegenover het hoofdhuis, die de zijbegrenzing van de zichtas vormen. Huis, bouwhuizen, orangerie en tuin worden omgrensd door een gracht. De brug die toegang geeft tot het voorplein ligt niet recht voor het huis maar aan de noordelijke zijkant, een situatie die nooit anders is geweest. Wat tot slot alleen de heel oplettende kijker opvalt, is dat het huis niet symmetrisch is: de linkervleugel is iets breder.

Het oorspronkelijke huis is gesticht door Eusebius Borchart Bentinck (?-1666) om een plaats te verwerven in de Ridderchap van Overijssel. Dat het direct al een forse havezate was blijkt uit het feit dat zijn opvolger in 1675 belasting moest betalen voor elf vuursteden en twee ovens. Als een van de weinige landgoederen in Nederland is Schoonheten altijd in het bezit van één familie gebleven. De vier dochters van de in 1990 overleden mr. R.F.C. baron Bentinck van Schoonheten hebben het thans in eigendom. Vanuit het huis bestieren ze het landbouw- en bosbedrijf, dat hen in staat stelt het monument te onderhouden.

Dat het huis er zo Victoriaans uitziet komt omdat Henriette van Pallandt en haar echtgenoot Rudolph Bentinck het bij een verbouwing omstreeks 1892 met een verdieping verhoogden en daarbij de oorspronkelijke vierkante platte-

grond handhaafden. Naar de plannen van architect J.B. Wolbers werd de voorgevel vervangen door een bakstenen front. Het aantal ramen van de voorgevel op de begane grond werd teruggebracht van acht naar zes en rondom werden alle ramen van het huis voorzien van donkergroene louvreliken. Een volgende, dit keer interne verbouwing vond plaats in de jaren 1916-1918, nadat Anne Gerard Wolter Bentinck het huis van zijn moeder had geërfd. Er werden lambrieringen en houten plafonds aangebracht en er kwamen moderne sanitaire voorzieningen zoals badkamers en wc's. Deze zijn vrijwel nog geheel in de oorspronkelijke staat aanwezig. Het comfort werd nog verhoogd door centrale verwarming en elektriciteit.

Voor de entree van het huis is een ijzeren, met glas ingelegd portiek dat in 1926 werd vervaardigd door F.W. Braat's Koninklijke Fabriek van Metaalwerken te Delft. Het was oorspronkelijk alleen voor de winter bedoeld, maar omdat het steeds afbreken en opbouwen ervan te veel werk was, staat het portiek er nu permanent. Door de voordeur komt men in de grote hal, die tot 1892 als kamer in gebruik was. In het huisarchief bevinden zich foto's van dit vertrek waaruit blijkt dat onder het houten plafond waarschijnlijk nog het gestucte plafond zit.

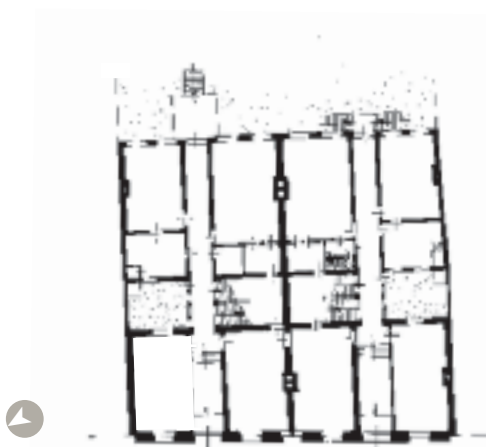
In de hal geven de twee trapjes aan weerszijden van de voordeur toegang tot de voorkamers. De rijk bewerkte leuning, waarschijnlijk aangebracht in 1916, vertonen veel overeenkomst met de balustrade in kasteel Amerongen. Het trapje rechts gaat naar de voormalige ontbijtkamer, het trapje links naar de 'Generaalskamertjes', die zo worden genoemd omdat generaal Carel Bentinck (1751-1825) hier gebivakkeerd heeft. In het eerste Generaalskamertje bevindt zich in een hoek een kwartronde natuurstenen schoorsteenmantel met een

eveneens kwartronde houten bovenbouw. Dit is een etagère met spiegels aan de binnenzijde. Deze schoorsteenpartij is omstreeks 1700 aangebracht. Het gesjabloneerd linnen behang in dit vertrek dateert van rond 1900.

Terug in de hal passeert men links een laat-achttiende-eeuwse exotisch aandoende klok en komt men bij de brede trap die naar de zeventiende-eeuwse zaal voert. De monumentale schouw dateert uit de bouwtijd, evenals het plafond dat beschilderd is met een allegorie op de tijd; voor het overige is het aanzien van de zaal sterk veranderd. Aan de hand van een bewaard gebleven aquarel van de zaal uit omstreeks 1840 zijn de verschillen tussen de situatie toen en de situatie anno 2000 goed te zien. Destijds hadden de wanden, lambriering en gordijnen een lichte kleurstelling en lagen er op de plankenvloer een groot gestreept morskleed en twee kleinere wollen kleden. Thans is de zaal donker, de wanden zijn bekleed met rood velours d' Utrecht, het houtwerk is donkergroen geschilderd met enkele gouden biezen, en op de vloer ligt een groot, op maat voor deze zaal gemaakt Deventer tapijt. De familieportretten, hoog tegen het plafond opgehangen, en het schoorsteenstuk met een kopie van een schilderij van stadhouder Willem III waren er destijds ook al, evenals de tafel en de kristallen kroon. Het huidige meubilair dateert uit het eind van de zeventiende eeuw en is volgens overlevering een geschenk van Willem III.

Aan de noordzijde van het huis ligt de oorspronkelijke keuken. Op basis van kleuronderzoek is in 1972 de oude kleurstelling – 'eiken' gehoute deuren, paars en diverse geeltinten – teruggebracht. Helaas is de pomp die in de hoek bij de deur stond, afgebroken; de pomp tegen de buitengevel naast de keuken is er nog. [JUB]

Ontvangstzaal in het huis van
Hendrick Trip
Gang op de eerste verdieping
Bestuurskamer



De woonhuizen die Hendrick en Louys Trip samen tussen 1660 en 1662 door architect Justus Vingboons (1621-1698) aan de Kloveniersburgwal lieten bouwen, vormen een architectonische twee-eenheid. Achter de monumentale gevel aan de gracht staan twee vrijwel identieke woningen die elkaars spiegelbeeld zijn. De gebroeders Trip waren succesvolle wapenhandelaren die in Zweden ijzergieterijen bezaten en het monopolie hadden op de uitvoer van teer. Hun Amsterdamse woning diende hun fortuinlijke positie in het internationale handelsverkeer uit te stralen.

Gedurende de achttiende eeuw behielden de panden hun woonhuisfunctie. In 1808 kocht de Staat het Trippenhuys aan en vestigde er het Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten, dat in 1851 overging in de Koninklijke Academie van Wetenschappen. Voor de nieuwe bestemming werden tussen 1815 en 1820 verbouwingen uitgevoerd naar plannen van stadsarchitect Abraham van der Hart (1747-1820). Van 1817 tot 1885 bood het gebouw tevens onderdak aan het Rijksmuseum van schilderijen en het Rijksprentenkabinet. Ondanks de verbouwingen en wijzigingen in de bestemming is de oorspronkelijke ruimtelijke indeling nog grotendeels intact en zijn belangrijke interieuronderdelen bewaard gebleven.

De geheel in zandsteen uitgevoerde, zeven traveeën brede gevel bestaat uit een als hoge plint uitgevoerde sokkel, waarop acht Corinthische kolossaalpilasters opgaan over drie verdiepingen. Een hoofdgestel met een fries van arabesken en het bouwjaar 'Anno 1662' en een timpaan waarin het op mortieren rustende familiewapen is gebeeldhouwd, vormen de afsluiting. De vensters van de hoofdverdieping zijn afwisselend bekroond met timpanen, cartouches en festoenen. Gebeeldhouwde bloemslingers versieren delicaat de daarboven gelegen vensterzone en de buitenhoeken.

De woningen bestaan uit een voor representatie bestemd voorhuis en het door de familie bewoonde achterhuis met daartussen de trappartij als verbindingslid. Inclusief de kelder zijn er vijf bouwlagen en een zolder met vliering.

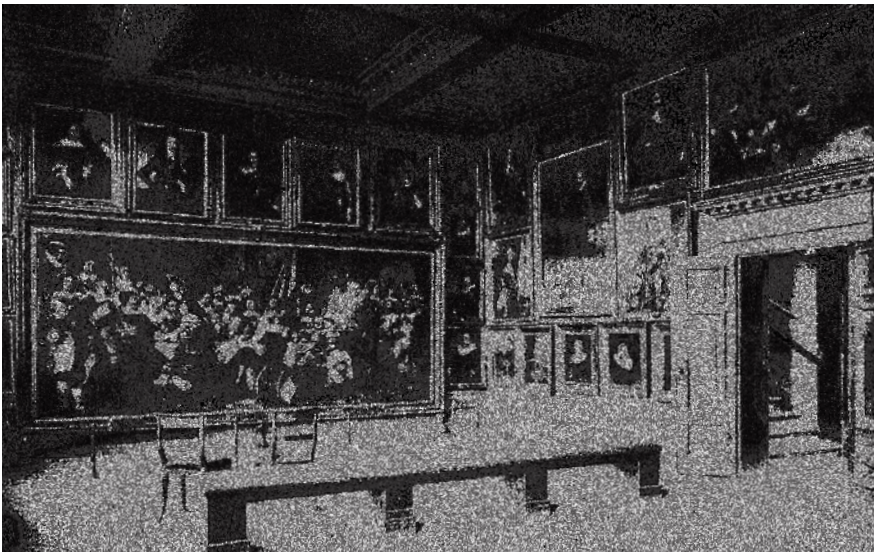
Opmerkelijk is het hoogteverschil in voor- en achterhuis door de toepassing van ideale maatverhoudingen in het voorhuis.

Het voorhuis was in eerste aanleg op de begane grond verdeeld in een vierkante entree-ruimte, geflankeerd door een iets hoger gelegen kleinere zijkamer die als comptoir fungeerde. Recht tegenover de hoofdingang bevindt zich de lange gang van het achterhuis. Vanuit de centrale trappenhuizen zijn zowel de beide voorhuizen als de familiewoningen op alle verdiepingen te bereiken.

Op de hoofdverdieping van het voorhuis bevonden zich over de volle breedte van de voorgevel de twee grote ontvangstzalen. Identieke schoorsteenpartijen stonden tegen de scheidingsmuur en rijk beschilderde cassetteplafonds vormden de zoldering. Bij de verbouwing van 1815-1820 is de scheidingsmuur gesloopt en zijn beide zalen samengetrokken. Hier hingen in de museumperiode de grote schutterstukken, waaronder Rembrandts *Nachtwacht*. Van de cassetteplafonds bleef alleen dat van het door Hendrick Trip bewoonde linkerhuis bewaard. Het bestaat uit negen compartimenten die door Nicolaes de Heldt Stockade (1614-1669) zijn beschilderd met een allegorie op de vrede. De hoekpanelen vertonen de vier elementen in de gedaante van zwevende putti met allerlei instrumenten en wapentuig. De verdwenen schildering in de zaal van Louys Trip stelde een allegorie op de handel voor, gecombineerd met de vier werelddelen. De voorzaal of Rembrandtzaal die door het Rijksmuseum tot 1885 in gebruik was als museumzaal, heeft bij de restauratie in 1988-1991 haar oorspronkelijke afmetingen teruggekregen en dient nu als ontvangstzaal. De grote voorzaal in het huis van Louys Trip dient sinds 1851 als vergaderzaal voor de leden van de Academie.

De bordestrappen achter de comptoirs staan ruggelings tegen de scheidingsmuur en zien uit op de lichthof. Het trappartaal, dat met een dubbele boogstelling wordt afgesloten van de lichthof, vormt beganegronds het begin van de lange middengang door het achterhuis. De gangwanden zijn door een betimmering geled





Bovenzaal, ingericht als museumzaal,
omstreeks 1895

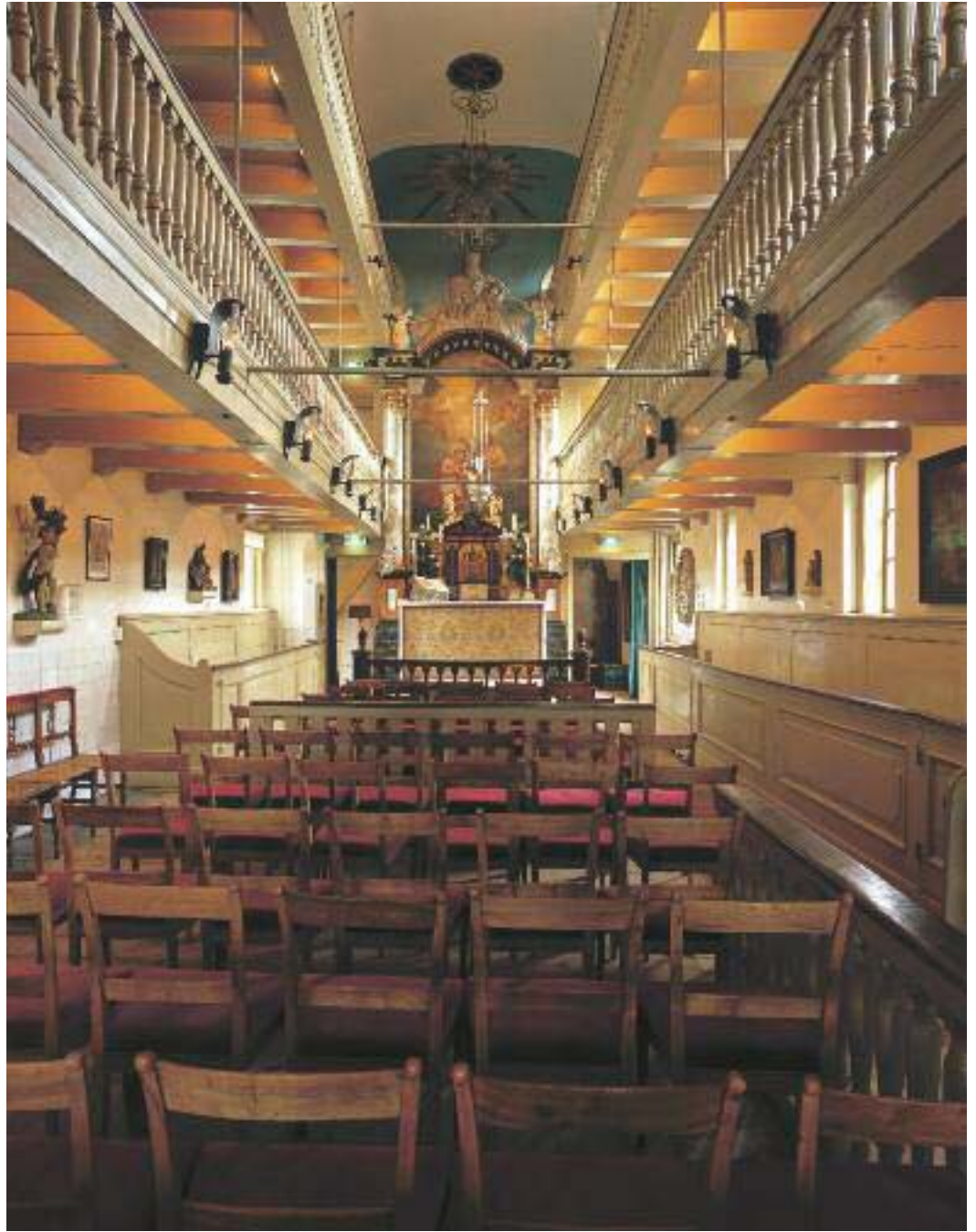
Doorgang in de bibliotheek met
de zuilen en pilasters van de
gesloopte schouwpartijen

in vijf traveeën waarin de toegangsdeuren tot de vertrekken en schijndeuren zijn opgenomen. De gangvloer is in patroon belegd met wit marmer en zwarte Namense steen. Op de verdiepingen zijn de gangpartijen veel korter omdat daar de achtergang ruimtelijk in de hoekkamers is opgenomen. Tijdens een onderzoek naar de oorspronkelijke afwerking van wanden en plafonds, bleek dat de plafonds in de gangen op de begane grond en de eerste verdieping beschilderd zijn met diverse vogels. Ook ontdekte men dat in de trapportalen van de begane grond naar de eerste verdieping geschilderde jachtattributen aanwezig zijn en voorstellingen die naar de valkenjacht verwijzen. De gangdeuren bleken eveneens met voorstellingen te zijn beschilderd. Op de eerste verdieping zijn boven de gangdeuren naar de grote zaal en de hoekkamers geschilderde bovendeurstukken in een houten omlijsting aangebracht. Het zijn ruige Zweedse industrielandenschappen met ijzer- en kanongietereien van de hand van Allard van Everdingen (1621-1675).

Het achterhuis herbergde oorspronkelijk de dagelijkse woon- en slaapvertrekken voor de familie. Op de begane grond ligt aan de binnenplaats de porseleinkeuken met zandstenen pompnis en gootsteen. De kookkeukens

bevonden zich in het souterrain. Via de porseleinkeuken werd de aangrenzende eetkamer bediend die uitziet op de tuin. Aan de overzijde van de lange gang lagen de slaapvertrekken boven elkaar. Ze waren oorspronkelijk toegankelijk via een aparte spiltrap naast de achter in de kamers gelegen alkoof. Bij de verbouwing door Van der Hart werden de alkoofkamers op de eerste verdieping ingericht als bibliotheek. De schouwen midden tegen de scheidingsmuur moesten plaats maken voor een brede, zaalhoge passage, die werd verfraaid met de zuilen en pilasters van de gesloopte schouwpartijen uit de beide voorzalen. Vanuit de bibliotheek zijn de vierkante hoekkamers toegankelijk via portes-brisées die worden geflankeerd en bekroond door portretbustes van geleerden en kunstenaars door de beeldhouwer Paul Joseph Gabriël (1785-1833). In de bibliotheek bevinden zich nog zeventiende-eeuwse plafonddecoraties met bloemslingers op de balken en goudkleurige bloemen en bladkransen op de cassetten. Van de achterkamers doet het linkervertrek dienst als bestuurskamer. De kamer rechts, de Bilderdijskamer, is een vergaderruimte. Beide vertrekken bezitten een schouw en een met figuraal en ornamentaal werk beschilderd casetteplafond. [AGS]





Sael op de eerste verdieping
Kerkruimte op de zolder
Sael op de eerste verdieping

In 1661 kocht de koopman Jan Hartman voor 16.000 gulden het grachtenhuis op de hoek van de Oudezijds Voorburgwal en de Heintje Hoekssteeg te Amsterdam. Dit pand, bestaande uit een voorhuis en twee achterhuizen, was omstreeks 1620 gebouwd. Voordat Hartman het huis in 1663 betrok liet hij het grondig renoveren. Dit gebeurde in de stijl van het toen modieuze Hollands classicisme, hetgeen onder andere duidelijk zichtbaar was in de toen nieuw opgetrokken voorgevel. In het voorhuis werd, over de breedte van twee traveeën, een hal in classicistische stijl ontworpen. Een dubbel portaal, uitgevoerd overeenkomstig de regels van de composiete orde, gaf toegang tot het woongedeelte en het kantoor van Hartman.

Een spiltrap leidde naar de 'Sael', de representatieve woonkamer op de eerste verdieping aan de achterzijde van het pand, waar het echtpaar Hartman-Jansz in rust gasten kon ontvangen. De hoogte van deze ruimte kwam tot stand door het verwijderen van een complete balklaag. De zaal is door zijn berekende verhoudingen, strikte symmetrie en gebruik van kostbare materialen een goed voorbeeld van een Hollands-classicistisch interieur. De vloer is gedekt met tegels van wit Carrarisch marmer en zwart Belgisch hardsteen die samen een patroon van negen vakken vormen. Ditzelfde streng symmetrische patroon is ook terug te vinden in het rijk geprofileerde en gedeeltelijk vergulde eikenhouten cassetteplafond. De negen compartimenten zijn door een decoratieschilder voorzien van festoenen, opgebouwd uit bloem- en plantmotieven. De noordwand van de zaal heeft drie ramen met daaronder een lage borstwering. De tegenoverliggende wand is een blinde muur zonder architectonische decoratie. De westzijde met de grote schouwpartij is de meest prominente wand van het vertrek. Twee vrijstaande, getorste marmeren zuilen dragen samen met twee gemarmerde houten pilasters aan de achterzijde een als hoofdstel geprofileerde schoor-

steenkap met daarboven de schoorsteenboezem. Het hierop aangebrachte, deels vergulde snijwerk van naturalistische vruchten en bloemen vormt een plastische variant op de plafondschilderingen. Het gefingeerde alliantiewapen Hartman-Jansz met nog originele kleuren en verguldsel heeft de eeuwen ongeschonden doorstaan. Het schoorsteenstuk dat de presentatie van Christus in de tempel voorstelt, is een zeventiende-eeuwse Nederlandse kopie naar een schilderij van de Venetiaan Andrea Schiavone (ca. 1510-1563).

In de tegenoverliggende wand aan de oostzijde bevinden zich twee deuren met daartussen een ingebouwde tweedeurskast. De rechterdeur is de toegangsdeur tot de zaal, terwijl de linker een schijndeur is met alleen een decoratieve functie. De kast heeft een architectonisch geleding van drie Corinthische pilasters en een hoofdstel. Eenzelfde hoofdstel, gebaseerd op de architectuurtraktaten van Scamozzi en Palladio, bevindt zich op de reeds genoemde toegangsdeur, schijndeur en schouw. Deuren, omlijstingen en schoorsteenboezem zijn vervaardigd van eikenhout gefineerd met notenhout.

Aan de grachtzijde beschikte de familie Hartman nog over een eenvoudig woonvertrek en, aan de kant van een steeg, een inpandig slaapkamertje. Een aparte spiltrap gaf toegang tot beide ruimten. Onder de zaal lag de keuken van het huis.

Via een aparte ingang aan de Heintje Hoekssteeg leidde een brede trap naar de zolders. Hier liet Hartman een katholieke zolderkerk inrichten. De uitoefening van het roomse geloof was weliswaar officieel verboden binnen de Republiek, maar de tolerante stedelijke overheden ontwikkelden richtlijnen waarbinnen de katholieken toch over eigen godshuizen konden beschikken. Zolang de kerk van buiten onherkenbaar was, de toegang niet aan de openbare weg lag en er garanties waren ter bescherming van de openbare orde, werden

de roomsen in hun geloofsbeleving niet gehinderd. Naar Hartman ging men de kerk 'het Hert' noemen, later volgden de namen 'het Haantje' (een Amsterdamse verbastering van de Heintje Hoekssteeg) en sinds het midden van de negentiende eeuw 'Ons' Lieve Heer op Solder'.

Sinds de zeventiende eeuw heeft het gebouw een aantal structurele wijzigingen ondergaan. Zo is omstreeks 1715 de kerkruimte aanzienlijk vergroot en rond 1750 voorzien van het huidige altaar. Het gemeenschappelijk rookkanaal van keuken en zaal moest hiervoor verdwijnen. Het voorhuis kreeg in het derde kwart van de achttiende eeuw een ander aanzien. Het kantoor en de helft van het portaal werden samengevoegd tot een salon in Lodewijk xv-stijl (maar nog met een schouw in Lodewijk xv-stijl). Een deel van het zeventiende-eeuwse portaal bleef behouden als afsluiting van de nieuwe, verkleinde vestibule. De voorgevel kreeg in de negentiende eeuw nieuwe vensters en bovendien werd de klokgevel vervangen door een eenvoudiger tuitgevel.

Op 23 april 1887 kocht de Stichting Amstelkring het kerkhuis en behoeftte het pand daarmee voor sloop. De stichting wilde in dit 'Museum van den Amstelkring' haar verzameling katholiek Amsterdams erfgoed een waardige plek geven. In 1888, 1896 en in de loop van de twintigste eeuw volgden verschillende restauraties, aanpassingen en herinrichtingen.

In 1999 zijn na zorgvuldig kleur- en bouwhistorisch onderzoek de zeventiende-eeuwse woonruimten gerestaureerd. In de zaal werd de originele geel gekleurde stuclaag blootgelegd. Het cassetteplafond is gereinigd en de raamkozijnen zijn weer beschilderd. Door het neutraliseren van een later aangebrachte doorbraak naast de schouw is de symmetrie in de ruimte hersteld. Zorgvuldig omgaan met dit bijzondere woonhuis uit de zeventiende eeuw in Amsterdam blijft de belangrijkste taak voor Museum Amstelkring. [CVDH]

Cave onder de koepelzaal
Detail van een van de wandschilderingen in de koepelzaal
Koepelzaal



De Trompenburgh in het buitenplaatsendorp 's-Graveland is een met hout bekleed buitenhuis, gelegen in een vijver. Het bestaat uit een corps de logis, dat door een tussenlid met een achthoekig paviljoen is verbonden. Het paviljoen heeft aan drie zijden erkervormige uitbouwen, die op het niveau van het onderhuis middels arcaden zijn geopend. Ze maken deel uit van een boven de waterspiegel gelegen omloop die gedecoreerd is met beelden van de jaargetijden. De toegang tot het huis bevindt zich aan de achterzijde op het niveau van het onderhuis.

Het landhuis werd aan het eind van de jaren zeventig van de zeventiende eeuw gebouwd in opdracht van admiraal Cornelis Tromp (1629-1691) en zijn vrouw Margaretha Raaphorst ter vervanging van een landhuis dat in het rampjaar 1672 door de Franse troepen in brand was gestoken. Waarschijnlijk zijn in de funderingen van het corps de logis delen van het oorspronkelijke landhuis opgenomen. Het overgrote deel van de Trompenburgh had een representatieve functie. Het aantal woon- en dienstvertrekken was beperkt, zoals blijkt uit boedelinventarissen uit 1692, 1824 en 1862.

Via de entree in het onderhuis betreedt men de vestibule. Hier bevindt zich de trap naar de bel-etage, geflankeerd door twee deuren, waarvan de rechter toegang geeft tot een gang naar de keuken. Aan weerszijden van de vestibule liggen woonvertrekken. Het vertrek links maakte in 1692 deel uit van het appartement van Cornelis Tromp. De kamer rechts werd omstreeks 1740 ingrijpend veranderd, waarbij men een nieuwe kastenwand bekleedde met een beschilderd behangsel, gedecoreerd met forse bloem- en bladmotieven. Het vertrek is waarschijnlijk de in de inventaris van 1692 genoemde 'kajuit' die fungeerde als woonkamer.

De keuken lijkt haar huidige verschijningsvorm in de achttiende of negentiende eeuw te

hebben gekregen. De grote keukenschouw heeft nog een oorspronkelijk achttiende-eeuws fornuis. Achter de keuken bevindt zich de negentiende-eeuwse spoelkeuken. De achtergang verbindt het onderhuis van het corps de logis met de overkluisde ruimte van het paviljoen. Twee gemetselde reservoirs vangen het water van het koepeldak op. Door het dichten van de helft van de muuropeningen in de negentiende eeuw ontstond hier een koele opslagruimte. Oorspronkelijk had deze kelder een representatieve functie; door middel van twee steektrappen in het tussenlid was de ruimte verbonden met de bel-etage. Het was waarschijnlijk de 'cave' waar Cornelis Tromp zijn gasten ontving. Het personeel maakte gebruik van de nog bestaande houten spiltrap in het tussenlid.

De bel-etage van het corps de logis heeft een symmetrische plattegrond. De centrale as is gericht op een groots theateraal effect: vanuit de 'trapzaal of gallerij' wordt de bezoeker door een smalle gang en de lage ruimte van het tussenlid gevoerd om te worden verrast bij het betreden van de koepelzaal.

De 'gallerij' komt nog geheel overeen met de beschrijving ervan in de inventaris van 1692. De wanden hebben gemetselde nissen die zijn voorzien van op maat gemaakte schilderijen met landschappen en luchtpartijen met vogels. De hierop aansluitende gang bevat een plafond met velden van geschilderde luchten met bonte vogels. Ten noorden van de trapzaal hebben de ruimten een klassieke appartementsindeling. De antichambre heeft een beschilderd plafond waarvan het grote middenveld met een voorstelling van de dageraad is gesigneerd en gedateerd: 'Johannes Voorhout 1684'. De randen zijn voorzien van symbolische voorstellingen. In de naastgelegen eetkamer bevindt zich een vergelijkbaar plafond met een voorstelling van Diana en Endymion, die wordt toegeschreven aan het atelier van Johannes



Voorhout. Aan de zuidzijde van de trapzaal bevindt zich de logeerkamer, waar onder de negentiende-eeuwse lagen witsel nog groten-deels zeventiende-eeuwse plafondschilderingen schuilgaan. Het grootste vertrek is de hiernaast gelegen grote zitkamer, de oorspronkelijke zaal, met een geheel houten plafond.

De belangrijkste ruimte van dit huis is ongetwijfeld de unieke achtkante koepelzaal. De wandvakken worden geleed door Ionische pilaster- en boogstellingen, uitgevoerd volgens het voorbeeldboek van de zestiende-eeuwse Italiaanse architect Vincenzo Scamozzi (1552-1616). Boven de schouwen in het noordwestelijke wandvlak bevindt zich het levensgrote portret van Cornelis Tromp, gezeten als een vorst op een zeewagen voortgetrokken door zeewezens en vergezeld van de Standvastigheid en de Voorzichtigheid. De andere zijden zijn voorzien van de portretten van zijn vrouw Margaretha, zijn vader Maarten Harpertszoon en de zeegod Neptunus. Op de zwikken van de bogen naar de erkers zijn personificaties van de vier toen bekende werelddelen te zien. Een van hen draagt zelfs het model van de Trompenburgh. Direct boven de kroonlijst bevindt zich een geschilderde balustrade waarachter muzikanten zijn afgebeeld. Hun kleding verwijst naar de volkeren der aarde. Daarboven vindt men in grisaille de voorstelling van de vier elementen te midden waarvan Jupiter op de bezoeker neerkijkt. De erkers zijn beschilderd met voorstellingen van schepen waarover Cornelis en Maarten Harpertszoon Tromp in beroemde zeeslagen het bevel hebben gevoerd. Deze gehele zaal moet worden gezien als een eerbetoon aan het geslacht Tromp en de bouwheer die zich in zijn leven miskend voelde en hier voor zichzelf in de Trompenburgh een geschilderd mausoleum creëerde. [BOM]

Galerij op de bovenverdieping
Grote zaal
Het gezin Bentinck, omstreeks 1900



Op een strategisch goed gekozen plaats, tussen de Nederrijn en de Amerongse berg, staat kasteel Amerongen in de uiterwaarden bij het gelijknamige dorp. Van het middeleeuwse kasteel is weinig bewaard gebleven. In 1673 werd het complex van gebouwen door de troepen van Lodewijk xiv in brand gestoken. De heer van Amerongen Godard Adriaan van Reede (1621-1691) en zijn echtgenote Margaretha Turnor (1613-1700) besloten nog hetzelfde jaar tot herbouw van het kasteel met gebruikmaking van delen van de oude fundamenten en muurresten van de woontoren. De bouw van het nieuwe huis en de bijgebouwen was in 1684 voltooid. Dankzij de uitvoerige correspondentie tussen de diplomaat Van Reede en zijn in Amerongen achtergebleven vrouw is de herbouw vrij goed gedocumenteerd. Opvallend is de betrokkenheid van de vorstelijke relaties van Van Reede bij de bouwactiviteiten. Frederik Willem, de Grote Keurvorst van Brandenburg, stadhouder Willem III en Johan Maurits van Nassau-Siegen, toonden een levendige belangstelling voor de bouw en stonden Van Reede met raad en daad bij. Een bepaalde architect valt voor kasteel Amerongen niet aan te wijzen. Wel zijn de namen bekend van enkele bouwmeesters zoals

Mathias Schmidt (1626-1692), Maurits Post (1644-1677) en vooral de meestertimmerman/architect Hendrik Geurtsz. Schut (1622-1695), van wie we weten dat ze bij de bouw betrokken waren of wier invloed waarneembaar is.

De opeenvolgende generaties van het geslacht Van Reede veranderden weinig aan het gebouw. Door het uitsterven van de mannelijke lijn der Van Reedes kwam het kasteel in 1879 aan Godard John George Charles, graaf van Aldenburg Bentinck (1857-1940). De architect P.J.H. Cuypers (1827-1921) voerde in opdracht van Bentinck enkele veranderingen uit aan het interieur. Ook liet Bentinck elektriciteit, verbeterd sanitair en een etenslift aanbrengen; door het plaatsen van Friese vulkachels in kamers, de hal en de galerij, werd het huis ook in de winter meer comfortabel.

De toegang van het huis wordt gevormd door een dubbele boogbrug, de bovenste voor de familie en gasten, de onderste voor het personeel. Op de hoofdverdieping liggen de vertrekken in een u-vorm gerangschikt rond hal, trappenhuis en lange gang. De hal heeft een plafondschildering uit 1685 door Willem van Nijmegen (1636-1698) met de heraldische wapens en emblemen van de bouwheer Godard Adriaan van Reede en zijn vrouw. De donker-



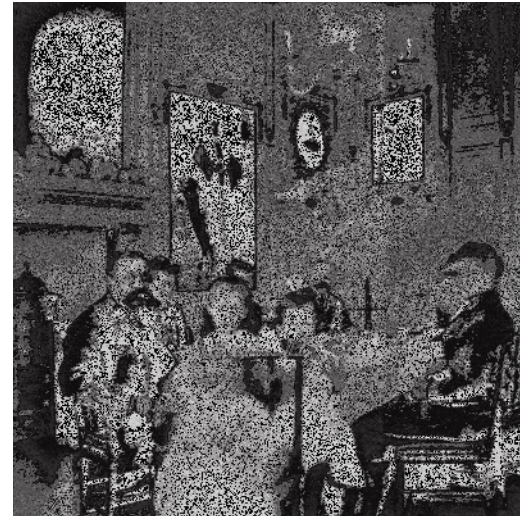
bruine kleuren van plafond en vloertegels geven de hal een sterke eenheid. Links van de hal ligt de bibliotheek, waarvan de wanden zijn behangen met een Frans papieren behangsel uit omstreeks 1835. De rechts van de hal gelegen eetkamer werd omstreeks 1900 veranderd naar ontwerp van architectenbureau Cuypers, waarbij plafond en wandbetimmeringen in vroeg-achttiende-eeuwse stijl werden aangebracht. Boven het ingebouwde wandbuffet met de spiegelnis is een kleine galerij voor musici. De groene damasten wandbespanning harmonieert met de kleur van de betimmeringen.

Recht tegenover de hal ligt in de centrale as van het huis de grote zaal. De ruime vensterpartijen geven een fraaie lichtinval. Van hieruit is er een indrukwekkend uitzicht op de uiterwaarden. De twee schouwen van Saksisch marmer die zich tegenover elkaar aan de korte zijden van de zaal bevinden, werden in 1683-1684 te Dresden vervaardigd. De schoorsteenstukken zijn geschonken door de Grote Keurvorst van Brandenburg; het zijn ruitportretten van hemzelf en zijn echtgenote, vermoedelijk geschilderd door Rutger van Langerfeld (1635-1695). Het met rijk stucwerk versierde plafond heeft in het midden een grote ovale plafondschildering van de hand van Willem

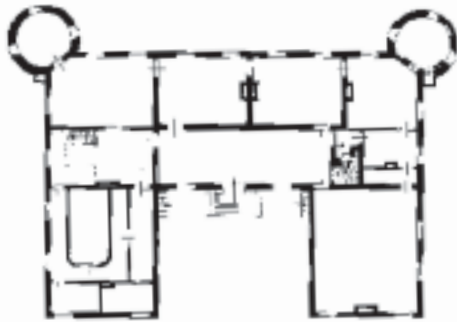
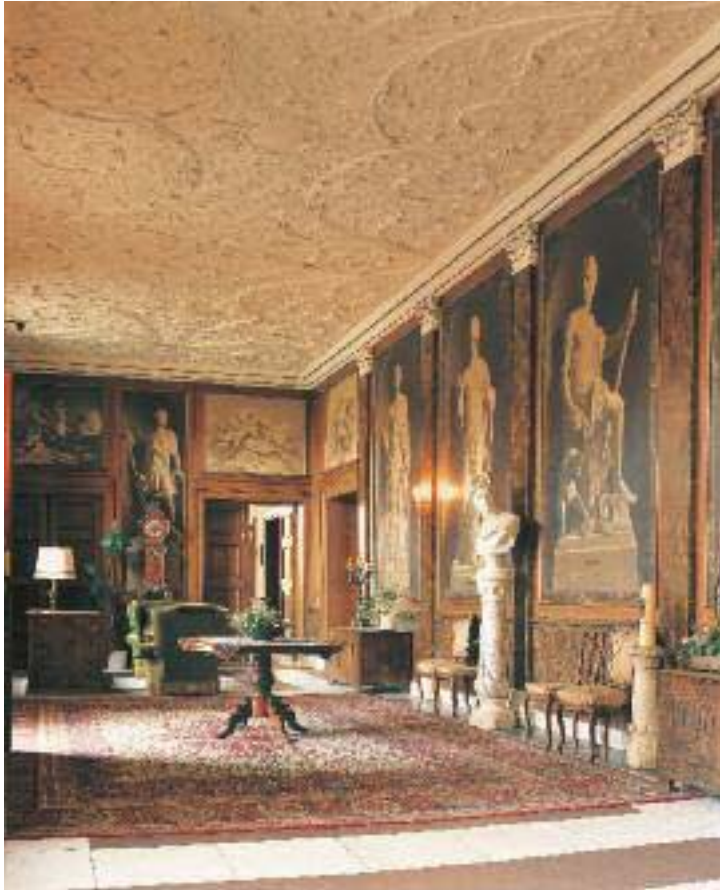
van Nijmegen. De aangrenzende gobelin-kamer werd omstreeks 1900 door Cuypers opnieuw ingericht. Toen zijn de vroeg-achttiende-eeuwse Oudenaerdse wandtapijten met voorstellingen van de seizoenen als wandbespanning aangebracht. Het schoorsteenstuk is een bloemstillevan van Justus van Huysum (1659-1716).

De dubbele trap voert vanuit de hal naar de galerij op de bovenverdieping. Deze hoge, imponerende ruimte werd eveneens door Cuypers omstreeks 1900 opnieuw gedecoreerd. De stucwerkpilasters langs de wanden werden met groen marmer bekleed, de hoger geplaatste lijsten en pilasters werden in imitatiemarmer geschilderd. Het houten gewelf werd gedecoreerd met schilderingen en de trapopening kreeg een rijk gesneden balustrade. De aan de galerij gelegen koningskamer heeft een bedrukt linnen behang uit de late achttiende eeuw. De boven de zaal gelegen zogeheten Lodewijkkamer is vooral interessant doordat deze deel uitmaakte van het appartement van keizer Wilhelm II en zijn echtgenote. Het monumentale hemelbed uit het eerste kwart van de achttiende eeuw werd van 1918 tot 1920 door de gevluichte keizer beslapen.

In het onderhuis bieden de ruime hal en de



erachter gelegen gang die als dwarsas over de volle breedte van het gebouw loopt, toegang tot de keuken, de linnenkamer en de voorraadkelders van het huis. De vloeren van hal, gangen, kelders en de meeste werkruimten zijn gedekt met grote bremerstenen tegels. Links naast de hal ligt de keuken die omstreeks 1900 werd gemoderniseerd. Opvallend is het grote aanrechtblok. Fornois en bordenwarmer werden in de oude schouw geplaatst. In de hierachter gelegen waskeuken bevindt zich nog het zeventiende-eeuwse gemetselde fornois. Achter in de benedengang geeft een deur toegang tot de dienstrap die van de kelder tot de zolder loopt. Langs de wanden van de gang lopen nog de oude (thans niet meer gebruikte) in lood gevatte elektriciteitsleidingen; in de wand werd omstreeks 1900 een etenslift geplaatst die boven uitkwam in de dienkeuken. De deuren die uitkomen op de bel-etage zijn nog steeds bespannen met een rode wollen, baaien bekleding die zo vaak de onverbiddelijke scheiding vormde tussen 'upstairs' en 'downstairs'. [AvdG]



Benedengalerij
 Didozaal
 Grote zaal, omstreeks 1910
 Ontvangkamer
 Muziekkamer
 Alkoofkamer

Kasteel De Slangenburg kwam in 1678 in eigendom van Frederik Johan van Baer van Slangenburg (1645-1713). Als legeraanvoerder in Staatse dienst had Van Baer een succesvolle carrière. In zijn privé-leven was hij minder gelukkig; zijn echtgenote Dorothea Petronella van Steenberghe ontviel hem in 1666, binnen een jaar na hun huwelijk. Daarna stortte hij zich op het vergroten en verfraaien van het stamslot dat de familie zeker al vanaf de veertiende eeuw in bezit had. Dit resulteerde in het nog steeds bestaande omgrachte U-vormige hoofdgebouw met ronde hoektorens aan de achterzijde.

Via het binnenplein betreedt men het huis precies in de as van de middenvleugel. Hier bevindt zich een galerij met rechts, achter een deur verscholen, een zeventiende-eeuwse spiltrap en aan de andere zijde, in de linkervleugel, een hal met royaal trappenhuis. De linkervleugel, die inwendig pas omstreeks 1900 werd voltooid, is met een binnenmuur in het verlengde van de buitenmuur langs het binnenplein scherp van de rest van het huis gescheiden. Achter de galerij liggen de ontvangstkamer en de Didozaal; dit laatste vertrek geeft toegang tot de iets hoger gelegen hoekkamer. In het uitstekende deel van de linkervleugel ligt de grote zaal. De eerste verdieping heeft min of meer dezelfde indeling, met dit verschil dat zich hier boven de grote zaal twee kamers bevinden die te bereiken zijn via een smalle gang langs het binnenplein. De vertrekken in de midden- en linkervleugel bevatten nog een groot deel van de oorspronkelijke laat-zeventiende-eeuwse interieurafwerking, die door Van Baer werd

aangebracht. Het gebouw telt uit deze periode zeven stucplafonds en tal van wand- en plafondschilderingen in maar liefst dertien vertrekken. Het merendeel hiervan verbeeldt mythologische onderwerpen waarin de klassieke liefdesgodin Venus een belangrijke rol speelt. Opvallend genoeg ontbreekt alom een verwijzing naar Van Baers militaire staat.

In 1772 is De Slangenburg voor de eerste keer verkocht. De Zeeuwse patriciër Adriaan Steengracht, heer van Souburg, werd de nieuwe eigenaar. Na hem vererfde De Slangenburg op de familie Van der Goltz, die enkele nieuwe schilderijen aan het interieur toevoegde. Zo maakte de Haagse schilder J.H. Breckenheimer (1741-1805) in 1794 voor de ontvangstkamer wandschilderingen op doek met episoden uit de Franse middeleeuwse geschiedenis. De behangsels in de muziekkamer en de aangrenzende Chinese kamer boven de grote zaal dateren vermoedelijk ook uit deze tijd. In de tweede helft van de negentiende eeuw werd het Haagse atelier van Johan Stortenbeker (1821-1899) ingeschakeld om drie behangsels en wat kleiner werk te leveren. De Duitse groot-industrieel Arnold Passmann (1850-1919) die het kasteel in 1896 kocht, was de laatste particuliere bewoner. Hij zette zich in belangrijke mate in tot herstel van het interieur en heeft de inrichting van de linkervleugel voltooid. In 1945 verviel De Slangenburg als vijandelijk vermogen aan de Staat der Nederlanden. Sinds 1949 wordt het verhuurd aan de Sint Willibrordus Abdij die het in gebruik heeft als gastenverblijf.



Hoewel slechts een enkel schilderstuk gesig-neerd is, weten we door de kunstenaarsbiograaf Arnold Houbraken dat de kunstschilder Gerard Hoet (1648-1733) diverse werken in De Slangenburg heeft vervaardigd. Houbraken schrijft dat Van Baer zeer eigenzinnig is in de keuze van de onderwerpen en dat zou Hoet tot wanhoop hebben gebracht. Het merendeel van de schilderijen op de hoofdverdieping wordt aan Hoet toegeschreven. Een van de meest bijzondere en complete ensembles bevindt zich in de Didozaal. Deze zaal is genoemd naar de schilderijen waarin het tragische liefdesverhaal van Dido en Aeneas wordt verbeeld. Een zestal taferelen is uitgebeeld op grote doeken, boven een lambrisering. Het merendeel van de scènes speelt zich af tegen gefantaseerde Italiaanse landschappen. Dergelijke grote wandschilderingen werden in Nederland gedurende de achttiende eeuw een zeer geliefde vorm van wandbespanning. De zaalstukken in De Slangenburg behoren tot de oudste voorbeelden die nog op hun oorspronkelijke plaats bewaard zijn gebleven. Het met planken beklede plafond is beschilderd met in de lucht zwevende putti. In het verdiepte achthoekige middenveld zien we Venus en Jupiter uitgebeeld die het lot van Aeneas en Dido bepalen.

De traditioneel beschilderde houten plafonds bevinden zich ook in de ontvangstkamer en de opkamer. Deze drie aan de achterzijde gesitueerde vertrekken behoren tot het oudste gedeelte van het kasteel. De grote zaal op de hoofdverdieping en vier vertrekken op de eerste verdieping zijn voorzien van stucplafonds met

uitsparingen voor schilderijen op doek. De plafonds in de beneden- en bovengalerij zijn uitsluitend met stuc gedecoreerd. Deze met die in kasteel Amerongen en in het Nijenhuis te Heino vergelijkbare plafonds zijn alle georiënteerd op de Franse decoratiewijze. Het plafond in de benedengalerij is uniek. Het is in hoogrelief geheel volgelegd met sierlijke slingers van acanthus- en beukenbladeren. In de hartlijn bevinden zich drie medaillons, waarvan het middelste is voorzien van het familiewapen van Van Baer, terwijl de buitenste in gespiegelde krulletters diens monogram laten zien. De vloer dateert van dezelfde periode en is belegd met wit marmer en roodbruine Öland-steen in een patroon van vierkante en rechthoekige velden. De houten pilasters met gestucte kapitelen zijn vermoedelijk van iets latere datum.

Een van de bijzonderste vertrekken op de eerste verdieping is de alkoofkamer boven de opkamer in de rechtervleugel. Dit vertrek dankt zijn naam aan de nis die bestemd is voor een bed. De boogvormige omlijsting van de nis is voorzien van gesneden bladslingers en een wapenbord in het midden. De opzet en decoratie van de kamer is zonder twijfel geïnspireerd op het prentwerk van Jean le Pautre (1618-1682). Ook dit vertrek is rijk voorzien van wand- en plafondschilderingen. Ze verbeelden mythologische scènes, voornamelijk ontleend aan de *Metamorphosen* van de Romeinse schrijver Ovidius. In de zeventiende eeuw was dit werk in de schilderkunst een belangrijke inspiratiebron. De rijkdom van schilderijen gaat zover dat zelfs de lambrisering beschilderd is. Die van

de alkoof is beschilderd met zeetaferelen, in de hoofdruimte zijn het aardse voorstellingen. De huidige blauwe marmering en het verguldsel van het snijwerk zijn tijdens een restauratie in de jaren tachtig van de twintigste eeuw op basis van kleuronderzoek gereconstrueerd. Het houtwerk was in de negentiende eeuw egaal grijs geverfd. Tijdens het blootleggen van oude verflagen bleek dat de deuren ter weerszijden van de alkoof beschilderd zijn geweest met naakte vrouwenfiguren. Ze zijn vermoedelijk vanwege het erotische karakter ooit weggeverfd. Nog verrassender was het damesportret dat tevoorschijn kwam op het bovenste paneel van de deur naar de torenkamer. Op grond van de kleding is deze schildering te dateren in het begin van de zeventiende eeuw. Omdat de beeltenis niet aansluit bij het formaat van het deurpaneel gaat het zonder twijfel om hergebruikt materiaal. Vanwege de curiositeitswaarde is het portret na de restauratie in het zicht gelaten.

De muziekkamer bevat een laat-zeventiende-eeuwse lambrisering die beschilderd is met ornamenten. De forse acanthusbladmotieven gecombineerd met putti en vruchten gaan zeker terug op Franse voorbeeldenprenten. Het gegeven dat de decoraties van De Slangenburg nog niets verraden van de door Daniel Marot (1661-1752) gehanteerde ornamentiek, bewijst dat de zeventiende-eeuwse inrichting van het kasteel in belangrijke mate dateert van voor de tijd dat Marot in Nederland actief was. De decoratiewijze is nog duidelijk direct geïnspireerd op Franse voorbeelden. ^[RH]

Gobelinzaal
Gang op de bel-etage
Alkoofkamer
Gobelinzaal, 1929





Gelegen bij de brug over de Vecht tegenover het dorp Breukelen, verheft zich de Ridderhofstad Gunterstein. Magdalena Poulle (1632-1699), liet dit huis in 1680-1681 bouwen ter plaatse van het in 1673 door de Fransen verwoeste tweede Gunterstein. Na haar dood bleef het in de familie tot het in 1719 via de vrouwelijke lijn overging op de familie Van Collen. Daarna vererfde het in 1853 op de familie Willink van Collen en in 1935 op de familie Quarles van Ufford, die het huis nog steeds bewoont. Sinds 1952 is het huis met zijn landgoed ondergebracht in de Stichting Ridderhofstad Gunterstein.

Vermoedelijk maakte de Amsterdamse architect Adriaen Dortsman (ca.1635-1682) in opdracht van Magdalena Poulle de plannen voor de ridderhofstad. Het resultaat was een streng en vrij gesloten huis op rechthoekige plattegrond met twee kleine vooruitspringende vleugels – het Grote Huis – voorafgegaan door een basse-cour met twee bijgebouwen. Zowel het huis als de basse-cour werden door grachten omgeven.

Een eerste verbouwing vond plaats omstreeks 1770. De vleugels werden met een verdieping verhoogd en tevens werd de voorzijde van het Grote Huis voorzien van ramen met fijne roedenverdeling. Ingrijpender was de bouwcampagne van 1809-1825, waarbij Ferdinand van Collen de empire roedenverdeling liet aanbrengen en het huis met zijn bijgebouwen volgens de toen geldende mode liet pleisteren. Behalve een verbouwing van de bijgebouwen in 1853 vonden geen belangrijke veranderingen meer plaats tot 1936. In dat jaar liet de vader van de huidige bewoner, jonkheer Louis Henri Quarles van Ufford, onder meer de witte pleisterlaag verwijderen en kregen de bijgebouwen een andere gevelindeling. Om Gunterstein geschikt te maken voor permanente bewoning door een gezin liet Quarles van Ufford bovendien allerlei voorzieningen aan-

leggen. De keuken en het sanitair werden vernieuwd. Daarnaast werd een centrale verwarming aangelegd die de kachels in de schouwen overbodig maakte. Als gevolg daarvan zijn in het huis zeker twee vermoedelijk originele schouwen verdwenen, terwijl ook de schouw in de Gobelinzaal bijna het veld had moeten ruimen. Gezien het ingrijpende karakter van deze verbouwing is het niet duidelijk in hoeverre daarvoor reeds vergaande wijzigingen waren uitgevoerd. De schaarse foto's van het interieur doen vermoeden dat dit niet het geval is geweest, ondanks het feit dat het huis al sinds 1883 permanent werd bewoond. Na de Tweede Wereldoorlog is het doel van de bewoners in toenemende mate komen te liggen op de instandhouding en restauratie van het huis.

Via het statige ingangsportaal tussen de twee uitspringende vleugels betreedt men de bel-etage van het Grote Huis. Naast de bel-etage kent Gunterstein een onderhuis, een verdieping en een kap. Alle verdiepingen hebben eenzelfde indeling van een brede en overwelfde west-oost gerichte middengang met aan weerszijden vertrekken. Op de bel-etage is de gang monumentaal uitgevoerd. Vlakke kruisgewelven vormen hier de tegenhanger van brede, gemarmerde portalen met dubbele, gehoute deuren. In hoeverre de bronzen bustes van Romeinse keizers tot de oorspronkelijke opzet behoren, is onduidelijk. De fraaiste ruimten van de bel-etage, de Gobelinzaal en de alkoofkamer, bevinden zich aan de zuidzijde. Samen met de aan de noordzijde gelegen Herenkamer weerspiegelen zij op kleine schaal een indeling van een appartement. Bij de restauratie van de Gobelinzaal in 1995-1997 is geprobeerd de eenheid tussen wandtapijten, schouw, vloer en plafond te herstellen. Hiertoe werd de zeventiende-eeuwse gemarmerde schouw met het portret van Magdalena Poulle gerestaureerd en werd de oorspronkelijke vloer van onzichtbaar bevestigde grenen delen weer in het zicht

gebracht. Het meest ingrijpende onderdeel vormde de reconstructie van het plafond met de nieuwe plafondschildering door Huub Kurvers (1940).

Voor de kennis van het zeventiende-eeuwse interieur minstens zo interessante ruimte is de voor de Gobelinzaal gelegen alkoofkamer. De alkoof die de scheiding vormde tussen de voorruimte en de ruimte voor het staatsiebed is nog steeds aanwezig, zij het voorzien van een latere marmering. Omstreeks 1770 werd de houten wand in Lodewijk xv-stijl aangebracht die de oorspronkelijke ruimte in een zitkamer en een bibliotheek verdeelde. Bij een in 1996-1998 uitgevoerd kleuronderzoek is hierop als eerste laag een zeer gladde, strokleurige afwerking blootgelegd die als 'paille' bekend staat. Voorts vallen de vermoedelijk uit de bouwtijd daterende schouw en het laat-negentiende-eeuwse plafond op.

De overige verdiepingen zijn sober van uitvoering. De middengang op de eerste verdieping is een vereenvoudigde uitvoering van de gang op de bel-etage. Opmerkelijk zijn hier vooral de in stuc uitgevoerde bustes in de spaarvelden boven de deuren naar de naastgelegen slaapvertrekken. Deze kamers hebben alle eenvoudige behangen wanden en balkenplafonds uit de bouwtijd, respectievelijk vlakke stucplafonds. De lift is uit 1928, het linoleum en het sanitair dateren grotendeels van de verbouwing van 1936. De kapverdieping en het onderhuis zijn geheel utilitair van aard. De grote zolderruimte biedt plaats aan dienstmeidenkamers, droogrekken en veel kasten, waaronder een eiken kast uit de bouwtijd van het huis. In de kelderverdieping bevinden zich de spaarzame resten van het in 1673 verwoeste Gunterstein. [Hv]



Pompen van Zuidergrachtswal 14 te
Leeuwarden, Hofje van Noblet te
Haarlem en Huis Barnaart te Haarlem
Wandfonteinen in De Menkemaborg
te Uithuizen, Huis Voormeer te
Heerenveen en het Aartsbischoffelijk
Paleis te Utrecht

Water is voor de mens van levensbelang. Aanvankelijk beschikte men over oppervlaktewater en in putten en waterkelders opgeslagen regenwater. Het oppervlaktewater raakte in stedelijke gebieden echter al snel onbruikbaar in verband met de vervuiling. Putten kon men niet overal slaan omdat de kwaliteit van het water vaak te wensen overliet. Voor goed drinkbaar water bleef dan regenwater over. Dit werd opgevangen in ondergrondse waterkelders of in houten, met lood beklede waterbakken op zolder. Met behulp van pompen werd het water uit kelders opgepompt. Waren er waterbakken op zolder, dan kon het water worden afgetapt door eenvoudigweg een kraantje open te zetten.

In veel oude stadshuizen vinden we in het souterrain de keuken, waar een of meer pompen staan. Essentiële onderdelen van de pomp waren de loden, tot in het water reikende zuigbuis en de pompbuis waarin zich de houten zuiger bevond. Door het in beweging brengen van deze zuiger werd het water opgepompt in de loden pompbak, het eigenlijke waterreservoir. Door het open zetten van de koperen kraan kon het water worden afgetapt. Een te vol gepompte pompbak liep leeg door een overlooppipje, het 'wekkertje'. Voor zover water niet direct in de keuken werd gebruikt moest het worden vervoerd in emmers of kannen. Het is begrijpelijk dat deze manier van water gebruiken in de betere kringen niet optimaal was. De plaatsing van een fonteintje elders dat water gaf door een kraantje te openen betekende dan ook een aanmerkelijke verbetering. In de tijd dat de waterleiding nog niet bestond werd dienstpersoneel belast met het vullen van

een reservoir dat bij het fonteintje hoorde. Dit kon natuurlijk achterwege blijven wanneer men op zolder over een goed gevulde waterbak beschikte en men het water via loden leidingen kon aftappen. De fonteintjes inclusief reservoirs zijn uitgevoerd als meubelstuk of tegen een muur aangebracht waarachter zich het reservoir bevindt. De uitloopsnelheid was afhankelijk van de hoeveelheid water die in het reservoir aanwezig was. Er stond namelijk geen druk op het water. Veel van deze vaak fraai gedecoreerde fonteintjes bevinden zich nog in kamers maar vooral ook in gangen van oude huizen.

De kwaliteit van het beschikbare regen- en putwater liet vaak te wensen over. De oplossing was het water te filteren in een watersteen van puimsteen of zandsteen met daarin een holte. Dit was een zeer tijdrovende aangelegenheid. In waterpompen kon men ook een filterinrichting maken waarbij het opgepompte water door een substraat van zand en koolstof zakte. Aparte vermelding verdienen de negentiende- en twintigste-eeuwse, vaak uit Engeland afkomstige geglazuurde filterpotten.

Met de komst van de waterleiding vanaf het midden van de negentiende eeuw zijn de fonteintjes in veel gevallen aangepast aan de nieuwe situatie. De oude bronzen of messing tap werd vervangen door een waterleidingkraan. Soms liet men de oude kraan zitten en werd ernaast een nieuwe kraan gemonteerd. Zo is ook menig oude pomp gemoderniseerd door de waterleidingbuis in het houten pomphuis te voeren en in de oude pompbak een waterleidingkraan te monteren. ^[MS]



Grote of Audiëntiezaal
Trappenhuis
Slaapkamer van Mary II

De monumentale Grote of Audiëntiezaal van Paleis Het Loo is een goed bewaard gebleven laat-zeventiende-eeuws staatsievertrek in een van de weinige door de Oranjes gebouwde paleizen. Het Loo werd in opdracht van stadhouder prins Willem III (1650-1702) gebouwd vanaf 1685. Na de aanvaarding van de Engelse kroon door Willem en zijn echtgenote prinses Mary II (1662-1695) werd het paleis in de jaren 1691-1694 uitgebreid en verfraaid. De Franse hofontwerper Daniel Marot (1661-1752) die in 1685 als hugenoot naar Nederland was uitgeweken, had hierin een aanzienlijke bijdrage. De Grote zaal waarin belangrijke ontvangsten werden gehouden, lag op de grens van de gescheiden staatsieappartementen van het koninklijk paar, op de bel-etage, boven aan de staatsietrap. De entree van hun appartementen, de antichambre, was vanuit de zaal toegankelijk.

De wanden van de zaal zijn voorzien van een rijk gelede en geprofileerde betimmering die sterk architectonisch bepaald is door het gebruik van gecanneleerde pilasters en een

witte, grijsgeaderde marmerschildering, gecombineerd met een rode marmering. De Ionische kapitelen en enkele profielen zijn verguld. Het imposante, gewelfde houten plafond is beschilderd met een illusionistische voorstelling. Het wordt als het ware gedragen door een open galerij met vergulde figuren en bloemslingers. Tegenover de drie laat-zeventiende-eeuwse schuifvensters die op het voorplein uitkijken, bevinden zich de dubbele toegangsdeuren, geflankeerd door met spiegelglas gevulde imitatievensters. De lange wanden tellen elk twee paar deuren, waarvan één paar schijndeuren die omwille van de symmetrie zijn aangebracht. Tussen de deuren zijn geschilderde behangsels opgenomen. De vijf door Marot ontworpen scènes werden uitgevoerd door de landschapsschilder Johannes Glauber (1646-1726). De bovendeurstukken bestaan uit geschilderde imitatie-marmorreliëfs tegen een gouden achtergrond. De schildering tegen de schoorsteenboezem toont het monogram van Willem en Mary in een cartouche, met aan weerszijden twee klassieke vrouwen-



figuren die de Engelse koningskroon boven het monogram vasthouden. Varianten op deze monumentale compositie keren als hoofdeinde terug in Marots ontwerpen voor staatsiebedden. Langs de wanden, op de grenenhouten vloer, staan thans tien zeventiende-eeuwse notenhouten stoelen, aangekocht door koning Willem II, en een armstoel. Zij hebben de plaats ingenomen van de zestien stoelen die in de boedelinventaris van Het Loo uit 1713 worden genoemd.

Een tweede ruimte in Paleis Het Loo die de bouwtijd nog op een bijzondere wijze weerspiegelt, is de bibliotheek. Dit vertrek is ondergebracht in een hoekkabinet in het oostelijk deel van het paleis, grenzend aan het appartement van koningin Mary II. In het opvallende plafond naar ontwerp van Daniel Marot zijn grote en kleine spiegelpanelen naast elkaar en schuin omhoog gezet, waardoor ze een ellipsvormige omlijsting van het centrale spiegelmadaillon in het rijke witte stucwerk vormen. Grote delen van het vertrek zijn in de spiegellende oppervlakken te zien. In enkele Midden-

Europese paleizen bevinden zich zeventiende- en achttiende-eeuwse spiegelp plafonds in vertrekken die als porseleinkamers waren bedoeld. Mogelijk was de bibliotheek van Het Loo oorspronkelijk bestemd voor de vermaarde porseleincollectie van Mary II. Maar al direct na haar overlijden in 1695 voegde de koning-stadhouder haar boeken uit de Engelse paleizen samen met haar boekerij op Het Loo en bracht deze onder in dit vertrek. Hij besloot de bibliotheek voortaan zelf te gebruiken. In 1705 merkte een bezoeker over deze ruimte op: 'Des Koninghs boeckkamer: vindende daer een fraje quantiteit boecken alle in france banden in glat gevreven eicken kasten; boven de Schoorstien was een Spiegel in de muir, en in 't midden der Camer stont een overcostelijck Oostindisch verlact pulpitum neffens twee globen. de Solder waer bij kans geheel als een Spiegel.'

De prent die Daniel Marot van de bibliotheek heeft vervaardigd laat eikenhouten boekenkasten zien, die bij de restauratie van het paleis in 1989 zijn gereconstrueerd. De kastenwanden zijn opgebouwd uit een gesloten

borstwering met panelen, in feite kastdeurtjes, waarboven het gedeelte met de planken, afgesloten met een rijk gesneden, geprononceerde kroonlijst. Borstbeelden en wereldbollen, geplaatst boven op de kasten, accentueren de smalle vakken boven de smalle delen, die als zuilen werken. De wandbespanning en de volumineuze festoendraperieën voor de vensters, waarvoor Marot voorbeelden in prent uitgaf, zijn uitgevoerd in groene zijde, overeenkomstig het 'Groen Italiaens taffetas' dat genoemd wordt in de inventaris van 1713. In navolging van de prent van Marot staan de armstoel en het 'pulpitum' van de koning-stadhouder voor de haard opgesteld. [PRE]



Schrijfkabinet naast de schouw
Regentenkamer
Regentenkamer



Het Deutzenhofje behoort tot de mooiste en best bewaard gebleven hofjes van Amsterdam, dankzij het feit dat het nog steeds wordt bewoond en bestuurd in de geest van het in 1691 door Agneta Deutz (1633-1692) opge- maakte testament. Toen Agneta in 1682 na een 32-jarig verblijf in Delft als weduwe van Gerard Meerman en van mr. Zacharias van Beresteyn naar Amsterdam terugkeerde, besloot zij dat haar zoon Jan Meerman, met wie zij in onmin leefde, slechts zijn legitieme portie zou krijgen. Haar kapitaal moest groten- deels worden besteed aan het stichten van een hofje dat haar familienaam zou dragen. Het zou onderdak bieden aan behoeftige ongehuwde vrouwen van het 'gereformeerde geloof' boven de vijftig jaar, aan haar dienstbode en aan haar bloedverwanten. Het kapitaal was ruimschoots toereikend om de bewoonsters naast vrije woning te voorzien van een toelage en goederen in natura. Ondanks de testamentaire bepalingen gaf Agneta de regenten de vrijheid de statu- ten en het financieel beheer te wijzigen voor zover dat voor het behoud van het hofje in het belang was.

Het hofje werd ontworpen en gebouwd door de Amsterdamse meestertimmerman Pieter Adolfse de Zeeuw (1639-1714); in 1695 was de bouw voltooid. In tegenstelling tot de meeste hofjes ligt het Deutzenhofje niet ver- scholen achter gevels van andere huizen. Aan de gracht verrees een brede gevelwand die bestaat uit een poortgebouw geflankeerd door twee vijf traveeën brede huizen onder één door- lopende kap. Het linkerhuis werd verhuurd, het rechter diende als woning voor de kastelein. Door de poort komt men op het binnenterrein

waaromheen twintig huisjes zijn gegroepeerd. Met twee boven elkaar gelegen kamers en een kelder waren de huisjes voor die tijd zeer ruim opgezet. Achter in het hofje, in de as van het poortgebouw, bevindt zich een open galerij met Dorische zuilen die een attiek dragen waarin een klok is opgenomen. Deze klok is, evenals de lantaarn in het midden van de hof, in 1703 op verzoek van de bewoonsters aangebracht omdat zij 'in de donkere avond niets kunnen zien, nog eenige klokken hooren'. Tijdens de restauratie in de jaren 1994-1995 ontdekte men dat voor het aanbrengen van de klok het familie- wapen van Agneta Deutz is opgeofferd. Men had de wijzerplaat gewoon vóór het wapenbord geplaatst, hetgeen verklaart waarom de wijzer- plaat wordt getooid met een kroon.

Boven de poort bevindt zich de regenten- kamer. De beide lange zijwanden bevatten elk drie ramen waardoor overvloedig daglicht naar binnen valt. De oorspronkelijke kruisvensters zijn vermoedelijk in het begin van de negen- tiende eeuw vervangen door de huidige schuif- ramen. Toen werd ook de lambrisering aange- past en kreeg het vertrek schuifblinden. De afwerking is sober maar voornaam. Het balken- plafond is in het zicht gehouden. De eenvou- dige schoorsteen tegen een van de twee kopse wanden is voorzien van gemarmerde pilasters. Tegen de schoorsteenboezem hangt het portret van de stichteres, als jonge vrouw.

De regenten mochten de regentenkamer inrichten met meubels en voorwerpen afkom- stig uit Agneta's huis 'de Ster', gelegen aan de Keizersgracht naast het 'Huis met de Hoofden'. Per codicil had zij bepaald welke stukken beslist in het hofje moesten worden

ondergebracht. Hiertoe behoorden onder meer enkele portretten van haarzelf en van haar twee echtgenoten. Het zilver, dat sinds 1926 aan het Rijksmuseum in bruikleen is gegeven, betrof vooral voorwerpen met de wapens van haar familie en die van haar eerste echtgenoot Gerard Meerman. Links van de schouw staat een bijzonder schrijfkabinet op tafelonderstel uit het einde van de zeventiende eeuw. Het is vermoedelijk de in het codicil vermelde 'grootte pultrum met zijn voet'. Dankzij dit codicil bezit het hofje ook een uitzonderlijke, complete serie met bloemtapisserieën beklede stoelen en bij- behorend tafelkleed. Deze zeventiende-eeuwse tapisserie-geweven stoffen met bloempatronen zijn een typisch Nederlands product. Ze wer- den vooral vervaardigd in de weverijen in Delft en Gouda. Niet alleen tafelkleden en meubel- bekleding konden van hetzelfde materiaal zijn, maar ook kussens, bedgordijnen en schoor- steenvallen. Deze 'en suite' stoffering is een duidelijke uiting van de behoefte om eenheid in interieurdecoratie te creëren.

Afgezien van de door Agneta bepaalde goederen, mochten de regenten verder uit de boedel nemen wat zij nodig achtten te gebrui- ken op het hofje. Op deze wijze zal ook de koperen kaarsenkroon met de wapens van de families Deutz en Coymans, Agneta's ouders, hier terecht zijn gekomen. Hoewel de regenten- kamer tegenwoordig een museaal karakter heeft, geeft het vertrek door al deze elementen een uniek beeld van het huisraad waarmee de welgestelden zich in de tweede helft van de zeventiende eeuw omringden. ^[RH]

Grote zaal, omstreeks 1880
 Trappenhuis met de doorgang
 naar de zaal
 Zicht op de galerij op de eerste
 verdieping
 Schouw in de eetkamer



In 1693 maakte stadhouderlijk architect Jacob Roman (1640-1715) in opdracht van Godard van Reede (1644-1703) en Ursula van Raesfelt (1643-1721), heer en vrouwe van Middachten, een ontwerp voor een ingrijpende vernieuwing van de oude burcht op het landgoed Middachten. De bestaande burcht was verouderd en als gevolg van oorlogshandelingen nogal beschadigd geraakt. In zijn ontwerp voor het nieuwe huis, dat volgens de laatste mode blokvormig was met gevels waarvan de middenpartij naar buiten sprong, nam Roman delen van het oude kasteel op. Het gebouw zou vooral in het interieur de militaire roem van de bouwheer illustreren. Van Reede was namelijk als opperbevelhebber van de Engelse strijdkrachten betrokken geweest bij de Engels-Ierse oorlog en had in Ierland belangrijke overwinningen behaald. Koning-stadhouder Willem III had hem hiervoor beloond met de titels graaf van Athlone en baron van Aughrim.

De verbouwing van het oude huis ging in 1694 van start en zou ruim drie jaar duren. De leiding lag in handen van de Amsterdamse architect Steven Vennekool. In artistiek opzicht leverde Vennekool een belangrijke bijdrage aan het interieur, dat geheel naar zijn ideeën is uitgevoerd. De plattegrond en indeling van het huis zijn sinds de bouwtijd niet veranderd. De vertrekken zijn gerangschikt rond een centraal gelegen, ovaalvormig trappenhuis en zijn onderling verbonden. Op de middenas liggen achter elkaar de vestibule, het trappenhuis en de grote zaal.

Het barokke trappenhuis vormt het monumentale middelpunt van het gebouw. In de open ruimte leiden twee gebogen trappen met gesneden eikenhouten balustrades naar de galerij op de eerste verdieping. Tussen de trappen door leidt de route naar de grote zaal aan de achterzijde. De hoge ruimte wordt bekroond door een rijk gedecoreerde koepel met een lantaarn die het geheel zacht verlicht. De stucdecoratie van de koepel verwijst door middel van allerlei krijgsattributen naar de succesvolle veldslagen van de bouwheer. Op de kordonband zijn cartouches aangebracht, waarop in vergulde letters de namen zijn geschilderd van de Ierse plaatsen waar Van Reede zijn overwinningen behaalde. Dat Vennekool de ontwerper was van dit iconografische programma blijkt onder meer uit zijn bewaard gebleven rekening. De ontwerpen voor het houtwerk in het trappenhuis zijn eveneens van zijn hand.

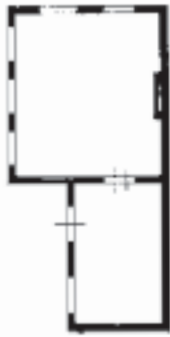
Een rondgang door het huis begint in de vestibule en komt daar via de rookkamer, de bibliotheek, de 'blauwe salon', de zaal, de 'groene salon' en de eetkamer ook weer in uit. In de uitspringende delen van de oost- en westgevel zijn kabinetten, dienstrappen en halfhoge dienstvertrekken ondergebracht. Aan de galerij op de eerste verdieping liggen tegenwoordig slaap- en studeervertrekken en salons. De keukens liggen in het onderhuis en tot in de twintigste eeuw bevonden zich hier ook de mangelkamer, de strijkkamer, de poetskamer en de linnenkamer. Het personeel sliep in het onderhuis of op zolder.

De betimmeringen en barokke plafonds van de vertrekken op de begane grond dateren uit de bouwtijd. Van de rook- en eetkamer is bekend dat de betimmering oorspronkelijk geschilderd was, de verflagen werden aan het eind van de negentiende eeuw verwijderd.

Alle schoorsteenmantels in het huis zijn ontworpen door Vennekool. Ze zijn uitgevoerd in marmer en ze hebben allemaal dezelfde rechthoekige vorm en eenvoudige profilering. Erboven is in de meeste gevallen een barokke betimmering aangebracht, waarin een spiegel en een schilderstuk zijn opgenomen. De schoorsteen in de eetkamer onderscheidt zich van de andere door het rijke houtsnijwerk rond de mantel en het imposante gesneden schoorsteenstuk dat bestaat uit krijgsattributen en wapentrofeeën en zo weer verwijst naar de carrière van de bouwheer.

In de negentiende eeuw werden verschillende veranderingen in het interieur aangebracht. De grote zaal kreeg aan het begin van de eeuw een modieuze inrichting, waarbij ook het plafond en de wandafwerking werden vernieuwd. In een latere fase werd het plafond van de eetkamer vervangen en werd de indeling van de grote zaal opnieuw veranderd. Om intiemere zitjes te kunnen maken, werden de centrale dubbele deuren in de lange zijwanden naar voren verplaatst, richting het trappenhuis. De vlakke rondboognissen in de hal werden aan het begin van de twintigste eeuw uitgediept en van stucdecoratie voorzien; de in de nissen geplaatste beelden zijn zeventiende-eeuws. Deze aanpassingen hebben het karakter van het huis niet wezenlijk veranderd. Mede door het feit dat het kasteel nooit verkocht is maar altijd door vererving overging in andere handen, illustreert het interieur van Middachten op bijzondere wijze drie eeuwen wonen. [MT]





François Fagel (1659-1746) behoorde tot een belangrijk regentengeslacht en bekleedde zelf het hoge ambt van griffier van de Staten Generaal. Zijn huis aan het Haagse Noordeinde lag op loopafstand van zijn kantoor aan het Binnenhof. In de jaren 1707-1708 liet hij deze woning ingrijpend vernieuwen of mogelijk geheel herbouwen, waarbij ook aanzienlijk werd uitgebreid. Het nieuwe huis kreeg een hoefijzervormige plattegrond met een breed front aan het Noordeinde en aan de achterzijde twee ondiepe vleugels. Vanaf de noordwestelijke vleugel strekte zich over de volle lengte van de tuin een galerij uit, die werd beëindigd door een eenvoudig bakstenen tuinpaviljoen.

De galerij diende voor het onderbrengen van de bibliotheek. Fagel was een geleterd man met een uitgebreide collectie boeken die hij regelmatig raadpleegde, zowel ambtshalve als voor zijn genoegen. Tot zijn liefhebberijen behoorde onder meer het verzamelen van penningen en beeldende kunst. Een deel van deze verzamelingen zal eveneens een plaats hebben gehad in de galerij, die zodoende de status van de eigenaar weerspiegelde. De galerij vormde de opmaat tot de uitzonderlijk rijke decoratie van het tuinpaviljoen. Het vergulde barokke interieur van dit vertrek, overweld door een illusionistisch beschilderd plafond, werd net als de rest van het huis ontworpen door Daniel Marot (1661-1752), voormalig hofarchitect van koning-stadhouder Willem III.

Het decoratieschema van de rechthoekige ruimte is symmetrisch van opzet. De korte wanden zijn voorzien van respectievelijk twee dubbele deuren in de noordoostelijke wand en twee vensters in de tegenoverliggende wand. In de lange wand aan de tuinzijde is door middel van drie vensters, waarvan het middelste oorspronkelijk een deur was, een driedeling aangebracht. Aan de overzijde wordt deze driedeling herhaald door de stookplaats geflankeerd door

schilderstukken. De wandvlakken zijn voorzien van een betimmering, bestaande uit een lage lambrisering en panelen tussen en boven de vensters en schilderstukken. Ionische pilasters met verguld basement en kapiteel breken de beide lange wanden. De betimmering is gemarmerd in voor die tijd typerende groene en bruine tinten met vergulde accenten. Een rijk gedecoreerde en vergulde kroonlijst vormt de overgang naar het plafond.

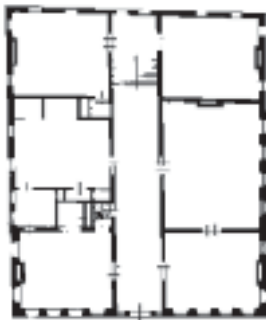
De grote schuifvensters met vensterbanken en binnenluiken in de zuidwestelijke wand boden oorspronkelijk zicht op de omgrachte Prinsessentuin, die aan de achterzijde aan de tuin van Fagel grensde. De vensters in de zuidoostelijke gevel grensden aan Fagels eigen tuin, die in de oorspronkelijke opzet via een deur tussen de beide vensters toegankelijk was. De karakteristieke barokke schouwpartij tegen de noordwestelijke wand bestaat uit een marmere mantel, waarboven een lage, rechthoekige spiegel en een geschilderd schoorsteenstuk in een rijke vergulde omlijsting. Dit schilderstuk stelt een allegorie op de liefde voor. Ter weerszijden van de schouw zijn in de betimmering grote schilderstukken opgenomen, voorstellende Apollo (links) en Flora (rechts). Ze werden uitgevoerd door Matheus Terwesten (1670-1757). De werken zijn gebaseerd op de *Apollo Giustiniani* en de *Flora Farnese* uit de gelijknamige Romeinse paleizen. Van de twee dubbele deuren met spiegelglas in de noordoostelijke wand vormt er een de toegang tot de voormalige galerij en werd de andere omwille van de symmetrie aangebracht.

Het pronkstuk van de ruimte is het illusionistisch beschilderde plafond. In een architectonische constructie van open bogen, die aansluit op de wanden, zijn tegen een blauwe lucht met wolkenpartijen verschillende mythologische scènes afgebeeld. Het centrale plafondstuk toont Apollo in zijn zonnewagen als



personificatie van de dageraad. De voorstellingen daaromheen hebben de vier seizoenen tot onderwerp. De lente, de zomer en de herfst zijn gebaseerd op de *Metamorfosen* van Ovidius. De winter is ontleend aan de *Ilias* van Homerus. Personificaties van de vier werelddelen, Europa, Afrika, Azië en Amerika, vullen de hoeken op. Terwesten signeerde zijn werk onder de personificatie van Amerika, met de toevoeging van het jaartal 1708. Verschillende details van de geschilderde voorstellingen als ook de guirlandes in de hoeken voerde hij driedimensionaal uit in stuc, wat een levendig beeld oplevert. Een dergelijke combinatie van schilder- en stucwerk is uniek in Nederland. De Haagse bloemenschilder Caspar Pedro Verbruggen (1664-1730) was verantwoordelijk voor de geschilderde guirlandes van bloemen en vruchten die de verschillende voorstellingen met elkaar verbinden. De illusionistisch-architectonische constructie van het plafond wordt in hoofdlijnen weerspiegeld in de lichtgrijs gemarmerde houten vloer door middel van donkere gemarmerde banden. Langs de randen van de vloer werd bij een restauratie in de jaren zestig van twintigste eeuw een meanderpatroon aangebracht.

In 1855 kwam het hele pand in bezit van koning Willem III, die de galerij tussen het huis en het paviljoen liet afbreken. Een klein deel van de galerij werd gehandhaafd en omgevormd tot vestibule van het nu vrijgelegen paviljoen. Al snel was de oorspronkelijke opzet vergeten en kreeg het paviljoen de naam 'Koepel van Fagel'. In 1901 werd het deel van de tuin waarin het paviljoen lag bij de tuin van paleis Noordeinde gevoegd. De belangrijkste interieurs van het huis Fagel werden overgebracht naar het paleis aan het Lange Voorhout. In het hoofdgebouw is nog een waardevol stucplafond bewaard gebleven dat met zekerheid aan Marot kan worden toegeschreven. ^[MT]



Eetkamer met doorzicht naar het dienkeukentje

Gele kelderkamer met het staatsieledikant

Fonteinje in de gang

Op bijna het noordelijkste puntje van Nederland staat al eeuwenlang de Menkemaborg. Over de vroegste geschiedenis van de borg is weinig bekend, behalve dat er ooit een familie Menkema heeft gewoond. Een gevelsteen in de noordoostmuur vermeldt: 'ANNO 1400 IS MENCKEMAHUES VORNELT ANNO 1614 DORCH GOTS GNADE GEREPARERT'. Dit 'Menkemahuis' was voor 1400 een eenvoudig rechthoekig verdedigingsbouwwerk, opgetrokken uit baksteen. De vorm van dit zogeheten 'stenhuis' is in de kelderverdieping nog enigszins te herkennen. In de provincie Groningen waren tal van dergelijke stenhuisen, waarvan vele uitgroeiden tot borgen. De naam 'borg' of 'burg' betekent een versterkte plaats of kasteel. Centraal op de gevelsteen staat het wapen van de echtelieden Osebrandt Clant en Josina Manninga, die het huis in 1614 lieten verbouwen. De borg kreeg een U-vormige plattegrond met de open zijde naar het noordoosten.

Mello Alberda, die de Menkemaborg in 1682 kocht, liet onder meer de binnenplaats volbouwen. Zijn zoon Unico Allard (1676-1714) trouwde in 1701 met Everdina Cornera van Berum. Zij pakten de verbouw van het huis veel grootser aan.

Onder leiding van Allert Meijer (1654-1723), de latere stadsbouwmeester van Groningen, kreeg de borg zijn huidige vorm. De hoofdingang werd verlegd naar het noordwesten. Voor de niet-representatieve gevel aan die zijde werd een nieuwe gevel gemetseld met een symmetrische raamindeling ter weerszijden van de monumentale toegangsdeur. Meijer gaf het huis en de tuinen rond het huis een evenwichtige en symmetrische indeling door middel van twee assen: de hoofdass van het noordwesten naar het zuidoosten en een dwarsas haaks daarop met het snijpunt in het midden van het huis. De lange, brede gang snijdt het huis als het ware doormidden; de



belangrijkste kamers liggen in symmetrie aan weerszijden van deze gang.

Voor vijf vertrekken ontwierp Meijer imposante schoorsteenmantels die de beeldhouwer Jan de Rijk (1661-ca. 1738) voorzag van barok houtsnijwerk. In de schoorsteenmantels zijn schilderijen met voorstellingen uit de Griekse mythologie opgenomen, vervaardigd door Hermannus Collenius (1650-1723). Het eerste vertrek rechts bij binnenkomst, de voorkamer, is aan het einde van de achttiende eeuw gemoderniseerd. Een classicistische marmeren schouw kwam in de plaats van de eikenhouten schoorsteenmantel. Boven de deuren hangen grisailles die de jacht en de visserij voorstellen. De kleine glas-in-loodramen werden, evenals die in de naastgelegen grote zaal, vervangen door grote vensteropeningen. Deze grote zaal is het belangrijkste vertrek, wat wordt benadrukt door de majestueuze schouw met het wapen van het echtpaar Alberda-Van Berum.

De wanden zijn bekleed met een imitatie-veloutébehangsel, dat omstreeks 1870 werd aangebracht. De lambrisering is bij de restauratie in 1927 vervangen en verlaagd.

De boven de keuken gelegen kamers aan het eind en aan weerszijden van de gang worden in de inventaris, opgemaakt na het overlijden van Everdina Cornera van Berum in 1751, de 'Gele' en de 'Roode kelderkamer' genoemd. In beide kamers stonden staatsieledikanten, waarvan het met gele Chinese zijdedamast beklede bed nog aanwezig is. Het is gemaakt naar een ontwerp van Daniel Marot en het is een van de weinige in Nederland bewaard gebleven hemelbedden met nog de originele bekleding. De 'Roode kelderkamer' is nu ingericht als studeerkamer. Beide kamers hebben gebeeldhouwde schoorsteenmantels, maar opmerkelijk genoeg kon er niet gestookt worden omdat de rookkanalen ontbreken. Het behang in de slaap- of logeerkamer dateert van omstreeks 1825. De inrich-





Inloopbuffet in de herenkamer
Schouw in de grote zaal

ting van deze kamer is ontleend aan de beschrijving in bovengenoemde inventaris, waarin onder andere een toilettafel met guericons en een spiegel worden vermeld. Naast de ingang naar de eetkamer is in de gangmuur een marmeren fonteintje met aan weerszijden smalle handdoekenkastjes ingebouwd. In de kast achter het fonteintje bevindt zich het reservoir voor schoon water en op de grond staat een emmer om het water weer op te vangen. Het behangsel in de eetkamer is van circa 1815 en heeft oorspronkelijk in de naastgelegen herenkamer op de wand gezeten. Banen behangsel, teruggevonden op de deuren van de buffetkast aldaar, zijn gerestaureerd en waar nodig aangevuld. In de hoek van de eetkamer is de toegang tot een dienkeukentje, dat opnieuw geschilderd is in de oorspronkelijke orangerode kleur. Tussen de eetkamer en de herenkamer is een klein vertrek, het zogenoemde rekenkamertje, waar de financiële administratie van huis en

landerijen plaatsvond. Dit is de enige ruimte in het huis waar nog het veloutébehang uit omstreeks 1705 op de wanden zit. Het opvallendste element in de herenkamer is het grote, ingebouwde inloopbuffet met een beschildering van een tuin met architectonische elementen als zuilen en een balustrade.

Op de benedenverdieping bevinden zich de keuken en de kelders met groen en geel geglazuurde vloer- en wandtegels. In de pronkkeuken, waar eveneens de orangerode kleur is teruggevonden, staat een tinnen servies uitgestald.

In 1902 overleed de laatste bewoner, Gerard Alberda van Menkema, en werd de inboedel op het staatsieledikant na verkocht. In 1921 schonken zijn erfgenamen de Menkemaborg aan het Museum voor Oudheden voor Stad en Provincie Groningen, het huidige Groninger Museum. Na restauratie werd de borg in 1927 opengesteld voor het publiek. ^[15]



Deurpartij in de Gele Salon
 Gordijndraperie in de Gele Salon
 Bovenhal
 Bovenhal gezien vanaf de trap



Tegenover het Binnenhof, enigszins verscholen achter de bomen van de Lange Vijverberg, staat een van de mooiste stadspaleizen van Den Haag. Het huidige huis verrees in de jaren 1715-1717 en verving een ouder huis dat in 1678 was aangekocht door Willem van Schuylenburch (1646-1707). Als vertrouweling van koningstadhouder Willem III en als rentmeester-generaal was hij in de Republiek een invloedrijk man. Voor zijn zoon Cornelis (1683-1763) wist hij het lucratieve postmeestersambt van het Engelse postcomptoir te verwerven. Nadat Cornelis in 1712 gehuwd was met de schatrijke Martha Kemp uit Zierikzee, beschikte hij over de financiële middelen om zich een ruimere behuizing te verschaffen. Hij zag zijn kans schoon toen in 1715 het rechterbuurhuis te koop kwam. De familie Schuylenburch heeft bijna tweehonderd jaar aan de Lange Vijverberg geresideerd. Pas in 1888 werd het huis verkocht aan het Duitse Rijk, waarna het werd bestemd tot ambassadeurswoning. Het pand fungeert nu nog steeds als de residentie van de Duitse ambassadeur.

Het bestek en talrijke ontwerptekeningen van het huis zijn in het familiearchief bewaard gebleven. Dankzij een gesigneerd ontwerp is bekend dat de zeven traveeën brede zandstenen gevel met een balkon boven de ingang een schepping is van de beroemde ontwerper Daniel Marot (1663-1752). Uit het bestek blijkt dat muurdelen van het oude huis in het nieuwe zijn geïncorporeerd en dat zoveel mogelijk materialen zijn hergebruikt. Het aangekochte

perceel is maar voor de helft bij het nieuwe huis getrokken. Op het resterende deel verrees een smal huis dat werd verhuurd.

De plattegrond van het huis wordt in tweeën gedeeld door een voorhal en een centrale hal die uitkijkt op een rechthoekige binnenplaats. Rechts bevinden zich een grote voor- en achterkamer, respectievelijk de Gele en Groene Salon, met aansluitend een kabinet. Hierachter ligt een tot aan de Nieuwe Hoogstraat grenzende vleugel met onder meer een koetshuis. Het linkergedeelte van het huis omvat een voorkamer, trappenhuis en een achterkamer die net als de Groene Salon uitkijkt op de binnenplaats. Deze linkerachterkamer, nu in gebruik als eetzaal, is in de jaren zestig van de twintigste eeuw aanzienlijk vergroot. De eerste verdieping heeft in grote lijnen dezelfde indeling als de bel-etage.

Bij de interieurdecoratie speelde de stucwerker Giovanni Battista Luraghi (1675-1736) een belangrijke rol. De Italiaan Luraghi had eerder op Paleis Het Loo gewerkt en vestigde zich omstreeks 1710 in Den Haag. Zijn activiteiten beperkten zich niet alleen tot de stucdecoraties; hij trad ook op als ontwerper en architect. In zijn stucwerk verwerkte hij Marots idioom tot een eigen, gevarieerde vormentaal, die men in Huis Schuylenburch ook terugvindt bij andere interieuronderdelen zoals het snijwerk rond de deuren en de schoorsteenboezems. Luraghi's fraaiste en meest architectonische schepping is de geheel met stucwerk gedecoreerde bovenhal. Gecanneleerde





Porte-brisée tussen de Groene en
Gele Salon
Groene Salon

pilasters met Corinthische kapitelen dragen een hoog opgaande en rijk geornamenteerde koef, die wordt bekroond door een achtkantige lichtkoepel. Tezamen met de in cartouches gevatte bustes boven de deuren en de toognis tegenover het trappenhuis met het borstbeeld van de Grote Keurvorst van Brandenburg, maakt het geheel op de bezoeker een overrompelende indruk. Dit effect was oorspronkelijk nog sterker toen men op de bel-etage door een smalle donkere gang via het monumentale trappenhuis naar boven werd geleid. Om praktische redenen zijn tijdens de restauratie van het huis in de jaren zestig van de twintigste eeuw de gang en het aangrenzende vertrek tot één grote centrale hal gemaakt.

Voor de afwerking van het interieur waarmee in 1717 werd begonnen, kregen de belangrijkste schilders van die tijd opdrachten voor wand- en plafondschilderingen. Onder hen bevond zich niemand minder dan Jacob de Wit (1695-1754), die in 1720 voor de Groene Salon een ovaal plafondstuk en drie bovendeurstukken leverde. Het was De Wits eerste Haagse opdracht. Uit de briefwisseling met Cornelis van Schuylenburch is bekend dat De Wit, met het doel om meerdere opdrachten uit Den Haag te krijgen, onder de prijs ging. Schuylenburch moest echter beloven hierover te zwijgen. De bekende Haagse schilder Mattheus Terwesten (1670-1757) werd ook met een opdracht vereerd; hij had al vaker voor de familie gewerkt. De bloemschilder Gaspar

Peter Verbruggen (1664-1730), eveneens uit Den Haag, schilderde enkele werken op de eerste verdieping, waaronder het plafond in het zogenoemde Apenkabinetje. Dit kamertje dankt zijn naam aan de aap die op het plafond is uitgebeeld. Hij zit op een balustrade uit een met vruchten en bloemen gevulde mand te eten. Uitzonderlijk is dat de schildering op doek doorloopt tot in de gebogen koef. Eenzelfde toepassing treffen we aan in de Gele Salon. De hier in de koef rondom geschilderde, ten halven lijve uitgebeelde figuren geven het plafond een imposant effect. Zij figureren als toeschouwers van de apotheose van Iphegeneia in het middenveld. Dit plafond is van de hand van Philip van Dijk (1680-1753). Van Dijk was afkomstig uit Middelburg, evenals Abraham Busschop (1670-1729) die enkele bovendeurstukken met vogeltaferelen leverde. De Zeeuwse achtergrond van Cornelis' echtgenote heeft bij deze opdrachten ongetwijfeld een rol gespeeld.

In het begin van de negentiende eeuw werd het interieur voor een deel gerenoveerd in de empirestijl. Vooral in de Gele Salon is dit nog zichtbaar, onder andere in de schouwpartij en in de vergulde lansvormige gordijnroeden. Ook het karakteristieke witte en deels vergulde empire meubilair behoort bij dit pand. Het werd in 1888 bij de verkoop van het huis aan de nieuwe eigenaars overgedragen en was vermoedelijk door de Schuylenburchs speciaal voor het huis aangekocht. ^[RH]





Grote zaal
Turkse kamer
Blauwe logeerkamer

Kasteel Duivenvoorde, omringd door park en landerijen, ligt midden in de Randstad tussen Voorschoten en Leidschendam. Omstreeks 1250 stond op de plek van het huidige kasteel een donjon – een vierkante verdedigingstoren – omgeven door een ommuurde gracht. Al vanaf de Middeleeuwen was Duivenvoorde in bezit van het invloedrijke adellijke geslacht Van Wassenaer, waarvan verschillende leden belangrijke functies bekleedden aan het hof in Den Haag. In de zomermaanden verbleven zij op hun buitenplaats Duivenvoorde. Bij een ingrijpende verbouwing in opdracht van Johan van Wassenaer van Duvenvoorde (1577-1645) kreeg het kasteel in 1631 zijn huidige uiterlijk en grondplan met de middenbouw en beide zijvleugels. Duivenvoorde werd van een robuuste verdedigingstoren een behaaglijk landhuis. Johans achterkleinzoon Arent (IX) (1669-1721) liet in 1717 een tweede belangrijke verbouwing uitvoeren, waarbij het kasteel zijn zuiver symmetrische uiterlijk kreeg. Na zijn dood werd het bezit via de vrouwelijke lijn overgegeven aan de volgende generatie. Uniek is dat Duivenvoorde nooit is verkocht maar altijd door vererving, via de geslachten Torck, Neukirchen genaamd Nyvenheim, Steengracht en uiteindelijk Schimmelpenninck van der

Oije, van eigenaar is gewisseld. De laatste eigenaresse, jonkvrouw L.H. Schimmelpenninck van der Oije, bracht het kasteel met inboedel en landerijen in 1960 onder in een stichting. Na een grondige restauratie werd Duivenvoorde opengesteld voor het publiek, met uitzondering van de zuidvleugel die nog steeds privé wordt bewoond door een naast familielid van de laatste eigenaresse.

Een lange bomenlaan leidt de bezoeker vanaf de straatweg naar het voorplein van het kasteel. Door een monumentale toegangspoort in de middenbouw betreedt men het voorhuis. In deze ruimte met een fraai beschilderd moeder- en kinderbintenplafond is de zeventiende-eeuwse situatie nog grotendeels behouden. De hoge ramen, voorzien van een achttiende-eeuwse roedenverdeling, vinden we in vrijwel alle vertrekken terug. In de achterwand, het enige restant van de middeleeuwse donjon, bevinden zich twee poorten in zand- en baksteen die toegang geven tot de beide trappenhuisen. Boven in de wand is nog een gotische kaarsennis te zien.

Rechts van het voorhuis ligt de grote zaal die ontstaan is bij de verbouwing van 1717. In de betimmering zijn levensgrote portretten opgenomen van vijf generaties bewoners



Van Wassenaer. Ontwerper van deze unieke Lodewijk xiv-pronkzaal is waarschijnlijk de begaafde hofarchitect Daniel Marot (1661-1752) geweest. De aan hem toegeschreven ontwerp-tekeningen zijn op Duivenvoorde bewaard gebleven. Het rijk gedecoreerde stucplafond is van de hand van de Italiaan Giovanni Battista Luraghi (1675-1736). Via een deur in een van de zijwanden is de achtergelegen eetkamer te bereiken. Vanuit het voorhuis is dit vertrek toegankelijk via een vierkant, neogotisch portaal dat omstreeks 1845 werd uitgevoerd, waarschijnlijk naar ontwerp van de Engelse architect T.J. Donaldson.

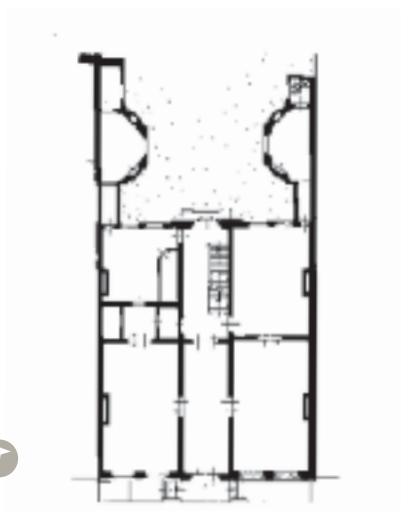
Op de bel-etage van de middenbouw bevindt zich de Turkse kamer. De wanden van deze slaapkamer zijn aan het eind van de negentiende eeuw gedecoreerd met 'mezzari', imitaties in katoendruk van sitsen spreien. De doeken, versierd met bloeiende bomen, zijn omstreeks 1840 vervaardigd door de firma Testori te Genua. De stof is zowel voor de wandbespanning als voor de gordijnen gebruikt. Omdat de mezzari door jonkheer H.A. Steengracht tijdens een reis naar familie in Constantinopel waren gekocht, werd dit vertrek de Turkse kamer genoemd. Op de vloer ligt een geknoopt Deventer tapijt uit het eind

van de negentiende eeuw met een in stijl ontworpen decoratie van quasi Turkse tekens. Tegen een van de wanden bevindt zich een monumentale, met festoenen en voluten versierde eiken schoorsteenbetimmering, waarvan de binnenkant is bekleed met tegels voorzien van een schildpadmotief.

De overloop toont net als het eronder gelegen voorhuis nog goeddeels de zeventiende-eeuwse situatie. Ook deze ruimte heeft een moer- en kinderbintenplafond. Aan het eind van de negentiende eeuw was dit vertrek de herenkamer, voorzien van een eikenhouten betimmering in Hollandse renaissancestijl. Een halve verdieping hoger bevindt zich een ruimte die nu is ingericht als bibliotheek maar die in de negentiende eeuw dienst deed als kinderkamer. Het ernaast gelegen kabinetje is ontstaan bij de verbouwing van 1717 en draagt de toepasselijke naam 'goudleerkabinet': de wanden zijn bekleed met een vroeg-achttiende-eeuws goudleren behangsel met decoraties in de stijl van Daniel Marot. Op de eerste verdieping van de noordvleugel ligt de 'blauwe logeerkamer', die zijn naam dankt aan de kleur van zowel het papierbehang en de gordijnen als van de stofering van kamerscherm en het hemelbed. Tegen een gebroken witte achtergrond zijn

blauwe bamboestengels en vogels afgebeeld. Dit dessin *l'honorable bambou* is omstreeks 1860-1870 in Parijs ontstaan. Op de grond ligt een speciaal voor deze kamer handgeknoopt Deventer tapijt. De op dezelfde verdieping gelegen Oosterlandse kamer is genoemd naar de midden-achttiende-eeuwse eikenhouten betimmering afkomstig van het huis Het Heerenhof te Oosterland op Duiveland. Het huis was, net als Duivenvoorde, in bezit van de Zeeuwse familie Steengracht; in de Tweede Wereldoorlog is het geheel verwoest. De betimmering, bestaande uit buffetkasten gedecoreerd met florale motieven, is hier omstreeks 1880 ingebracht en herbergt een groot deel van de unieke collectie Oosters porselein van Duivenvoorde.

Op de bovenste verdieping, waar de ramen kleiner zijn en de plafonds lager, bevinden zich de dienstbodevertrekken. Aan de achterzijde van de middenbouw vinden we de mangelkamer waar vroeger het linnengoed werd gedroogd, gemangeld en geperst. Deze ruimte is nog geheel in zeventiende-eeuwse staat. De ruimte aan de voorzijde deed vroeger dienst als linnenkamer. [EGD]



Linkervoorkamer
Detail van het geschilderde behangsel
in de linkervoorkamer
Rechervoorkamer



Het Kabinet der Koningin is gevestigd aan de Korte Vijverberg in een van oorsprong zeventiende-eeuws pand, dat tussen 1635 en 1637 verrees op het voormalige oefenterrein van de Haagse schutterij. Tijdens een modernisering in 1724 heeft het huis zijn huidige vorm gekregen. Het werd vergroot met een extra verdieping en twee vleugels aan de achterzijde. De oorspronkelijke ramen werden vervangen door schuiframen. Desondanks bleef een groot deel van de zeventiende-eeuwse gevel met natuurstenen decoraties zichtbaar. Alleen de midden-travee, met balkon op de eerste verdieping, kreeg een decoratieve behandeling in Lodewijk XIV-stijl, die doet denken aan die van Huis Schuylenburch aan de Lange Vijverberg. Dit is niet toevallig want de opdrachtgever mr. Johan van Schuylenburch (1675-1735) was een broer van Cornelis van Schuylenburch, de bouwheer van dit nabij gelegen pand. Johan had het huis reeds in 1711 in eigendom gekregen. De lange tijdspanne tussen aankoop en verbouwing had vermoedelijk te maken met het feit dat hij vanwege zijn bestuurlijke functies afwisselend in Haarlem en Den Haag verbleef.

Het interieur kenmerkt zich door een grote stilistische eenheid, die ook door de latere bewoners is gerespecteerd. Het huis heeft een symmetrische indeling: gang en trappenhuis scheiden de plattegrond op alle verdiepingen in twee gelijke delen, elk met een serie identiek gekoppelde ruimten, bestaande uit voorkamer, achterkamer en in de vleugels een kabinet tot en met de eerste verdieping. Het trappenhuis heeft een monumentaal karakter, doordat het in hoogte over drie verdiepingen loopt terwijl de trap zelf slechts toegang geeft tot de eerste verdieping. De veel kortere bovengang op de tweede verdieping staat met een balustrade in open verbinding met het trappenhuis, wat een bijzonder effect heeft op de ruimtewerking.

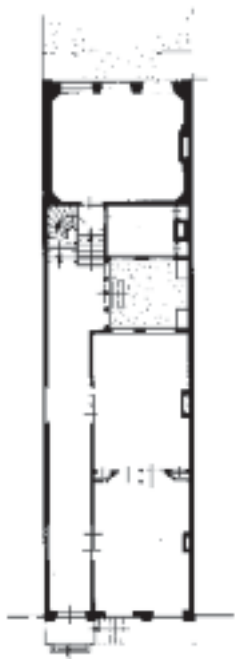
De vier grote kamers op de bel-etage zijn, inclusief de kabinetjes in de vleugels, wat de decoratie betreft behandeld als elkaars tegenhangers. Dit is het duidelijkst zichtbaar in beide voorkamers die tevens het rijkst zijn gedecoreerd. Zowel voor de toegang vanuit het voorhuis als voor de doorgang naar de aangrenzende achterkamers zijn hoge dubbele deuren gebruikt. De ornamentatie van de wanden concentreert zich vooral op de deuren en de schoorstenen. Boven de deuren bevindt zich een groot schelpmotief, geplaatst tegen het voor de Lodewijk XIV-stijl zo kenmerkende ruitpatroon met rozetten. Fijn uitgevoerd snijwerk op de deuren vinden we ook in de composietpilasters op de hoeken van de schoorsteenboezems. Blickvangers zijn de in beide kamers aangebrachte marmeren schoorsteenstukken met reliëfs uit 1707 van de Vlaamse kunstenaar Jan Claudius de Cock (1667-1735). Ze zijn op geraffineerde wijze opgenomen in een speciaal vervaardigde omlijsting met acanthusvoluten en een paviljoenachtige bekroning met daarop een vaas met bloemen. Gebeeldhouwde schoorsteenstukken zijn slechts korte tijd in het Nederlandse interieur toegepast. De schaarse voorbeelden die we kennen dateren alle uit het tweede kwart van de achttiende eeuw, zoals het reliëf van Bollina en Van Bourscheit de jonge in kasteel Twickel. Deze van De Cock verbeelden mythologische scènes, ontleend aan de *Metamorphosen* van Ovidius. In het reliëf in de linkerzijkamer wordt de bosnimf Syrinx achterna gezeten door Pan; in de rechterzijkamer is het Daphne die op het moment dat Apollo haar te pakken heeft, in een laurierboom verandert.

De wanden van deze linkerzijkamer zijn geheel bekleed met schilderijen in olieverf op doek, die in 1725 werden vervaardigd door Dirk Dalens (1688-1753). Ook hierin worden onderwerpen afgebeeld uit de *Metamorphosen*, maar

door de nadruk op het omringende landschap spelen zij een ondergeschikte rol. De in Amsterdam woonachtige Dalens was een specialist in het schilderen van zaalstukken met geïdealiseerde landschappen. Dergelijke schilderijen werden voor een specifiek vertrek gemaakt, waarbij de schaduwpartijen werden afgestemd op het via de ramen binnenvallende daglicht. De zaalstukken in dit pand zijn Dalens' vroegst bewaard gebleven werk.

Omdat de hoogte van de ramen het onmogelijk maakte om de moerbalken door middel van stucplafonds aan het oog te onttrekken, is het stucwerk in de vier hoofdvertrekken op de bel-etage tussen en om de moerbalken aangebracht waardoor drie afzonderlijke plafondvelden ontstonden. Uit kleuronderzoek kwam naar voren dat dit stucwerk oorspronkelijk van verguldsel was voorzien, hetgeen in ons land uitzonderlijk is. Van de twee voorkamers is de kamer met de beschilderde behangsels het meest authentiek, mede door de gereconstrueerde groene kleurstelling en het deels vergulde snijwerk.

In de negentiende eeuw is het huis lange tijd bewoond geweest door de bekende staatsman mr. Guillaume Groen van Prinsterer (1801-1876), die hier ook overleden is. Sindsdien werd het pand lang het Groen van Prinsterer huis genoemd, mede dankzij de in 1883 ontulde gevelsteen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft NSB-leider Anton Mussert hier enige tijd kantoor gehouden, waartoe het pand in de jaren 1943-1944 ingrijpend werd geres-taureerd. Het bureau in Lodewijk XV-stijl dat Mussert liet vervaardigen door de Haagse meubelfabriek H. Pander & Zonen, behoort nog steeds tot de inventaris van het huis. Het Kabinet der Koningin dat hier sinds 1914 gevestigd was, nam het pand na de bevrijding weer in gebruik. ^[RH]



Grote zaal
 Achterkamer
 Slingertrap gezien vanaf de eerste
 verdieping
 Schouw in de voorkamer



Zoals veel grote achttiende-eeuwse huizen in Nederland, kwam Huis van Brienen tot stand door de verbouwing van een ouder pand. De steden van Holland bereikten omstreeks 1680 een omvang die daarna tot in het midden van de negentiende eeuw niet meer zou worden overschreden. Dit betekent dat er na 1680 nauwelijks nog huizen werden gebouwd op nieuw uitgegeven percelen.

Sinds het midden van de zeventiende eeuw was het 'vierkante' of 'blokvormige' huis met middengang het meest gangbare type voor grote nieuwgebouwde huizen. Dit type werd veel gekozen bij de bebouwing van het vanaf 1670 aangelegde deel van de Herengracht. Door de symmetrische hoofdopzet bleek het later uitstekend geschikt voor een modernisering in Lodewijk XIV-stijl. Het werk kon dan beperkt blijven tot wijziging van de voorgevel en aanpassing van de kamerinterieurs. Moeilijker was de opgave bij de verbouwing van huizen van een generatie eerder: zij waren ontworpen op een standaardbreedte van 30 voet (8,5 meter), een maat die zich niet leende voor een symmetrische aanleg met middengang. In plaats van een huishoudelijk onderhuis, was er meestal een kelder voor de opslag van goederen. Dergelijke huizen konden onmogelijk plaats bieden aan een groots opgezette verbouwing in een van de Lodewijkstijlen. Noodzakelijkerwijs werd de grandeur gezocht in een geheel nieuw opgetrokken achterhuis.

Huis van Brienen geeft een superieur voorbeeld van een vernieuwing van een 'smal' grachtenhuis in Lodewijk XV-stijl. Het eerste huis op deze plaats dateerde van omstreeks 1625 en was met grondmaten van 8,5 bij 17 meter een standaardhuis met een vier traveeën brede gevel. Slechts de begane grond en de eerste verdieping waren bestemd voor bewoning. De kelder, de tweede verdieping en de zolders waren voor opslag. Een aangebouwde keuken lag in de as van de gang op het achterterrein.

In 1728 kwam dit huis door verkoop in handen van de doopsgezinde familie Rutgers, die opdracht gaf tot de verbouwing en uitbreiding. In de tuin verrees een achterhuis van 8,5 bij 10 meter dat bestond uit een eerste laag op tuinniveau en twee zeer hoge verdiepingen. De eerste laag bevatte een keuken en een eetkamer (tuinzijde). Daarboven lag, dwarsgelegd over de volle perceelbreedte, de zaal met twee gestapelde kabinetten aan de zijde van de binnenplaats. De tweede verdieping bevatte een grote slaapkamer met een kleedkamer en een kabinet. Dit nieuwe achterhuis was door de hoogte van de zaal (5,2 m) en de slaapkamer (4 m) een imposant bouwsel dat aanzienlijk uitstak boven het oude voorhuis.

De eetkamer is voorzien van een tweedelige schouw en een servieskast met een fonteintje. Op de achterwand van de kast werd tijdens de restauratie van 1996 de voortekening teruggevonden van snijwerk met consoles voor de uitstalling van glaswerk of porselein. De zaal heeft rijk geornamenteerd snijwerk in de lambrisering en in de kooflijst van het plafond, vergulde spiegels en een grote driedelige schouwpartij. De wanden zijn voorzien van geschilderde behangsels van Dirk Dalens III (1688-1753), gesigneerd en gedateerd '1733'. Boven de schouw is een schilderstuk met de Vestaalse maagden door Antonie Elliger (1701-1781). Het plafondstuk met een allegorie op handel en welvaart kan aan dezelfde kunstenaar worden toegeschreven.

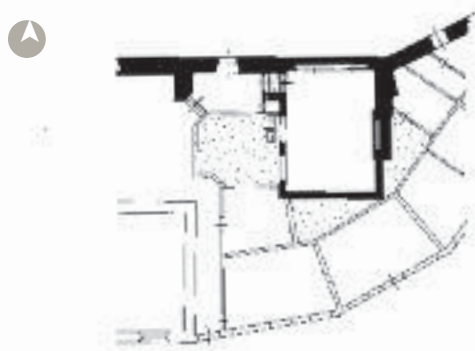
De niveaverschillen tussen voor- en achterhuis worden overbrugd door een geheel nieuw trappenhuis, dat licht ontvangt vanuit een binnenplaats. De trap draait omhoog om een open schacht, bekroond door een lichtkoepel. De leuning rust niet op balusters maar op een scherm van snijwerk, dat als één geheel doorloopt van de bel-etage tot aan de tweede verdieping.

De aanpassing van het oude voorhuis had in 1728 heel wat voeten in de aarde. Allereerst

werd de vloer van de begane grond hoger gelegd om de bruikbaarheid van de kelders te vergroten. Deze kreeg een indeling met een benedengang, knechtenkamer en provisieruimten. In de tweede helft van de achttiende eeuw werd ook de keuken verplaatst naar het souterrain van het voorhuis, zodat een volwaardig 'huishoudelijk onderhuis' ontstond.

De bel-etage kreeg een indeling in een brede gang met twee grote, gekoppelde kamers terzijde. De monumentale, dubbele deuren naar de kamers zijn aan de blinde zijde van de gang herhaald in de vorm van schijndeuren. Op die manier werd, althans inwendig, de schijn gewekt van een symmetrische hoofdaanleg. De gang heeft een wandgeleding door middel van gestucte pilasters. Het decoratieve stucwerk werd weggehakt bij een modernisering omstreeks 1830. De voorkamer van de bel-etage bewaart de resten van een Lodewijk XIV-interieur: ook deze kamer werd omstreeks 1830 versoberd. In de achterkamer werd de oorspronkelijke inrichting in Lodewijk XIV-stijl al na circa vijftig jaar vervangen. Willem Joseph van Brienen, die in 1781 eigenaar werd, liet het vertrek vertimmeren in Lodewijk XV-stijl. Uit die periode dateren de schouwpartij van wit marmer, een gestuct plafond met rozetten in de hoeken, de oorspronkelijke wandbespanning van zijdedamast en een 26-delig ameublement.

In 1728 werd de zeventiende-eeuwse gevel vervangen door een gevel bekleed met gebeeldhouwde platen van bentheimersteen. De verfijnde decoratie in het beeldhouwwerk en in het snijwerk van de interieurs is karakteristiek voor de régence. De architect-decorateur die aan deze verbouwing van 1728 gestalte gaf, is waarschijnlijk Frans Blancard (1704-1744). Aan hem kan een ongesigneerde ontwerptekening voor het snijwerk op de porte-brisée in het voorhuis worden toegeschreven. [PR]



Detail van het goudleren behangsel en het namenbord van de kerkmeesters Kerkmeesterskamer

Goed verborgen binnen de bebouwing rondom de indrukwekkende Pieterskerk bevindt zich aan de zuidoostkant de kerkmeesterskamer. Het vertrek werd in 1648 gebouwd in opdracht van het college der kerkmeesters dat in Leiden het financiële beheer voerde over de belangrijkste hervormde kerken van de stad. De leden van het college, voortkomend uit de stedelijke bestuurlijke elite, werden aangesteld door het stadsbestuur, aan wie zij ook verantwoording schuldig waren. De kerkmeesters zorgden voor een luxueuze aankleding van hun nieuwe vergaderruimte. Het vertrek werd in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw aangepast aan de laatste mode op interieurgebied.

Via enkele treden in een sober en donker portaalje komt men in een overweldigend gedecoreerde ruimte. Het rechthoekige vertrek heeft aan de ene lange zijde twee grote schuiframen, aan de tegenoverliggende zijde een brede schoorsteenpartij. De korte zijde direct links bij binnenkomst wordt vrijwel geheel in beslag genomen door een kastenwand, de wand ertegenover door een bord met namen. Het meest imponerend is het houten gewelf waarvan de vier vlakken overdadig zijn beschilderd met familiewapens. De kerkmeesters die zitting hadden in 1650 lieten als eersten met groot vertoon hun sporen na op het plafond. Centraal op de vier velden werden dat jaar hun familiewapens aangebracht; aan de twee lange zijden zijn deze versierd met rolwerk en kwabachtige ornamenten, aan de twee korte zijden zijn de wapens kleiner en eenvoudig van vorm. Dat de heren zelf de schilderingen bekostigden, speelt hierbij wellicht een rol. Aan de zuidkant boven het bescheiden wapen met de drie vogels van Herman Jansz. Schuyllaan – zijn naam is in zwarte letters op de groene ondergrond gekalligrafeerd – kreeg het wapen van rentmeester Dirck Jansz. van Vasaneveldt een plaats.

Nadat het plafond vijf jaar als voltooid was beschouwd, wilden ook de colleges van 1655 tot 1668 hun familienaam vereeuwigen. Alle

wapens werden getooid met helmteken en dekkleed van krullend acanthusblad. Opnieuw volgde een periode van terughoudendheid maar in 1678 werd de traditie weer oppakt. Hoewel men aanvankelijk een duidelijk compositieschema hanteerde, werd het gaandeweg moeilijker een goede plaats te bemachtigen zonder voorgangers geweld aan te doen of de symmetrie te doorbreken. Aan het einde van de zeventiende eeuw was alleen een kleinere uitvoering mogelijk, zoals te zien is aan de wapens van Jacob des Tombes en Johan Gijs op het veld boven de schoorsteen. Deze laatste liet, evenals rentmeester Abraham van Gerwen boven in het zuidveld, zonder gêne zijn wapen gedeeltelijk over dat van een voorganger heen schilderen. Soms moesten zelfs gekalligrafeerde onderschriften wijken.

De schoorsteenmantel stamt eveneens uit de bouwtijd. Het bovenste deel, de boezem, dateert van 1675. De mantel heeft de architectonische vormen uit het midden van de zeventiende eeuw. De rechte, omlopende architraaf met op de hoeken de uitstekende s-volutes, de oren, en daaronder het acanthusblad, komen we precies zo tegen in het in Nederland veelgebruikte architectuurtraktaat van de Italiaan Vincenzo Scamozzi uit 1615. De afhangende vergulde hoekdecoratie van bloemen die op een strakgetrokken doek bij elkaar lijken gebonden, is terug te vinden in schoorsteenontwerpen van de beroemde architect Pieter Post (1608-1669), bijvoorbeeld voor het Mauritshuis in Den Haag in 1639. Maar ook dichterbij, op de pilasters naast de deuren van de kerkhuisjes aan de oostzijde van de Pieterskerk, vindt men deze decoratie. De liggende ranken en bloemen op het fries, ontspruitend uit twee figuurtjes met getrokken zwaarden, zijn eveneens typerend voor de eerste helft van de zeventiende eeuw. De schoorsteenmantel was voor die tijd uiterst modern. Tot dan waren rechte, overhangende rookkappen, ondersteund door zuiltjes of consoles gebruikelijk. Stadsarchitect Arent van

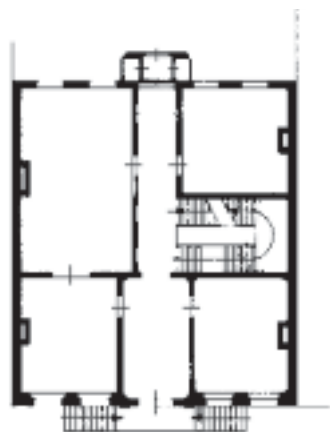


's Gravesande (ca. 1600-1662), die omstreeks 1648 de kerkhuisjes ontwierp, was mogelijk ook betrokken bij de inrichting van de kerkmeesterskamer.

Het representatieve karakter van het vertrek werd in 1675 nog versterkt door het aanbrengen van een nieuwe houten schoorsteenboezem naar ontwerp van de architect Willem van der Helm (ca. 1628-1675). Leidens meest vooraanstaande beeldsnijder en schrijnwerker, Gerrit Goosman (na 1606-1678), zorgde voor de uitvoering. De gesneden decoraties zijn een herhaling van die op de mantel, maar uitgevoerd in de beeldtaal van vijftig jaar later; de afhangende bloemslingers tonen nu minder stijf door de omslingerende ranken. De vier kerkmeesters maakten van de gelegenheid gebruik hun wapens prominent te laten aanbrengen op de pilasters aan weerszijden van het schoorsteenstuk. Het schilderstuk, een Italianiserend landschap, is het enig bekende werk van de Leidse landschapschilder Dirck Verhart.

In 1714 werd aan de noordwand een groot bord opgehangen met de namen van alle kerkmeesters vanaf 1532. De aanvulling in 1734 met een tweede bord markeerde het begin van een zes jaar durende reeks veranderingen. In de zeventiende-eeuwse schouw werd, voor meer rendement en naar de laatste mode, een kleinere schoorsteenmantel van blauwzwart marmer geplaatst met zware voluten in de hoeken. De kruisvensters maakten in 1737 plaats voor grotere schuiframen met op de muurdam, geheel conform de mode op dat moment, een vergulde penantspiegel met bijbehorend wandtafeltje, rijk gedecoreerd met houtsnijwerk in de Lodewijk XIV-stijl. Aan de vierde wand volgde in 1739-1740 een in dezelfde stijl versierde kastenwand met buffetnis. Het goudleren behangsel, waarvan de rankendecoratie is geïnspireerd op stofpatronen, werd in 1739 geleverd door de Amsterdams behangsel-fabrikant Nicolaas Blankert. [EVH]

Trappenhuis
 Porte-brisée in de achterzaal
 Vestibule
 Doorzicht vanuit de vestibule op de
 linkervoorkamer



In de zeventiende eeuw verrezen aan de Amsterdamse Herengracht, op dat deel waar de gracht tussen de Leidsestraat en de Vijzelstraat een aanzienlijke bocht maakt, de grootste en mooiste panden. Het pronkjuweel van deze 'Gouden Bocht' is zonder meer Herengracht 475, dat met recht 'Het Huis aan de Bocht' kan worden genoemd.

Het huis is omstreeks 1730-1731 gebouwd op de plaats van een niet nader bekend zeventiende-eeuws pand, dat rond 1717 werd gehuurd door Jacob van Lennep (1686-1725). Zijn weduwe Petronella de Neufville (1688-1749) kocht het huis in 1730 en liet het herbouwen. Zij was een dochter van een schatrijke doopsgezinde zijdefabrikant die haar kort tevoren een kapitaal van maar liefst 900.000 gulden had nagelaten. Blijkens het gedateerde plafondstuk van Jacob de Wit (1695-1754) in de grote zaal was men in 1731 al bezig met het interieur. In 1733 hertrouwde Petronella met haar neef, de koopman Mattheus de Neufville (1686-1743). Hoewel de bouw volledig door Petronella werd bekostigd, moet Mattheus een groot aandeel hebben gehad in de verfraaiingen van het interieur.

Het huis heeft een vijf traveeën brede zandstenen gevel met beeldhouwwerk rond de vensters van de middenrisaliet en geblokte risalieten op de hoeken. Het dak wordt aan het oog onttrokken door een balustrade met rijk beeldhouwd middenstuk, bekroond door een vergulde hemelbol. Een vestibule en gang delen de plattegrond in tweeën: op de bel-etage bevinden zich ter linkerzijde een voorkamer en grote achterzaal die door achttiende-eeuwse schuifdeuren met elkaar zijn verbonden, ter rechterzijde een door het trappenhuis van elkaar gescheiden voor- en achterkamer.

De royale vestibule is geheel met stucwerk gedecoreerd. Boven de deuren verwijzen putti met attributen naar de vier elementen, terwijl Minerva en Prudentia als symbolen van wijsheid en voorzichtigheid vanuit het plafond op ons neerkijken. Dit alles is gevat in een rijk spel van ornamenten in Lodewijk XIV-stijl. De vloer bestaat uit gespiegelde witmarmere platen. Marmer en stucdecoraties zetten zich voort in de smallere gang, waar men links de beelden aantreft van Venus en Adonis. Ertegenover ligt het fenomenale trappenhuis. De trap met drie bordessen, voorzien van een rijk gesneden



balustrade, geeft het gevoel van een majestueuze opgang. Tegen de achterwand verrijst een levensgroot beeld van Apollo, de god der kunsten. De vrouwenfiguren tegen de zijmuren symboliseren de muziek en het theater. Composietpilasters en halfzuilen dragen een hoofdstel, waarop rondom een balustrade is aangebracht. Daarachter bevinden zich maar liefst zestien beeldhouwde musicerende figuren. Het rijk versierde gewelf erboven schraagt de lichtkoepel die met gezeefd licht extra luister geeft aan de suggestie van muzieklanken. Door zijn afmetingen en uitbundige decoraties is dit trappenhuis voor Nederlandse begrippen indrukwekkend. Het was vermoedelijk een initiatief van Mattheus de Neufville, die door zijn jarenlange verblijf in Londen gewend was aan grotere maatvoeringen. Het stuc- en beeldhouwwerk wordt toegeschreven aan de Amsterdamse kunstenaar Jan van Logteren (1709-1745). Uit een van zijn gedateerde ontwerpen blijkt dat het trappenhuis pas in 1736 werd voltooid. Omdat het beeldhouwwerk aan de gevel veel overeenkomsten vertoont met het werk van Van Logteren zal hij bij de totstandkoming van het hele huis betrokken zijn geweest.

In 1792 kwam het huis in bezit van de ongehuwde koopman Jan Gildemeester Jansz. (1744-1799). Door zijn Portugese banden – hij was in Lissabon geboren – werd hij in 1778 benoemd tot agent en consul-generaal van Portugal. Gildemeester is echter het meest bekend als kunstverzamelaar. Voor een deel van zijn schilderijenverzameling liet hij de suite op de bel-etage opnieuw inrichten in de late Lodewijk xv i-stijl. Deze kamers worden gezien als een schepping van Jacob Otten Husly (1738-1796). Reeds eerder had deze Amsterdamse architect en stucwerker op Gildemeesters buitenplaats Frankendael een toegangshek ontworpen. Gildemeester liet het plafondstuk van Jacob de Wit uit 1731 intact en liet het opnemen in een nieuw gestuct plafond. Beide kamers kregen strakke schoorstenen, voorzien van arabesken en verfijnd beeldhouwde, op de klassieke oudheid geïnspireerde voorstellingen. Tegen de boezem met grote spiegels zetten de decoraties zich voort in de vorm van rijk en deels verguld houtsnijwerk. Witte rozetten tegen de zachtgroene lambrieringen herhalen zich in groter formaat tegen de panelen van de schuifdeuren tussen de twee



vertrekken en tegen de grote dubbele deur in de gangwand van de achterzaal. Deze deur is slechts voor een deel functioneel omdat men de toegang vanuit de gang vanwege het stucwerk in tact wilde laten. Zeer bijzonder is de decoratie boven deze deur: hier zijn putti met attributen in hoog reliëf uitgebeeld waartussen de kop van Mercurius als teken van Gildemeesters koopmanschap. Als tegenhanger bevindt zich boven de schoorsteenspiegel een vergelijkbaar beeldhouwwerk met de kop van Minerva die verwijst naar Gildemeesters liefde voor de kunst.

De rechterzijkamer, waar zich vier landschapsbehangsels door Isaac de Moucheron (1667-1744) uit de periode De Neufville bevinden, is in 1792 aangevuld met enkele schilderijen door Jurriaan Andriessen (1742-1819). Het gestucte plafond met schildering en de schoorsteenboezem zijn ingebracht nadat het pand in 1907 in bezit was gekomen van de Hollandse Sociëteit van Levensverzekeringen, die ook verantwoordelijk is geweest voor de grootscheepse restauratie in de jaren zestig van de twintigste eeuw.^[RH]

Porte-brisée tussen de rechtevoor-
en achterkamer
Koepelkamer
Pronkkast in de rechterachterkamer
naast de schouw



Prominent gelegen aan de Oude Haven, schuin tegenover de Dromedaris, ligt in Enkhuizen het Snouck van Loosenhuis. Bouwheer van dit huis en de hierbij behorende gelijktijdig gebouwde koepel was de zeer vermogende koopman en burgemeester Dirk Semeyns van Loosen (1696-1757). In 1786 kwam het huis via vererving in handen van zijn neef Dirk Elias van Loosen (1738-1812). Hiermee brak voor het huis een nieuwe fase aan: door de aankoop van twee belendende percelen werd het in 1790-1792 aan de linkerzijde vergroot. Door deze uitbreiding nam de omvang  n het aanzien van het huis met zijn hardstenen gevel toe: de gang lag niet langer aan de zijkant van het huis, maar in het midden met aan weerszijden representatieve en rijk gedecoreerde kamers. Links van de gang lag een nieuwe kamer in de modieuze neoclassistische stijl en rechts twee enigszins ouderwetse, maar nog altijd zeer voorname vertrekken uit 1741-1742.

Ook de daaropvolgende generaties Van Loosens, vanaf 1823 Snouck van Loosens, hebben het huis bewoond. Maar met het overlijden van Maria Margaretha Snouck van Loosen (1807-1885), kleindochter van Dirk Elias van Loosen, stierf deze tak van de familie uit. In haar testament bleek zij het familiehuis, de inboedel en haar hele vermogen te legateren aan het op te richten Snouck van Loosen Fonds. Met betrekking tot het huis, waarvan het uiterlijk sinds 1792 nauwelijks was veranderd, bepaalde zij het volgende: ‘dat dit huis zal worden ingericht ter bewoning voor



zes of acht ongehuwde vrouwen of weduwen, uit den fatsoenlijke stand, geene kinderen ten hare laste hebbende.’

Om het huis voor dit doel geschikt te maken hebben de beheerders van het Snouck van Loosen Fonds de jonge Amsterdamse architect C.B. Posthumus Meyes sr. (1858-1922) ingeschakeld. Het achterhuis en het monumentale trappenhuis heeft hij laten afbreken en door een drie verdiepingen tellend gebouw in neo-renaissantestijl vervangen. In dit nieuwe achterhuis werden acht appartementen met een zit- en slaapkamer gerealiseerd, evenals een groot nieuw trappenhuis. De indeling van het voorhuis en de koepel, waarvan Posthumus Meyes ook het technisch herstel heeft uitgevoerd, bleef onveranderd. Wel is de kleurstelling hiervan in overeenstemming gebracht met die van het nieuwe achterhuis. De vertrekken op de bel-etage werden als eet- en ontvangkamers bestemd en die in het souterrain als keukens en portierswoning. Gelijktijdig werden in het hele huis allerlei moderne voorzieningen aangebracht, zoals toiletten, gasverlichting, ventilatie-, bellen- en spreekbuis-systemen en een bliksembeveiligingsinstallatie.

Op 12 augustus 1893 was deze verbouwing gereed en werd het damestehuis officieel geopend. Sindsdien heeft de tijd in het Snouck van Loosenhuis vrijwel stilgestaan. Weliswaar zijn allerlei installaties gemoderniseerd, waaronder de verlichting, elektriciteit, verwarming en sanitair, maar de karakteristieke waarden van het pand zijn bewaard gebleven. Een van



de meest ingrijpende veranderingen betrof het overschilderen van de ornamentale beschilderingen van het gangenstelsel en het trappenhuis en de gekleurde onderdelen van alle appartementen.

De lange gang met het stucwerk, marmeren lambrisering en vloer uit 1742, het grote trappenhuis, de gedempte kleurstelling van de vertrekken en de gehoute deuren uit 1892 vormen samen een fraaie eenheid. Grote felle kleurvlakken ontbreken, onder meer doordat in 1892 (met uitzondering van de koepel) alle plafonds van nieuwe schilderijen in pasteltinten zijn voorzien door de Enkhuizer kunstschilders Pieter van Egmond (1864-1908) en Coenraad Mathias Garms (1863-1944). Het aanzien van de twee rechterzijkamers wordt nog altijd gedomineerd door de uit 1742 daterende behangsels van donkerrood velours d'Utrecht. De rijke schouwpartij met zijn grote zwarte hardstenen schoorsteenmantel, gedecoreerd met witmarmeren ornamenten, wordt bekroond door een schoorsteenstuk van de hand van de Haagse schilder Pieter Terwesten (1714-1798) in een overdadig gesneden omlijsting met enkele zeegoden, waterspuwende dolfijnen, adelaren en een reiger. Ter weerszijden van de schoorsteen bevinden zich twee halfronde ingebouwde pronkkasten waarvan de binnenzijden zijn versierd met rijke rococo-ornamenten en originele verguld loden sierstrips. De hoge kwaliteit van dit uit 1742 daterende snijwerk, waarin reeds de eerste asymmetrische rococovormen tevoorschijn komen,

herhaalt zich op de deuromlijsting en de dubbele deuren tussen beide vertrekken.

De linkervoorkamer is in haar huidige gedaante een creatie van Posthumus Meyes. Hij heeft in 1892 vrijwel alle op dat moment ouderwetse elementen (uitgevoerd in neoclassicistische stijl) laten verwijderen en deze vervangen door onderdelen met een meer respectabele ouderdom, namelijk de schouwpartij met een schoorsteenstuk door Mattheus Terwesten (1670-1757) (vader van Pieter) en het goudleren behangsel afkomstig uit de in 1890 afgebroken tuinkamer. Alleen de eind-achttiende-eeuwse deuren van de buffetkast zijn in dit vertrek bewaard gebleven. Het plafond is een kopie van de plafonds in de beide rechterzijkamers. Het enige bewaard gebleven achttiende-eeuwse geschilderde plafond bevindt zich in de koepel. Deze ruimte bevat met dit plafond, de betimmeringen, schoorsteenpartij, buffetnis en het voormalige secreet nog de meeste elementen uit de bouwtijd. De huidige kleurstelling dateert echter van 1981.

De meest in het oog springende vertrekken in het souterrain zijn de kook- en werkkeuken. De enorme aanrechten met marmeren bladen, waarvan er een maar liefst zes meter lang is, de grote servieskasten, de in 1892 geïnstalleerde bordenlift en het monumentale fornuis met de enorme rookkap ademen nog altijd een sfeer van lang vervlogen tijden. ^[EK]



Logeerkamer
 Galerij op de begane grond
 Grote zaal op de eerste verdieping
 Herenkamer



De buitenplaats Het Huys ten Donck aan de rand van Ridderkerk ligt als een groene oase in het door woonwijken en industriegebieden gedomineerde landschap. Gelegen aan de doorgaande weg onder aan de dijk van de Nieuwe Maas, vertoont het huis met zijn statige, negen traveeën brede gevel meer de karakteristieken van een stadshuis dan van een buitenplaats. Aan de buitenzijde verraadt het niets van het sprankelende, voornamelijk in Lodewijk x v-stijl gedecoreerde interieur.

Het huis is gebouwd in opdracht van de Rotterdamse burgemeester Otto Groeninx van Zoelen (1704-1758) en is altijd in de familie gebleven. Zoals in Romeinse cijfers in de gevel is aangegeven werd de bouw in 1746 voltooid. Het huis verving een zeventiende-eeuws kasteeltje dat in 1702 door Catharina van Zoelen als bruidsschat in de familie was ingebracht. Als 'maison de plaisance' naar Frans voorbeeld was het huis in eerste instantie niet bestemd voor een langdurig verblijf. Men ontving er overdag; voor de nacht keerde men over de rivier terug naar Rotterdam. Hoewel de architectuur en de voor Nederland uitzonderlijke interieurfwerking in de richting wijzen van een Vlaamse bouwmeester, is dit niet meer door bronnen te staven. In de familie gaat het verhaal dat de bouwheer zo boos was over de uit de hand gelopen kosten dat hij alle bescheiden met betrekking tot de bouw heeft verbrand. Uit rekeningen van later datum weten we wel dat de Italiaanse kunstenaar Carlo Castoldi (?-1756) en diens zoon Pietro (1739-1794) hier

in de jaren 1752-1758 het stucwerk hebben aangebracht. Ruim tien jaar na de bouw was men dus nog bezig met de afwerking van het interieur.

Het huis is opgebouwd uit een begane grond van bescheiden hoogte, gevolgd door een hoge bel-etage. Daarboven is een lage verdieping die wordt afgedekt door een zolder over het gehele huis. In vergelijking tot de brede façade is het huis zeer ondiep en heeft het aan de achterzijde korte dwarsvleugels. De meeste vertrekken zijn niet achter elkaar maar naast elkaar gerangschikt, waarbij galerijen aan de voorzijde als belangrijkste verbinding fungeren. Daglicht speelt een belangrijke rol in het concept van het huis. De voornaamste vertrekken, de eetzaal op de begane grond en de grote zaal op de bel-etage, liggen boven elkaar achter de galerijen precies in de as van het huis. Vanuit deze zalen kijkt men door drie ramen uit op het park. Behalve van deze ramen ontvangen beide vertrekken ook daglicht via twee ramen in de scheidingsmuur met de galerij.

In de royale galerij op de begane grond heeft men het gevoel een tuinpaviljoen te betreden. De wanden zijn voorzien van planken met daartussen brede horizontale groeven als ware het natuursteen, terwijl de vloer belegd is met grote platen Belgisch hardsteen. Het houtwerk van deuren en ramen heeft in 1994 zijn oorspronkelijke, felgroene kleur teruggekregen. Boven de dubbele deuren zijn geen geschilderde imitaties maar gestucte reliëfs aangebracht. Hierin wordt verwezen naar de activiteiten van de



bouwheer in de Verenigde Oost-Indische Compagnie.

Links van de eetkamer leidt een statige hoofdtrap met rijk gesneden balustrade naar de bel-etage, waar het weelderige spel van rocailles in hout en stuc pas goed begint. Indrukwekkend zijn de in elkaars verlengde geplaatste dubbele deuren die galerij, portalen en zijkamers verbinden. Het rijke houtsnijwerk is op elke deur net iets anders uitgewerkt. Via de galerij betreedt men de grote zaal, het hoogtepunt van het huis. Twee dubbele deuren in de korte zijwanden met daarboven grisailles geven het vertrek een royaal aanzien. Van deze dubbele deuren is er telkens maar één functioneel, de andere is een schijndeur. Het rijke en elegante snijwerk op deuren en wandpanelen is voor Nederland van uitzonderlijke kwaliteit. Het stucplafond boven de forse kroonlijst van de betimmering heeft in de hoeken van de hoog opgaande koof cartouches met de vier jaargetijden. Langs de randen zijn in het midden in hoogrelief attributen uitgewerkt die betrekking hebben op muziek, navigatie, krijgskunst en jacht. Omdat het huis alleen in de zomermaanden werd gebruikt, ontbreekt – zelfs in dit belangrijke ontvangstvertrek – de schouw.

De herenkamer, te bereiken via een van de aansluitende portalen op de galerij of via het boudoir ter rechterzijde van de zaal, staat in het teken van Groeninx van Zoelens band met het huis van Oranje. Tegen de schoorsteen hangt het schilderij van koning-stadhouder Willem III tijdens de slag aan de Boyne in

1689, dat Willem IV aan de bouwheer schonk als dank voor zijn steun. Het stucplafond verbeeldt de allegorie op de Vrede van Aken in 1748, waarbij Groeninx als lid van de vredesdelegatie aanwezig was. De bovendeurstukken met mythologische voorstellingen bestaan net als die in de benedenhal uit gestucte reliëfs. Ze vormen een sterk contrast met de donkere, ongeverfde eikenhouten deuren. Deze deuren zijn net als in de galerij voorzien van telkens anders uitgesneden rocailles, gecombineerd met figuratieve motieven als draakjes en maskers. Tezamen met de groene kleurstelling van de lambrisering en het overige houtwerk heeft dit vertrek in vergelijking tot de grote zaal een veel stemmiger karakter. De wandvakken tussen deuren en ramen zijn in de jaren zeventig van de achttiende eeuw voorzien van ‘en grisaille’ geschilderde decoraties tegen een blauw-groen fond. De versieringen bestaan uit aan linten opgehangen bloem- en bladertakken in combinatie met wild bewegende putti. In de brede vakken omgeven de putti een medaillon met voorstellingen in reliëf. Deze schilderijen zijn toe te schrijven aan de Antwerpse kunstenaar Nicolas Joseph Delin (1741-1803), die enige tijd in Rotterdam en Leiden werkzaam is geweest. Hij schilderde ook het schoorsteenstuk in de eetkamer, waarop de drie kinderen van Cornelis Groeninx van Zoelen (1740-1791) zijn afgebeeld. Cornelis, die het huis in 1758 erfde, had vooral veel aandacht voor de aanleg van het Engelse landschapspark, maar voltooide ook de afwerking van het interieur, zoals de



Lodewijk XVI-betimmering in de eetzaal. In dit vertrek bevond zich reeds een Lodewijk XV-stucplafond met de acht kwartieren van Otto Groeninx van Zoelen, evenals het gestucte reliëf met Sint Joris en de draak boven de dubbele deur. Sint Joris is de beschermheilige van Ridderkerk, welke ambachtsheerlijkheid sinds 1721 onverbreekelijk met Het Huys ten Donck verbonden is gebleven. Bijzonder is de gestucte nis met daarin een neoclassicistische urn met ramskoppen. De urn bevat een waterreservoir en heeft een kraantje in de vorm van een zwaan. Hier spoelde men de glazen bij wisseling van de wijnen. De twee Hollandse Lodewijk XVI-commodes versierd met fraaie marqueterie behoren tot de weinige meubelen van de oorspronkelijke inventaris.

Aan het eind van de negentiende eeuw werd de buitenplaats minder frequent gebruikt, wat tot achterstallig onderhoud en verval leidde. Hieraan werd een halt geroken toen jonkheer W.G. Groeninx van Zoelen de buitenplaats in 1925 overnam van een hoogbejaarde oom. Het jaar daarop startte een grootscheepse restauratie waarbij het huis werd voorzien van stromend water en elektriciteit. Deze herstelperiode en een tweede grote restauratie in de jaren 1967-1970, hebben er toe bijgedragen dat dit juweel onder de Nederlandse rococo-interieurs nu in optimale staat verkeert, vooral mede doordat het nog steeds door de familie wordt bewoond. ^[RH]



Grote zaal
Toegangsdeur tot een van de voor-
malige slaapkamers in het
trappenhuis
Schuifdeuren in de grote zaal
Smuiger in het vroegere 'wintervertrek'

Cornelis Floriszn. de Lange (1723-1765), een welgesteld Zaanrijker koopman, oliëfabrikant en walvisreder, kocht in 1751 het naast zijn eigen woonhuis gelegen pand aan de Zaan erbij. De twee huizen werden vervangen door een dubbelbreed huis, dat een representatief onderkomen moest vormen voor hem en de vrouw met wie hij een half jaar eerder was getrouwd. Als baljuw, dijkgraaf en latere burgemeester was hij de ideale huwelijkspartner voor de burgemeestersdochter en -weduwe Marijtje Jacobs Speciaal (1720-1758) uit Oostzaan. In 1765 kocht Cornelis Gerritsz. Honigh, papierfabrikant en getrouwd met een dochter van Marijtje, Cornelia Appel, het huis voor 7100 gulden uit de boedel. In 1797 werd hun jongste zoon Cornelis Cornelisz. Honigh (1767-1802) eigenaar. Na zijn dood bleef zijn echtgenote Grietje Jans Haremaker (1767-1854) kinderloos achter. In 1804 trouwde zij opnieuw. Dit vormde het begin van een serie ingrijpende veranderingen die zij aan het huis liet aanbrengen. Na haar dood in 1854 werd de gemeente Zaanrijk voor 5.000 gulden de nieuwe eigenaar. Het pand werd gedeeltelijk verbouwd en als raadhuis in gebruik genomen. Het koets-

huis, links naast het pand, werd woonhuis voor de gemeentesecretaris.

Dit dubbelbrede stenen koopmanshuis van één bouwlaag met een hoog wolfsdak met dakkapellen staat aan de Lagedijk met de rug naar de Zaan. De symmetrisch opgebouwde gevel met vier vensters heeft aan beide uiteinden een ingangspartij, rijk versierd met ornamenten in neoclassicistische stijl. In de gang achter de linkervoordeur, waar vroeger een portaal zal zijn geweest, is in het stucplafond een schildering op doek opgenomen waarop de vier elementen worden verbeeld door onder meer de godin Juno in haar door pauwen getrokken wagen.

Dubbele schuifdeuren geven toegang tot de grote zaal, een ruimte met stedelijke allure. De lambriseringen en deuren met fijn verguld rococo snijwerk zijn geschilderd in een warmgroene kleur. In het midden van de lange wand bevindt zich de schoorsteenpartij waar het rijke rococo-ornament op mantel en boezem een hoofdrol speelt. Een dergelijke marmeren schoorsteenmantel komt in de Zaanstreek zelden voor. Bijzonder zijn ook de oorspronkelijke raamhorren, de enige in de streek die nog



voorzien zijn van schepvormengaas als rasterwerk. De behangselschilderingen die de wanden bedekken vallen echter het meest op. Ze geven idyllische landschappen weer met veel groen, parken en tuinen met Hollandse landhuizen en theekoepels bij rimpelloos water, gestoffeerd met personen in modieuze empirekleding. Daarnaast zijn er glooiender zuidelijke landschappen in een razende storm, een landelijk tafereeltje met koeien, een hoge boogbrug met een hooikar, een gezicht op een dorpskerk. Boven de deuren zijn allegorische grisailles aangebracht die deugden en elementen voorstellen. Boven de schoorsteenspiegel wordt het begrip 'harmonie' uitgebeeld. Ongebruikelijk is de verbeelding van het element vuur: een jongetje op een kanonsloop. Het illusionistisch beschilderde houten plafond toont een combinatie van neoclassicistische ornamenten en regionale bloempatronen. De behangselschilderingen, het plafond en de groene kleur ontstonden in 1804, de schilders zijn onbekend.

Achter de dubbele deuren aan de korte zijde van de zaal bevindt zich het vroegere 'wintervertrek' met een houten tongewelf en zicht op de Zaan. Het oog valt onmiddellijk op de

karacteristieke Noord-Hollandse betegelde schouw, die dateert van omstreeks 1780. Bij deze zogeheten smuiger voert de licht geronde boezem door een achterwand die aan de bovenzijde naar voren welft. Het geheel is bedekt met blauw beschilderde tegels met bijbelse voorstellingen, waarvan de meeste worden toegeschreven aan de bekende tegelschilder Adam Sijbel (1746-1803). In de vuurnis zijn tegels aangebracht met een 'Alkmaarder Sits'-patroon.

De rechtervoor deur van het pand geeft toegang tot een representatieve lange gang met fraai snijwerk op de deuren en fijn rococostucwerk. Het stucplafond toont drie velden, opgebouwd uit c-volutes, smalle profielen en fijn bladwerk, aan de wanden blinde nissen met aan de bovenzijde vergelijkbare decoraties. Een witmarmeren vloer completeert het midden-achttiende-eeuwse ideaalbeeld. De deuren zijn gehout, de omlijstingen donkergroen gemarmerd. Halverwege de gang bevindt zich een indrukwekkende cirkelvormige houten trap. De wanden en plafonds van het trappenhuis zijn met elegant rococo stucwerk gedecoreerd. De trap, met sierlijk gesneden beginbaluster, loopt door tot in een grote dakkapel die, ten behoeve

van een weids uitzicht, ook aan beide zijkanten van glas is voorzien.

De verdieping verbergt de meest verrassende vertrekken van dit huis: drie achttiende-eeuwse slaapkamers compleet met bedsteden, beschilderde vloeren en uiterst zeldzame bedrukte linnen behangsels. In het lange slaapvertrek rechts is het linnen behangsel bedrukt met symmetrische patronen in Lodewijk XIV-stijl en fijne blad- en bloemvormen; een indigoblaauwe ondergrond en detailleringen in lichte en donkerblauwe tinten doen de uitgespaarde motieven naar voren komen. In de slaapkamer linksachter hebben de wanden een zwaarder linnen behangsel; op een beigegeel fond zijn in kobaltblauw gestileerde grote blad- en bloemvormen gesjabloneerd, op regelmatige plaatsen met twee tinten bruin handmatig ingekleurd. Op het linnenbehangsel in de kamer linksvoor is op een lila fond een strooimotief gedrukt van groene takjes met blaadjes en bloemen met blauwe accenten. Gaver bewaarde achttiende-eeuwse slaapvertrekken worden zelden aangetroffen. [EVH]



Pomp in de bijkeuken
 Grote salon
 Doorzicht vanuit de grote salon op
 de kleine salon en de trap
 Bedstede in de kajuit

In de tweede helft van de zeventiende eeuw verschenen in Leeuwarden geleidelijk opstallen buiten de omwallingen. Door de Vrede van Munster (1648) was immers de dwingende noodzaak van een onbelemmerd schootsveld rond de vestingwallen vervallen. Een van die opstallen kwam in 1751 in handen van de puissant rijke Jan Klemrink (1700-1756). Deze uit Amsterdam afkomstige koopman had in 1722 het burgerschap van Leeuwarden verkregen en carrière gemaakt in het stadsbestuur. In 1754 werd hij zelfs tot burgemeester benoemd. Hij had een voornaam woonhuis binnen de oude omwalling aan de Nieuwestad. Zijn nieuwe eigendom aan de grachtwal liet hij direct na aankoop vervangen door een modern buitenhuis met een diepe tuin, het huidige huis Zuidergrachtswal 14. In dit groene gebied bezaten meer aanzienlijke personen een buiten, onder wie douairière Maria Louise van Hessen Kassel, moeder van de laatste Friese stadhouder Willem Carel Hendrik Friso, beter bekend als stadhouder Willem IV.

Het huis Zuidergrachtswal 14 heeft een zeven traveeën brede gevel. De entreepartij in het midden bestaat uit een eenvoudige deur met bovenlicht en een omlijsting van gecanneleerde pilasters die door stevige consoles worden bekroond. Deze dragen een uitgebouwd gedeelte met vensters aan drie zijden, dat aan een scheepskajuit doet denken. Bovenop bevindt zich een gesneden kuifstuk met het alliantiewapen van de bouwheer en zijn tweede vrouw, de domineesdochter Agate Gesine Wesselius. De zwierige rococo-ornamenten op dit kuifstuk waren ten tijde van de bouw van dit huis in 1751 uiterst modieus. Deze

ornamentiek was vier jaar eerder al toegepast in het interieur van Klemrinks andere huis aan de Nieuwestad.

Aan weerszijden van de ingang liggen ondiepe woonvertrekken; de oorspronkelijke keuken bevond zich in de kelder onder de oostelijke vleugel. In de eerste helft van de negentiende eeuw werd het huis aanmerkelijk vergroot. De stilistische kenmerken en de kadastrale gegevens doen vermoeden dat deze verbouwing tussen 1815 en 1830 plaatsvond, in opdracht van Willem Tjepkes Draijer en Sybrigje Idses, die het huis in 1812 hadden verworven. Aan de achterzijde van het huis voegden zij over de volledige breedte een dubbele bouwlaag toe. De nieuwe achtergevel, met een middenrisaliet onder een flauw hellende langskap, werd een volwaardig tuinfront. In het midden van de negentiende eeuw, tussen 1840 en 1868, vonden de laatste wezenlijke veranderingen plaats. In de zuidoostelijke hoek werd tegen de negentiende-eeuwse keuken een bijkeuken aangebouwd, waarin een waterpomp en zelfs ook al een bad werden ondergebracht.

Het interieur vormt een goede afspiegeling van de bouwgeschiedenis. In de vertrekken aan de straatzijde overheerst de sfeer van de achttiende eeuw, hoewel de stucplafonds en de papieren behangsels uit respectievelijk de vroege en late negentiende eeuw dateren. De vertrekken aan de tuinzijde zijn geheel negentiende-eeuws.

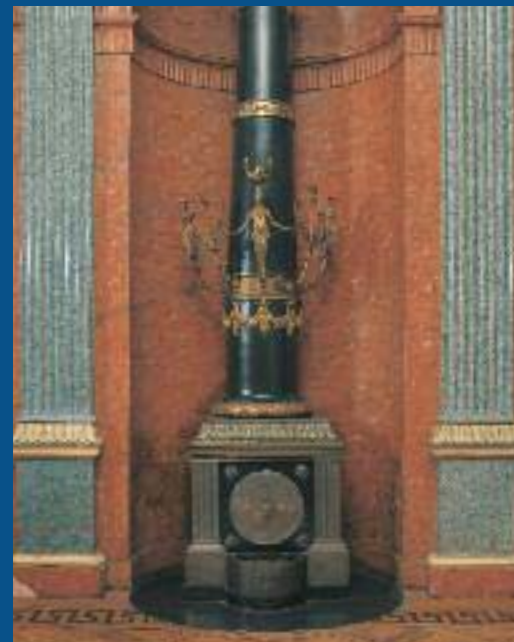
De voordeur geeft toegang tot een royale vestibule of hal met marmeren vloer en lambrisering, die nog goeddeels in de staat van 1751 verkeert. In de zijwanden bevinden zich recht tegenover elkaar dubbele deuren die aan



de bovenzijde zijn gedecoreerd met een draperie met kwastje, terwijl de deuroplijstingen middenboven met rocailles zijn versierd. Via de negentiende-eeuwse klapdeuren met geëet glas, recht tegenover de voordeur, komt men in de achtergang die de verbinding vormt tussen de negentiende-eeuwse vertrekken.

Rechts van de hal ligt de grote salon. Van de dubbele deuren links in de hal geeft de rechterdeur toegang tot de trap naar de verdieping, de linkerdeur tot een klein portaalje dat naar de kleine salon leidt. De salons worden gedomineerd door een gemarmerde houten schouw, overdadig versierd met rocailles. In de grote salon is op de schoorsteenboezem een grisaille aangebracht boven een spiegel. Het schoorsteenstuk in de kleine salon is van de hand van de Leeuwarder schilder Rienk Keyert (1709-1775). Het stelt de geschiedenis van Procris en Cephalis voor, een verhaal uit de Griekse mythologie. Beide vertrekken hebben ook hun originele lambriseringen en vensterblinden behouden. Een van de wanden in de grote salon is bekleed met een groen papieren behangsel van omstreeks 1900, de wanden van de kleine salon met een donkerbruin papieren behangsel uit het einde van de negentiende eeuw.

De kajuit boven de entree, bereikbaar vanaf de overloop, heeft als slaapkamer gediend. In de betimmering is een viertal dubbele deuren opgenomen. Twee daarvan zijn schijndeuren, de twee andere geven respectievelijk toegang tot een kast en een bedstede. De zolderruimten boven de beide salons zijn toegankelijk vanaf de overloop. [LvdL]



Kachels in Herengracht 380-382 te
Amsterdam, het Zwanenbroedershuis
te 's-Hertogenbosch en Huis Barnaart
te Haarlem

Open vuur speelde vanouds een belangrijke rol bij de verwarming van het huis. Met de komst van het stenen huis kwam de schoorsteen met de bijbehorende stookplaats met wijde rookafvoer in zwang. Bij deze manier van stoken verbrandt hout of turf met een lange vlam. Het nadeel van dit open vuur is dat de opgetaste brandstof gaandeweg in elkaar zakt en door gebrek aan zuurstof niet meer goed verbrandt. Dit werd verholpen door het vuur te laten branden op een rooster – een vuurkorf – waardoor meer zuurstof kan toetreden: de open haard. Open vuur geeft een stralende warmte die men goed kan voelen door er vlak voor te zitten. De volkswijsheid ‘een open vuur geeft warme schenen en een koude rug’ illustreert treffend de beperkingen van deze verwarming. De open haard heeft als voordeel dat deze de kamer uitstekend ventileert.

In de zeventiende eeuw waren er ook al kachels. Het waren doosvormige gietijzeren kachels, veelal uit Duitsland afkomstig. In de achttiende eeuw nam het gebruik daarvan niet noemenswaardig toe. In het begin van de negentiende eeuw kwamen bij de meer gegoeiden zogeheten kachelhaardjes in gebruik, stookinrichtingen die het midden houden tussen een open en een gesloten installatie. Ze zijn aan één kant open en bevatten een rooster waarop het vuur brandt. Kachelhaardjes komen we tegen in allerlei maten en vormen. Ingesloten in de schouw waren en zijn ze een markant onderdeel van het oude interieur. Om enigszins greep te krijgen op het stookproces kon de vuurhaard met een klep worden afgesloten, geheel of gedeeltelijk, naar gelang de uitvoering. Er waren ook modellen met een klep van gaas om wegspattende vonken tegen te houden.

Het hoeft geen betoog dat ondanks de fraaie uitvoering veel van de warmte ongebruikt in de schoorsteen verdween. Om het rendement te verhogen werden circulatiesystemen voor deze

kachelhaarden ontworpen. In de negentiende eeuw werden hierop zelfs patenten verleend. In zo'n kachelhaard werd een buizenstelsel aangelegd om zoveel mogelijk kamerlucht in de haard te laten circuleren. Vandaar dat op een gegeven ogenblik expliciet de naam circulatiehaard wordt gebruikt. In eigentijdse schriftelijke bronnen zijn de benamingen voor kachels en haarden niet eenduidig en daardoor buitengewoon verwarrend. Zo is er in het begin van de negentiende eeuw sprake van Dordsche, Brusselsche en Engelse haarden, Franklins en œils de boefs. Na het midden van de eeuw komen we benamingen tegen als kanonkagchels, doorzichtige of hermitage kagchels en russische of zweedse kagchels.

Een vertrouwd beeld op veel vroeg-negentiende-eeuwse afbeeldingen is de hoge kolomkachel, ook wel kanonkachel genoemd. Dit is een ronde gietijzeren of plaatijzeren cilinder op poten met onderin een rooster voor het vuur. De warmteafgifte van deze kachel was sterk afhankelijk van de hoeveelheid brandstof. De kamer werd snel zeer warm, maar nadat het vuur uit was koelde het vertrek snel af. Voortdurend bijvullen was de enige manier om een ruimte op de gewenste temperatuur te houden.

De porseleinen kachel is een kachel die bij onze oosterburen nog steeds veel wordt gebruikt. Deze uit vuurvaste steen opgemetselde kachel warmt langzaam op en koelt geleidelijk af. Dit type is bij uitstek geschikt voor grote ruimten. In de negentiende eeuw legde een aantal ondernemingen in ons land zich toe op de productie van dergelijke kachels, waaronder de firma Martin in Zeist. Een Zeister kachel was lange tijd een begrip.

Uit het voorgaande blijkt dat er aan kachels en haarden nog het nodige viel te verbeteren. Door het binnenwerk met vuurvaste chamottesteen te bekleden werd de warmte beter vastgehouden. En door de rookgassen, die meestal direct in de schoorsteen verdwenen, te laten

circuleren werd de warmteafgifte in de kamer vergroot. Gaandeweg verschenen kachels die mede door de ingenieuze brandstofdosering een plezieriger warmte gaven en langer konden branden, de zogeheten vulkachels. Hierdoor kon het voortdurend bijvullen achterwege blijven.

Het stoken van kachels leverde veel ongerief op: stofoverlast, het sjouwen met brandstoffen en uiteindelijk toch geen verwarming op alle gewenste plaatsen. Een oplossing diende zich aan in de vorm van centrale verwarming. Al in het begin van de negentiende eeuw werden in ons land de eerste proefnemingen op dit gebied genomen. Het zou echter tot het einde van de eeuw duren voordat men schoorvoetend overging op deze manier van verwarmen. Aanvankelijk konden alleen grote institutionele gebruikers en rijke villabewoners zich een dergelijk systeem veroorloven. Via een gesloten watersysteem werd verwarmd water rondgevoerd. De in de kamers geplaatste radiatoren gaven een behoorlijke warmte af. In het begin werden de radiatoren aan het zicht onttrokken door bekledingen van hout, metaal of zelfs keramiek. De nieuwe technologie werd kennelijk als onesthetisch ervaren en dat gold met name voor de periode dat de radiatoren uit pijpregisters bestonden; de vertrouwde radiator zoals wij die tegenwoordig kennen verscheen pas na 1890 op de Nederlandse markt.

Hoewel in ons land wel degelijk op het gebied van verwarming en ventilatie werd geëxperimenteerd waren het vooral buitenlandse bedrijven die omstreeks 1900 de markt beheersten. De komst van kleinere verwarmingsketels die eenvoudiger waren te bedienen, leidde uiteindelijk tot een doorbraak op de particuliere markt. Pas in de jaren twintig en dertig zou de centrale verwarming haar zegetocht beginnen. ^[MS]



Fontein in het trappenhuis
Detail van het stucwerk in de grote zaal
Rechtervoorkamer
Grote zaal

Huis Voormeer, gelegen aan de Schoterlandse Compagnonsvaart ten oosten van Heerenveen, werd in 1755 gebouwd in opdracht van Anna Maria de Jong (1724-1760) en Nicolaas van Heloma (1709-1774) op de plaats van een vroeg-zeventiende-eeuws pand. Van Heloma was actief op het gebied van de veenexploitatie in Friesland en Drenthe. Het uit een voor- en achterhuis bestaande gebouw is opgetrokken in bruinrode steen op een vierkant grondplan. In de achttiende eeuw bestond het uit twee bouwlagen onder twee schilddaken. In het midden van de negentiende eeuw, waarschijnlijk in 1846 (dit jaartal is achter het behang aangetroffen), hebben Maria van Sminia (1809-1884) en Marcus van Heloma (1806-1885) het voorhuis met een verdieping laten verhogen en zijn de ramen met een kleine roedenverdeling vervangen door ramen met een empire-indeling. Bovendien werden de vensters naar beneden toe verlengd en werden de draaiende binnenluiken schuivend gemaakt. Door deze ingreep manifesteert het huis zich aan de voorzijde als een negentiende-eeuws herenhuis; aan de achterzijde heeft het nog het achttiende-eeuwse aanzien. In 1975 is het huis gerestaureerd, waarbij onder andere de keuken in ere is hersteld. Bij deze restauratie werden een deel van de fundering, brokstukken van de gevels en restanten van de glas-in-loodramen van het zeventiende-eeuwse huis aangetroffen.

Op de begane grond (souterrain) bevinden zich in het voorhuis twee kamers. De linkerkamer is voorzien van een eenvoudige houten schouw. De vloer in deze ruimte bestaat uit zwarte en witte tegels van Namense steen, gelegd in een geblokt motief binnen een zwarte omranding.

In het achterhuis ligt de keuken. Hier zijn aan de ene zijde het open haardvuur, de oven en twee koperen pompen voor wel- en regenwater, met hardstenen vergaarbak; aan de andere zijde is een tweepersoonsbedstede met aan weerszijden een kast met beglaasde deurtjes, waar-

van de ruitverdeling overeenkomt met die in de achttiende-eeuwse ramen. De vloer bestaat uit rode en groene Öland-tegels, gelegd in dambordmotief. In de links van de keuken gelegen ruimte bevindt zich een bedstede met eronder een waterput.

De bel-etage is aan de voorzijde toegankelijk via een monumentale hardstenen trap met bordes en een dubbele paneeldeur met daarboven een snijraam in Lodewijk xvi-stijl. In het voorhuis bevinden zich de hal en twee kamers. De hal heeft een stucplafond in Lodewijk xv-stijl. De wanden zijn eveneens gestuct en verdeeld in vakken. Boven de deuren naar de twee kamers zijn spiegelmonogrammen aangebracht die zijn samengesteld uit de beginletters van de namen Anna Maria de Jong en Nicolaas van Heloma.

In het trappenhuis bevindt zich bij de toiletten (oorspronkelijk een hoge en een lage zit) een gestucte fontein in Lodewijk xv-stijl met marmeren afvoerbak. Het water kwam uit een op zolder gelegen 'vergaarbak', waarin regenwater uit de goot werd opgevangen. Een over de zoldervloer en in de muur gelegde loden buis leidde het water naar de kraan. Om overstromen te voorkomen was de vergaarbak voorzien van een uitlaat naar buiten; deze is aan de buitenzijde van de achtergevel nog zichtbaar.

De linkerkamer heeft een balken plafond en een schouw, waarvan de mantel bestaat uit Bleu Turquin, een Carrarisch marmer; er is een schelpmotief in Lodewijk xv-stijl in verwerkt. Zoals blijkt uit een bij de restauratie aangetroffen stuk behang was deze kamer oorspronkelijk bespannen met beschilderd linnen met een bloemmotief op een groene achtergrond.

De rechterkamer is voorzien van een laat-negentiende-eeuwse houten schouw en een gestuct plafond in Lodewijk xv-stijl waarin de zon en de vier jaargetijden zijn verwerkt. Op de boezem van de schouw is een deel van een vroeg-negentiende-eeuws panorama-



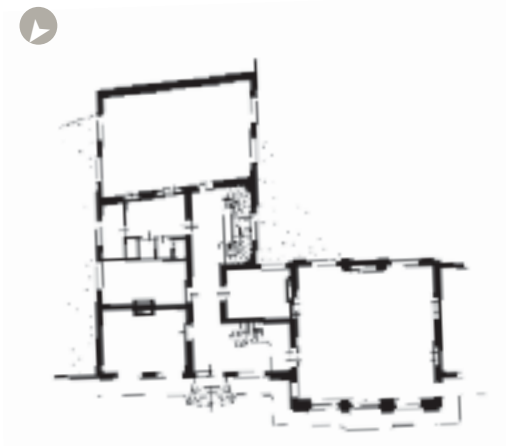
behangsel met een jachttafereel aangebracht. De wanden zijn bespannen met achttiende-eeuws goudleren behang met in spitsovaal uitgevoerde brokaatpatronen in opvallend heldere kleuren.



In het achterhuis ligt de zaal. Deze belangrijke representatieve ruimte is voorzien van een schouw en een gestuct plafond in Lodewijk xv-stijl, waarin veel vogels en enkele wolken zijn verwerkt. De mantel van de schouw is van rouge griotte, een marmer uit Marcinelle in Belgisch Henegouwen en de vloerplaat heeft een marmeren rand van gris des Ardennes. In de gestucte boezem van de schouw is de jachtgodin Diana weergegeven. De schouw wordt geflankeerd door twee unieke gestucte buffetten, eveneens in Lodewijk xv-stijl, waarin zich een vaas met bloemen en zeven etagères bevinden. De wanden zijn bespannen met negentiende-eeuws mohairvelours behang. In de negentiende eeuw, mogelijk in 1846, zijn in de wand tegenover de schouw vier schuifdraaideuren aangebracht om tijdens de zomermaanden de zaal te vergroten met de ernaast gelegen kamer. De omtimmering van deze deuren is demontabel. Hierdoor kon de boven de kroonlijst opgerolde veloursbespanning (niet meer aanwezig) worden neergelaten, waardoor de zaal een ongeschonden aanzien kreeg.

Ook deze zijkamer is voorzien van een stucplafond in Lodewijk xv-stijl met vogels en wolken. Zoals blijkt uit de tussen de betimmering aangetroffen restanten behang had deze kamer in de achttiende eeuw een beschilderd linnen behang met bloemmotieven op een goudgele achtergrond. In de negentiende eeuw is dit vervangen door rood papierbehang, dat vanwege de slechte staat in 1975 werd vervangen door nieuw (geperst) veloursbehang.

Ondanks, of misschien wel dankzij de negentiende-eeuwse 'modernisering' is het achttiende-eeuwse interieur bewaard gebleven. [RJW]



Regentzaal
 Utrechtse schouw in de regentzaal
 Vestibule
 Vestibule met trap naar de regentzaal





Op 26 april 1754 overleed Maria Duyst van Voorhout, vrijvrouw van Renswoude. Zij liet haar vermogen na aan de gereformeerde weeshuizen van Utrecht, Delft en Den Haag onder de voorwaarde dat het zou worden gebruikt om bij elk van de weeshuizen een zelfstandige instelling op te richten, die tot doel had de meest getalenteerde weesjongens een goede en maatschappelijk nuttige opleiding te geven. Voorts bepaalde het testament dat deze jongens moesten worden ondergebracht in een van het weeshuis afgezonderde behuizing. Naar aanleiding van deze bepaling lieten de regenten van het Utrechtse Stadskinderhuis naast het aan de Agnietenstraat gevestigde weeshuis een nieuw pand bouwen, waar de leerlingen van de 'Fundatie van Renswoude' konden worden gehuisvest.

Vanaf 1756 werd ruim tien jaar gewerkt aan het nieuwe gebouw dat, zoals de regenten in hun notulen vermeldden, een 'cieraat van de stad' moest worden. De betrokken ambachtslieden hadden zonder uitzondering een grote staat van dienst in de Utrechtse bouwwereld; verschillende van hen bekleedden belangrijke bestuurlijke functies in de Utrechtse gilden. De Utrechtse steenhouwer Jan Verkerk (1699-?) was verantwoordelijk voor het ontwerp van het gebouw en had tevens de leiding over het bouwproces. Hij ontwierp een monumentaal pand met een breed front, waarvan de iets uitspringende, met hardsteen beklede middenpartij geprojecteerd is op de Lange Nieuwstraat. Aan de achterzijde omsluiten twee vleugels een kleine binnentuin.

Het interieur bevindt zich nog deels in de staat waarin het omstreeks 1767 werd opgeleverd. Zoals in veel achttiende-eeuwse huizen bevindt zich achter de voordeur een vestibule met aansluitend een lange gang. Brede paneeldeuren geven toegang tot de aan weerszijden gelegen vertrekken. Boven de deuren zijn stucdecoraties aangebracht met voorstellingen die de kunsten symboliseren, waarmee wordt verwezen naar de onderwijzende functie die

met het pand verbonden was. De vloer is bekleed met grote marmeren platen in een zwart-wit geblokt patroon. Rechts van de gang ligt het centrale trappenhuis met een grote eiken trap, gemaakt door de latere stadstimmerman Frans de Heger.

De vertrekken in het midden van het gebouw wijken af van de gebruikelijke indeling. Om de voorname regentenzaal op de verdieping voldoende hoogte te geven, moesten de vertrekken van het onderliggende appartement worden verlaagd. De verdieping kent zodoende twee vloerniveaus. De zaal is vanuit de vestibule bereikbaar via een afzonderlijke trap. Deze representatieve eiken trap in rococostijl werd gemaakt door de timmerman Adrianus Verbeek in samenwerking met de beeldsnijder Adrianus Beertens. Verbeek was verantwoordelijk voor de trap, de lambrisering en het bordes. Beertens leverde de decoratieve onderdelen, waaronder de rijk gesneden balusters en het deftige sluitstuk van de lambrisering. Hij vervaardigde tevens het ajour bewerkte paneel onder de trap. Beide meesters waren betrokken bij het gehele bouwproces, in het bijzonder bij de afwerking van de regentenzaal.

De regentenzaal, gereserveerd voor bijeenkomsten van de bestuurders van de fundatie, onderscheidt zich van de rest van het pand door de veel royelere afmetingen en de rijke decoratie. De indeling van de ruimte is min of meer symmetrisch. De beide zijwanden spiegelen zich in de middenas; de voor- en achterwand eveneens, zij het dat zich tegenover de schouw een venster bevindt. De luxueuze afwerking is uitgevoerd in rococostijl en dateert net als de aankleding van de gang en de vestibule nog geheel uit de bouwtijd. Grote schuifvensters aan de voor- en achterzijde bieden respectievelijk uitzicht op de Lange Nieuwstraat en op de binnentuin. De schouw bevindt zich tegen de achterwand tussen de beide vensters. Tussen de vensters aan de voorzijde zijn spiegels met penanttafels aangebracht. De zijwanden zijn voorzien van dubbele deuren

met geschilderde bovendeurstukken, die de vier seizoenen verbeelden. Ze werden uitgevoerd door J. Cracoo en J. Maurer, respectievelijk leerling en docent van de fundatie. Achter drie van de vier deurparen gaan kasten schuil, de vierde dubbele deur vormt de toegang tot de zaal. De ruimte wordt overwelfd door een stucplafond met koof voorzien van sierlijk lijstwerk. In het midden is een verdiept schilderstuk aangebracht, waarop een wolkenlucht is afgebeeld met een vijftal putti.

De betimmering van de zaal werd gemaakt in de werkplaats van Adrianus Verbeek. Het ornamentele snijwerk aan de panelen en boven de deuren is van de hand van de beeldsnijder Arnoldus Koopman. Deze was ook verantwoordelijk voor de wandluchters en de lijsten van penantspiegels en -tafels. De marmeren bladen van de penanttafels werden geleverd door steenhouwer Jan Verkerk, de ontwerper van het gebouw. Ook de indrukwekkende Utrechtse schouw van blauwgrijs marmer kwam uit zijn werkplaats. De karakteristieke, naar beneden wijd uitlopende Utrechtse rookkap wordt gesierd door een schoorsteenstuk dat uit twee delen bestaat: een allegorische voorstelling rond het portret van de vrijvrouw en een paneel met inscriptie. De decoratieve lijsten rond het schoorsteenstuk en de lijsten van de bovendeurstukken zijn van Adrianus Beertens.

Oorspronkelijk was de regentenzaal vermoedelijk in rode tinten uitgevoerd met een effen wit stucplafond. Op de grond lag een bont geweven tapijt waarin de rode kleur van het houtwerk terugkwam. Na een opknappbeurt aan het einde van de negentiende eeuw, waarbij de ruimte in grijsgroene en zalmroze tinten werd geschilderd, voorzien van vergulde accenten, detoneerde dit kleed zozeer dat het werd vervangen door lichte vloerbedekking. Sindsdien is er niets wezenlijks meer aan de zaal veranderd en ook de functie is nog steeds dezelfde. ^[MT]

Pomp op de binnenplaats
Regentenkamer met de regenten-
portretten
Regentebord boven de toegangsdeur
Secreet naast de regentenkamer



Vanaf het politiebureau aan het Spaarne ziet men op de hoek van de Nieuwe Gracht en de Hooimarkt een achttiende-eeuws huis met stoep en voordeur geflankeerd door twee vensters met achttiende-eeuwse roedenverdeling. Dit huis met de daarbij behorende uitgestrekte tuin was in 1737 gekocht door Eleazar Noblet, een welgesteld Amsterdams burger, die maar kort van zijn eigendom heeft kunnen genieten. Vanwege het schitterende uitzicht op Haarlem en het Spaarne droeg het huis de naam 'Haerlem en Spaergesigt'. Na zijn dood in 1739 betrok Eleazars zoon Leonard het huis. Hij woonde er met zijn twee verwetrouwde zusters Sara en Geertruida. Zij hadden geen directe nakomelingen en hadden daarom tot erfgenaam benoemd met de bepaling dat uit de nalatenschap van de laatst overledene een hofje moest worden gebouwd en onderhouden. Als executeurs werden de regenten van het nabijgelegen Hofje van Staats aangewezen.

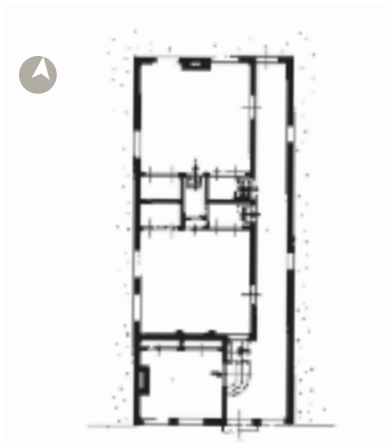
Toen in 1757 Geertruida Noblet als laatste overleed trad het testament in werking. In 1758 werd met de bouw van het Hofje van Noblet begonnen, in 1761 was het voltooid. De ingang van het hofje ligt links van het voormalige woonhuis van de familie Noblet achter een hek met een formele voortuin; het hofje strekt zich naar achteren uit tot de Parklaan. De twee vertrekken ter weerszijden van de voordeur van het huis werden bestemd voor regentenkamer en wachtkamer. De kamers aan de achterzijde van het huis kreeg de opzichteres als woning ter beschikking. Voor dit doel werd het huis vanaf 1761 gerenoveerd. De executeurs, die zichzelf inmiddels hadden aangewezen als regenten van het Hofje van Noblet, droegen hieraan zelf 3.000 gulden bij. Zij kozen voor een inrichting en decoratie in de moderne rococostijl.

Via de voordeur betreedt men de met marmeren plavuizen belegde gang. De wanden van deze gang en de plafonds in de regentenkamer en de wachtkamer zijn gedecoreerd met verfijnde stucdecoraties, uitgevoerd door de Italiaanse stucwerker Anthonie Hendrik Mollo. De deuren en de kamerbetimmering met rocaille-ornament zijn olijfgroen geschilderd. De wanden van de wachtkamer zijn van plint tot koof bespannen met banen goudleer-behang, voorzien van een patroon van verticale bloemranken met hier en daar een vogeltje of vlinder. De ranken ontspruiten aan een kluit aarde waarin tulpen groeien. Deze beschildering is aangebracht op een goudkleurige gestempelde ondergrond en is geïnspireerd op Chinese bedrukte papieren behangsels en

bedrukte Indiase katoenen sitsen. De Haarlemse kamerbehanger Jan Koghee leverde dit goudleren behang samen met dat voor de regentenkamer in 1763 voor een bedrag van 457 gulden. Er is geen schouw in het vertrek. Tegenover de deur hangt een spiegel met vergulde rocolijst en rondom aan de bovenzijde van de wanden hangen ovale portretten van de regenten van het Hofje van Staats en Noblet door bekende Haarlemse kunstenaars als Frans Decker (1684-1751), Taco Jelgersma (1707-1795), Wybrand Hendriks (1744-1830) en Jan Adam Kruseman (1804-1862). Voorts zijn er nog twee zeventiende-eeuwse portretten van Dirck van Santvoort (1610-1680). Links van de spiegel hangt een grisaille portret in médaillon van IJsbrand Staats dat door Frans Decker voor het Hofje van Staats werd gemaakt ter ere van zijn in 1729 overleden stichter. De Haarlemse meubelmaker Leendert Dijkhuijzen leverde daarvoor een eenvoudige geprofileerde lijst. Bij de ontruiming van de regentenkamers van het Hofje van Staats is dit portret met een aantal meubelen overgebracht naar de regentenkamers van het Hofje van Noblet. De klaptafel in de wachtkamer is eveneens afkomstig uit de regentenkamers van het Hofje van Staats en werd in 1733 geleverd door Leendert Dijkhuijzen. De iepenhouten stoelen dateren uit het einde van de achttiende eeuw.

Het goudleren behangsel van de regentenkamer heeft een repeterend patroon van wit opgehoogde bloemen in een honingraatmotief op een goudkleurige ondergrond. De deur naar het secreet en de kastdeur zijn onzichtbaar in het goudleer weggewerkt. In dit vertrek bevindt zich wel een schouw, uitgevoerd in rococostijl. In de olijfgroen geschilderde houten boezem is een grisaille van Taco Jelgersma aangebracht. De schoorsteenmantel van blauwgrijs marmer werd geleverd door de steenhouwers Lourens Tevens en Franchoys Ramquyn. De Haarlemse houtsnijwerker Jan Woortman leverde de houten ornamenten van de boezem en de zij-kanten. Tevens sneed hij de vergulde lijst rond het regentebord boven de ingangsdeur. Ook in dit vertrek hangen regentenportretten in meerdere rijen bovenaan de wanden, alle in een ovale lijst bekroond door hun familiewapen of initialen. Het meest imposante meubelstuk in dit vertrek is een secretaire met opstand, die afkomstig is uit de regentenkamer van het Hofje van Staats. Het meubel is bekleed met finer van wortelnoten-hout en werd in 1733 vervaardigd door Leendert Dijkhuijzen. [PB]





Opkamer
Toegang tot de opkamer
Tegeltableau met voorstelling van
de vier jaargetijden

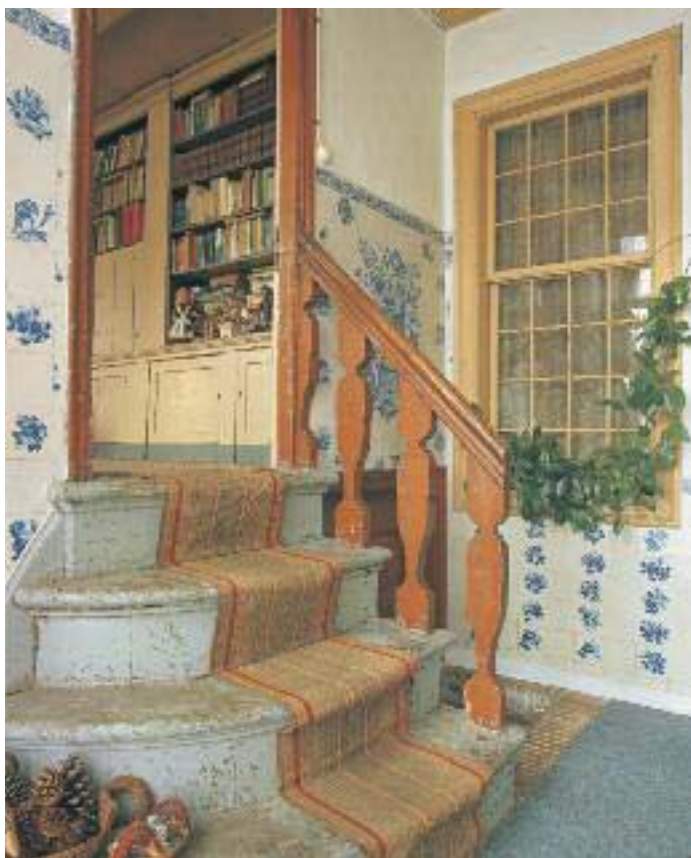


Achter de eenvoudige ingezwenkte gevel van dit pand, die bij een restauratie in 1961 geheel opnieuw moest worden opgemetseld, bevindt zich een van Friesland's best bewaarde betegelde woonhuisinterieurs. In het noorden van het land, waar de welvaart in de achttiende eeuw enorm toenam, was het gebruikelijk om de woonvertrekken van boerderijen en woonhuizen rijkelijk te voorzien van tegeldecoraties. De grote 'steentjesbakkerijen' in Makkum, Harlingen en Bolsward leverden voor ieder wat wils: eenvoudige witjes, losse decortegels en tableaux met voorstellingen die waren samengesteld uit meerdere tegels. Soms gebruikte men de tegels alleen voor een plintje of voor een lambrisering in de gang. Soms werd de betegeling doorgezet over de volle hoogte van de kamer. Zij fungeerde dan als een volwaardige vorm van wandafwerking. De mate van betegeling hing af van de smaak en de financiën van de opdrachtgever.

Dit huis in de dorpskern van Oldeboorn werd in 1760-1762 gebouwd voor de tot welstand gekomen veenbaas Klaas Teunis de Jong en zijn echtgenote Marijke Klazes. Het huis is inwendig 6,60 meter breed en 16 meter lang en bestaat uit een begane grond en een zolder. Men komt binnen in een kleine hal, die aansluit op een lange gang naar achteren. Naast de hal is een kleine, onderkelderde opkamer, die

waarschijnlijk dienst deed als kantoortje. Dit vertrek heeft aan de zijde van de bouwmuur een eenvoudig houten schouwkje. De lange wand tegenover de vensters wordt geheel ingenomen door twee houten archiefkasten, waarin de veenbaas zijn administratie kan hebben geborgen. De rest van het huis is verdeeld in twee ruime woonvertrekken die door een middenblok met bedsteden van elkaar zijn gescheiden. Ook op zolder bestond nog gelegenheid tot slapen: in de jaren vijftig van de twintigste eeuw was één zijde van de kap nog geheel afgetimmerd met kasten en bedsteden. Een stookplaats was er op deze verdieping niet.

Dit lage, langgerekte huis met drie kamers achter elkaar heeft als type een zeer lange geschiedenis. Reeds in het midden van de zestiende eeuw ontstond in de steden een voorkeur voor kortere huizen met een verdieping. Op het platteland van Noord-Holland en Friesland wist het oude, langgerekte type zijn leven echter tot in de achttiende eeuw te rekken. De middenkamer of 'binnenhaard' kreeg bij huizen in de rij alleen indirect licht via ramen naar het voorhuis. Ook het huis in Oldeboorn heeft nog een venster tussen de middenkamer en de hal. Het probleem van de lichttoetreding is hier verder ondervangen door links van het huis een steegje vrij te laten, zodat extra ramen gemaakt konden worden in de zijgevel. Van



de twee kamers moet er één zijn gebruikt als keuken en één als 'beste kamer'. Onder het bedstedeblok is een ondiep keldertje dat zal zijn gebruikt voor het koel en donker wegzetten van etenswaren. De grotere kelder onder de opkamer is via het steegje ook van buitenaf toegankelijk en kan zowel gebruikt zijn voor het bewaren van voedsel en brandstof als voor de opslag van handelsgoederen.

Wat indeling en gebruik betreft zijn er nauwelijks verschillen met een huis van honderdvijftig jaar eerder. De constructie en uitvoering zijn in vergelijking met de oudere voorgangers nog vereenvoudigd door weglating van het houtskelet en van consoles onder de balken. Ook is er geen eikenhouten spiltrap, maar een hoogst eenvoudig steektrapje dat door de bedsteden vanuit de gang opgaat naar de zolder. De luxe in dit huis is niet gezocht in de architectuur of in de kwaliteit van het timmerwerk, maar uitsluitend in een wandafwerking door middel van tegels. Deze werd omstreeks 1762 in haar geheel geleverd door de fabriek van Yme Freerks Tichelaar in Makkum. De gang is aan twee zijden voorzien van een lambrisering van witjes en 'bloemtegels' in een bloksgewijs verband. Op drie plaatsen zijn tableaus opgenomen van 24 tegels, met siervazen, bloemen en exotische vogels. Soortgelijke tableaus bevinden zich in de opkamer,

aan weerszijden van de schouw en naast de deur naar de hal. Aan de andere zijde van deze deur is een groot stuk wand bedekt door een tableau van 156 tegels. In de bovenhelft is, als verwijzing naar de nering van de opdrachtgever, een laagveenontginning aan de oever van een Fries meer afgebeeld. De benedenhelft is verdeeld in drie genretafereeltjes, die staan voor 'zomer', 'winter' en 'herfst'. In deze context moet de veenontginning tevens zijn bedoeld als 'voorjaar'. Het bijzondere van dit grote tableau is dat het speciaal voor dit huis in opdracht werd vervaardigd. De maker is bekend: de voorstelling kan op stilistische gronden worden toegeschreven aan Dirk Jacobsz. Danser (ca. 1708-1780) uit Harlingen, die juist in de jaren 1761-1762 in loondienst tableaus vervaardigde bij Tichelaar in Makkum.

Ook de binnenkamer en de achterkamer waren eens voorzien van een sierbetegeling. In de binnenkamer is deze achter een latere betegeling nog gedeeltelijk aanwezig. In de achterkamer zijn de tegels verloren gegaan. Dit vertrek deelt het lot van vele honderden Friese stijkamers, waaruit de vaak rijk bewerkte bedstee-wanden en sierbetegelingen werden uitgesloopt en verhandeld. ^[PR]





Grote zaal
Herenkamer
Hal
Tuinkamer

Tussen de talrijke karakteristieke gevels van Middelburg bevindt zich een statig pand, De Schaepskoye, dat ooit is ontstaan door de samenvoeging van een aantal oudere huizen. Van wanneer het huis precies dateert is onbekend, wel komt de naam reeds vanaf de zestiende eeuw voor. Tussen 1865 en 1988 was De Schaepskoye in gebruik als ambtswoning voor de agent van De Nederlandsche Bank in Middelburg. Daarna is het in particuliere handen overgegaan.

De gevel die maar liefst zeven traveeën telt, is geheel in classicistische stijl opgetrokken. De strenge symmetrie en de brede daklijst met consoles in de vorm van voluten zijn kenmerkend. Geblokte zandstenen pilasters begrenzen de gevel en accentueren de middenpartij die nog extra nadruk krijgt door de deuromlijsting en de beeldhouwde raamdecoratie. Het huis is overkapt met een schilddak en wordt aan de voorzijde afgeschermd door een elegant achttiende-eeuws smeedijzeren hekwerk.

De strakke symmetrie ontstond omstreeks 1760 toen het pand door de toenmalige eigenaar mr. Wilhem van Citters (1723-1802) werd samengevoegd met een deel van het ernaast

gelegen huis De Ploeg. Niet alleen het exterieur kreeg in die tijd zijn huidige gedaante, ook het interieur werd aangepast. Zowel Van Citters als de latere bewoners zijn uiterst behoedzaam met het interieur omgesprongen.

In de plattegrond is de symmetrie terug te vinden in de vertrekken aan de straatzijde. Daar bevindt zich een centrale hal met aan weerszijden een vertrek van dezelfde afmetingen. De erachter liggende vertrekken aan de tuinzijde, ontsloten door een gang achter de hal die de verbinding vormt met het trappenhuis en een gangetje naar de tuin, zijn daarentegen niet symmetrisch geordend. Deze kamers, verschillend van grootte, zijn via tussendeuren met elkaar verbonden.

Wie de ruime en hoge hal betreedt, raakt meteen onder de indruk van de monumentaliteit van het pand. De doorgang naar het trappenhuis en de gang bestaat uit twee Ionische zuilen, dito pilasters en een brede architraaf, die wordt bekroond door een houten classicistisch fronton waarop de wapens van Van Citters en diens vrouw Gerardina Petronella Broenken zijn aangebracht. Oorspronkelijk was dit fronton geheel beschilderd met een



decoratie in imitatiemarmar. Deze doorgangspartij en houten balken in het plafond verwijzen naar een zeventiende-eeuwse bouwfase.

De grote zaal ligt links aan de tuinzijde en meet vijf bij negen meter. De wanden zijn bekleed met koningsblauw damast omkaderd door vergulde lijsten. Blickvanger is de rococo schoorsteenpartij, die dateert uit het derde kwart van de achttiende eeuw. Op de gestucte schoorsteenboezem hangt een grote spiegel met een rijk gesneden vergulde lijst. Boven de drie deuren bevinden zich taferelen met putti in grisaille van de Antwerpse schilder Marten Joseph Geeraerts (1707-1791), eveneens omkaderd door verguld lijstwerk. Speciale aandacht verdient het stucplafond en de kooflijst met de verfijnde rococo decoraties. De damspiegel tussen de twee tuindeuren is bij de restauratie van de zaal in 1976 aangebracht.

Naast deze zaal ligt, achter de centrale hal en ervan gescheiden door de gang, de zogenoemde tuinkamer die als woonkamer wordt gebruikt. Opvallend is de wandbekleding die bestaat uit grote houten panelen, gedecoreerd met een zeer verfijnd verguld houtsnijwerk. De toegangsdeuren, een kast- en een schijndeur zijn in deze

wandbekleding opgenomen. Op de schouw, die niet uit de achttiende eeuw maar van later dateert, bevindt zich een schoorsteenstuk met een Zwitsers landschap van de Middelburgse kunstenaar Albertine Henriëtte Luteijn (1826-1898). De gestucte plafonddecoraties in de hoeken van de koof verbeelden de vier jaargetijden en boven de schoorsteenpartij is een 'mand des overvloeds' te zien. Tussen de tuindeuren bevindt zich nog de originele damspiegel.

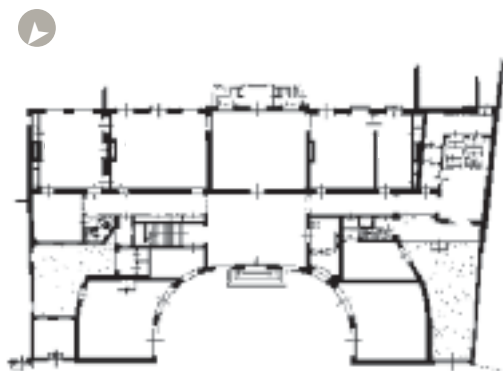
In de kleine zijkamer die rechts aan de tuinkamer grenst, is soortgelijk verfijnd stucwerk aangebracht. De afwerking van dit vertrek, waar guirlandes met bloemen, vruchten en manden de koof sieren, dateert uit de tweede helft van de achttiende eeuw.

De herenkamer links van de hal kreeg haar huidige gedaante in het tweede kwart van de negentiende eeuw. Het interieur in Lodewijk-XIV-stijl is waarschijnlijk afkomstig uit het 'Huis te Oostkapelle' dat in 1811 is afgebroken. De bijbehorende schilderstukken met vogelvoorstellingen zijn van de hand van Aert Schouman (1710-1792), een van de belangrijkste decoratieschilders van de achttiende eeuw.

De wanden waren oorspronkelijk betengeld en behangen, maar in 1976 werden ze voorzien van zalmroze damast. In hetzelfde jaar werd ook een overschilderde zeventiende-eeuwse plafondschildering ontdekt die zich achter het huidige negentiende-eeuwse houten panelenplafond bevindt. Fragmenten van grote figuren en cupido's kwamen tevoorschijn. Om de eenheid van stijl in dit vertrek geen geweld aan te doen, werd besloten het houten panelenplafond terug te plaatsen en deze schildering niet verder vrij te leggen en te restaureren.

In de kamer rechts van de hal is de marmere rococo schoorsteenmantel intact gebleven. Een doorgang in de buitenmuur leidde oorspronkelijk naar het aangrenzende koetshuis, de koetsierswoning en de stal.

In de overige vertrekken, zoals in de slaapvertrekken op de eerste verdieping, is nog een bescheiden aantal decoratieve elementen terug te vinden. De keuken en de bijkeuken zijn deels herbouwd en modern geoutilleerd. De in de negentiende eeuw aan het huis aangebouwde veranda en de druivenkas zijn in de oorlog verloren gegaan. [1K]



Bibliotheek
Detail van een van de Brusselse
wandtapijten
Hal met het planetarium van
Van de Perre
Tapijtkamer

Met zijn voorname front, een zorgvuldig gedetailleerde symmetrische gevel die door middel van gebogen zijvleugels een eigen voorplein omsluit, maakt het Van de Perrehuis bepaald niet de indruk in vele fasen tot stand gekomen te zijn. Toch is dat juist wel het geval.

In de veertiende eeuw vestigde zich de commanderie van de Duitse orde in Zeeland in een huis met kapel op de plek van het huidige Van de Perrehuis. De kapel bevond zich ter plaatse van het tegenwoordige voorplein, het huis stond daarachter. Na de secularisatie in 1574 werd dit complex diverse malen verkocht, tot het in 1621 in handen kwam van de familie Van Reigersberg, een aanzienlijk Zeeuws geslacht dat hier bijna anderhalve eeuw zou wonen. In deze periode werd het huis uitgebreid, terwijl de voormalige kapel werd omgevormd tot 'schilderijkamer'. In 1762 werd het complex door vererving eigendom van Jacoba van den Brande (1735-1794), die kort tevoren was getrouwd met Johan Adriaen van de Perre (1738-1790). Van de Perre, die in 1768 zou worden benoemd tot 'Representant van de Eerste Edele' (vertegenwoordiger van de stadhouder) in de Staten van Zeeland, gaf in 1763 de bekende Antwerpse architect Jan Pieter van Bourscheit de jonge (1699-1768) de opdracht het pand te verbouwen. De bewaard gebleven briefwisseling tussen bouwheer en bouwmeester geeft een goed beeld van het verloop van deze ingrijpende verbouwing. Er blijkt uit dat Van Bourscheit zich ergerde aan het feit dat hij niet volledig nieuw kon bouwen, maar zich moest aanpassen aan te handhaven bouwdeelen. De verwijdering tussen opdrachtgever en architect werd zo ernstig, dat het werk moest worden overgenomen door een ander: Van Bourscheits neef en leerling Engelbert Baets (1719-1795). Terwijl vaststaat dat het interieur van de 'tapijtkamer' naar ontwerp van Van Bourscheit tot stand is gekomen, worden thans de overige achttiende-eeuwse interieurs

van het huis, evenals de voorgevel, toegeschreven aan Baets.

Van 1840 tot 1995 deed het Van de Perrehuis dienst als gerechtshof. Daarna werd het gerestaureerd en geschikt gemaakt voor de huisvesting van het Zeeuws Archief. Als zodanig werd het monument, met de naastgelegen nieuwbouw, in 2000 geopend.

De statige entree in het midden van de voorgevel geeft toegang tot een royaal voorhuis: een lichte hal met witmarmeren vloer, gepleisterde wanden en stucplafond. Aan drie zijden bevindt zich een monumentale dubbele deur in blank eikenhout: in de as van de voordeur de toegang tot de salon, rechts de deur naar een met geschilderde behangsels getooid zijkamertje en links de deur waarachter de trap schuilgaat. De ontvangstvertrekken liggen in een enfilade aan de tuinzijde. De verschillende kamers zijn ook rechtstreeks toegankelijk vanuit de gangen die van het voorhuis naar beide zijden lopen.

Van de kamers aan de tuinzijde is thans de tapijtkamer links van de salon het belangrijkste. Dit vertrek is genoemd naar de prachtige serie wandtapijten die Van de Perre in 1763 op aanraden van Van Bourscheit bestelde bij het atelier van Daniël Leijniers in Brussel. De tapijten, gekozen uit de al in 1717 door Leijniers vervaardigde serie *Triomfen van goden en godinnen*, zijn gevat in sierlijk omlijste spanvakken boven de lambrisering. De schouw heeft een zwartmarmeren mantel en een boezem met spiegel. Boven de deuren zijn omlijste grisailles aangebracht, met voorstellingen van putti. De sierlijke ornamenten op het plafond sluiten nauw aan bij het snijwerk van de omlijstingen eronder. De kleurstelling van de lambrisering en de lijsten is een reconstructie van de oorspronkelijke situatie: lichtpaars en leverkleurig, met goud op de ornamenten.

De salon werd in de negentiende eeuw opgeofferd bij de bouw van een rechtszaal.



Na afbraak van deze zaal in 1953 is de salon alleen in hoofdvorm hersteld en bij de in 2000 afgeronde restauratie kreeg deze kamer wand-schilderingen van de hand van de kunstenaar Frans Franciscus (1959). Rechts van de salon liggen twee vertrekken, de 'rode kamer' en het kabinetje, die zijn uitgevoerd in een luchtiger Lodewijk xv-stijl dan de tapijtkamer. In de rode kamer trekt vooral de schoorsteenboezem, met een driedelige spiegel in een vergulde bladstengelomlijsting en daarboven een grisaille, de aandacht. De roze kleurstelling van de kamer dateert van 1954. Het kabinetje, waarschijnlijk het privé-kantoor van Van de Perre, heeft een lange kastenwand met in het midden een schouw. De grisailles boven de deuren en de schouw zijn vervaardigd door Dirk van der Aa (1731-1809). De groene kleurstelling van dit intieme vertrek is een reconstructie van de oorspronkelijke toestand.



Aan het andere uiteinde van de enfilade ligt de eetzaal. De strakke, rechthoekige wandbetimmering in deze kamer doet in niets denken aan de aankleding van de overige vertrekken en dateert waarschijnlijk uit de late zeventiende eeuw, uit de tijd van de familie Van Reigersberg. Interessant is hier de voormalige buffetkast, die aan de binnenzijde de sporen laat zien van opeenvolgende inrichtingen.

Op de verdieping lagen de privé-vertrekken van het echtpaar Van de Perre. Hiervan zijn weinig interieuronderdelen bewaard gebleven. Uniek is wel de bibliotheek in de rechterzijvleugel. Dit is het vertrek waar Van de Perre zijn wetenschappelijke activiteiten ontplooiden. De bibliotheek heeft rondom blankeiken boekenkasten, deels open en deels gesloten, voorzien van gesneden Lodewijk xv-ornamenten. In het plafond bevindt zich een vergulde windroos die in verbinding staat met een windwijzer op het dak. [P^D]



Trappenhuis
Corridor in de westvleugel
Grote salon
Eetkamer

In het zuidelijkste puntje van Nederland ligt, aan de Maas, kasteel Eijsden. Het is in de eerste helft van de zeventiende eeuw gebouwd in opdracht van Arnold de Lamargelle in Maaslandse renaissancestijl. Een gevelsteen vermeldt het jaar 1636. Als architect wordt in de archiefstukken een zekere Servais Charles genoemd. Tot 1721 werd het kasteel bewoond door de familie de Lamargelle, daarna acht jaar door het geslacht Van Hoensbroeck en in 1729 ging het over naar de familie de Geloës. Sinds 1936 wordt kasteel Eijsden bewoond door de grafelijke familie de Liedekerke de Pailhe.

De burcht bestaat uit een zuid- en een westvleugel en een vierkante uitgebouwde hoektoren. De haakse vleugels staan op een vierkant plein dat wordt omringd door een vrij brede gracht. Het kasteel is diverse keren verbouwd. Over de verbouwingen die in het derde kwart van de achttiende eeuw plaatsvonden onder leiding van de Luikse architect Etienne Fayn is relatief veel archiefmateriaal bewaard, onder meer de aantekeningen van Guillaume de Geloës *Note des payments que je fais a mon chateau d'Eijsden en 1768*. Het interieur werd toen ingrijpend aangepast aan de nieuwste mode. Een tweede grote ingreep in het interieur vond plaats aan het einde van de negentiende eeuw, toen de Luikse architect E. Jamar enkele vertrekken herinrichtte in neorenaissancestijl.

De entree in de zuidvleugel van het kasteel is indrukwekkend. De brede achttiende-eeuwse houten trap met een uitzonderlijke smeedijzeren leuning uit 1770 is de spil van het huis. Omdat één trap niet afdoende was voor bewoners en personeel zijn aan de uiteinden van de vleugels smalle wenteltrappen bijgeplaatst.

Alle vertrekken op de begane grond in de westvleugel hebben een afwerking in rococo-stijl. De deuren waren oorspronkelijk geschilderd in een groene en roze kleurstelling, maar zijn aan het einde van de negentiende eeuw gelooft. Er is fraai rocaille snijwerk op aangebracht met het schelpmotief dat veel voorkomt in de Luikse en Maastrichtse regio vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw. De 'sculpteur' J.P. Heuvelman die het uitvoerde was een bekende meubelmaker in het Luikse land.

De eetkamer is in 1769 geheel betimmerd met rococo boiseriepanelen door Gaspar Tresorotay. Net als de deuren waren de boiserieën oorspronkelijk geschilderd, zoals verfristanten in enkele hoeken aantonen. De vier geschilderde bovendeurstukken werden een jaar later, in 1770, vervaardigd door J. Billieux. De schilderijen zijn zogeheten 'singeries': voorstellingen met aapjes. Samen met papegaaien 'bekijken' de aapjes de gasten met grote nieuwsgierigheid; de dieren zitten voor en te midden van een banket met etenswaren en



fruit, een rechtstreekse verwijzing naar de functie van de kamer. De rococo kachelnis is na 1910 voorzien van auberginekleurige tegeltjes. Meubelmaker Breche maakte twaalf stoelen voor dit vertrek, die zijn verdwenen; de huidige stoelen zijn gesigineerd 'D. Gerard 1889'.

Het laatste in enfilade gelegen vertrek van de westvleugel is de grote salon, ook wel de muzieksalon genoemd vanwege de vier gestucte muziektrofeeën op de wanden. De plafondornamenten sluiten direct op de wanden aan; sierlijke bloemranken slingeren in een symmetrisch patroon uit een schelp vanuit de hoeken van het vertrek. Deze decoraties zijn waarschijnlijk vervaardigd in 1769 door de 'plafonneur' Duckers uit Luik. De wanden waren oorspronkelijk in een blauwe kleurstelling geschilderd, thans zijn ze zachtgroen. De houten rococo spiegellijsten boven de schouw en aan de overzijde van de schouw zijn eveneens voorzien van bloemranken en dragen de emblemen van de sterrenkunde, de architectuur en de schilder- en beeldhouwkunst. Boven de beide deuren bevinden zich geschilderde pastorale voorstellingen, waarschijnlijk uitgevoerd door een zekere Loder. De grote Venetiaanse kroon werd in 1880 door de familie aangeschaft.

Naast de fraaie achttiende-eeuwse vertrekken zijn er enkele kamers met een inrichting uit het einde van de negentiende en het begin van

de twintigste eeuw in historiserende trant. De biljartkamer naast de hoektoren is hiervan een voorbeeld. In dit vertrek bevindt zich een indrukwekkende zeventiende-eeuwse schouw met kariatiden uit de bouwtijd van het kasteel, de rest van de inrichting is ruim 250 jaar later toegevoegd, zoals de betimmerde schouwboezem met monogram van René de Geloës en het plafond verdeeld in houten panelen tussen verlaagde 'moerbalken'. Opvallend is het goudleren behang, beschilderd met de familiewapens van de Lamargelle de Bocholtz, de bouwheren van het kasteel. Deze behangsels zijn echter pas na 1910 geplaatst; een foto uit dat jaar toont dit vertrek met een geheel andere wandafwerking.

De corridor en vestibule in de westvleugel hebben plafonds in neorenaissancestijl. De balken van deze verlaagde houten cassetteplafonds rusten op stenen consoles met leeuwenkoppen. Boven de eenvoudige lambriserings bevindt zich een vlakke, rood geschilderde wand. De vensters die uitkijken op het plein zijn voorzien van een betimmering die de sfeer oproept van middeleeuwse 'vensterbanken'. De drie rococo deuren van Heuvelman uit 1768 staan hiermee in contrast. ^[ARO]





In 1770 heeft Gerard Godard Taets van Amerongen (1729-1804) de oude buitenplaats Oud-Amelisweerd laten verbouwen en moderniseren tot 'een aanzienlijk nieuw Huis'. Zoals toentertijd gebruikelijk zijn hierbij verschillende onderdelen van het vroegere huis geïntegreerd en hergebruikt. De kelders bijvoorbeeld dateren nog grotendeels uit de Middeleeuwen, de oude kapsanten zijn als vloerbalken toegepast en over de oude tegelvloeren zijn nieuwe houten vloeren gelegd.

Sindsdien is er slechts weinig veranderd aan dit idyllisch gelegen landhuis aan de noordzijde van de Kromme Rijn tussen Utrecht en Bunnik. Zoals in vrijwel alle Nederlandse huizen zijn ook hier verschillende stijlfasen terug te vinden, in dit geval het rococo, het neoclassicisme en het empire, fasen die elk voor zich een gedeelte van de bewoningsgeschiedenis van dit huis vertegenwoordigen. Maar al deze modernisering zijn uiterst spaarzaam en terughoudend doorgevoerd. Alleen de indeling van de zolderverdieping is enigszins gewijzigd; de begane grond en eerste verdieping zijn nog geheel onaangetast. Het huis werd zelfs pas tijdens de Tweede Wereldoorlog aangesloten op de waterleiding en het elektriciteitsnet. De eind-achttiende-eeuwse interieurafwerking voert echter de boventoon. Talloze elementen uit dit tijdvak zijn nog aanwezig: vloeren, stucplafonds, schoorsteenmantels, lambriseringen en behangsels. Alle latere elementen zijn hieraan in feite ondergeschikt.

De entree in het midden van het huis geeft toegang tot het zeer ruime voorhuis, waarvan de vloer zoals gebruikelijk met marmer is bekleed, de wanden zijn bepleisterd en het plafond gestuct. Aan de linkerzijde sluit dit voorhuis aan op een gang die wordt beëindigd door een toilet en een met de hand te bedienen personenlift. Deze lift is in de jaren 1920-1940 op de plaats van de vroegere bediendentrap geïnstalleerd. Het vertrek direct hiernaast aan de voorzijde van het huis heeft een grijsgroen

papieren behangsel uit omstreeks 1850 en grijs geschilderde binnenluiken en lambrisering. In de houten schouwboezem, boven de uit 1770 daterende grijsmarmeren schoorsteenmantel, is een papieren schoorsteenstuk aangebracht. Via een tussenkamertje, oorspronkelijk waarschijnlijk een kabinet of boudoir, is de hoekkamer aan de achterzijde te bereiken. Dit is de eerste van een viertal naast elkaar gelegen vertrekken die alle unieke achttiende-eeuwse behangsels hebben. Hier hangt een Chinees papieren behangsel met een luchtig patroon van grote bloemtakken waartussen allerlei Chinese vogels. Dit behangsel is, evenals dat in de kamer hiernaast, direct na de verbouwing van het huis in 1770 aangebracht. In de aangrenzende kamer zijn twee wanden bekleed met een behangsel met een jachtpartij in een bergachtig landschap, op de derde wand is het Chinese drakenbootfestival afgebeeld. Tussen de ramen hangt het restant van een karakteristiek felblauw empire behangsel. De marmeren schoorsteenmantels in deze beide vertrekken zijn gedecoreerd met respectievelijk golfmeanders en meanders, kralenranden en rozetten, motieven die ook op beide plafonds zijn terug te vinden. Zeer bijzonder is dat dezelfde ornamentiek ook op de deurkozijnen en lambriseringen was aangebracht, zoals door kleuronderzoek in 1993 is aangetoond. Boven de schoorsteenmantels waren oorspronkelijk grote vaste spiegels aangebracht; alleen het exemplaar in de vogeltjeskamer is bewaard gebleven.

De twee hiernaast gelegen vertrekken hebben beschilderde linnen wandbespanningen en boven de deuren grisailles met putti. Bij de restauratie van deze kamers in 1997-1998 zijn de behangsels en plafonds gereinigd en waar nodig hersteld en is de kleurstelling van de lambriseringen op basis van minutieus onderzoek met traditionele verven gereconstrueerd. In de tussenkamer, de voormalige antichambre, is op ieder wandvlak een groepje vogels afgebeeld: kippen, fazanten, pauwen en onder meer een



- Chinees behangsel in een van de voorkamers
- Landschapsbehangsel in de voormalige eetkamer
- Geschilderd linnenbehangsel in de tussenkamer
- Enfilade van vertrekken



Zuid-Amerikaanse ibis. De hieraan grenzende kamer in de zuidwesthoek, de voormalige eetkamer, heeft een schildering die zich over drie wanden uitstrekt: een geïdealiseerd landschap met heuvels, een kasteel en enkele huizen, met daartussen diverse personen die zich vermaken in en aan een rivier. Aan weerszijden van de schoorsteenpartij en naast de vensters bevinden zich ingebouwde kasten. Het beschilderde stucplafond met ornamenten in art-nouveaustijl dateert van omstreeks 1900.

Direct naast dit vertrek ligt het trapportaal met de hoofdtrap die naar de eerste verdieping leidt. Opmerkelijk is dat de hoofdbaluster en het wangstuk van deze bordestrap in de in 1770 ouderwetse rococostijl zijn uitgevoerd, op precies dezelfde wijze zoals dat zelfs nog vijf jaar later in kasteel Loenersloot is gebeurd. Aan de andere zijde van deze trap ligt de geheel betegelde, nog grotendeels authentieke 'Ruime keuken, waar in een groot Turfhok, pomphuis, Kook en Bakovens, met fournuizen'. Achter de keuken ligt de toegang tot de twee kelders en aan de andere zijde, naast de voordeur, de provisiekamer.

Nadat in 1808 koning Lodewijk Napoleon Oud-Amelisweerd had gekocht van de zoon van de bouwheer, zijn enkele kleine ingrepen in het huis gedaan. Onder meer de achttiende-eeuwse ramen met de zo kenmerkende kleine ruitindeling zijn door de huidige empire schuiframen met de veel grotere ruiten vervangen, in een van de twee Chinese salons zijn extra deuren geplaatst, het eerdergenoemde empire behangsel is aangebracht en boven de voordeur van het huis is een empire bovenlicht geplaatst. Lodewijk Napoleon heeft dit huis, waar hij slechts een week heeft doorgebracht, twee jaar in zijn bezit gehad. Van 1810 tot 1951 was het huis in bezit van de familie Bosch van Drakenstein, waarna het is overgegaan naar de huidige eigenaar, de gemeente Utrecht. [EK]



Grote zaal
Hal met toegang tot de grote zaal
Salon
Keuken onder de grote zaal

Door de afbraak in 1649 van het aan de Brink in Deventer gelegen middeleeuwse gasthuis van de Heilige Geest, kon op die prominente plek in de handelsstad een voornaam woonhuis worden gebouwd voor de verder onbekend gebleven dr. Loges (?-1676) en zijn gezin. De gevel van het vijf venstervakken brede huis werd uit baksteen opgetrokken in Hollands-classicistische trant. Over de twee bouwlagen werden kolossale pilasters van de Ionische orde gelegd met zandstenen kapitelen en basementen. De deur lag in het midden. De gevel werd afgesloten met een fors, recht hoofdstel.

De indeling van de hoofdverdieping is in grote lijnen bewaard gebleven. De entree, een korte gang met rechts een voorkamer en links een voor- en achterkamer, loopt over in het trappenhuis en een smalle doorgang die met enkele treden toegang geeft tot de zaal. De ruime keuken in het souterrain aan de achterzijde van het huis stamt mogelijk nog grotendeels uit de bouwtijd. Uitzonderlijk zijn de vloer van donkere hardstenen tegels en de bekleding van de wanden met kwadraattegels, waarbij op elke tegel een vierkant op de punt is geplaatst. Op de overschietende hoeken zijn met penseel kleine haaltjes in paars aangebracht. Met elkaar vormen de tegels een harmonische, doorlopende vlakversiering van paarse en witte ruiten. Tezamen met drie in het zicht gebleven balkconsoles behoren deze tegels tot de oudste onderdelen van het huis. De overige wanden in de keuken zijn bedekt met tegels waarvan de hoeken met paars gesprekeld zijn. Ze dateren waarschijnlijk uit de achttiende eeuw en zijn gezet toen ook

de half ingebouwde tweedeursvitrinekast werd geplaatst.

Het huis was inmiddels in handen gekomen van mr. Arnold Jacob Weerts (1740-1828), burgemeester van Deventer, die wegens zijn Oranjegezindheid in 1795 uit zijn ambt moest treden. Wellicht door zijn toedoen werd de inwendige decoratie van het pand in de jaren 1770-1780 aangepast aan de veranderde smaak. Lambriseringen en deuroplijstingen werden gewijzigd. De gang en de plafonds van de voornaamste vertrekken werden voorzien van stucwerk in een bescheiden vormgeving uit de overgangsfase van het rococo naar de Lodewijk xvi-stijl. De hoge voorkamer kreeg een op linnen geschilderd behangsel waarop een rijk gestoffeerde rivierscène is afgebeeld. De naam van de schilder of werkplaats is onbekend, maar de monumentale opzet en de geslaagde uitvoering van de schildering getuigt van een geoefende hand.

De zaal ligt ten opzichte van de voorkamer iets verhoogd doordat de keuken zich daaronder bevindt. Het grote, rechthoekige vertrek ontvangt licht van vijf hoge vensters in twee wanden. Boven een in levertinten gelakte lambrisering met paneelwerk zijn eveneens geschilderde behangsels aangebracht. Ze tonen elegante composities van landschappen met vogels, gevat in een geschilderde omlijsting van linten en hoekrozetten. In de top prijkt een vaas met afhangende festoenen van laurierblad. De landschappen, een combinatie van ongeordende, 'natuurlijke' boomgroepen en barokke, geschoren hagen en loofgangen, zijn gestoffeerd met klassieke tuinsieraden en een bonte



verzameling van fazanten, pauwen, wilde eenden en hoenders, die zich goed verstaan met de felgekleurde ara's en kaketoets. De composities lopen door op de deuren van de ingebouwde buffetkasten ter weerszijden van de schoorsteen. Het bovendeurstuk, een allegorie op de herfst in de trant van Jacob de Wit, is een latere toevoeging. Het is gesigneerd en gedateerd 'J. Reuselink/1878'.

Van omstreeks 1839 tot 1876 werd het huis bewoond door de kantonrechter Willem Herman Cost Jordens (1799-1876) en zijn gezin. Cost Jordens was lid van de gemeenteraad van Deventer en lid van de Eerste Kamer. Na zijn dood werd het pand aangekocht door George Birnie (1831-1904), een Deventenaar die een jaar tevoren uit Nederlands-Indië was teruggekeerd naar zijn geboortestad. Hij was de kleinzoon van een van de oprichters van de Deventer Tapijtfabriek (1797). Birnie had op Oost-Java met succes onder meer een tabaks-onderneming opgezet. Na zijn terugkomst werd Brink 68 de zetel van zijn Indische firma. Waarschijnlijk met het oog op het groeien van zijn gezin besloot hij spoedig tot een forse uitbreiding van het huis, op de plek van het koetshuis aan de Brink en de daarachter gelegen stal. Birnie zocht in 1879 contact met Willem Cornelis Metzelaar (1848-1918), de jonge civiel en bouwkundig ingenieur die van 1873 tot 1883 gemeentearchitect van Deventer was en daarna, tezamen met zijn vader J.F. Metzelaar, furore zou maken als architect van gevangenissen en rechtsgebouwen. Metzelaar verbreedde de gevel aan de zuidzijde met twee vensters zodat de nieuwe gevel de gehele breedte van het perceel

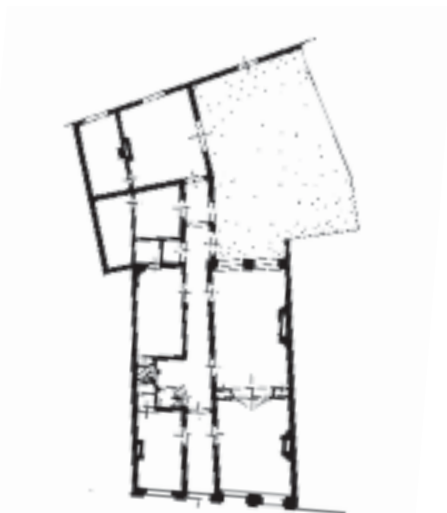
besloeg. De architectuur van de gevel werd weliswaar voortgezet, maar de symmetrie verdween. De uitbreiding voorzag op de bel-etage in twee kamers en suite: een salon aan de voorzijde en een studeerkamer aan de tuinzijde. Deze vertrekken zijn met de rest van het huis verbonden door een smalle gang die uitkomt op een gelijktijdig gerealiseerde beglaasde veranda die aanluit op het bestaande huis. Tevens werden twee vertrekken in het bestaande huis doorgebroken en voorzien van een nieuwe betimmering. De nieuwe vleugel werd voorzien van een omvangrijk souterrain met een badkamer, een wijnkelder, diverse bergplaatsen en een grote keuken voor de Indische huisbewoners.

De salon is een bijna vierkant vertrek. De gevelwand met de twee vensters laat een afwijking zien omdat het pand scheef op de rooilijn staat. Tegenover de vensters opent een portebrijs naar een binnenkamer. De schoorsteenpartij is centraal in de zuidwand geplaatst. Metzelaar bracht grote eenheid en monumentaliteit in deze relatief bescheiden ruimte door de betimmering, die is uitgevoerd in renaissancestijl met een rijkdom aan geprononceerde profielen en meanders. Op de rondgaande lambrisering rusten hoogopgaande verticale banden of lisenen die worden afgedekt met een kroonlijst. De verdiepte nissen van de portebrijs, de vensters en de schoorsteenboezem zijn eveneens betimmerd. Het geheel is gelakt in crème en grijs, met hogingen in goud. De ongedecoreerde bespanning is vastgezet met verguld, geprofileerd houten latwerk. Het vlakke witgestucte plafond, gezet op een koof, heeft



een kleine maar kloeke rozet. De witmarmeren schoorsteenmantel valt op door de korte gecanelerde kolommen van de Corintische orde en de sterk ingesnoerde consoles die het blad dragen. De gedrukte boog van de schouwopening herhaalt zich in de top van de vergulde lijst van de schoorsteenspiegel, die verrijkt is met klimopblad en festoenen van rozen. Verassend zijn de behouden gebleven verguld ijzeren ornamenten van de gasverlichting uit 1879. Deze bestaan uit een vier- en vijfarmige lichtkroon en vier wandlampen. Twee wandlampen zijn aangebracht op de hoekkolommen van de schoorsteenboezem en twee ertegenover, op de lisenen. Ze zijn opgebouwd uit een enkele gebogen arm die verrijkt is met omkrullende ranken, sterren en gestileerd palmbiad. De matglazen bol heeft een doorzichtige meander, het motief dat ook in de lambrisering terugkomt. Het palmmotief aan de onderzijde diende als gaskraan. De armen van de lichtkroon zijn gemonteerd op een montuur van een porseleinen, imitatie-Griekse vaas. Deze armaturen werden later geëlektrificeerd, waarbij de armen een halve slag werden gedraaid.

Na de dood van Birnie bleef het huis tot 1975 vooral als kantoorpand in gebruik bij zijn nakomelingen. Het pand bleef grotendeels in de staat waarin het in de laatste decennia van de negentiende eeuw verkeerde. In 1975 werd Brink 68 opnieuw in zijn woonhuisfunctie hersteld. [PRE]



- Schouw in de ontvangkamer
- Schouw in de voorkamer op de eerste verdieping
- Bankjes in de vensternissen van de ontvangkamer
- Hoekschouw in het kabinet
- Zaal met doorzicht op de ontvangkamer

De Prinsenstraat in Dordrecht ligt in het stadsdeel begrensd door Oude Maas, Suikerstraat en de huidige Spuiboulevard, dat tot 1617 buiten de ommuurde stad lag. Tussen 1619 en 1624 werden de erven langs de straat, die sinds 1674 als Prinsenstraat bekend staat, verkaveld en uitgegeven aan regenten en kooplieden. Op 20 mei 1756 kocht Adam Stratenus 'Een geheel huys en Erff staande ende gelegen in de Prinsestraat binnen dese stad en uitcomende in de Suykerstraat' voor 4.500 gulden. In 1759 vestigde zijn zoon Cornelis Stratenus (1733-1805), makelaar in granen, zich in dit pand, waarschijnlijk een smal huis, gebaseerd op de zeventiende-eeuwse verkaveling. In 1770 kocht hij het pand samen met het buurhuis voor 2.600 gulden. Stratenus zal vrijwel direct begonnen zijn met de bouw van zijn nieuwe huis, zoals kan worden afgeleid uit het jaartal 1771 op de kroonlijst van de voorgevel. Dit woonhuis van drie bouwlagen, een kelder en een kap met U-vormig schilddak is door middel van een gang over twee bouwlagen verbonden met een in de negentiende eeuw gebouwd achterhuis. Hier bevond zich waarschijnlijk het kantoor van Stratenus en mogelijk ook de keuken. Aan weerszijden van de gang tussen woonhuis en achterhuis lagen lichthoven.

De voorgevel aan de Prinsenstraat is een viertraveeën brede baksteengevel met middenrisa-

liet en een hardstenen plint. De royale kroonlijst met consoles in Lodewijk xv-stijl is voorzien van gesneden koppen, waaronder een Mercurius geflankeerd door korenaren.

Achter de entree met vestibule ligt een met stucwerk gedecoreerde gang. De witmarmeren lambriserings en vloer lopen door tot aan het twee treden lager gelegen achterhuis. Boven de deur tussen vestibule en gang bevindt zich een gesneden bovenlicht dat evenals het stucwerk is vormgegeven in de elegante late Lodewijk xv-stijl. De neoclassicistische symmetrie met de karakteristieke festoenen en strikken kondigt zich hier al duidelijk aan.

Links van de gang liggen achtereenvolgens een eenvoudige zijkamer, het trappenhuis met stucdecoraties en zijlicht, en een kabinet met een kwartronde hoekschouw met gestucte boezem. Op de plaats van de voormalige lichthof bevinden zich toiletten, keuken en stookruimte, in het achterhuis ligt een vierkant vertrek waarnaast een gang met een toegang vanuit de Suikerstraat.

Rechts van de gang ligt aan de straatzijde de voormalige ontvangkamer en daarachter aan de lichthofzijde de iets royalere zaal. De verbinding tussen beide ruimten wordt gevormd door een brede boogvormige deuropening met een dubbele deur. De uitbundig vormgegeven Utrechtse schouwen, waarin



waarschijnlijk in de late negentiende eeuw kleinere schoorsteenmantels met een uitstekende bovenplaat voor een pendulestel werden geplaatst, behoren tot de meest in het oog springende elementen. De bovendeurstukken, de betimmering en lambrisering, de penant-spiegel en de bankjes in de vensterpartijen zijn vormgegeven in de sierlijke en verfijnde overgangsstijl van Lodewijk xv naar Lodewijk xvi.

Verschillen in detaillering en uitvoering tussen de ontvangkamer en de zaal onderstrepen dat de ontvangkamer de antichambre is van de veel belangrijkere zaal. Het plafond van de ontvangkamer is van hout met een gestucte koof, de zaal daarentegen heeft een stucplafond waarvan de koof de geleidingen van de afgeronde wandbetimmeringen volgt. De hoekornamenten stellen de vier jaargetijden voor. Het gesneden bovendeurstuk in de ontvangkamer heeft als thema muziek, weergegeven door muziekinstrumenten met festoenen; de paarsroze grisailles boven de deuren in de zaal verbeelden tezamen met het schoorsteenstuk de vier werelddelen Europa, Azië, Amerika en Afrika. Deze schilderijen zijn vervaardigd door de uit Dordrecht afkomstige Aart Schouman (1710-1792), die op dat moment een gerenomeerd kunstenaar in Den Haag was. De vorm van het schoorsteenstuk volgt de gebogen vormen van de boezembetimmering. Het

schoorsteenstuk van de ontvangkamer is daarentegen rechthoekig. Deze grijze grisaille met putti is een allegorische voorstelling van de graanhandel. De schildering werd uitgevoerd door Dirk Kuipers (1733-1796), een leerling van Schouman.

De indeling van de verdieping is gelijk aan die van de begane grond. De decoratie van de vertrekken is echter veel eenvoudiger. Alle kamers zijn voorzien van een schouw met gestucte boezem, waarbij die in de rechtervoorkamer opvalt door de voorstelling; een sterk perspectivisch weergegeven ruinelandschap. Alleen de twee vertrekken aan de straatzijde hebben nog het originele achttiende-eeuwse stucplafond. In de rechtervoorkamer hebben de hoekornamenten de vorm van plantaardige grotesken; in de kamer boven de entree symboliseren de hoekstukken de landbouw, jacht, zeevaart en handel. Dit laatste hoekornament is gesigneerd 'z A 1772' of 'z4 1772'. De in deze beide kamers aangebrachte mercuriusstaf doet vermoeden dat deze vertrekken werden gebruikt door de heer des huizes, terwijl de ruimten aan de achterzijde met de veel bloemrijkere stucdecoraties wellicht tot het domein van zijn echtgenote behoorden.

De tweede verdieping van het huis diende voor huishoudelijk gebruik. Aan de straatzijde werd deze ruimte waarschijnlijk gebruikt als

berging en droogzolder, aan de achterzijde was een gedeelte afgescheiden, mogelijk ten behoeve van personeel.

De erfgenamen van Cornelis Stratenus verkochten het pand in 1824 in verhuurde staat. Gedurende de negentiende eeuw veranderde het nog verschillende malen van eigenaar, maar het huis bleef tot 1881 verhuurd. Moderniseringsvondten dan ook nauwelijks plaats. In 1904 werd het huis verkocht aan de Staat der Nederlanden en werd het gebruikt als kanton-gerecht. Later werd hier een afdeling van de Raad voor de Kinderbescherming gehuisvest. Sinds 1998 is het huis weer in particuliere handen. ^[HB]



Linkervoorkamer op de verdieping
Grote achterzaal
Linkerachterkamer

Het pand Lange Voorhout 32 heeft ten opzichte van de enorme natuurstenen façade van het belendende Huis Huguetan een relatief bescheiden voorkomen. Dit buurhuis, waar tegenwoordig de Hoge Raad zetelt, heeft als schepping van Daniel Marot en door de uitbreiding van Pieter de Swart in 1761 altijd meer aandacht gekregen. Lange Voorhout 32 steekt zijn buurman echter naar de kroon wat betreft het uitzonderlijk gaaf bewaard gebleven interieur. De interieurafwerking, met maar liefst drie complete geschilderde kamerbehangsels, vertoont een stilistische eenheid die we zelden aantreffen.

In de negentiende eeuw had het huis een beroemde bewoonster, Alexandrine Tinne (1835-1869). Sinds er vanaf 1960 een aantal publicaties over deze excentrieke ontdekkingsreiziger en fotografe zijn verschenen, wordt het pand ook wel het Tinne-huis genoemd. Dit doet geen recht aan Cornelis van Heemskerck (1734-1783), advocaat ten Hove van Holland, die als geen ander zijn stempel op het huis heeft gedrukt. Door landbezit kon hij zich Heer noemen van Achttienhoven, den Bosch en Eyndtschoten. Ook voerde hij een erfelijke grafelijke titel, die zijn grootvader voor zijn verdiensten als ambassadeur had ontvangen van het keizerlijke hof in Wenen. De altijd ongehuwd gebleven Van Heemskerck besteedde zijn fortuin niet alleen aan het verfraaien van zijn huis, maar ook aan het verzamelen van kunst en rariteiten. Hij behoorde tot de Haagse elite en was onder meer verwant aan Cornelis van Schuylenburch, eigenaar en bewoner van het pand Lange Vijverberg 3. In tegenstelling tot zijn oom heeft Van

Heemskerck zijn nieuwe domicilie vanaf de grond herbouwd. Blijkens een gedenksteen in de achtergevel werd op 1 augustus 1771 de eerste steen gelegd. De strakke maar voorname gevel is opgetrokken uit baksteen, op de hoeken en in de middentravee afgewisseld door natuursteen, en boven afgesloten door een forse kroonlijst en een mansardedak. Slechts de zwierige krullen in het bovenlicht en het bescheiden snijwerk op de twee ingangsportalen zijn een voorbode voor het rijke interieur.

Het huis heeft een eenvoudige plattegrond met links en rechts van de gang twee smalle voorkamers en aan de achterzijde twee aan elkaar grenzende vertrekken. De rechter van de twee is het grootst omdat het huis zich hier iets verbreedt. Tussen de linkervoor- en linkerachterkamer bevindt zich een trappenhuis met lichtkoepel dat alle verdiepingen met elkaar verbindt. De indeling van de bel-etage herhaalt zich op de eerste en tweede verdieping.

De decoratie van het interieur wordt gedomineerd door een late Lodewijk xv-stijl die op sommige plaatsen neigt naar de Lodewijk xv i-stijl. De late Lodewijk xv-stijl kenmerkt zich ten opzichte van de voorgaande periode door een soberder toepassing van ornament en het rechter worden van de lijsten. De overgang naar de Lodewijk xv i-stijl uit zich in het gebruik van linten, strikken, dunne bladslingers, tere ranken en meanders. Deze kenmerken zien we vooral in het plafond van de linkerachterkamer en in de betimmering van de rechtervoorkamer. De wanden van dit laatste vertrek zijn bekleed met smalle houten panelen, voorzien van snijwerk met symmetrische rocailles en dunne bladslingers. Het snijwerk boven de schoor-



steen- en penantspiegels, dat bestaat uit blad-slingers en aan strikken opgehangen medaillons, gaat nog meer richting Lodewijk XVI. Geheel met panelen betimmerde vertrekken werden in Frankrijk veel meer toegepast dan in Nederland. Hier beperkte het gebruik ervan zich vooral tot eetkamers. Omdat een boedel-inventaris uit de tijd van Van Heemskerck ontbreekt, is niet met zekerheid te zeggen of het betreffende vertrek als eetkamer werd gebruikt.

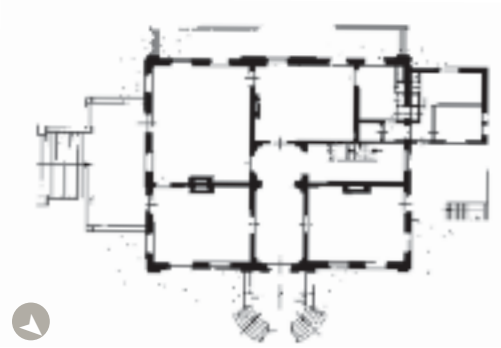
In de rechtervoorkamer zijn zowel de kleine stukken boven de deuren en de schoorsteen-spiegel als de vier grote wandvakken voorzien van in groentinten geschilderde kindergroepjes van de hand van de Haagse schilder Hendrik Willem Schweickhardt (1746-1797). Deze kindergroepjes kunnen worden beschouwd als typisch Haags genre. De luchtig geschilderde groepen tegen een ongedefinieerde achtergrond zijn ontleend aan het Franse voorbeeld van François Boucher (1703-1770). Dit type was omstreeks 1750 in Den Haag geïntroduceerd en door Dirk van der Aa (1731-1809) op een hoger peil gebracht. Schweickhardt toonde zich in dit genre een getrouwe navolger van Van der Aa. Hij is echter de eerste geweest die de kindergroepjes op wolken ging gebruiken voor de beschildering van hele kamerbehangsels, zoals in dit vertrek waar ze de vier jaargetijden verbeelden. Dankzij het bewaard gebleven kasboekje van Schweickhardt is bekend dat hij op 25 december 1773 voor dit ensemble 1.000 gulden ontving. Een halfjaar eerder had hij voor de schilderijen in de aangrenzende grote achterzaal al 1.400 gulden gekregen. Boven de deuren van deze zaal schilderde Schweickhardt kindergroepjes in kleuren.

De drie grote en twee smallere wandvakken tonen rivier- en watergezichten met onder meer vestingwallen. In het doek tegenover de schoorsteen is een weids riviergezicht geschilderd met levendige taferelen, zoals het lossen van een schip. In het gezicht links van de schoorsteen is, geheel afwijkend van de andere landschappen, een storm gesuggereerd met woest golvend water en met de wind meeuwivende bomen. Hoewel het om fantasielandschappen gaat zijn de elementen als molens, boerderijtjes en zeilboten duidelijk ontleend aan het Hollandse landschap. Omstreeks 1770 was dit volstrekt nieuw voor geschilderde behangsels. Tot dan toe waren alleen Italianiserende landschappen afgebeeld.

De beschilderingen van de linkerachterkamer staan op naam van Dirk van der Aa. Ze stellen modieus geklede, spelende kinderen voor. Hier is goed te zien dat Van der Aa tijdens zijn verblijf in Parijs had kennisgenomen van het werk van Boucher. De bovenste panelen zijn voorzien van medaillons met fabels van Lafontaine. De schilderijen zijn opgenomen in een massief mahoniehouten betimmering. Hoewel meubels van mahoniehout in de tweede helft van de achttiende eeuw erg populair waren, komt men betimmeringen in deze kostbare houtsoort zelden tegen. De warme kleursetting van de schilderijen, gecombineerd met het donkere houtwerk geeft deze kamer een grote intimiteit. Achter de verborgen deur rechts van de schoorsteen bevindt zich een schuifdeur die toegang verleent tot het buurpand Lange Voorhout 30. De verbindingsdeur kwam tot stand in het derde kwart van de negentiende eeuw toen beide huizen in bezit

waren van dezelfde eigenaar. De nadien dichtgemetselde doorgang is nu weer hersteld.

Op de eerste en tweede verdieping neemt de rijkdom aan decoratie geleidelijk af. Zijn de schoorsteenboezems op de bel-etage vrijwel geheel bekleed met grote spiegels, op de eerste verdieping vindt men de traditionele kleinere spiegels met erboven een schoorsteenstuk. Eenzelfde versobering naar boven geldt voor het stucwerk en de marmeren schoorsteenmantels. De schilderijen beperken zich op de eerste verdieping tot de twee achterkamers en betreffen alleen schoorsteen- en bovendeurstukken, alle in 1782 door Schweickhardt geschilderd. In de linkervoorkamer bevinden zich op deze plaatsen geen schilderijen maar Chinese papierbehangsels. Het zijn reststukken van complete kamerbehangsels met doorlopende voorstellingen die in China speciaal voor de westerse markt werden vervaardigd. Hoewel ze met de hand werden beschilderd zijn de voorstellingen niet uniek. De hier uitgebeelde scènes zijn vrijwel identiek aan delen in het Chinese behangsel in Huis ten Bosch dat de rijstbouw voorstelt. De Chinese behangsels waren zo kostbaar dat men de reststukken apart verkocht voor schoorsteen- en bovendeurstukken. De stukken waren verdwenen maar werden in 1996 op zolder teruggevonden en gerestaureerd. Naar aanleiding van de uitbreiding met het buurpand nr. 30, waarvoor een grondige verbouwing noodzakelijk was, heeft ook nr. 32 een opknapbeurt gekregen. Met de herplaatsing van de Chinese schilderijen is het pand weer in zijn volle glorie te bewonderen. ^[RH]



Grote zaal, omstreeks 1900
 Chinese kamer
 Herenkamer
 Bibliotheek



Vele statige landhuizen kenmerken de Gelderse Achterhoek. Vooral de omgeving van Zutphen, Vorden en Lochem is rijk aan prachtige landgoederen. Verscholen in het groen ligt hier het 225 jaar oude Huis Verwolde. Het huis, het landgoed en de familie van de oorspronkelijke bouwheer zijn nog altijd nauw aan elkaar verbonden. Het achttiende-eeuwse huis en zijn omgeving zijn intact en bovendien is binnenshuis een belangrijk deel van de vaste interieurdecoratie bewaard gebleven.

In 1738 werd Allard Philip van der Borch eigenaar van het restant van een versterkt huis dat in de vijftiende en zestiende eeuw door grachten was omgeven. Sindsdien is het in bezit gebleven van het geslacht Van der Borch van Verwolde. Het huidige huis werd in 1776 gebouwd voor het echtpaar Van der Borch-van Rechteren. De bouwheer, Frederik Willem van der Borch (1737-1781), legde in 1775 de eerste contacten met de stadhoudelijke architect, Philip Willem Schonck (1735-1807). Hij was hiertoe aangezet door zijn broer Lucas Willem Philip van der Borch, kamerheer van stadhouder Willem v. In een van zijn brieven prijst hij deze architect aan: 'Volgt zijn raad blindelings en gij sult er u seer wel bij vinden.' Schonck kon Verwolde slechts enkele keren per jaar bezoeken. De bouwheer heeft daarom een zeer actieve rol gespeeld bij de bouw, zoals blijkt uit de bewaard gebleven correspondentie. De 41 brieven van Schonck documenteren de bouwgeschiedenis van het huis op een unieke

wijze. Uit de briefwisseling blijkt dat Schoncks bemoeienis verder strekte dan alleen de bouw en de interieurafwerking van het huis. Voor de tuin ontwierp hij onder andere de hekposten met siervazen en de zonnewijzervaas. Ook weten we welke leveranciers hij benaderde.

Eind 1775 stuurde Schonck de verlangde ontwerpen voor het huis aan Van der Borch. Door het voortvarende bewind van de bouwheer kon deze al na negen maanden zijn intrek nemen in het nog niet afgewerkte huis. Huis Verwolde was het eerste gebouw in Gelderland dat werd gebouwd in de neoclassicistische stijl die omstreeks 1770 opkwam. Deze stijl is ook in het huis prominent aanwezig.

Op de bel-etage zijn de vertrekken gegroepeerd rondom de centrale hal, die in de bouwtijd werd aangeduid als 'voorhuijs' en 'nevenhuijs'. De vier marmeren schoorsteenmantels op deze hoofdverdieping werden geleverd door de Haagse steenhouwer Wapperom. Zoals in zijn tijd gebruikelijk paste Schonck boven de schoorsteenmantels spiegels toe, die hij betrok van de Amsterdamse spiegelmaker Weber. Geschilderde behangsels liet Schonck vervaardigen door de behangselfabriek van Jan Hendrik Troost van Groenendoelen uit Amsterdam. De architect schreef enthousiast over een van de ontwerpen: 'in 't Grootte Zaal komende zal u h w g b zig verbeelden te Romen te wesen en al de antique palijsen of overblijfsels der zelve te zien'. Dit behangsel bleef niet bewaard, maar in de zaal zijn nog wel de oorspronkelijke



Hal
 Doorzicht vanuit de herenkamer naar
 de Chinese kamer



lambrisering en bovendeurstukken te zien. Het behangsel met chinoiserie voorstellingen in de Chinese kamer is het enige uit de bouwtijd. Schonck adviseerde in zijn brieven ook over de kleurstelling van de vertrekken. De zaal bijvoorbeeld moest geheel 'met een lichte parel couleur worden gevervd'. Ook alle plafonds, de trapbalusters en zelfs een deel van de meubilering werden op aanwijzing van Schonck uitgevoerd. Het stucwerk in de hal, met muziekinstrumenten en Romeinse keizerskoppen, werd aan de hand van zijn ontwerptekeningen vervaardigd door de Italiaanse stucwerker Jeronimus Columba. De architect vroeg de tekeningen terug, aangezien deze onderwerpen ook in andere huizen goed waren te gebruiken.

Het huis bleef na de bouw lange tijd onveranderd. Pas toen het echtpaar Van der Borch van Verwolde-van Zuylen van Nijeveld in 1890 het huis betrok, werden wijzigingen aangebracht. Een nieuw bordes en een aanbouw met diensttrap werden tegen het huis geplaatst. Voor de herenkamer schilderde de kunstenaar Johan Bokhorst (1865-1942) een nieuw schoorsteenstuk en bovendeurstuk.

Het echtpaar Van der Borch-Voûte gaf in 1926 de architecten M.A. van Nieukerken (1879-1963) en J. van Nieukerken (1885-1962) de opdracht het huis aan hun wensen aan te passen. De aanbouw maakte plaats voor een hoge toren. Rond 1900 was het toevoegen van statusverhogende torens bij buitenplaatsen een veelvoorkomend verschijnsel. Dit gebeurde

ook bij streng symmetrische huizen zoals Verwolde. Het interieur onderging eveneens belangrijke veranderingen, maar deze werden met veel respect voor het oude doorgevoerd. Belangrijk was de komst van modern comfort: stromend water, elektriciteit, centrale verwarming en zelfs een elektrische liftinstallatie. Een eigen elektriciteitsgenerator en een waterzuiveringsinstallatie in de oranjerie maakten deze voorzieningen mogelijk.

Precies twee eeuwen, van 1776 tot 1976, werd Huis Verwolde bewoond door zes generaties van het geslacht Van der Borch. In 1977 kwam een eind aan de particuliere bewoning toen het huis eigendom werd van de Stichting Vrienden der Geldersche Kasteelen. De stichting herstelde waar nodig het huis, waarbij veel moeite werd gedaan om ook de modernisering van 1926 functioneel te houden, tot en met de elektriciteitsschakelaars, kranen en deurknoppen. Bij de herinrichting van het huis kregen de vertrekken hun voormalige functies terug. Zowel de ontvangstvertrekken op de bel-etage, de privé-vertrekken op de eerste verdieping, als de dienstvertrekken in het souterrain werden ingericht met hulp van bruiklenen en schenkingen van particulieren. De vorige eigenaar en de familiestichting Van der Borch maakten het mogelijk dat voorwerpen naar het huis terugkeerden die tot de vroegere inventaris hebben behoord, waaronder de familieportretten. Hierdoor herleeft op Verwolde de wooncultuur van een Gelders buiten. [JJ]





Hal
Hoekkamer op de begane grond
Biljartkamer
Blauwe salon
Grote zaal

Vanaf de kruising van de wegen Doesburg-Doetichem en Laag- en Hoog-Keppel is tussen hoge bomen door de voorgevel van het kasteel Keppel te zien. Dichterbij gekomen, stuit men op een complex van bouwdelen uit verschillende perioden. Het is ontstaan uit een versterkte woontoren (donjon) die dateert van omstreeks 1350. Als een van de weinige kastelen in Nederland is het sinds zijn ontstaan steeds vererfd binnen familieverband en wordt het nog steeds als familiehuus bewoond.

In 1530 kwam Keppel door een huwelijk in bezit van de Van Pallandts, welk geslacht eeuwenlang met het slot verbonden zou blijven. Nadat het in 1582 voor een groot deel werd verwoest, is het in de jaren 1614-1620 in oude trant hersteld door Willem van Bommel (ca. 1560-na 1620), de stadsbouwmeester van Emmerik. Alleen de top van het naar voren springende poortgebouw (tegenwoordig het toegangsgebouw) vertoont kenmerken van de toen modieuze maniëristische bouwstijl. De zaalvleugel, links van de poort, herrees op oude wijze met achtkantige torens op de hoeken; de donjon kreeg weer zijn meer dan twee meter dikke muren en gewelfde vertrekken in de kelders en op de verdieping daarboven. Vanwege zijn strategische ligging werd het kasteel in 1665 belegerd door de bisschop van Munster. Lodewijk xiv verbleef hier enige dagen tijdens zijn inval in de Republiek in 1672. Het exterieur van het kasteel heeft in die tijd niet veel schade opgelopen, het interieur wel. De indrukwekkende classicistische schoorsteen in de grote zaal, met het portret van Adriaan Werner van Pallandt (ca. 1639-1711), dateert ongetwijfeld van na deze onstuimige periode.

Het merendeel van de interieurafwerking is tijdens verschillende fasen in de achttiende en negentiende eeuw totstandgekomen. In de

jaren 1743-1750 werd de reeds bestaande aanbouw achter de rechts van de ingangspartij gelegen donjon verhoogd en tot een volwaardige vleugel verlengd. De nieuwe vleugel heeft op elke verdieping een gang langs de binnenplaats die een viertal vertrekken met elkaar verbindt. Ten behoeve van een betere toegankelijkheid werd direct achter de donjon een nieuw trappenhuis gerealiseerd. Tijdens deze verbouwing zijn de oude deuren in de donjon vervangen en in stijl aangepast aan die van de nieuwe vleugel.

Door de verbintenis in 1777 tussen Frederik Floris van Pallandt (1700-1779) en Sophia Dorothea van Lintelo (1714-1759) kwam een reeks portretten van Europese vorsten en een aantal familieportretten van de Van Lintelo's op Keppel terecht. Om de grote zaal tot portrettengalerij in te richten zijn vermoedelijk toen de ramen aan de zijde van de binnenplaats dichtgemetseld. Ook zal op dat moment de behoefte zijn ontstaan aan een betere verbinding met de rest van het huis; de zaal was tot dan toe alleen bereikbaar via de traptoren achter het poortgebouw. De poort naar de binnenplaats verdween om plaats te maken voor een ruime hal, waarvan het vloerniveau op gelijke hoogte werd gebracht met die van de donjon en de vleugel daarachter. Hiervoor werd een verdieping in het voormalige poortgebouw opgeofferd. De enorme hoogte van de nieuwe hal werd opgevangen door het plafond te verlagen en deze te voorzien van een ovale koepel. De zaal kreeg toen een nieuwe ingang die te bereiken is via een royale trap met bordes in de hal. De wanden en het plafond van de hal en die van de aangrenzende 'blauwe salon' in de donjon zijn in de jaren 1781-1782 door de Italiaan Joseph Peretti voorzien van stucdecoraties in Lodewijk xv1-stijl.



Nu de vleugels onderling beter bereikbaar waren, werd in het begin van de negentiende eeuw het vertrek achter de grote zaal ingericht als bibliotheek. Dit vertrek, dat tegenwoordig tevens in gebruik is als biljartkamer, is nog voorzien van het oorspronkelijke vroeg-negentiende-eeuwse papierbehangsel. Het is bedrukt met een patroon dat de suggestie geeft van een geplooid stof. Boven de deuren zijn klassieke voorstellingen tegen een zwarte achtergrond geschilderd. Zowel het behangsel als de schilderijen zijn omkaderd door een sierrand met een imitatie van kantwerk. Bij wijze van lambrisering zijn de wanden onderaan beplakt met geometrische patronen in vakken. Het plafond is subtiel gedecoreerd met in de hoeken van de okergele koof vegetatieve motieven en in het midden slechts een rozet. Kenmerkend voor de vroege negentiende eeuw is de gestucte nis die bestemd is voor een kolomkachel. Tezamen met de boekenkasten, de staande klok en het empire meubilair ademt dit vertrek nog geheel de sfeer van de vroege negentiende eeuw. De gordijnen en de stoffering van het meubilair zijn in 1991 door de huidige bewoners vernieuwd.

In 1850 heeft men de beide vleugels van het kasteel aan de achterzijde met elkaar verbonden waardoor de binnenplaats geheel werd omsloten en het kasteel zijn definitieve omvang kreeg. In de Tweede Wereldoorlog werd het kasteel gevorderd door de Duitsers en daarna aan diverse instellingen verhuurd. Pas in 1954 is het huis weer door de familie in gebruik genomen. In 1962 is het door E.A. van Pallandt-del Court tot Krimpen (1887-1980) en haar vier dochters ondergebracht in de Keppel van Pallandt-stichting, opdat het als cultuurhistorisch monument en als familiehuis voor de toekomst behouden kan blijven. ^[RH]



Gang op de eerste verdieping
Grote hal met zicht op de tuinkamer
Geschilderd linnen behangsel in de
voorkamer op de eerste verdieping

Het 'huis met de paarse ruiten' aan de Amerfoortse Zuidsingel werd omstreeks 1780 gebouwd in opdracht van Benjamin Cohen (1726-1800). De grootvader van de bouwheer had zich aan het einde van de zeventiende eeuw in Amersfoort gevestigd. De Cohens hielden zich bezig met het telen en verhandelen van tabak en granen. Benjamin kwam daarin tot grote rijkdom en ontwikkelde zich vervolgens tot een bankier van formaat. Hij was voorts een bekend mathematicus en binnen de joodse gemeenschap had hij aanzien als bestuurder. Zijn huis is van grote allure, net als het huis van zijn zoon Abraham dat in dezelfde jaren aan de Westsingel werd gebouwd. Benjamin Cohen heeft slechts zes jaar in dit huis gewoond; in 1786 vertrok hij naar Amsterdam, waar hij zich vestigde in het grote pand Nieuwe Herengracht 103, het huis van de vermogende Joodse koopmansfamilie De Pinto.

De voorgevel van het aan drie zijden vrijstaande huis aan de Zuidsingel is geheel in hardsteen uitgevoerd, de twee andere gevels zijn van baksteen. De achtertuin, die vroeger was voorzien van een grotwerk en een monu-

mentaal tuinhuis, loopt door tot de stadswallen. Bij het ontwerpen van de plattegrond is gestreefd naar een rechthoekig stramien. De linkerzijmuur staat haaks op de Zuidsingel en dat is bepalend geweest voor de richting van bijna alle binnenmuren. Aan de rechterkant was dat niet mogelijk. De zijgevel volgt hier het beloop van de naastgelegen gracht en maakt ten opzichte van de voorkant een stompe hoek. Het gebouw wordt daardoor naar achter toe steeds breder. De gerende ruimte aan de zijkant werd benut om een van de keukens onder te brengen, met daarboven dienstruimten.

De breedte van het beschikbare bouwterrein liet toe dat aan de aan de buitenzijde gewekte verwachtingen ook in het interieur royaal tegemoet kon worden gekomen. De afmetingen van de hal zijn exorbitant groot. De vloer en de rondom aangebrachte lambriseringen, zijn uitgevoerd in het kostbare en fraai getekende Arabescato-marmer. De grote platen zijn aangebracht 'à livre ouvert', als een opengeslagen boek. Door drie grote tussendeuren in de achterwand te openen kunnen deze hal en de hierachter gelegen tuinkamer als één grote ruimte worden gebruikt. Vanaf de voordeur



heeft men dan een prachtig doorzicht naar de tuin en kan men de totale bouwdiepte van het huis ervaren. De middelste van deze drie tussendeuren is een draaideur, de twee andere zijn schuifdeuren die in de korte wanden ernaast kunnen worden weggeschoven. In deze ruimte kon de gastheer zijn gasten op grootse wijze ontvangen. Alle deuren en deurkozijnen in de hal zijn uitgevoerd in kostbaar mahoniehout. Bij elke deur is aan de rechterkant in het snijwerk van de deurpost een kokertje voor de mezoëza aangebracht. Dit zijn gebedsrolletjes die worden aangeraakt voordat men naar binnen gaat. Het oorspronkelijke koperen beslag op deze deuren is zeer verfijnd. De stucdecoraties in de hal bestaan uit attributen die onder meer de schone kunsten en de oogst symboliseren. Boven de deuren bevinden zich, eveneens in reliëfstuc, voorstellingen uit de Tenach: Ruth, Abraham en Isaac, en Rachel met haar kinderen Joseph en Benjamin. Op het plafond in de tuinkamer zijn op de vier hoeken medaillons aangebracht met hoofden die met hun tooi de jaargetijden symboliseren. De wanden links en rechts zijn versierd met trofeeën. Hierin is de affiniteit van de bouw-

heer met de muzen en met wiskunde tot uitdrukking gebracht.

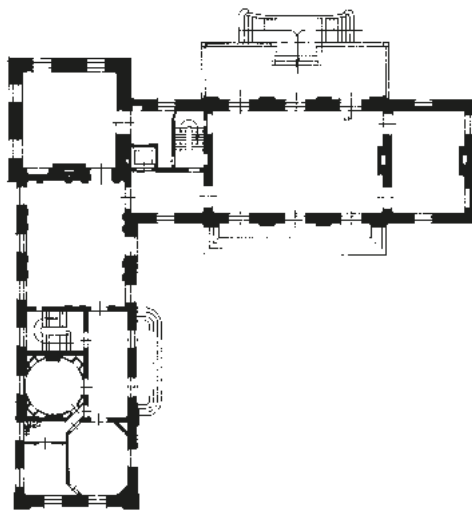
Links van de tuinkamer bevindt zich het fraaiste vertrek van de begane grond. Oorspronkelijk was deze kamer door dubbele deuren verbonden met de kamer aan de voorzijde. De betimmeringen en deuren in dit vertrek zijn voorzien van verfijnd gesneden ornamenten van slingerende takken, bloemen en vruchten.

Het trappenhuis ligt ter zijde van de grote centrale hal. Ondanks deze niet al te prominente plaats bevestigt het met zijn marmeren lambriseringsen en treden, de gesneden Lodewijk xvi-balusters en de twee recht boven elkaar geplaatste marmeren wandfonteinjes, de status van dit huis.

Het belangrijkste vertrek op de verdieping is de grote zaal aan de tuinzijde, over bijna de volle breedte van het huis en met een oppervlakte van meer dan honderd vierkante meter. De dubbele toegangsdeur, die net als de andere deuren op de verdieping is gedecoreerd met een gesneden ornament van tabaksbladeren, wordt aan de zaalzijde geflankeerd door twee grote nissen. Hier recht tegenover bevindt zich de

verborgen toegang tot het achterbalkon. Deze is bereikbaar door het onderraam van de middelste van de vijf vensters omhoog te schuiven en de lambrisering weg te draaien. In de zogeheten blindenkasten, aan weerszijden van elk venster, zijn de oorspronkelijke vouwblinden nog aanwezig. Tegen de twee kopse wanden bevinden zich twee grote en identieke schoorsteenmantels van roze marmer met guirlandes van wit marmer. Het stucplafond heeft een middenstuk met putti in het zwerk en attributen die de dageraad voorstellen. In de hoeken worden de vier kardinale deugden weergegeven: kracht, rechtvaardigheid, matigheid en voorzichtigheid. Op dezelfde verdieping bevindt zich linksvoor een vertrek, waarvan de wanden zijn voorzien van een geschilderd linnen behangsel met arcadische landschappen.

Uit de gescheiden keukens in het onderhuis blijkt dat bij het bereiden van de maaltijden de religieuze voorschriften in acht werden genomen. [cvdB]



Chinese slaapkamer
Ronde eetkamer gezien vanuit de
entree
Torensalon



Kasteel Amstenrade ligt in het gelijknamige dorp in de noordoosthoek van Zuid-Limburg. Voor de Franse revolutie behoorde Amstenrade tot het graafschap Valkenburg, dat samen met de graafschappen Daelhem en 's-Hertogenrade ('Rode le Duc') de Landen van Overmaas vormde. Aan het einde van het 'ancien régime' kochten diverse rijke Luikse families hier een 'maison de campagne', onder wie de Luikse bankier Nicolaas Willems (1721/22-1788). Hij kocht het graafschap Amstenrade-Geleen en ook de kastelen met die naam. Willems liet het oude kasteel Amstenrade slopen en naar ontwerp van de Luikse architect Barthélemy Digneffe (1724-1784) in neoclassicistische stijl herbouwen. Toen hij in 1788 ongehuwd overleed, waren er slechts twee van de drie geplande vleugels gereed. Het plan was om een hoofdgebouw met twee symmetrische vleugels, haaks ten opzichte van elkaar te bouwen. Willems liet al zijn bezittingen na aan zijn nicht Victoire De Hayme de Bomal, die was getrouwd met graaf Claude Romain De Marchant et d'Ansembourg. De familie De Marchant et d'Ansembourg is tot heden eigenaar en bewoner van kasteel Amstenrade.

Jean-Baptiste, zoon van Claude Romain De Marchant et d'Ansembourg, begon direct nadat hij het kasteel in 1806 erfde met de aanleg van een Engelse tuin. Vanaf 1808 liet hij het kasteel opnieuw inrichten naar de nieuwste

mode, het empire. Hij baseerde zich daarbij op Franse voorbeelden, hetgeen onder meer blijkt uit zijn abonnement op de prentserie *Meubles et Objets de Goût*, die vanaf 1801 in Parijs werd uitgegeven.

Zowel Willems als Jean-Baptiste maakten voor de interieurafwerking gebruik van ambachtslieden uit de omgeving van Luik, onder wie 'peintre-décorateur' Pierre Michel De Lovinfosse (1745-1821) en 'sculpteur décorative' François De Tombay (1747-1791). In de tijd van Willems werd gewerkt in de heldere en rechte lijnige neoclassicistische vormentaal en ornamentiek. Veel decoraties zijn gebaseerd op de klassieke oudheid, zoals acanthusranken, voorstellingen in reliëf en rozetten op deur- en wandpanelen in de vestibule, de ronde eetkamer en het kantoor. Er werden lichte kleuren gebruikt: veel wit naast pasteltinten als lila, zeegroen en lichtblauw en vergulde delen van lijsten en gesneden betimmeringen.

De torensalon op de begane grond is een van de voornaamste vertrekken van het kasteel. Deze salon heeft nog de volledige neoclassicistische inrichting. Op een eind-achttiende eeuwse tekening staat dit vertrek vermeld als 'la belle place de la tour pour y prendre le caffè'. De geschilderde wandbespanningen en bovendeurstukken met arcadische voorstellingen zijn vermoedelijk vervaardigd door De Lovinfosse naar prentvoorbeelden van de Franse schilder





Slaapkamer met alkoof in het appartement van de gravin
Alkoof in de Chinese slaapkamer

François Boucher (1703-1770): *La danse Allemande, L'agréable leçon, Le printemps, L'automne* en *L'eau*. Het plafond met zijn elegante ranken en eierlijst sluit hierbij aan, evenals de vloer met eiken delen van ongelijk formaat.

De ronde eetkamer op de begane grond laat, zoals meer vertrekken in Amstenrade, een mengeling zien van neoclassicistische en empire elementen. De deuren met gestoken decoraties dateren uit de jaren tachtig van de achttiende eeuw. De empire schoorsteen werd in 1808 geplaatst door de Luikse 'marbrier' André Dumont. Het stucwerk op de wanden met pilasters, metopen en vogels dateert van 1813-1814 en werd vervaardigd door de heren Bolle, 'blafonneurs'. Opmerkelijk is de geschilderde trompe-l'œil-koepel. Het illusionistische effect werkt alleen vanuit een standpunt midden in de kamer.

Op de eerste verdieping in de hoofd vleugel bevindt zich misschien wel het bijzonderste vertrek van dit kasteel, de 'Chinese' slaapkamer met alkoof. Deze kamer dankt haar naam aan de op rijstpapier geschilderde 'Chinese' tafereelen op de wanden, boven de deuren en in de alkoof. Ook deze tafereelen zijn ontleend aan gravures naar het werk van François Boucher: *La danse Chinoise, Vue d'une jardin Chinois, La foire Chinoise* en *La pesche Chinoise*. De 'Chinese' figuren zijn in werkelijkheid westerlingen in Chinees kostuum en met Chinese haardracht, geplaatst in een fantasielandschap. Het decora-

tieve stucwerk in deze kamer werd in 1813-1814 door de heren Bolle vervaardigd. Tegen de schouwboezem plaatsten zij bamboe en een pagode met draken en alligators, de alkoof voorzagen ze van vier grote palmbomen met driedimensionale, groen geschilderde bladeren en 'exotische' vogels. Ook hier is sprake van een mengeling van stijlen: aanvankelijk bezat het vertrek slechts een eenvoudig neoclassicistisch plafond en schoorsteenpartij en de vlakvullende chinoiserieën op de wanden. In de tijd van Jean-Baptist zijn er steeds meer decoraties bijgekomen, zoals het stucwerk en het van vloer tot plafond geschilderde landschap in de alkoof.

Op de eerste verdieping bevindt zich tevens het appartement van de gravin, een nagenoeg geheel in empirestijl ingerichte reeks vertrekken, bestaande uit een slaapkamer met halfronde alkoof, een kleine ronde ruimte – het boudoir – daarachter, een halfronde kamer en een antichambre. De inrichting werd in 1813-1814 gerealiseerd door de heren Bolle en De Lovinfosse. Decoratieve elementen in de kroonlijst, zoals het gevleugelde paard Pegasus, de fontein, de zwaan en de lier, lijken rechtstreeks te zijn overgenomen uit het *Recueil* van Percier en Fontaine, de hofdecorateurs van Napoleon. Dit geldt ook voor de zilveren sterren en bronzen rozetten in de plafondrand en de kleine 'hoorn des overvloeds'. Het plafond van het boudoir werd voorzien van baleinen in een parapluvorm. [ARO]





Waterclosets in het Hofje van Noblet te Haarlem, kasteel Twickel te Ambt Delden, Smidswater 26 te 's-Gravenhage, het Gemeenlandshuis van Delfland te Maassluis en Huis Doorn

Er zijn tijden geweest dat er van het kleinste kamertje heel wat minder werk werd gemaakt dan tegenwoordig. Het secreet, het stilletje, het gemak, het huisje, het privaat of hoe men het ook noemde, was een noodzakelijk kwaad waaraan aanvankelijk vooral de loodgieter zijn aandacht wijdde. Tegen de achtergrond dat hij een belangrijke taak had te vervullen bij de ‘wering van stank’ zoals hij het noemde, maakte hij een loden secreettrechter die onder de zitplank met gat werd aangebracht. In de stad was de plaats van zo’n secreet vaak buiten, op de binnenplaats of het achtererf van het huis. Maar ook binnen kwamen secreten voor, soms op de vreemdste plaatsen. Uit de laat-negentiende-eeuwse boekhouding van een Amsterdamse loodgieter kunnen we opmaken dat ze werden geplaatst in bijvoorbeeld het kleedkamertje, de vestibule, de badkamer, de tuinkamer, de gang, de plaats, de binnenkamer, het zaaltje, de achterkamer en uiteraard de ruimte onder de hoge stoep van het Amsterdamse herenhuis. Pas in de achttiende eeuw werden secreten opgenomen in het ontwerp van luxueuze woonhuizen.

In de toiletruimte is de plank met deksel tot ver in de twintigste eeuw een beeldbepalend verschijnsel gebleven, zij het dat de loden secreettrechter gaandeweg plaats maakte voor exemplaren van gietijzer of aardewerk. Een secreet zonder waterspoeling was zeer onhygiënisch en het is goed te begrijpen dat de ‘wering van stank’ een ondoenlijke zaak moet zijn geweest. Dat zou met de uitvinding en verdere ontwikkeling van de spoelinrichting verbeteren. Zo werden in 1840 bij de bouw van het buitenhuis Lindenheuvel in Overveen vier privaten geplaatst die waren voorzien van

wat men zeer toepasselijk ‘hydraulische’ gemakken noemde: een vorm van waterspoeling zoals we die tegenwoordig nog altijd kennen.

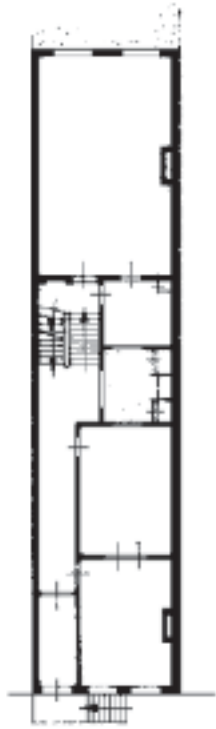
Toch gaat de oorsprong van het privaat met waterspoeling ver terug in de tijd. Sir John Harington publiceerde in 1596 zijn *The Metamorphosis of Ajax*, waarin hij een watercloset presenteerde. Dit bleef overigens bij plannen. Pas aan het einde van de achttiende eeuw kwam er meer schot in de zaak. In 1775 kreeg Alexander Cumming, horlogemaker van beroep, patent op zijn watercloset compleet met zwanenhals als stankafsluiter, drie jaar later gevolgd door het ‘valve-closet’ van Joseph Bramah. Wat betreft functies was dit watercloset in veel opzichten te vergelijken met het huidige toilet, namelijk met waterspoeling en stankafsluiting. Deze uitvoering zou het met allerlei technische aanpassingen uithouden tot 1890. Gezien de hoge prijs van het Cumming-toilet lag het voor de hand dat er naar goedkopere alternatieven werd gezocht. Succesvol was het fabrieksmatig geproduceerde Hopper-toilet: een aardewerken trechter die direct op de afvoer was aangesloten. Vanuit een in de trechter bevindende monding kon het – met een bescheiden straaltje water – worden doorgespoeld. In technisch opzicht was dit echter niet te vergelijken met het toilet van Cumming. Vanaf 1870 maakte het watercloset een stormachtige ontwikkeling door. Stevens Hellyer bracht toen zijn succesvolle Optimus op de markt die tot de Tweede Wereldoorlog zou worden geproduceerd.

Belangrijk voor het watergespoelde toilet was uiteraard de beschikbaarheid van voldoende water. De komst van de waterleiding in de tweede helft van de negentiende eeuw

heeft daar zeker toe bijgedragen. Maar dat ‘grote’ waterverbruik werd van meet af aan door waterleidingmaatschappijen met lede ogen aangezien en het is dan ook niet verwonderlijk dat naar efficiëntere en minder water verslindende spoelbakken werd gezocht. Water in Nederland omstreeks het midden van de negentiende eeuw op dit gebied verkrijgbaar was kunnen we opmaken uit het boekje *De voordeelen der duin-waterleiding* uit 1854, waarin onder andere aandacht wordt besteed aan ‘reukeloze gemakken’. De toepassingsmogelijkheden hiervan werden vooral toebedacht aan armen- en liefdadigheidsinstellingen, scholen en cellulaire gevangenissen. Kennelijk zag men het niet als een voorziening voor het woonhuis. De eenvoudige man in de stad was aangewezen op het tonnenstelsel dat omstreeks 1870 werd ingevoerd. Een paar keer per week werd de ton opgehaald en vervangen door een lege. Deze voorziening heeft tot in de jaren vijftig van de twintigste eeuw gefunctioneerd!

Aan het einde van de negentiende eeuw gingen bedrijven zich vaak onder kwalificatie van ‘sanitary engineer’ toeleggen op sanitaire producten. Met name Engels sanitair vond gretig aftrek onder de welgestelden. Amsterdamse firma’s als Th. van Heemstede Obelt, Wijnbeek & Stants en Peck & Co waren in dit verband bekende namen. Een Nederlandse producent als de Société Céramique in Maastricht maakte pas tegen 1900 een aarzelend begin met de fabricage van sanitaire artikelen. Toch zou het nog ver in de twintigste eeuw duren voordat ieder huis over zijn eigen toilet met waterspoeling kon beschikken. ^[MS]

Schouw in de grote zaal
Wand met ingebouwde klok in
de grote zaal
Inklapbaar trapje in het kabinet



De drie traveeën brede gevel met rechte kroonlijst en schilddak van het pand Keizersgracht 584 heeft in de eerste helft van de negentiende eeuw zijn huidige aanzicht gekregen. Oorspronkelijk had het huis net als de twee rechts gelegen panden (nrs. 580 en 582) een ingezwenkte halsgevel. Tezamen met deze huizen en het belendende pand links (nr. 586) is het namelijk in 1687 als vierling gebouwd. In het pand zijn een fraaie zaal in Lodewijk XVI-stijl en een kabinetje met unieke behangsels bewaard gebleven.

Het smalle, diepe huis heeft de gebruikelijke indeling van een Amsterdams grachtenpand, bestaande uit een voor- en een achterhuis die van elkaar zijn gescheiden door een binnenplaats. Op de bel-etage bevinden zich een voor- en achterkamer met daarnaast een gang die langs de binnenplaats doorloopt tot de in het achterhuis gelegen centrale trap. De hier gesitueerde zaal en het aangrenzende kabinetje liggen iets hoger ten opzichte van de vertrekken op de bel-etage in het voorhuis, omdat de eetkamer onder de zaal op gelijk niveau ligt met de tuin.

De zaal beslaat de gehele breedte van het huis en geeft met twee ramen uitzicht op de tuin. Als grootste vertrek van het huis werd het gebruikt voor feesten en ontvangsten, vandaar dat men hier wat betreft de decoratie alle registers opentrok. De aankleding geschiedde in opdracht van de koopman Arent van Hasselt (1732-1812), die het huis sinds 1781 in bezit had. De wandbetimmering is voorzien van een rijk scala aan vergulde profiellijsten en uitgesneden ornamenten in Lodewijk XVI-stijl. Het fraaist is de korte wand met de toegangsdeur en de deur naar het kabinetje. Boven deze twee deuren zijn in 1789 'en camaieu' geschilderde offerscènes aangebracht door de Amsterdamse kunstenaar Johannes van Dreght (1737-1807). Het zijn imitaties van antieke cameeën die zich kenmerken door hun lichte voorstelling tegen een donkere, meestal zwarte ondergrond. Deze variant van de grisaille ontstond in de jaren tachtig van de achttiende eeuw als gevolg van de hernieuwde belangstelling voor de klassieke oudheid. Van Dreght was een specialist in dit genre. De medaillons in de bekroningen van de rijk gesneden omlijstingen van de schoorsteen- en penantspiegel zijn eveneens van zijn hand.

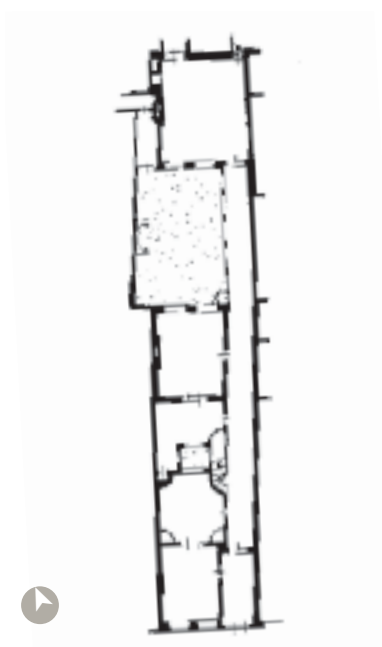
Tussen de twee deuren bevindt zich een ingebouwde klok, omgeven door gesneden ornamenten. Het uurwerk, dat vervaardigd is door de Amsterdamse klokkenmaker Thomas Thomson (werkzaam ca. 1760-1816), is te bedienen in het kabinetje waar het mechaniek is weggewerkt achter een in de wand opgenomen kastdeurtje. Voor het gemak is het hoge kastje voorzien van een inklapbaar trapje. De deur die vanuit de gang toegang geeft tot

de zaal is voorzien van een uitzonderlijk mechaniek, waardoor de draairichting kan worden veranderd. Door middel van een ingenieus systeem kan men met behulp van een sleutel zowel de sloten als de speunen (scharnierpunten) verofontgrendelen. Door de deurklink vervolgens aan de andere zijde in het daarvoor bestemde gat te steken kon men de deur andersom laten draaien. Het niet in gebruik zijnde gat wordt dan gemaskeerd door een pin met een vergulde rozet. De behoefte om de draairichting van de deur te kunnen veranderen berustte op de wens om bij binnenkomst de gehele zaal te overzien. Maar dit had het nadeel dat in de winter alle koude uit de gang meteen tot het gehele vertrek doordrong; vandaar dat men in dit seizoen de draairichting veranderde.

De tweede deur in deze wand geeft toegang tot het kabinetje, dat uitkijkt op de binnenplaats. De wanden van dit verrassende kamertje zijn bespannen met een linnen behangsel dat in olieverf beschilderd is met panelen voorzien van trofeeën en medaillons. Tijdens een restauratie in 1986 is het tevoorschijn gekomen achter een later aangebrachte wandbespanning. Bij het afnemen van de doeken om ze te restaureren vond men tegen het stuc in potlood geschreven: 'dese kamer behangen den 15 October 1783 door Hendrik Meijer van 77 jaar en soon'. Het aanbrengen van teksten op verborgen plaatsen is altijd het werk van gezellen en eenvoudige ambachtslieden. Deze Hendrik Meijer is zonder twijfel dezelfde als degene die in de jaren veertig van de achttiende eeuw regelmatig in de *Amsterdamsche Courant* adverteerde als ledikantmaker en kamerbehang, gevestigd in de Kerkstraat. In het Rijksprentenkabinet in Amsterdam bevindt zich een ontwerp bestaande uit een plattegrond met vier wanden in opstand waarvan de indeling exact overeenkomt met de situatie van het kabinetje in het pand Keizersgracht 584. Dit ontwerp van de Amsterdamse behangselschilder Jurriaan Andriessen (1742-1819) vermeldt de naam 'A. van Hasselt'. Het gaat om een unieke vondst omdat tot dan toe alleen behangsels van Andriessen bekend waren die met landschappen zijn beschilderd. Blijkens een tweetal andere geannoteerde ontwerpen heeft Andriessen voor Van Hasselt ook behangsels geschilderd voor de voorkamer en de eetkamer. Helaas zijn deze behangsels verdwenen.

Aan het eind van de negentiende eeuw werden enkele bovenramen en het grote raam in de achterkamer in het voorhuis voorzien van glas in lood. De gebrandschilderde voorstellingen zijn geïnspireerd op de zeventiende eeuw. Het raam in de achterkamer is beschilderd met portretten in medaillons, cartouches met zeegezichten en ornamentwerk. ^[RH]





In 1740 kocht de Haarlemse zijdefabrikant Pieter Teyler van der Hulst (1702-1778) het huis aan de Damstraat, waarin hij tot zijn dood zou wonen. Bij testament bepaalde hij dat het pand na zijn dood 'Fundatiehuis' zou worden, dat wil zeggen de vergaderplaats voor de directeuren van de op te richten Teylers Stichting en de woning voor de kastelein. Het huis dat uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw dateert, had al in 1715 onder de eerdere eigenaar Hendrick Adriaen van der Marck (1666-1726) een ingrijpende verbouwing ondergaan, waarbij de gevel met bentheimersteen werd bekleed en het huis een kenmerkende achttiende-eeuwse indeling kreeg: rechts een lange gang met aan de linkerkant enkele vertrekken, het trappenhuis en een binnenplaats, en aan het einde van de gang – over de volle breedte van het huis – een ruime achterzaal.

De gang en het trappenhuis zijn uitbundig gedecoreerd met stucwerk dat wordt toegeschreven aan de Italiaanse stucwerker Giovanni Battista Luraghi (1675-1736). De figuren in de twee achthoekige velden in de hal symboliseren Prudentia en Justitia. In 1782 werden in de blinde wandnissen neoclassicistische stucornamenten naar ontwerp van Jacob Otten Husly (1738-1796) aangebracht. Het zijn medaillons met de koppen van Apollo, Diana,

Mercurius en Minerva. Verderop in de gang treft men de Faam aan met trompet en lauwerkrans en in reliëf een paar putti die de herfst voorstellen. Uitzonderlijk rijk is ook de houten trapleuning met de gedraaide spijlen en gesneden ornamenten. Boven in het trappenhuis plaatste Luraghi de figuur van Prudentia. Het grote stucplafond boven het trapportaal voorzag hij van lijstwerk, krullende acanthusbladeren en schelpmotieven rond een ovaal middenveld, dat thans is voorzien van een negentiende-eeuws schilderstuk. Deze ornamenten komen ook terug in de zwikken boven de boogvensters naar de binnenplaats en in de tegenoverliggende blinde nissen.

Na de dood van Teyler werd de reeks vertrekken links van de gang aan de kastelein als woonruimte ter beschikking gesteld. De voorkamer aan de Damstraat werd, toen het Fundatiehuis onder leiding van de architect Leendert Viervant (1752-1801) in 1784 op diverse plaatsen werd gerenoveerd, voorzien van een eenvoudige schoorsteenmantel en een lambrisering. De toenmalige kastelein, de schilder Wybrand Hendriks (1744-1831), voorzag de schouwpartij van een schilderstuk en maakte in 1791 de grisaille boven de toegangsdeur.

Via een dubbele deur betreedt men een binnenkamer die nog diverse originele onder-

Stucplafond in het trappenhuis

Stucplafond in de hal

Kleine Herenkamer

Grote Herenkamer



delen van de verbouwing van 1715 bevat. Zowel op het plafond als boven de deuren zijn door Luraghi taferelen in stucwerk aangebracht. In het centrale medaillon van het plafond zijn Flora en Zephyr afgebeeld. Bij de restauratie van deze kamer in 1987-1988 kwamen onder het behangsel de originele hoekkasten tevoorschijn. Het vertrek, dat sinds deze restauratie de naam Teding van Berkhoutkamer heeft, was in gebruik als eetsalet. Het is nu weer in de oorspronkelijke kleurstelling – oudroze en roodbruin – teruggebracht. Grenzend aan deze kamer ligt een kleine binnenplaats, die in het begin van de twintigste eeuw is overdekt. Daarachter ligt de keuken, nog gedeeltelijk van de oude betimmering voorzien, gevolgd door de Kleine Herenkamer die aan de achterzijde op de grote binnenplaats uitkijkt. Deze kamer werd in 1784 naar ontwerp van Viervant opnieuw gedecoreerd. Het is een vrij sober vertrek met een grijsmarmeren neoclassicistische schoorsteenmantel waarboven een spiegel met vergulde lijst die tussen twee gecanneleerde pilasters is opgehangen. Tegen de pilasters zijn twee vergulde wandarmen bevestigd en aan het plafond hangt een kristallen kroon. Boven de deur hangt een door Wybrand Hendriks geschilderd portret van Pieter Teyler uit 1787. Tussen de ramen staat

een Lodewijk xvi-penanttafel met marmeren tafelblad en voorts zijn er enkele mahoniehouten Lodewijk xvi-meubelen, waaronder een klapbuffet en een daarmee ‘en suite’ vervaardigde grote secretaire. De mahoniehouten stoelen en de ronde tafel dateren uit de negentiende eeuw, evenals het behang.

Aan het einde van de lange gang ligt de achterzaal, de Grote Herenkamer. Pieter Teyler had hier zijn collectie tekeningen, prenten en boeken ondergebracht. Na zijn dood besloten de directeuren de ruimte te bestemmen tot vergaderzaal. Viervant kreeg in 1782 de opdracht deze zaal te moderniseren. De toegangsdeuren kregen een nieuwe paneelindeling, evenals de twee identieke deurpartijen aan de andere zijde waartussen een wandkast werd aangebracht met geornamenteerde pilasters en driehoekig timpaan. De zijwanden werden voorzien van een lambrisering met neoclassicistische ornamenten in de vorm van medaillons, rozetten, sierlijsten op de deuren en de wandvlakken, leeuwenkoppen met vruchtentrossen en arabesken van acanthusbladeren. Dit snijwerk werd uitgevoerd door de Haarlemse houtsnijder Jan Woortman. Tussen de twee vierkante wandvlakken werd een schoorsteenmantel van blauwgrijs marmer met witmarmeren ornamenten geplaatst, waarboven een spiegel.

De tegenoverliggende wand kreeg eenzelfde indeling met in het midden een grote spiegel met ronde boog en neoclassicistische motieven in de zwikken. Deze inmiddels verwijderde spiegel werd geleverd door de Amsterdamse spiegelfabrikant Nicolaas le Normant. Het stucplafond is eenvoudig uitgevoerd met een plafondrozet van acanthusbladeren naar ontwerp van Jacob Otten Husly. De mahoniehouten stoelen dateren van 1785, het haardscherm is van later datum. De oorspronkelijke groene zijden wandbespanning in de wandvakken werd in het begin van de twintigste eeuw vervangen door een behang naar een ontwerp van Theo Nieuwenhuis (1866-1951). Ook de lamp, vermoedelijk eveneens van Nieuwenhuis, en de wandverlichting zijn toen vernieuwd. Het Nieuwenhuis-behang is in 1995 vervangen door een Engels ‘flock paper’ behang met blauwe motieven.

Vanuit de Grote Herenkamer heeft men toegang tot de Ovale Zaal van het Teylers Museum. Viervant heeft hiervoor in 1779 de ontwerp tekeningen geleverd. In 1784 was deze zaal van het oudste museum van Nederland voltooid. [P^B]



Groepsportret van de regenten en
de architect
Regentenkamer
Detail van een deurpartij



Na het overlijden van de textielmagnaat Pieter Teyler van der Hulst in 1778 werd de uitvoering van zijn testament opgedragen aan de vijf directeuren van Teylers Stichting, waarin zijn vermogen was ondergebracht. Teyler had niet alleen bepaald dat in het zogenoemde 'Fundatiehuis' een museum en een bibliotheek werden ingericht, maar een deel van zijn kapitaal werd ook bestemd voor een hofje. Een bestaand hofje van Teyler aan het Klein Heiligland werd niet geschikt bevonden om te vergroten. De directeuren kochten daarom in 1784 een bierbrouwerij aan de Koudenhoorn, lieten deze afbreken en bestemden het terrein voor de bouw van een nieuw hofje. De architect die het voormalige woonhuis van Teyler had gemoderniseerd en de nieuwe museumzaal had ingericht, de Amsterdammer Leendert Viervant (1752-1801), kreeg de opdracht om het nieuwe complex te ontwerpen. De bouw startte in 1785, in mei 1787 konden de woningen worden betrokken. De regentenkamer en de woning van de opzichteres in het entreegebouw werden later voltooid. Het stucwerk en de betimmering in de regentenkamer werden in 1788 gerealiseerd, een jaar later werden de meubelen en stoffering geleverd. De voltooiing van het geheel werd gevierd op 25 maart 1790, de verjaarsdatum van Pieter Teyler.

De regentenkamer van Teylers Hofje bevindt zich in het linkergedeelte van het entreegebouw. Via een korte gang betreedt men de grote kamer door een dubbele deur, waarboven een versiering in stucwerk is aangebracht van neoclassicistische arabesken en een tuinvaas. Het vertrek ziet met twee ramen aan de voorzijde uit op de Koudenhoorn en het Spaarne en met een raam aan de achterzijde op de binnenplaats. De wanden zijn geheel met eikenhout betimmerd en worden in muurvakken ingedeeld door pilasters, waarvan de Ionische kapitelen zijn uitgevoerd in gebronsd stuc. De kroonlijst rondom en het grote rozet in het midden van het gewelfde plafond zijn eveneens gestuct. Recht tegenover de deur hangt een groot groepsportret van de directeuren en de secretaris van Teylers Stichting met de architect Viervant, die gezamenlijk verantwoordelijk waren voor de bouw. Dit portret werd geschilderd door Wybrand Hendriks (1744-1831), de kastelein (conservator) van de kunstverzamelingen van Teylers Museum. De vergulde lijst is aan de onderzijde voorzien van een banderol met de namen van de geportretteerden. Ter weerszijden op de wand zijn vergulde ornamenten aangebracht, waarin de wapenschilden van de betreffende personen zijn opgenomen. Aan de bovenzijde wordt het

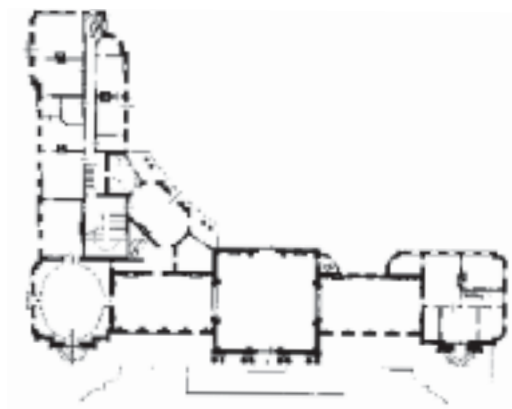


schilderij bekroond door vergulde neoclassicistische voluten van acanthusbladeren en een medaillon met spiegelmonogram van de stichter van het hofje. Boven de toegangsdeur zijn soortgelijke voluten aangebracht waarin een rond medaillon is gevat met een voorstelling van de milddadigheid. In de wand aan de zijde van de binnenplaats bevindt zich een donkere marmeren schoorsteenmantel, die is versierd met arabesken en festoenen van wit marmer. Daarboven hangt een spiegel in een vergulde lijst, ter weerszijden geflankeerd door gesneden, vergulde wandarmen. Deze werden in 1789 geleverd door de Haarlemse houtsnijder Hans Pieter Nijborg (1736-1804). Hij maakte ook de vier hoekconsoles met vazen, waarin driearmige kandelabers rusten. De witgeschilderde houten vazen met vergulde ornamenten zijn imitaties van Franse witmarmeren exemplaren met versieringen en armen van verguld brons. De meubelen voor het vertrek werden ook door Haarlemse makers geleverd. De mahoniehouten wandtafel onder het regentenportret werd naar ontwerp van Viervant uitgevoerd door Jan Woortman (1755-1797), die ook verantwoordelijk was voor het overige houtsnijwerk. De grote mahoniehouten tafel en de achttien stoelen werden geleverd door Petrus Josephus Honoré (1760-na 1825). Honoré

omschreef zijn stoelen als Frans 'à l'Antique', vanwege de vorm en vanwege de neoclassicistische motieven van het snijwerk, dat hij aanpaste aan de wandtafel. Oorspronkelijk waren de stoelen bekleed met blauw-wit trijp. Deze kleuren werden ook gebruikt voor de gordijnen en het vloerkleed.

Dankzij het feit dat de directeuren nauwkeurig alle uitgaven hebben bijgehouden en bewaard, is zoveel bekend over de bouwgeschiedenis en de inrichting van Teylers Hofje. De latere directeuren hebben het werk van hun voorgangers in ere gehouden. Vrijwel niets is sinds de eerste aankoop vervangen of verloren gegaan. Wel is de bekleding van het meubilair vervangen, evenals de gordijnen en het vloerkleed; dit waren per slot de kwetsbaarste onderdelen van het interieur. De originele kleurstelling werd niet gehandhaafd. De nieuwe rode stoelbekleding en vloerbedekking hebben de inrichting van de regentenkamer een ander aanzien gegeven. Het contrast van het blauw-wit van de stoffering met het eiken van de betimmering, het mahonie van de meubelen en de vergulde versieringen moet in de oorspronkelijke inrichting als een verfrissend accent hebben bijgedragen aan een elegant, maar sober geheel. ^[P^B]





Ovale muzieksalon
Voormalige kunstgalerij van
Henry Hope



Aan de noordzijde van de Haarlemmerhout staat een Palladiaans witgepleisterd paleisje dat tussen 1785 en 1789 werd gebouwd in opdracht van de schatrijke bankier Henry Hope (1735-1811). In een publicatie uit 1827 wordt M. Triquetti als ontwerper van dit huis genoemd en de Vlaamse architect Jean Baptiste Dubois (1762-1855) als uitvoerder. Merkwaardigerwijs was deze Triquetti geen architect, maar consul van Sardinië in Amsterdam van 1776 tot 1789.

De imposante gevel aan de Hout bestaat uit een hoge middenpartij van twee verdiepingen met een portico van afwisselend Dorische en Ionische zuilen, afgedekt door een timpaan. De middenpartij en de twee hoekpaviljoens worden bekroond door beeldengroepen van de Zuid-Nederlandse beeldhouwer G.L. de Godecharle (1750-1815). Via het hek aan het einde van de lange zijgevel aan de Dreef bereikt men de officiële ingang, gelegen in de binnenhoek van de haaks op elkaar staande hoofd- en zijvleugel van het gebouw. Deze concave ingangspartij geeft toegang tot de grote vestibule met marmeren vloer.

Op de begane grond bevonden zich oorspronkelijk de vertrekken voor personeel en huishouding, met in het midden de grote keuken. Deze is geheel betegeld met witjes

en versierd met grote en kleine tegeltableaus. In een tegelwand is een smeedijzeren 'boiler' aangebracht, zodat er permanent heet water beschikbaar was. Onder het westelijke hoekpaviljoen bevindt zich de voormalige eetzaal, waarvan de wandbetimmering is versierd met gesneden guirlandes van vruchten en druiventrossen. Daarop aansluitend liggen in de vleugel aan de Dreef een aantal personeelsvertrekken. De grote marmeren staatsietrap leidt naar de bel-etage, waar zich de vele representatieve ruimten bevinden: in het hoofdgebouw de kunstgalerij en de muzieksalon, in de westvleugel een reeks salons en slaapvertrekken. Alle kamers zijn volgens de Franse interieuropvattingen onderling met elkaar verbonden en vrijwel allemaal hebben ze een verbinding met de gang of het trapportaal. De vensters zijn van het toen uiterst moderne Franse, naar binnen opendraaiende type, met een grote ruitindeling.

In het monumentale trappenhuis hangen drie grote schilderijen die deel uitmaakten van de omvangrijke kunstcollectie van Hope. Het trappenhuis zelf is rijk versierd met stucwerk geïnspireerd op prentvoorbeelden van de Italiaan Giocondo Albertolli (1742-1839). De houten trapleuning is gedecoreerd met gesneden acanthusbladeren, gedraaide rozetten en eikenloof. Deze motieven keren in heel het



gebouw terug. Ze zijn onderdeel van één groot, op elkaar afgestemd decoratieprogramma voor het gehele interieur, dat wordt aangevuld met specifieke motieven in de verschillende vertrekken. Zo is in een eenvoudige antichambre, de ruimte die men als eerste boven aan de trap links betreedt, een fries aangebracht met het motief van een gespleten aardbol en een anker van de hoop, dat verwijst naar de wapenspreuk en het wapen van de familie Hope: 'At spes non fracta', 'Al slijt de wereld, de hoop (Hope) blijft bestaan'.

Vanuit deze antichambre komt men in de ovale muzieksalon, die is voorzien van acht stucpanelen met symbolische voorstellingen van de vier seizoenen en de vier tijden van de dag. In een breed fries met acanthus-arabesken zijn ovale en rechthoekige schilderijen aangebracht, die werden uitgevoerd door de Amsterdamse decoratieschilder Jacques Kuiper (1761-1808). De voorstellingen vertonen een duidelijke samenhang met de stucpanelen en symboliseren als geheel de ordening van de verschijnselen der natuur, waarmee de functie van Welgelegen als buitenverblijf wordt onderstreept. Ook deze ornamenten gaan terug op prentvoorbeelden van Albertoli. Zeer bijzonder is de originele parketvloer, die is ingelegd met verschillende houtsoorten van contrasterende kleuren. Bovendien is een deel van het oorspronkelijke ameublement bewaard



Lichtkoepel in het trappenhuis
Trappenhuis
Tegelwand met boiler en wildkast
in de keuken



gebleven: vier canapés en acht leunstoelen, alle met krullende arabesken op de regels, overeenkomstig het stucwerk.

Vanuit de muzieksalon bereikt men de vroegere kunstgalerij, bestaande uit drie zalen, waarin de kunstcollectie van Henry Hope was ondergebracht. Voor de ritmering van de wanden zorgen pilasters in de twee zijzalen en halfzuilen in de middenzaal. De middengalerij met lichtkoepel is omgeven door een balustrade met vuurvergulde ornamenten van guirlandes en bloemranken, waartussen in ronde omlijsting opnieuw het Hope-impresie, het anker en de gescheurde aardkloot, is aangebracht. Ook in deze zalen zijn de vloeren met kostbaar parket van exotische houtsoorten belegd. De lambrijsing is uitgevoerd in okergeel scagliola-werk en de schoorsteenmantels zijn van grijs marmer met neoclassicistische versieringen in geel. Dezelfde versieringen komen terug in het snijwerk van de stoelen en de canapés, waarvan nog een enkel exemplaar bewaard is gebleven.

Naast de westelijke schilderijenzaal bevond zich oorspronkelijk een biljartzaal. Helaas is dit vertrek omstreeks 1925 zodanig gewijzigd, dat het oorspronkelijke karakter geheel is verdwenen. Achter de oostelijke schilderijenzaal lag het appartement van Hope, dat bestond uit een bibliotheek, een zitkamer, een kabinetje en een slaapkamer. Een trap naar beneden leidde naar de badkamer en een eigen toegangsdeur. De bibliotheek bevatte een schoorsteenmantel

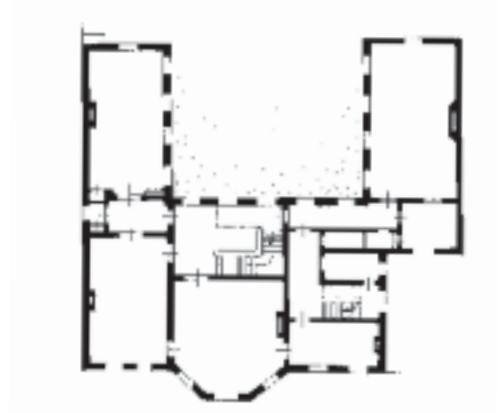
naar ontwerp van de Italiaan Giambattista Piranesi, die zich sinds 1962 als bruikleen in het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt. Naast de privé-ingang van Hope bevond zich een gastenappartement, bestaande uit een grote zitkamer, een kabinet en een slaapvertrek. In de reeks vertrekken op de bel-etage aan de Dreefzijde konden andere gasten worden ondergebracht. Al deze vertrekken hebben eenvoudige betimmeringen in vakken, waarvan enkele voorzien zijn van een papieren of textiele behangsel. Op de schoorsteenmantels, boven de deuren en op de hoofdgestellen zijn neoclassicistische ornamenten verwerkt, zoals rozetten, entrelacs, guirlandes, festoenen, kransen en trofeeën.

De Franse inval in 1793 maakte een abrupt einde aan het verblijf van de Engelsgezinde Hope in Holland. Hij vestigde zich in Londen en liet zijn schilderijen en het grootste deel van zijn verzameling naar zijn nieuwe woonplaats overbrengen. Welgelegen stond jarenlang leeg totdat in 1808 de nieuwe koning van Holland, Lodewijk Napoleon (1778-1846) het huis voor 300.000 gulden verwierf, inclusief de beelden en restanten van de inrichting. Lodewijk Napoleon gebruikte het als zomerresidentie en tekende hier op 1 juli 1810 zijn troonsafstand. Na het vertrek van de Franse overheersers kwam het huis in bezit van de Staat der Nederlanden, die het in vruchtgebruik afstond aan prinses Wilhelmina van Pruisen (1751-



1820), de moeder van koning Willem I. Na haar dood in 1820 stond het huis opnieuw lange tijd leeg totdat koning Willem I het bestemde tot Museum van levende Nederlandsche Meesters. Dit museum werd pas in 1838 geopend. Toen het in 1885 werd gesloten, kregen het Koloniaal Museum en het Museum van Kunstnijverheid die zich respectievelijk in 1871 en 1877 in het gebouw hadden gevestigd, meer ruimte. In 1919 verhuisde het Koloniaal Museum naar Amsterdam en in 1926 werd besloten het huis Welgelegen zijn representatieve functie weer terug te geven en het te bestemmen voor het provinciaal bestuur van Noord-Holland. Het huis werd zoveel mogelijk ingericht in de stijl van de tijd van de bouwheer. Als voorbeeld dienden enkele meubelstukken uit de tijd van Henry Hope die de verschillende bewoningen hadden overleefd. De middenzaal, ingericht tot vergaderzaal van de Staten van Noord-Holland, werd nieuw gedecoreerd met acht wandtapijten naar ontwerp van Willem Arondeus (1894-1943), geschenken van de acht steden in Noord-Holland. Al het stucwerk, houtwerk, beeldhouwwerk en smeedwerk bleef intact. Voorts werden de vertrekken ingericht met enkele overgebleven meubels uit het bezit van Lodewijk Napoleon. Later werden nog enkele empire meubelen uit het Huis Barnaart in Haarlem toegevoegd. [PB]

Rode salon
Blauwe salon
Etrurische kamer



Aan het Spaarne, ongeveer tegenover de Waag, staat een monumentaal pand met een ongewone erkervormige uitbouw in de gevel. Het heeft hoge vensters met smeedijzeren balustrades en de gevel wordt bekroond door een beeldengroep met de godin Minerva. Dit voorname stadspaleisje werd ontworpen door de Amsterdamse architect Abraham van der Hart (1747-1820) in opdracht van de puissant rijke doopsgezinde koopmansdochter Cornelia Catharina Hodshon (1768-1829). Haar vermogen werd destijds geschat op meer dan twee miljoen gulden. Toen zij in 1793 de eerste contacten met Van der Hart legde was zij 25 jaar oud. Ze betrok het huis in 1795 en zou er, ongehuwd, tot haar dood blijven wonen. De verfijnde afwerking en decoratie van het interieur zijn geheel geconcentreerd op de ontvangstruimten op de bel-etage. 'Keetje Hodshon', zoals zij informeel ook wel werd genoemd, ontving er de Haarlemse en Amsterdamse elite.

Door de voordeur aan het Spaarne betreedt men via een eenvoudige hal een monumentaal trappenhuis met vensters aan de binnenplaats. Een statige trap leidt naar een ontvangsthall waarop een reeks van vijf vertrekken uitkomt, twee in de noord- en zuidvleugel aan de achterzijde en drie aan de voorzijde met uitzicht op het Spaarne, de Waag en de Grote of Sint-Bavokerk. Dankzij de boedelinventaris die na de dood van de bewoonster werd opgemaakt, krijgen we een goede indruk van de functie en de inrichting van de verschillende vertrekken. In de erker bevindt zich de grote eetzaal die werd verlicht met wandarmen. De vensters waren gestoffeerd met zijden gordijnen. Aan dit vertrek grenst een salon, die vanwege zijn versiering de 'Etrurische' kamer wordt genoemd. Gezien de ligging zal dit vertrek hebben gediend als antichambre bij de grote eetzaal, waar de gasten zich konden verpozen

met een aperitief of na het diner met koffie en een digestief. De lambrisering en de wanden zijn eenvoudig in vakken verdeeld. Het kleurenschema van deze kamer is roomwit, rode oker en zwartbruin en is evenals de decoraties ontleend aan Griekse vazen, die in die tijd 'Etrurisch' werden genoemd. De schoorsteenmantel met spiegel is van wit marmer, waarin panelen zijn gevat met roodfigurige voorstellingen op een zwarte ondergrond, zoals op Griekse vazen. Het vertrek was ingericht met tafels, waaronder een schrijftafel en een theetafel, en vierentwintig stoelen. Voorts hingen er een kristallen kroon en girandoles voor de verlichting. Via een dubbele deur tegenover de twee vensters komt men in een portaal met een koepelvormig plafond voorzien van schitterende stucversiering in neoclassicistische stijl. Daartegenover bevindt zich een dubbele deur met versierd lunet die toegang geeft tot de 'rode salon'. Dit vertrek, gesitueerd in de zuidvleugel aan de binnenplaats, is berekend op een groots effect. De wanden zijn geleed door geornamenteerde panelen die van de (latere) parketvloer tot de rijk bewerkte kroonlijst reiken. Ze zijn voorzien van acanthusranken, uitgevoerd in fijn houtsnijwerk naar het voorbeeld van een prent van de Italiaan Giocondo Albertolli (1742-1839). Dezelfde prent had al eerder tot voorbeeld gediend voor de decoratie van de muzieksalon van Paviljoen Welgelegen. Ook de overige decoratie is uitgevoerd in houtsnijwerk, oorspronkelijk geleverd in roomwit, geel en lilaze en gedeeltelijk verguld. De overgordijnen waren van rood satijn, evenals de bekleding van de vier canapés, twee fauteuils, 24 stoelen en twee vuurschermen voor de schoorsteenmantels. Het plafond is voorzien van een rijke stucversiering. Penantspiegels in vergulde lijsten weerkaatsen het licht van de girandoles en de drie kristallen kronen, die oorspronkelijk in dit vertrek hingen. De wandvakken waren

toen bekleed met een zijden bespanning. Nu zijn ze gevuld met boekenkasten, waarin onderdelen van de originele lambrisering zijn verwerkt. Hierdoor werd het gebruik van de verborgen deur naar het secreet onmogelijk, maar het is er nog wel.

In de zuidvleugel aan de overzijde van de binnenplaats bevindt zich de 'blauwe kamer'. De wanden van dit monumentaal gedecoreerde vertrek zijn door gecanneleerde pilasters met Corinthische kapitelen ingedeeld in vakken, waarin stucpanelen zijn aangebracht met een witte decoratie op een blauw fond. Illustraties uit een publicatie van Bassan over Romeinse oudheden in Italië hebben als voorbeeld gediend voor deze neoclassicistische decoraties. De voorstellingen in de boogvormige velden boven de dubbele ingangdeuren zijn ontleend aan gravures van Michelangelo Pergolesi. In de lange wand tegenover de vensters is een hoge kachelnis aangebracht; de oorspronkelijke kachel is niet meer aanwezig. Het schilder- en stucwerk is in helderblauw, lichtblauw en wit uitgevoerd. Deze kleuren zijn ongetwijfeld ook gebruikt voor de gordijnen en de stoffering van de meubelen, waarvan helaas niets bewaard is gebleven. In de tijd van Cornelia Hodshon stonden hier acht canapés en veertien taboeretten. Vermoedelijk werd dit vertrek gebruikt als balzaal en voor muziekkuitvoeringen. De leunstoelen en marquises die er nu staan zijn van latere datum.

Het pand werd in 1841 verworven door de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, waarvan het tot op heden de zetel en vergaderruimte is. De interieurs zijn door deze eigenaar nauwelijks aangetast. Drie van de staatsievertrekken zijn na een uitvoerig onderzoek gerestaureerd tussen 1995 en 2000. ^[PB]

Eetkamer
 Wilhelm II met Auguste Victoria in
 de gobelinzaal, eind jaren twintig
 Badkamer van Wilhelm II
 Slaapkamer van Auguste Victoria
 Slaapkamer van Wilhelm II



Huis Doorn, van oorsprong een middeleeuws kasteel, werd in opdracht van Wendela ten Hove (1750-1814), vrouwe van Doorn, den Bosch en Sleeburg, in 1796 verbouwd tot een neoclassicistisch landhuis. De verbouwing wordt toegeschreven aan de Amsterdamse stadsarchitect Abraham van der Hart (1747-1820) en diens assistent Barthold Ziesenis (1768-1820). In 1919 werd het huis gekocht door de voormalige Duitse keizer Wilhelm II, die hier in 1941 overleed. Na de Tweede Wereldoorlog werd Huis Doorn door de Nederlandse Staat geconfisqueerd en vanaf 1956 is het beheer in handen van een stichting. Bij de restauratie die omstreeks 1990 werd uitgevoerd, is de situatie ten tijde van de bewoning door de keizer volledig gehandhaafd. De keizer had het huis in 1919 grondig laten renoveren. Daarbij ondergingen het bordes en de vestibule de grootste veranderingen: de hoofdtrap naar ontwerp van Ziesenis uit 1796 werd uit de vestibule verwijderd en tegen de voorgevel van het U-vormige gebouw geplaatst. Dit gaf meer allure en verwees tevens naar het oude recht van de Duitse adel om een zogeheten 'Freitreppe' voor hun woonhuizen te plaatsen.

De vestibule en de direct hierachter gelegen eetkamer vormen de kern van de reeks representatieve vertrekken. Het stucwerk in de vestibule, fraai uitgevoerd met neoclassicistische motieven, dateert van 1796. Boven de gestucte 'lambriserings' is de wand in vakken verdeeld die worden omlijst door laurierbanden. De buitendeur heeft een boogvormige



lijst die rijk is versierd met acanthusbladeren, een motief dat terugkeert in een fries boven de dubbele deur naar de eetkamer. De rondlopende lijst tegen het plafond is gedecoreerd met rozetten en ornamentranden; het middenornament heeft de vorm van een bespanning, een ‘velum’. De marmeren plavuizen op de vloer stammen deels uit de achttiende eeuw, deels (de middenpartij) uit 1920. Aan de wanden hangen portretten van de aan elkaar verwante geslachten Hohenzollern en Oranje. Hiermee heeft Wilhelm zijn dynastieke band met Nederland willen uitdrukken.

De vestibule komt uit in de vroegere salon, die vanaf 1920 werd gebruikt als eetkamer voor het keizerlijk hof. Dit vertrek heeft een majestueus aanzien door de fraaie wandafwerking, stucdecoraties en neoclassicistische meubilering. Boven de houten lambrisering zijn de gelede wanden uitgevoerd in scagliola in geelroze en grijs. De bovendeurstukken bestaan uit reliëfvoorstellingen in stuc van putti en dieren in contrasterende kleuren. De schoorsteenmantel heeft eveneens een scagliolaafwerking met witmarmeren ornamenten. Het plafond is door ornamentlijsten in vlakken verdeeld met aan de korte zijden lange, rechthoekige panelen voorzien van vogels en bladmotieven. Het aangrenzende vertrek links, de vroegere eetkamer, werd ingericht als dienkamer. Door een etenslift kreeg het een directe verbinding met de eronder gelegen keukens.

Rechts van de huidige eetkamer bevindt zich de ‘gobelinkamer’. De wanden zijn boven

de lambrisering met wandtapijten bespannen. Boven de deuren zijn in de tweede helft van de achttiende eeuw grisailles met putti in ovale medaillons geplaatst; die boven de deur in de oostwand is een toevoeging uit 1920. Het stucplafond met een kooflijst is gedecoreerd met kenmerkende rococo c-voluten en bloemmotieven en dateert van kort na 1762. Vermoedelijk is toen ook de marmeren schouw aangebracht.

Het naastgelegen vertrek in de rechterzijvleugel is van bescheidener formaat. Deze ‘rookkamer’ heeft lambriseringen en deurpartijen uit de tweede helft van de achttiende eeuw. De bruine beschildering ervan geeft deze kamer de bijpassende zware en donkere uitstraling. De laat-achttiende-eeuwse schilderijen boven de deuren zijn ‘à l’étrusque’ uitgevoerd en worden thans door portretten aan het zicht ontnomen. De aansluitende ‘gele salon’ in de kop van deze zijvleugel heeft een laat-achttiende-eeuwse neoclassicistische inrichting.

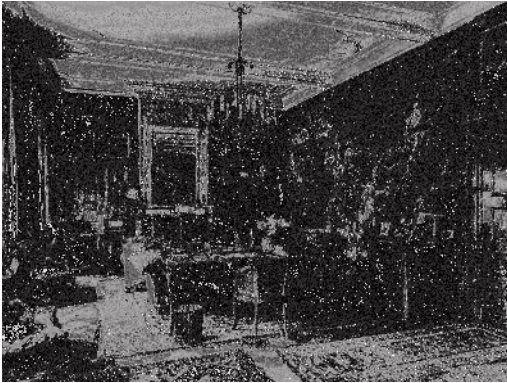
De verdiepingen zijn te bereiken via de houten trap links in de vestibule. Achter het trapportaal, in de voormalige garderobe, bevindt zich een gietijzeren spiltrap uit 1920. Deze diensttrap verbindt de bel-etage met de eerste verdieping en de zolder. Op de eerste verdieping had het keizerlijk paar ieder een eigen reeks kamers. Dit zogeheten ‘appartement double’ bevatte in de zuidvleugel de rustkamer, bibliotheek en werkkamer van Wilhelm en in de noordvleugel de rustkamer,

garderobe en toiletkamer van Auguste Victoria. De salon en rustkamer van Wilhelms tweede echtgenote, Hermine, en de slaapkamer van het echtpaar zijn in het centrale deel van het huis gesitueerd. De decoratie van wanden en plafonds, de schilderijen en friezen boven deurpartijen, die zo prominent aanwezig zijn op de bel-etage, ontbreken vrijwel volledig op de bovenverdieping. Alleen de torenkamer heeft neoclassicistische stucdecoraties op het plafond en de wanden. In de slaapkamers – behalve in die van Auguste Victoria – ontbreken haardpartijen: voor de verwarming vertrouwde men geheel op radiatoren. De schouw in de bibliotheek met bont marmer en beeldhouwwerk is pas in 1920 aangebracht.

De ruime badkamer van de keizerin is rijk gemeubileerd. Het sanitair was voor die tijd modern, praktisch en luxueus. Opmerkelijk is het watercloset, waarvan de Engels porseleinen toiletspot rijk versierd is met ornamenten in goud en blauw. Voor de ombouw van het toilet werden fraaie deuren gebruikt van een oude kast. Een glas-in-loodraam geeft een sfeervolle lichtinval. Vergeleken met deze weelde doet de badkamer van Wilhelm bijna spartaans aan.

De keuken in de kelder heeft nog de oude marmeren vloertegels. Hier staan een groot gietijzeren fornuis en een gasfornuis. In de twee spoelkeukens liggen grijze plavuizen en bevinden zich koperen aanrechten met spoelbakken en een achttiende-eeuwse hardstenen gootsteen. [AvdG]

Grote salon met wandtapijten,
omstreeks 1955
Grote salon
Badkamer met in de vloer
verzonken bad
Gang op de eerste verdieping
Blauwe slaapkamer



In opdracht van Albert van Snouckaert van Schauburg (1637-1678) maakte de stadhoudelijke architect Pieter Post (1608-1669) in de jaren zestig van de zeventiende eeuw een ambitieus ontwerp ter vervanging van de verouderde burcht van het landgoed Heeze. Onder meer vanwege de hoog oplopende invoerrechten op de benodigde bouwmaterialen werd uiteindelijk alleen het U-vormige poortgebouw gerealiseerd. Om in dit gebouw de eigenaar, zijn gezin en het personeel onder te kunnen brengen werd het een verdieping hoger opgetrokken dan oorspronkelijk de bedoeling was. In 1665 werd het poortgebouw als volwaardig adellijk onderkomen voltooid. Het brede front en de korte vleugels aan de achterzijde herinneren nog aan de oorspronkelijke functie, evenals de monumentale centrale poort en de torens op de hoeken.

De plattegrond en indeling van het gebouw dateren nog geheel uit de bouwtijd. De delen links en rechts van de poort hebben ieder een eigen ingang aan het binnenplein, die toegang verschaft tot een parallel aan het binnenplein lopende gang, waar alle vertrekken op uitkomen. Links en rechts in de hoeken wordt de gang beëindigd door trappenhuisen met steektrappen en bordessen, die de begane grond verbinden met de eerste verdieping. De verdieping is ook bereikbaar via een klein trappenhuis dat links van de poort achter de badkamer is gesitueerd. De vertrekken liggen aan de voorzijde en kijken uit op het omringende park. Op de begane grond zijn vooral representatieve woonvertrekken te vinden: verschillende salons, een eetkamer, een bibliotheek en een bijzondere badkamer. De slaapkamers, een informele salon en de muzieksalon liggen op de eerste verdieping. De gangen ademen nog steeds een zeventiende-eeuwse sfeer door de zwart-wit geblokte vloer, de bescheiden stookplaats in renaissancestijl en de inrichting met bijpassende Hollandse kasten en kisten. In de afwerking en inrichting van de vertrekken zijn onderdelen uit de bouwtijd, zoals deuren en betimmeringen, aangevuld met elementen uit latere stijlfasen, waaronder de barok, het neoclassicisme en het empire.

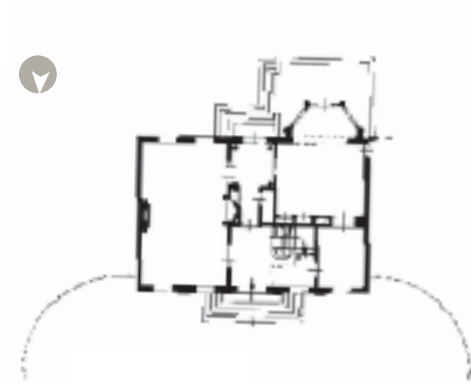
De wanden van de kleine en grote salon rechts van de poort zijn behangen met zeventiende-eeuwse wandtapijten die zijn ingebracht door de zeer welgestelde François Adam d'Holbach (1675-1750). D'Holbach kocht het kasteel in 1732 van de zoon van de bouwheer en bleef eigenaar tot zijn dood. De tapijten in de kleine salon zijn zogeheten verdures, zo genoemd vanwege de vele tinten groen die erin werden verwerkt. Een van de wandkleden werd geweven naar een schilderij van P.P. Rubens (1577-1640). De kleine salon werd aan het begin van de twintigste eeuw samengesteld uit twee kleinere vertrekken. Voor die tijd hingen de

tapijten in een kamer op de verdieping. De tapijten in de aansluitende grote salon verbeelden scènes uit het leven van Alexander de Grote. Ze zijn gemaakt naar ontwerpen van Charles Le Brun (1618-1690), directeur en ontwerper van de door Lodewijk XIV opgerichte Manufacture Royale des Meubles de la Couronne te Parijs. Aan de raamzijde zijn tussen de vensters vergulde barokke spiegels aangebracht die vermoedelijk eveneens uit de tijd van d'Holbach dateren. Van de drie bijbehorende penantafels zijn er nog twee op het kasteel, zij het niet meer op hun oorspronkelijke plaats. Aansluitend op de grote salon ligt rechts op de hoek de eetkamer. Het goudleer op de wanden heeft een vroeg-achttiende-eeuws patroon, maar dateert uit de late negentiende eeuw.

Sinds 1759 is Kasteel Heeze in het bezit van het geslacht Van Tuyll van Serooskerken. In 1785 trad de derde generatie aan in de persoon van Jan Diederik van Tuyll van Serooskerken (1773-1834). In opdracht van Jan Diederik en zijn echtgenote Johanna Catharina van Westrenen (1776-1862) werd het interieur van het kasteel vanaf 1797 ingrijpend gerenoveerd onder leiding van de Luikse architect Nicolaas Renier. Het modieuze Franse neoclassicisme vormde de inspiratiebron voor de decoratie van wanden, plafonds en schoorsteenstukken en voor de vormgeving van de schoorsteenmantels. Het kleine trappenhuis links van de poort werd evenals de 'blauwe slaapkamer' op de verdieping voorzien van papierbehang met klassieke motieven in een voor die tijd karakteristieke kleurstelling. In de blauwe slaapkamer zijn ook de elegante bovendeurstukken en het schoorsteenstuk van papier. Centraal boven de poort werd door Renier een ovale muzieksalon gerealiseerd. De wanden en het plafond zijn witgepleisterd en voorzien van decoratief stucwerk waarin architectonische elementen worden gecombineerd met symbolische motieven die aansluiten bij de functie van het vertrek. Dit is ook het geval in de badkamer, die tijdens dezelfde bouwcampagne tot stand kwam en linksonder de muzieksalon is gesitueerd. Het stucwerk werd uitgevoerd door de uit Luik afkomstige Lamb. Yerna, die vermoedelijk ook verantwoordelijk was voor de stilistisch zeer verwante decoratie van de schoorsteenboezems. Een bijzonderheid in de badkamer is het geheel in de vloer verzonken sleutelgatvormige bad, dat net als de vloer werd uitgevoerd in hardsteen.

De huidige generatie Van Tuyll van Serooskerken liet in de vleugels aan de achterzijde enkele vertrekken inrichten om zelf te bewonen. Hierdoor kon de historische decoratie van de hoofdvertrekken intact blijven. [MT]





Vestibule met zicht op het 'spreekkamertje'
 Halfronde kachelnis in de zaal
 Keuken in het souterrain

Aan de oostelijke rand van de oude kom van Oudenbosch staat het woonhuis St. Bernaertsstraat 10. Het werd gebouwd op de hoogste plaats van het dorp, recht tegenover de dorpskerk en aan een invalsweg. Dit grote, vijf traveeën brede huis, dat in tegenstelling tot zijn buurpanden enkele meters van de straat verwijderd ligt, heeft zowel door zijn afmetingen als zijn verhoogde ingangspartij een zeer voorname aanzien. Direct achter het huis ligt een park dat aanvankelijk was aangelegd in Engelse landschapsstijl. Door de jaren heen is het huis altijd bewoond geweest door notabelen uit Oudenbosch. In 1989 werd het verkocht aan J.P. Simons, de huidige eigenaar, die het ernstig verwaarloosde huis ingrijpend liet restaureren.

Het huis is kort na 1800 gebouwd in opdracht van de rentmeester Eduard van Mattemburgh (1746-1808) op het perceel waar tot op dat moment zijn ouderlijk huis had gestaan. Helaas heeft de bouwheer er maar kort gewoond; het huis werd twee jaar na zijn dood verkocht. In de verkoopcatalogus uit 1810 staat de woning beschreven als een 'Kapitale Heere Huizinge, bestaande in een zaal, diversche beneden- en boven Kamers, Keuken, kelders, Remisen, Wasch en Mangelhuizen, Spatieuze Tuin en Erve (...)' Het woonhuis met bijgebouwen is, inclusief de interieurs, geheel uitgevoerd in neoclassicistische stijl.

De entree van het huis wordt gevormd door de vestibule of hal, die tevens het centrale punt van de woning is. Van hieruit zijn alle belangrijke ruimten bereikbaar: links de zaal en rechts het 'spreekkamertje'. De hal zet zich voort in de zogenoemde achterhal die toegang geeft tot de eetkamer rechtsachter en tot de tuin. De monumentale bordestrap in de hal verbindt de begane grond met de eerste en tweede verdieping. De vloer in de hal bestaat uit grote, lichtgrijs geaderde marmeren platen. De deuromlijstingen zijn met eenzelfde adering gemarmerd. De hoge dubbele deuren zijn donker geolied, de deurpanelen zijn met zwarte biezen omgeven. De gestucte wanden zijn voorzien van een horizontale geleding. Direct onder het plafond hangen de bellen (gegoten klokjes) van voordeur, zaal en eetkamer, die nog werken met het oude mechaniek. Op het bordes voor de voordeur bevindt zich een fraai gesmeed trekijzer, terwijl in de zaal en de eetkamer nog de authentieke schelkoorden hangen.

In de zaal uit het neoclassicisme zich in de strakke symmetrie van de wanden en het plafond. In de beide korte wanden bevinden zich twee grote ramen, voorzien van het oorspron-

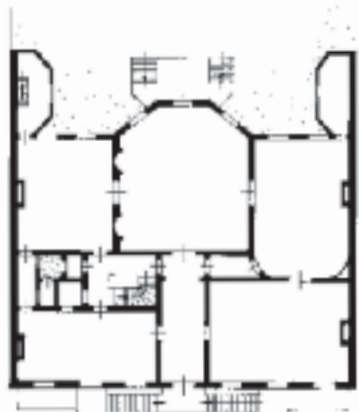
kelijke hang- en sluitwerk, die uitzien op de St. Bernaertsstraat en de grote achtertuin. De ramen zijn geplaatst in nissen en voorzien van binnenluiken met paneeltjes. Deze luiken hielden de kamer bij zomerse temperaturen koel en weerden de koude in de winter. Op de penanten tussen deze ramen bevinden zich nog de originele spiegels met bijbehorende penanttafeltjes. De schoorsteenpartij is geplaatst in het midden van een van de lange wanden. Boven de mantel die in twee, licht en donker contrasterende marmersoorten is uitgevoerd, hangt de oorspronkelijke spiegel met vergulde omlijsting. In de tegenoverliggende wand is ter wille van de symmetrie een halfronde kachelnis aangebracht met eenzelfde omlijsting en decoratie, bestaande uit een ronde boog geflankeerd door pilasters. De dubbele deuren aan weerszijden van deze kachelnis komen uit op de hal en de achterhal. De deuromlijstingen zijn fraai versierd met eenvoudige bloemguirlandes in empirestijl, in hout gesneden en verguld. Dezelfde versieringen komen voor op de lambrieringen. Boven de deuren zijn reliëfs in ovalen aangebracht met klassieke afbeeldingen van Diana en Amor.

De achterhal is een kleine, vierkante ruimte met een symmetrische opzet. Het koepelgewelf dat wordt gedragen door vier gemarmerde zuilen en een kroonlijst, geeft deze ruimte het karakter van een theekepel. Rechts van de achterhal bevindt zich de voormalige eetkamer. Deze kamer is in 1936 geheel gemoderniseerd. Het vertrek werd voorzien van een houten balkenplafond en de twee terrasdeuren werden vervangen door een uitgebouwde serre met koperen deuren. Aan de buitenzijde kreeg deze serre een klassieke vormgeving met ronde zuilen en kroonlijst.

Op de eerste verdieping waar zich de slaapvertrekken bevinden, zijn eveneens neoclassicistische ornamenten te zien. Zo dragen twee Griekse godinnen de kroonlijst van de deuromlijsting in de voormalige slaapkamer van Eduard van Mattemburgh, die aan de achterzijde van het huis ligt.

In het souterrain bevonden zich vroeger de keuken, provisiekamers, een washok en een wijnkelder. De negentiende-eeuwse keuken is nog volledig intact met onder meer de brede schouw, de koperen waterpompen met de zwarte natuurstenen gootsteen, de grote houten kasten langs de muur en tot slot de oude uitgesleten natuurstenen vloer, die herinnert aan intensief gebruik. [AMC]





Wandbespanning in de Gouden Zaal
Gouden Zaal
Bronzen kolomkachel in de grote
erkerzaal
Pomp in het souterrain

Aan de Nieuwe Gracht in Haarlem springt een monumentaal grachtenhuis met een hoge dubbele stoep, een natuurstenen middenrisaliet en een driehoekvormig timpaan, onmiddellijk in het oog. Dit huis werd tussen 1803 en 1808 gebouwd en ingericht voor de Haarlemse koopman Willem Philip Barnaart naar het ontwerp van de Amsterdamse architect Abraham van der Hart (1747-1820). De jongste Franse mode, het empire, was hierbij toonaangevend. De bewaard gebleven bouwtekeningen geven samen met de in 1812 gepubliceerde afbeeldingen van het huis een goed inzicht in de werkzaamheden. De totale kosten van de bouw en de inrichting bedroegen maar liefst 300.000 gulden. Alleen al de 'Fransche behanger' of 'tapissier' Joseph Cuel uit Amsterdam ontving meer dan 30.000 gulden voor de stoffering en meubilering.

De plattegrond van het huis bestaat uit twee achter elkaar, evenwijdig aan de straat gelegen enfilades, die van elkaar zijn gescheiden door een lange gang. Loodrecht daarop, op de middenas, loopt een tweede gang met op de kruising het trappenhuis. In het onderhuis bevonden zich oorspronkelijk de spreekkamer, het kantoor met secreet en kluis, de keuken, een provisiekamer en enkele personeelsvertrekken; op de eerste verdieping de zogeheten boekenkamer en een aantal slaapkamers met alkoof of een kabinet. De mooiste en voornaamste vertrekken bevinden zich op de bel-etage. Hier begint rechts aan de voorzijde van het huis de

enfilade met de antichambre, die toegang geeft tot de Gouden Zaal en via de Grote Eetkamer en de dagelijkse eetkamer eindigt in de spreekkamer en kleine zijkamer.

De antichambre werd ook wel de 'Etrurische' kamer genoemd. De wanden zijn voorzien van een lambrisering die door vlakke beschilderde pilasters symmetrisch in zes vakken is ingedeeld. De wandversieringen met Bacchusmotieven zijn geïnspireerd op de decoratie van Griekse vazen, die men in de achttiende eeuw 'Etrurisch' noemde. Ze zijn uitgevoerd door de Amsterdamse schilder Jan Kamphuysen (1760-na 1840) naar ontwerp van Van der Hart. Tussen de drie vensters zijn damspiegels in vergulde lijsten geplaatst. Het door J.J. Martin uitgevoerde stucplafond bestaat uit een groot rozet van wijnranken met vazen in een parasolmotief. Ook de stucplafonds in alle andere vertrekken werden door Martin verzorgd. Boven de schoorsteenmantel en in de zwikken van de halfronde versieringen boven de deuren zijn putti, takken en dieren geschilderd en boven de dubbele deuren zien we bacchanten in wagens.

Via de dubbele deur rechts betreedt men de Gouden Zaal. De wandvlakken en de lambrisering zijn door smalle beschilderde panelen symmetrisch ingedeeld. De betimmering werd evenals die in de andere vertrekken uitgevoerd door Gerrit van der Horst, de Haarlemse houtsnijder Hans Pieter Nijborg ((1736-1804) maakte de rijk versierde houten lijsten. De vier



geschilderde bovendeurstukken met allegorische voorstellingen staan op naam van de Amsterdamse schilder Adriaan de Lelie (1755-1820). Naast de dubbele deuren en tussen de twee vensters zijn tot de vloer reikende damspiegels met vergulde lijsten geplaatst, waarvoor oorspronkelijk vergulde penantafels met een witmarmeren blad stonden. De schoorsteenmantel werd geleverd door de Amsterdamse firma Pieter Franzi. De in 1991 gerestaureerde stoffering geeft een goed beeld van de oorspronkelijke empire uitmontering van dit huis. De wandpanelen zijn bespannen met goudgele zijde en in banen verdeeld door violet en wit gedraaide koorden. Bovenaan hangt aan vergulde lansvormige roeden een draperie van dezelfde stof, afgezet met een passement en klosfranje in wit en violet. De witte tafzijden gordijnen en de gedrapeerde violette fluweelzijden overgordijnen zijn afgezet met wit en violet passement en kloszijde. Het oorspronkelijke ameublement van dit vertrek bevindt zich deels nog in Paviljoen Welgelegen in Haarlem. De grote kristallen kroonluchter hangt tegenwoordig in de Grote Eetkamer.

Via de dubbele deuren in de lange wand van de Gouden Zaal komt men in de grote erkerzaal, die oorspronkelijk de Grote Eetkamer werd genoemd. De stucwerker Martin verzorgde de scagliola wandbekleding, de Amsterdamse beeldhouwer Christiaan Welmeer de kroonlijst met bladmotieven. De wanden zijn

geleed door Corinthische pilasters met daartussen boogvormige velden waarin aan de kant van de Gouden Zaal spiegels zijn geplaatst. Ook tussen de drie grote vensters in de erker hangen grote, tot de grond reikende damspiegels met vergulde lijsten. Boven de dubbele deuren schilderde Adriaan de Lelie scènes met onder meer de triomf van Neptunus. In de wand recht tegenover de boogspiegels bevinden zich twee kachelnissen met de twee oorspronkelijke hoge bronzen kolomkachels.

De dubbele deuren in deze wand leiden naar de dagelijkse eetkamer. Ook hier werd het houtsnijwerk door Nijborg verzorgd, zijn de beschilderingen van Adriaan de Lelie en werd de Italiaanse marmeren schoorsteenmantel door Franzi geleverd.

De erkerkamer op de eerste verdieping deed dienst als bibliotheek en verzamelkamer van Willem Barnaart. De door Van der Horst in 1805 gemaakte wandkasten zijn nog aanwezig, zij het dat het draadwerk in de deuren vervangen is door glas.

Een van de slaapkamers aan de tuinzijde had in de uitbouw een badkamer en een secreet. Het bewaard gebleven bestek van de werkzaamheden geeft een indruk van de inrichting en de techniek hiervan. Via een perspomp werd het water in een reservoir omhooggepompt. In een koperen, aan de binnenzijde vertinde fornuis-ketel werd het water verwarmd en via koperen leidingen en kranen kon men het hete water in een vertind koperen bad laten lopen. [PB]



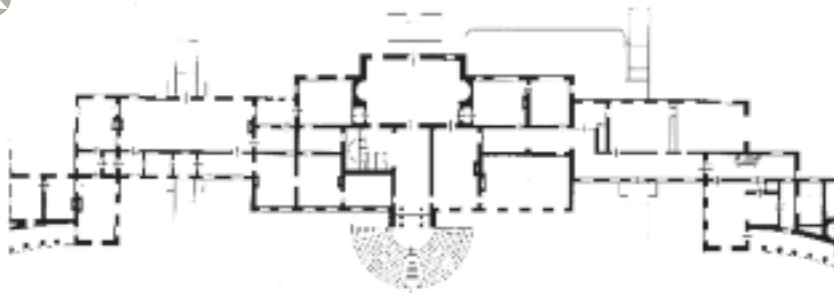
Eetzaal
 Zicht vanuit de grote zaal op het park,
 omstreeks 1865
 Enfilade van vertrekken
 Grote zaal



Paleis Soestdijk is van oorsprong een zeventiende-eeuws hofstede die in 1674 werd gekocht door prins Willem III (1650-1702), de latere koning-stadhouder. Cornelis de Graaff, burgemeester van Amsterdam, had omstreeks 1650 op het terrein aan de Zoedijk, dat sinds 1638 in zijn bezit was, een rechthoekige huis laten neerzetten. Dit eenvoudige, ondiepe gebouw met een bakstenen gevel van vijf vensters breed, een souterrain, twee verdiepingen en een zolder, vormt nog steeds het hart van het huidige paleis.

Soestdijk was de eerste belangrijke bouwactiviteit van de prins. De architect Maurits Post (1645-1677) kreeg de opdracht het huis geschikt te maken als jachtverblijf. Hij breidde het huis aan weerszijden uit met twee korte vleugels en bouwde tegen de oude achtergevel een grote zaal, die tot de kap reikte. Zeer modern in die tijd was de toepassing van de centrale as, waardoor een onbelemmerd doorzicht van de vestibule naar de Grote Zaal ontstond. Het appartement van de prins en de hoofdtrap lagen links van de as, het appartement van zijn vrouw prinses Mary II Stuart (1662-1694) rechts daarvan. Twee plafondschilderingen met de jagermeester en zijn meute jachthonden herinneren nog aan deze periode.

Het huis bleef in handen van de stadhouderlijke familie totdat in 1795 hun bezittingen aan de Bataafse Republiek vervielen. Direct nadat in 1806 Lodewijk Napoleon koning van Holland was geworden, nam hij Soestdijk in





bezit. Zijn Franse architect, Jean Thomas Thibault (1757-1826), kreeg opdracht om van het verwaarloosde huis een koninklijk zomerverblijf te maken. Alle zeventiende-eeuwse kruiskozijnen werden vervangen door moderne schuifvensters en aan de achterkant werden aan weerszijden van de Grote Zaal twee zalen gebouwd.

Tussen 1815 en 1821 werd het aanzien van het huis opnieuw grondig veranderd. De Prins van Oranje, de latere koning Willem II (1792-1849), had het huis in 1815 van de Staten Generaal gekregen als dank voor zijn moedig en doortastend optreden bij Quatre-Bras tijdens de slag bij Waterloo. Soestdijk moest als zomerverblijf 'ten koste van den lande, in bewoonbare staat gebracht en gemeubileerd worden'. De architect Jan de Greef (1784-1834) werd met deze taak belast. Twee lage zijvleugels werden aan het bestaande huis gebouwd, waarop gebogen colonnades met Dorische zuilen en hoge hoekpaviljoens aansloten. De oude rechte trap aan de voorzijde werd vervangen door een half rond bordes, op het dak werd een belvédère geplaatst en de gevels kregen een witte pleisterlaag. Hiermee was de transformatie van een zeventiende-eeuws bakstenen huis naar een modern, witgestuct empire paleis met gebogen vleugels in een nieuw aangelegde landschapstuin compleet.

Aan de tuinzijde van het oude huis ontwierp De Greef passages, die de zalen van Lodewijk Napoleon verbonden met de beide nieuwe

vleugels. Zo ontstond, dwars op de oude hoofdas van de vestibule naar de Grote Zaal, een tweede as met een enfilade van verschillende vertrekken.

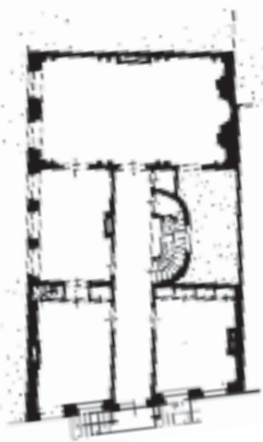
De decoratie van het interieur werd in de late empirestijl uitgevoerd. De Grote Zaal kreeg een tongewelf met cassetten in stuc en de wanden werden afgewerkt in okerleurige scagliola, een imitatiemarmer. Deze weinig in Nederland gebruikte stucstechniek is ook toegepast in de Grote Balzaal van Paleis Noordeinde in Den Haag.

De inrichting van het paleis herinnert aan de militaire betekenis van de Prins van Oranje en aan zijn huwelijk in 1816 met de Russische grootvorstin Anna Paulowna (1795-1865). Dit komt met name tot uiting in de Waterloozaal (oorspronkelijk Quatre-Bras Zaal geheten), die is ingericht als een blijvende herinnering aan de slag bij Quatre-Bras. De decoratie van het plafond en de armstoelen verwijst naar deze overwinning. De schilder J. W. Pieneman (1779-1853) vervaardigde in 1818 van deze befaamde veldslag een wandvullend schilderij. De mahoniehouten fauteuils, ontworpen door De Greef en uitgevoerd door de Haagse meubelmaker J. A. Schick, vormen een hoogtepunt in het paleisinterieur. Een belangrijke, wat latere toevoeging aan de inventaris zijn de Russische (deels malachieten) meubelen en voorwerpen uit het bezit van Anna Paulowna.

Hoewel de verbouwing pas in 1821 klaar zou zijn, nam de familie het paleis al op 21 mei 1818

in gebruik. Anna Paulowna schreef kort daarna aan haar broer Constantijn: 'Sinds 12 dagen zijn [wij] ingetrokken in het prachtige landgoed (...) waar we zeer gelukkig zijn (...) het is een heerlijke plaats...' Na haar dood in 1865 kwam het paleis in het bezit van haar jongste zoon prins Hendrik de Zeevaarder, die er regelmatig verbleef. Soestdijk beleefde weer een bloei-periode toen koningin Emma, weduwe van koning Willem III die het paleis van zijn broer geërfd had, er van 1898 tot 1934 haar geliefd zomerverblijf van maakte.

Ter gelegenheid van het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard in 1937 werd het paleis voor het eerst in zijn geschiedenis een permanente officiële residentie. Het Algemeen Comité Nationaal Huwelijksgeschenk gaf de architecten J. de Bie Leuveling Tjeenk (1885-1940) en A. J. van der Steur (1895-1953) de opdracht het rechtergedeelte van het paleis te verbouwen tot een op zichzelf staande, modern ingerichte woning met een eigen ingang. In de linkervleugel werden de secretariaten van het prinselijk paar ondergebracht. Het officiële middengedeelte van het paleis behield de negentiende-eeuwse en vroeg-twintigste-eeuwse representatieve ruimten. In 1971 werd Paleis Soestdijk, het enige paleis dat nog in particulier eigendom was, door de Staat der Nederlanden overgenomen. ^[SSB]



Trappenhuis gezien vanaf de eerste verdieping

Trappaal en lantaarndrager

Schouw in de grote zaal

Detail van het stucwerk in de linker-voorkamer

Schoorsteenstuk op de bel-etage

Aan het einde van de achttiende eeuw was de jeneverindustrie in Schiedam tot grote bloei gekomen. De jeneverstoker en koopman Cornelis Nolet (1752-1826) had goede zaken gedaan en was een van de rijkste burgers van de stad geworden. Hij stond in hoog aanzien en werd tijdens het bewind van Lodewijk Napoleon (1806-1810) zelfs burgemeester. Nolet is hierdoor tevens een voorbeeld van de doorbraak van katholieken in dergelijke publieke functies, die pas door de Bataafse Republiek in 1795 voor hen toegankelijk waren gemaakt. Bij de verkregen positie paste het grote en fraaie woonhuis dat Nolet heeft laten bouwen aan de Lange Haven, een van de oude grachten van Schiedam.

De voorspoed was echter van korte duur. Doordat Napoleon in 1806 Nederland het Continentale Stelsel oplegde, werd de handel sterk belemmerd. Economisch ging het hierdoor steeds slechter. Ook Nolet werd hard getroffen, in 1812 werd zijn faillissement uitgesproken. Omdat zijn zoon Anthonius Nolet (1785-1861) het huis in 1813 op de veiling kocht, kon de familie er nog tot het einde van de negentiende eeuw blijven wonen. Daarna hield

de Schiedamsche Alcoholfabriek er kantoor. Mede door de inzet van de bekende voorvechter van het Nederlandse culturele erfgoed Victor de Stuers (1834-1916) is het huis met grote delen van het interieur bewaard gebleven. Sinds 1908 dient het pand als kantongerecht. Het huis en het interieur zijn nauwkeurig te dateren. In 1803 werd toestemming gevraagd (en verkregen) om een meer naar voren springende stoep voor het 'gebouwd wordende huis' te mogen plaatsen. Dit jaartal is ook op trotseerloodjes van het dak aangetroffen. In het stucwerk van het plafond in de linkervoorkamer op de bel-etage is de inscriptie '1804' aangebracht. De toeschrijving van het pand aan de uit Italië afkomstige en in Rotterdam gevestigde architect Carlo Giovanni Francesco (Jan) Giudici (1746-1819) is door de recente ontdekking van zijn naam op de lijst van schuldeisers van de failliete Nolet vast komen te staan.

De status van de opdrachtgever is af te lezen aan de imposante gevel met zijn natuurstenen basement, witgeschilderde middenrisaliet en hoekblokken, de dubbele trap en modieuze vensters. Het vijf traveeën brede huis telt een souterrain, drie verdiepingen en een zolder en



heeft een traditioneel grondplan, waarbij de meest imposante vertrekken zich op de bel-etage bevinden: aan weerszijden van een lange gang een vertrek aan de straatzijde, daarachter links een tussenkamer en rechts het trappenhuis met een binnenplaats, gevolgd door een grote zaal over de volle breedte van het huis.

Na binnenkomst stuit men in de gang al snel op een bijzondere trappaal, waarvan geen tweede voorbeeld bekend is. Deze rijk bewerkte paal begint onderaan de trap, verlengt zich en buigt zich ten slotte naar het midden van de gang om als lantaarndrager te dienen. Bij de veiling van het huis in 1813 werd deze zelfs met name genoemd: 'de boog of arm waar aan de gang lantaarn in het Huis hangt'.

De grote zaal is verreweg de grootste en hoogste ruimte in het huis. Recht tegenover de toegangsdeuren bevindt zich tegen de buitengevel een schouwpartij met grote vrouwenfiguren. In de korte wand tegenover de vensters is boven de lambrisering een nis aangebracht. Tegen de twee lange wanden zijn houten halfronde zuilen geplaatst.

Alle vertrekken op de bel-etage hebben rijk gedecoreerde stucplafonds. In het plafond van

de linkervoorkamer zijn verwijzingen naar de activiteiten van de bouwheer verwerkt. In de vier hoekdecoraties zijn aan de hand van de afgebeelde attributen de jeneverstokerij, de handel, de scheepvaart en het publieke ambt te herkennen. In twee van deze decoraties zijn inscripties aangebracht: '1804' en 'CNL'. De eerste verwijst naar het jaar van vervaardiging; de tweede staat waarschijnlijk voor Cornelis Nolet.

In het stucplafond van de tussenkamer zijn in het centrale medaillon diverse muziekinstrumenten weergegeven. In een van de daaraan toegevoegde muziekbladen staat de naam 'P. Tessa' gegrift. De van oorsprong Italiaanse stucwerker Pieter Joseph Tessa (?-ca. 1818) was in de periode van de bouw van dit huis in Rotterdam werkzaam. Enkele kamers, vooral op de bel-etage, zijn met fijn bewerkte kroonlijsten gedecoreerd. Zeer uitzonderlijk is het golvende patroon van het stucwerk dat onder tegen de trap is aangebracht. In de drie boven elkaar gelegen gangen zijn eveneens interessante en unieke hoekoplossingen toegepast: bij de trapopening krult het deel van de kroonlijst, dat op een scheepskabel lijkt, zich rond een

rozet. Ook in de voorkamers op de eerste verdieping en in alle gangen van het bovenhuis zijn de oorspronkelijke plafonds nog aanwezig. Ondanks enkele stilistische verschillen zijn al deze plafonds gelijktijdig ontstaan en kunnen worden toegeschreven aan Tessa.

Op de lijst van schuldeisers bij het faillissement van Nolet komt ook de naam voor van de meubelmaker Eduard Muller (1760-1827) 'pour meubles vendus & livrés'. Muller was echter ook werkzaam als spiegel- en lijstenmaker. Mogelijk heeft hij tevens het snijwerk voor de lijsten rond deuren, schilderijen en spiegels verzorgd.

In de drie kleinere kamers op de bel-etage zijn nog geschilderde schoorsteen- en bovendeurstukken aanwezig. De voorstellingen hiervan grijpen terug op de klassieke oudheid. Vooral in de linkerkamers zijn de schilderijen van een uitzonderlijk hoge kwaliteit. In de tussenkamer zijn de vier jaargetijden te herkennen, gepersonifieerd door antieke goden, die oplichten tegen de donkere achtergronden. Helaas zijn de schilders hiervan nog niet geïdentificeerd. [NDN]



- Doorzicht Bruine Kwartier,
omstreeks 1900
- Grote Balzaal
- Vestibule met zicht op de voorvestibule
- Balkonkamer
- Kleine Balzaal

Op 19 oktober 1609 bekrachtigde raadpensionaris Johan van Oldenbarneveld met zijn handtekening 'het geschenk van de Staten' aan prins Frederik Hendrik (1602-1675). Het ging om een herenhuis aan het Haagse Noordeinde, dat sinds 1592 werd bewoond door Louise de Coligny, de weduwe van Willem van Oranje. Het huwelijk van zijn zoon prins Willem II met de Engelse koningsdochter Maria Stuart in 1641 was aanleiding voor Frederik Hendrik om de architect Jacob van Campen (1595-1657) opdracht te geven dit huis tot een vorstelijke residentie te verbouwen. Hierbij ontstond het huidige paleis met de twee naar voren springende vleugels, gebouwd in de stijl van het Hollands classicisme. Aangezien alle stadhouders na aanvaarding van hun ambt het stadhouderskwartier op het Binnenhof bewoonden, werd het huis aan het Noordeinde voornamelijk als gastenverblijf gebruikt en diende het voor grote festiviteiten. Door het kinderloos overlijden van Willem III, de koning-stadhouder, in 1702 kwam het gebouw in bezit van de Pruisische koning. Na een slepende erfeniskwestie kocht Anna van Hannover, weduwe van stadhouder Willem IV, het in 1754 terug voor haar zoon prins Willem V. Ook hij gebruikte het voor ontvangsten en festiviteiten: hier vierde hij elk jaar op 8 maart zijn verjaardag. Het 'oude hof' werd pas weer een woonpaleis toen zijn oudste zoon Willem Frederik er in 1791 zijn intrek nam. Dit was echter van korte duur omdat hij als gevolg van de Franse dreiging in 1795 met de andere Oranjes in ballingschap ging. Pas negentien jaar later zou hij als koning Willem I naar het huis aan het Noordeinde terugkeren. Vanaf 1815 werd het gebouw in een late empire-stijl verbouwd tot koninklijk paleis naar ontwerp van Barthold Ziesenis (1768-1820) en Jan de Greef (1784-1834). De grootste verandering aan het exterieur was de verhoging van de voorgevel met een attiek en de witte bepleistering van de gevel. Aan de achterzijde werden twee L-vormige vleugels aangebouwd.

De ontvangstvertrekken op de eerste verdieping van het hoofdgebouw hebben hun functie grotendeels behouden. Via de Konings-trap in de voorvestibule op de begane grond, die in één as ligt met de midden- en achtervestibule, bereikt men de Balkonkamer. Zowel het met wapentrofeeën en militaire ornamenten versierde plafond als de zitmeubelen in deze zaal zijn uitgevoerd naar ontwerp van De Greef. Aan de scheve wanden is nog te zien dat deze zaal de oudste van het paleis is. Hier ontvangt HM koningin Beatrix regelmatig de ambassadeurs bij het overhandigen van hun geloofsbriefjes. Deze ruimte is tevens het toe-

gangsvetrek naar de Kleine Balzaal en de antichambre van de lange Galerij-Eetzaal in de rechtervoorvleugel. Uit de centrale ligging van de Grote Balzaal achter deze vertrekken is af te leiden dat hier omstreeks 1600 een grote binnenplaats was. In de linkervoerleugel ontwierp De Greef een reeks van vijf vertrekken, het zogeheten Bruine Kwartier, met een betimmering van tropische houtsoorten. Dit kwartier, dat nog grotendeels intact is, herbergt de werkkamers van HM koningin Beatrix en ZKH prins Claus.

Een van de voorsalons is in 1854 in opdracht van koning Willem III in neorococostijl verbouwd. Deze zogenoemde Kleine Balzaal heeft achter een verschuifbaar wandpaneel een ingebouwde orkestbak, die soms ook als buffet werd gebruikt. In de hoeken van het stucplafond zijn de vier jaargetijden weergegeven. De zaal is overweldigend te noemen door de rijk gebeeldhouwde, deels vergulde lijsten en rococo-ornamenten die, gekleurd door de schittering van het licht van de kristallen kroon en wandlichten, worden weerspiegeld in twee grote wandspiegels. Deze overdaad contrasteert met het strakke empire van de Balkonkamer ernaast.

De Grote Balzaal, gelegen tussen twee toegangssalons, is naar ontwerpen van Ziesenis en De Greef in empirestijl ingericht. Er werd een gebogen cassetteplafond in stucwerk aangebracht en opvallend waren de wandvlakken die in okerkleurige scagliola, een marmerimitatie in stuc, werden uitgevoerd. In deze zaal vinden tegenwoordig officiële diners, ontvangsten en het Koninginnedagconcert plaats. Een felle brand die op 18 mei 1948 in het middendeel van het paleis woedde, richtte met name in deze zaal een grote ravage aan.

Mede omdat koningin Wilhelmina na de Tweede Wereldoorlog verkoos niet naar het Noordeinde terug te keren, raakte het gebouw als paleis voor vele jaren in onbruik. Tussen 1977 en 1986 werd het geheel, mede op basis van de originele ontwerptekeningen en oude foto's, gerestaureerd en gereconstrueerd. Het paleis werd hiermee geschikt gemaakt tot werk- en ontvangstpaleis voor HM koningin Beatrix. De verbouwing van Ziesenis en De Greef diende hierbij als uitgangspunt. Een speels element bij de herinrichting is de toepassing van eigentijdse kunst door verschillende kunstenaars. Zo decoreerde Marte Röling (1939) tussen de voor- en middenvestibule plexiglasdeuren die sterk contrasteren met de witte marmerschildering en in de achtervestibule bracht Rudi van de Wint (1942) in pastelkleuren een plafondschildering aan in het trappenhuis. [TR]



Salon van koning Willem I
 Salon van koning Willem II
 Penantspiegel in de salon van koning
 Willem II
 Palissanderhouten stoel met bekleding
 van petit-point borduurwerk



Het in 1685 gebouwde en enige jaren later uitgebreide Paleis Het Loo is met uitzondering van het verblijf van Lodewijk Napoleon in de jaren 1806-1810 vrijwel continu door de Oranjes gebruikt als jacht- en zomerpaleis. Koning Willem III en zijn dochter koningin Wilhelmina woonden er nagenoeg permanent. De vorstelijke appartementen lagen in het hoofdgebouw en in de zijpaviljoens. Bij de omvangrijke restauratie in de jaren 1977-1984 werd besloten de bewoningsgeschiedenis van de opeenvolgende generaties in de inrichting van de vertrekken tot uitdrukking te brengen. Deze pragmatische oplossing had tot gevolg dat enkele vertrekken niet op hun historische plaats werden gereconstrueerd.

De 'Particulier Salon' van koning Willem I (1772-1843) is heringericht in de eind-zeventiende-eeuwse antichambre van koningin Mary II. Uit die tijd dateren nog de gemarmerde eikenhouten lambrisering, de schoorsteenmantel en de deuren met hun omlijsting. Het geornamenteerde stucplafond is in 1767 in opdracht van stadhouder Willem V naar het ontwerp van de architect Philip Willem Schonck (1735-ca. 1823) aangebracht. Ten tijde van de bewoning door Lodewijk Napoleon werd de inrichting van het paleis aangepast in de stijl van het Franse keizerrijk, het empire. Voor de blauwe zijden wandbespanning met ingeweven goudgele rozetten waren bewaard gebleven gordijndraperieën uit een salon van Lodewijk Napoleon in het paleis van Amsterdam het uitgangspunt. Op de vloer ligt een vloerkleed met een patroon van vierkanten en ruiten zoals dat is aangetroffen in

de salon van koning Willem I in zijn Brusselse paleis. De mahoniehouten stoelen in empire-stijl werden door de Haagse meubelmaker Albert Eeltjes (1751-1836) voor Paleis Het Loo geleverd. De vroeg-negentiende-eeuwse wandtafels of trumeaus versterken de ruimtewerking doordat in de achterwand spiegelglas is aangebracht. 'De vertrekken in hetzelfde zijn ruim, prachtig gemeubileerd, met damast of laken behangen en van heerlijke spiegels en pendules voorzien' tekende de jonge schrijver Jacob van Lennep (1802-1868) op in zijn reisverslag na zijn bezoek aan het 'koninklijk lustslot' op 26 juni 1823. Voor deze tijdgenoot waren dit de typerende elementen. De strakke belijningen van het meubilair sluiten hierbij aan, evenals de kostbare en fel gekleurde materialen zoals de zijden damasten en het vergulde brons voor meubelbeslag, kandelabers, lichtkronen en pendules.

De aan de andere zijde van de Audiëntie-zaal gelegen salon van koning Willem II (1792-1849), die wel op zijn historische plaats is gereconstrueerd, heeft een geheel ander karakter. De wanden van dit vertrek zijn behangen met mosgroene lakense draperieën die associaties oproepen van een antieke legertent. Het was in de eerste helft van de negentiende eeuw niet ongebruikelijk formele vertrekken op deze wijze te stofferen. Een salon die Willem II als Prins van Oranje op Het Loo gebruikte, was heel toepasselijk voor deze held van de Slag bij Waterloo (1815) voorzien van een 'tenture' van Oranje laken, opgehangen aan vergulde knoppen. Het Deventer vloerkleed en de open-gewerkte katoenen glasgordijnen met een



patroon van de klimmende Nederlandse leeuw en hermelijnstaarten zijn afkomstig van Paleis Soestdijk, het favoriete buitenverblijf van koning Willem II en zijn echtgenote koningin Anna Paulowna (1795-1865). Dit koninklijk paar had een voorliefde voor het combineren van eigentijdse, neogotische meubelen met het toen reeds ouderwetse empire meubilair. De vertrekken werden voller en de plaatsing van de meubels informeler. De omvangrijke kleedspiegel of psyché van mahoniehout en verguld brons met de bijbehorende kandelaars in deze salon maakte deel uit van de bruidsschat van de koningin en is in 1815 in Sint-Petersburg vervaardigd. In haar paleis in Brussel stond dit toonbeeld van Russisch-keizerlijk vakmanschap in haar salon, terwijl het feitelijk thuis hoorde in een kleedkamer. De palissanderhouten neogotische zitmeubelen werden in de jaren veertig van de negentiende eeuw geleverd door de Haagse firma Horrix. Ze hebben een bekleding in petit-point borduurwerk in wol, waarschijnlijk uitgevoerd door de koningin en haar hofdames. Op een in Japan vervaardigde consoletafel van zwart lakwerk met ingelegde decoraties in parelmoer stelde Anna Paulowna delen van haar porseleincollectie uit. In opdracht van koningin Wilhelmina die dit vertrek als zitkamer gebruikte, beschilderde de Rotterdamse kunstschilder en decorateur Willem Adrianus Fabri (1853-1925) in 1897 de velden van het in 1767 aangebrachte stucplafond met putti en bloemenranken.

Het in de zuidvleugel van het paleis gelegen kunstkabinet van koning Willem III (1817-1890) heeft een eikenhouten lambrisering en

roodmarmere schoorsteenmantel uit de bouwtijd van het huis. Toen maakte deze vierkante ruimte met twee vensters deel uit van het appartement van de koning-stadhouder. Dit vertrek heeft gedurende de eeuwen zijn functie van particulier, vorstelijk schilderijenkabinet behouden en toont de rijk gestoffeerde fase uit de regeringsperiode van de laatste koning. De cretonnen bespanning met opgedrukte bloemmotieven is een vervanging van het 'Sits creton' met een brede groene bies dat in 1869 door de Haagse firma Mutters was aangebracht. De boedelinventaris uit 1886 maakt melding van raam- en deurgordijnen met bijbehorende draperieën en vensterbankkussens, uitgevoerd in dezelfde stof. Een van de drie in de inventaris genoemde pendules is de hier in 1851 geplaatste malachieten pendule, een verjaardagsgeschenk van keizerin-weduwe Maria Feodorovna van Rusland, de moeder van koningin Anna Paulowna, aan koning Willem II. Tegen de wanden hangen aquarellen en tekeningen die voor het merendeel zijn gemaakt door Charles Rochussen (1814-1894). Hij heeft op uitnodiging van koning Willem III diverse festiviteiten in en rondom Het Loo vastgelegd, waaronder een recital door Frans Liszt op 6 mei 1875. Het olieverfportret van de jonge koningin Wilhelmina is in 1896 geschilderd door Piet Mondriaan (1872-1944). Het kleurrijke Deventer vloerkleed, de gordijnen en vitrages behoren tot de authentieke inventaris van Paleis Het Loo en zijn na de laatste restauratie hier toegepast. [PRE]





Smuiger in de keuken
Schoorsteennis in de Zaankamer
Zaankamer met uitzicht op de Zaan

Het fraaie koopmanshuis aan de Lagedijk dateert oorspronkelijk van 1710-1711. In dat jaar liet Cornelis Jacobsz. Honig (1683-1755) een nieuw huis bouwen ter vervanging van een ouder pand op die plaats. Het huis kwam samen met het papiermakersbedrijf C. en I. Honig via vererving in handen van de familie Breet, die er bleef wonen tot 1892. Na het overlijden van Jan Breet (1815-1892), die er vanaf 1847 woonde, is het huis geveild en kwam het in bezit van de vishandelaar W.F. Dil. De laatste bewoonster van het pand was mejuffrouw Neeltje de Jager (1861-1940). Na haar dood in 1940 is de oude koopmanswoning aangeboden aan de gemeente Zaandijk, die er de Zaanlandsche Oudheidkundige Verzameling 'Jacob Honig Janszoon Junior', afkomstig uit het oude Raadhuis aan de Lagedijk 104, in onderbracht.

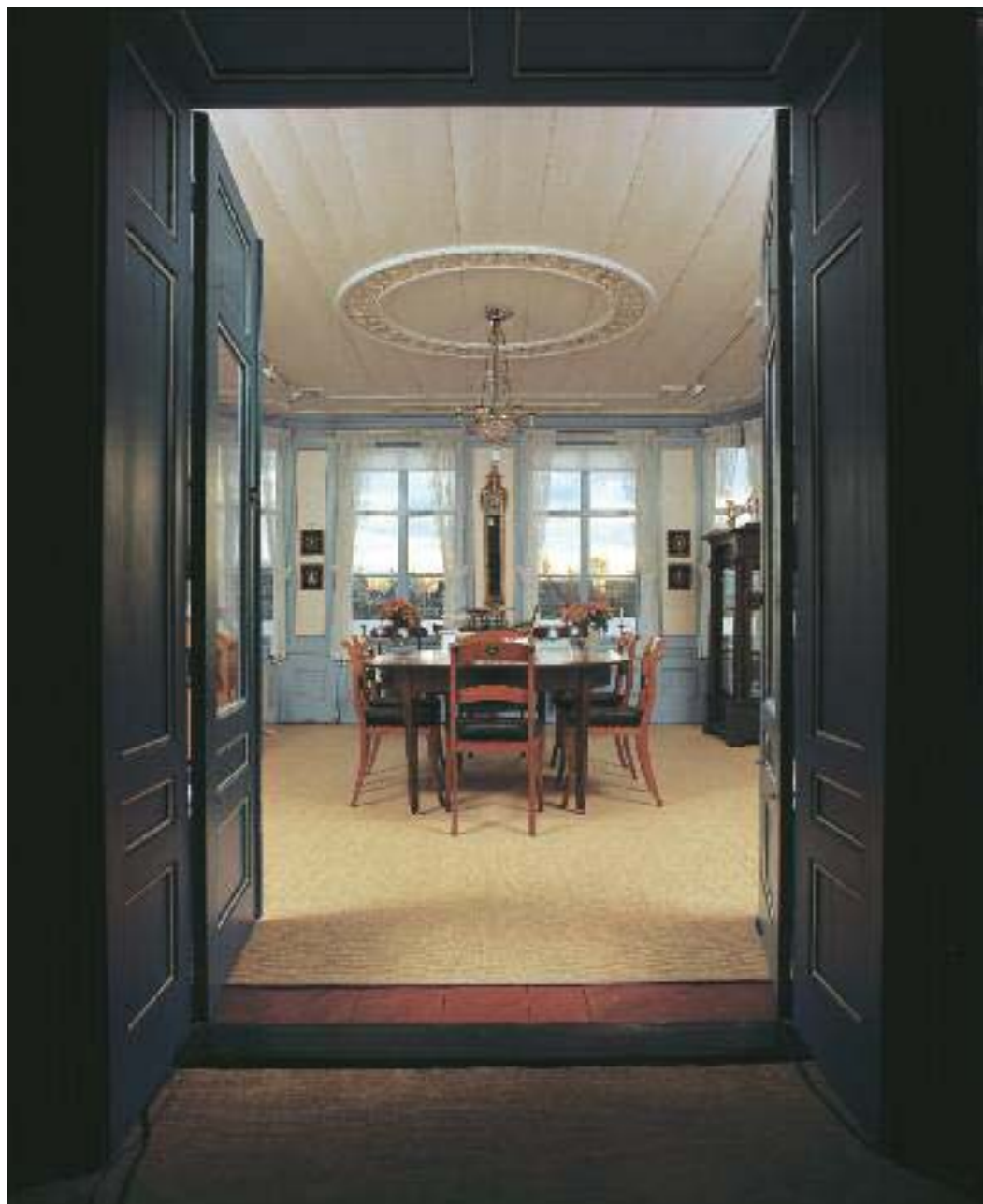
Het koopmanshuis heeft een monumentale ingangspartij met Ionische pilasters en een deur in Lodewijk xvi-stijl. In het houtsnijwerk van het bovenlicht is een mercuriusstaf verwerkt, het symbool van de handel. De entree wordt gevormd door een klein portaal met aansluitend een gang die naar de keuken en het achterhuis leidt. Het portaal en de gang zijn voorzien van een hoge lambrisering van witte tegels met paarse randen, die vermoedelijk in 1765 is aangebracht. Achter in de gang bevindt zich de trap naar de bovenverdieping. Rechts van de entree ligt de voorkamer met daarnaast de voormalige werkkamer van Breet en een slaapkamer. De beide laatste vertrekken zijn thans in gebruik als woonkamer en -keuken. Een gang achter de voorkamer verbindt deze vertrekken rechtstreeks met de keuken.

In de voorkamer zijn de wanden voorzien van neoclassicistische behangselschilderingen met idyllische landschappen en twee 'en camaieu' geschilderde bovendeurstukken met grijze figuren tegen een blauwe achter-

grond. Deze schilderijen zijn in 1830 door de behangselschilder Willem Uppink (1767-1849) uitgevoerd. De oorspronkelijke smuiger – een betegelde Noord-Hollandse schouw – werd tijdens een verbouwing in 1765 vervangen door de huidige rococo schouw met grillig gevormde, asymmetrisch krullende ornamenten en sierlijk slingerende bloemranken. De lijst van de spiegel die tegen de boezem is bevestigd heeft soortgelijke ornamenten. Aan de voet van de spiegel zijn twee figuurtjes te zien: links Mercurius met zijn gevleugelde staf en kleine geldbuidel, rechts Neptunus, symbool van het water, met zijn drietand in de hand. Tegenover de schouw bevindt zich een brede dubbele deur, die oorspronkelijk een bedstede afsloot. Sinds 1940 is deze ruimte als porseleinkast ingericht.

Via de keuken en een daarachter gelegen tussenvertrek is de Zaankamer te bereiken. De huidige inrichting van dit vertrek met uitzicht op de Zaan kwam tot stand bij de verbouwing van 1829-1830, toen ook de behangselschilderingen in de voorkamer werden aangebracht. De voor die tijd karakteristieke hoge schoorsteennis werd geplaatst, evenals de deuren met het enigszins stijve, doch elegante vergulde snijwerk. Ook de plafondornamenten met in het midden een krans van wijnranken en in de hoeken kwartronde waaiermotieven dateren uit deze tijd. De ornamenten blijken niet in stuc maar in hout te zijn uitgevoerd.

De schoorsteennis, waarin ooit een kolomkachel heeft gestaan, wordt geflankeerd door halfzuilen met een Ionisch kapiteel. Deze dragen een fries waarop twee houten putti een wapenschild vasthouden, dat is beschilderd met een bijenkorf – het wapen van de familie Honig-Breet – op een aantal balen papier, vergezeld van de gevleugelde staf en hoed van Mercurius. Dit sprekende wapen is hierdoor tevens een allegorie van de papiernijverheid

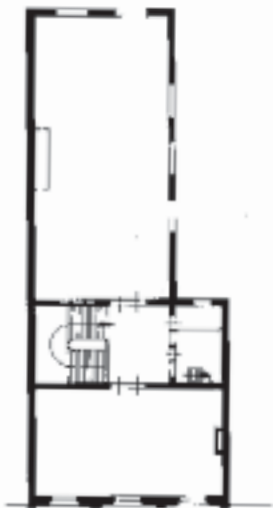


en -handel, de familienering. De oorspronkelijk met matting bedekte blankhouten vloer is sinds 1955 beschilderd met een marmerimitatie in vakken.

De aankleding van de keuken dateert van 1893, met uitzondering van de smuiger die waarschijnlijk in of kort na de bouwtijd van het huis is aangebracht. Op deze smuiger zijn tegels met verschillende patronen toegepast: op de boezem en op de wanden ernaast tegels met landschappen en in de vuurnis tegels met een decoratief patroon. De betegeling elders in het huis, namelijk van de schoorsteenboezem in het kleine vertrek boven de keuken – eertijds een meidenkamertje – en van de gang beneden, is vermoedelijk pas bij een verbouwing van na 1750 tot stand gekomen. In het vertrek tussen de keuken en de Zaankamer bevindt zich, verborgen achter een deur, een spiltrapje naar de zolder, waar thans slaapkamers zijn. Achter een andere deur is een origineel houten beschilderd closet. De twee bedsteden die zich oorspronkelijk ook nog in dit tussenvertrek bevonden, werden in 1940 vervangen door een moderne badcel.

Op de verdieping is de indeling van 1710-1711 nog geheel behouden. De vertrekken zijn sinds 1940 ingericht als een grote pronkkamer, een slaapkamer, een kraamkamer, een kantoor en een dienstbodekamer. In de diverse kamers valt de beschildering van de balkenplafonds op, die deels in drie tinten blauw, deels in imitatie-mahoniehout is uitgevoerd. Tevens is op de balken van de slaapkamer en het kantoor in een lichtbruine schildering intarsiawerk nagebootst. Deze beschilderingen stammen uit de eerste helft van de achttiende eeuw.

Het Honig Breethuis, dat sinds 1999 onderdeel vormt van het Zaanse Museum, wordt nog voor een deel bewoond. [AMC]



Neogotische kachel in de Proostenzaal
 Proostenzaal
 Achterzaal
 Neogotische deurpartij op de
 bovengang



De in 1318 door 'clerici en scholares' opgerichte Illustere Lieve Vrouwe Broederschap is sinds 1483 gehuisvest in een pand aan de Hinthamerstraat in 's-Hertogenbosch. Dit religieuze genootschap, dat in 1642 een oecumenisch karakter kreeg, ontleent zijn naam aan de gewoonte tijdens de broederschapsmaaltijd zwanen te eten. Het oorspronkelijke huis met een dubbele houten topgevel en een natuurstenen poort in renaissancestijl werd na instorting van het buurpand in 1846 herbouwd in neogotische stijl. Het ontwerp hiervoor werd geleverd door de Bossche architect Jacobus Henricus Laffertee (1806-1889) die bekend stond als 'koopman in bouwmaterialen, bouwmeester, opperbrandmeester en lid van de Kamer van Koophandel'. Hij bouwde woonhuizen en kerken in uiteenlopende stijlen. De achter het huis gelegen zaal werd in 1868-1870 ingericht naar plannen van de restauratiearchitect van de Sint-Janskathedraal, Lambert C. Hezenmans (1841-1909).

De licht geschilderde pleistergevel van het huis vertoont de vormen van de vroege neogotiek en is uitgevoerd in voor die stijl typerende materialen als pleister en gietijzer. Waarschijnlijk waardeerde de broederschap in de neogotische vormtaal de aansluiting met de rijke late gotiek van de Mariakapel, thans de Sacramentskapel van de Sint-Janskathedraal. Deze kapel hadden zij tot in de zeventiende eeuw onder hun hoede. De geldelijke bijdrage van koning Willem II, bekend protagonist van de neogotiek, zal de keuze nog gemakkelijker hebben gemaakt.

De twee verdiepingen tellende gevel wordt in drie traveeën verdeeld door met pinakels bekroonde pilasters. De spitsboognissen in de gevel hebben gietijzeren ramen, waarboven blindtracerwerk en een gietijzeren kam. Deze vormen zijn afgeleid van de broederschapskapel in de kathedraal. Het middendeel heeft een topgevel die sinds 1958 wordt bekroond door een koperen zwaan. Tegen de pilasters zijn vier beelden van gildenbroeders geplaatst, gemaakt

door Marius van Beek (1921) in 1962.

Een dubbele paneeldeur biedt toegang tot de middengang die een zwart-witte tegelvloer heeft en een stucplafond met koof. De oorspronkelijke houten lambrisering is in 1978 vervangen door de huidige van schildpadtegels. Links en rechts geven imitatie-eiken geschilderde paneeldeuren toegang tot zijkamers. Het linkervertrek was oorspronkelijk griffierskamer en bibliotheek, het rechtervertrek was de woonkamer van de huisbewaarster. Thans is deze ingericht als tentoonstellingszaal, waar onder meer de befaamde muziekboeken zijn te zien en fragmenten van het in 1477 door Adriaen van Wesel gemaakte Maria-altaar.

Linksachter in de gang bevindt zich het trappenhuis met een neogotische eikenhouten bordestrap. De trap heeft twee ronde daklichten met ijzeren ajourtraceringen. Op de bovengang is tegenover de trapopgang een grote dubbele neogotische deurpartij, waarboven de wapens van koningin Wilhelmina en prins Hendrik de relatie met het koningshuis benadrukken. Deze relatie bestaat sinds 1818 toen de Prins van Oranje, de latere koning Willem II, de uitnodiging voor het lidmaatschap aanvaardde. Hier hangt een schilderijtje van het oude broederschapshuis uit de befaamde negentiende-eeuwse collectie van het nabijgelegen kasteel Heeswijk, evenals de beschilderde luiken die ooit de gevel van dit huis sierden.

Via een dubbele gehoute deur komt men in de Proostenzaal aan de voorzijde van het gebouw, een fraai voorbeeld van vroege Nederlandse neogotiek. Bij de restauratie van de zaal in de jaren negentig van de twintigste eeuw is wel een nieuwe eenvoudige kleurstelling aangebracht. Het vertrek wordt verlicht door drie spitsboogramen met blank, rood en blauw glas. Boven een eiken lambrisering delen driedelige colonnetten met zwanen de lange en korte wanden in drie vakken. Bladkapitelen dragen de ribben van een vlak stucplafond. Dit plafond heeft een geometrisch ingedeeld middenveld

en een omranding van hoogst curieuze en zorgvuldig gedetailleerde hanggewelfjes met open-gewerkte bogen. Aan de korte zijde van de zaal bevindt zich een schoorsteenmantel met kielboog, waarvoor een fijn gedetailleerde gietijzeren kachel in neogotische vormen is geplaatst. Deze unieke kachel die oorspronkelijk in de grote zaal stond, werd gemaakt door een plaatselijke smid. Tegen de wanden staan twee neogotische archiefkasten met briefpanelen van de Bossche schrijnwerker Dirks. Aan het plafond hangt een lichtkroon van Venetiaans glas en voorts treft men in dit vertrek een Mariabeeld uit 1881 van de Bossche beeldhouwer Hendrik van der Geld (1838-1914) en bustes van Willem van Oranje en koning Willem II.

De in de tweede helft van de negentiende eeuw ingerichte achterzaal toont de vormtaal van de historiserende neogotiek en is daarmee een tegenhanger van de in de vrije neogotiek uitgevoerde voorzaal. Deze grote ruimte met vijf balkvakken heeft aan de noord- en oostzijde kruisramen met glas in lood waarin wapens zijn verwerkt. Boven de eiken lambrisering met briefpanelen bevindt zich achter de wandbespanning een beschildering met sjabloonmotieven. De gehoute moer- en kinderbinten van de zoldering met blauwe, rode en gouden beschilderingen dragen onder de balken en in de kooflijst de wapens van leden van de broederschap. Tegen de westelijke muur staat een grote neogotische schouw met draken in de wangen. De achterwand is voorzien van lelietegels en op de met ranken beschilderde boezem is het wapen van de broederschap afgebeeld met de Maria-spreuk 'Sicut liliam inter spinas', 'Als een lelie tussen de doornen'. Op de lijst van de schoorsteenkap staat een opschrift dat verwijst naar de oprichting en huisvesting van de broederschap. In deze zaal bevinden zich onder meer de bustes van prins Hendrik en koningin Wilhelmina door August Falize (1875-1936) en Peter Roovers (1902) en twee neogotische buffetkasten uit 1879. ^[wvl]



Gang op de bel-etage met doorzicht
naar de kleine salon

Grote salon

W.C.G. Rueter (1875-1966),
grote salon, aquarel, 1896



Museum Willet-Holthuysen is sinds 1896 gevestigd in een grachtenpand uit het einde van de zeventiende eeuw. Het huis, inclusief de inboedel, werd daartoe aan de stad Amsterdam gelegateerd door mevrouw S.L.G. Willet-Holthuysen (1824-1895), weduwe van de kunstverzamelaar Abraham Willet jr. (1825-1888). Zij had het pand van haar vader gekregen, de koopman P.G. Holthuysen (1785-1858), die het in 1855 had gekocht. Na het overlijden van haar ouders woonde Louisa Holthuysen enkele jaren alleen in wat zij in haar dagboek omschreef als 'mijne schoone, ja vorstelijke woning'. In 1861 trouwde zij met Abraham Willet en in de jaren daarna werd het huis ingericht in verschillende neostijlen, met in de belangrijkste ruimten de toen zeer moderne Lodewijk XVI-stijl. Die rijke en smaakvolle inrichting is tegenwoordig nog in verschillende ruimten te ervaren.

Het pand Herengracht 605 is een zogeheten dubbel woonhuis met een gang in het midden en aan weerszijden daarvan de kamers. Aan het einde van de gang is een achthoekige

uitbouw in de tuin. Het huis bestaat uit een souterrain, bel-etage, eerste en tweede verdieping, zolder en vliering. Op de bel-etage bevinden zich de representatieve vertrekken als de salons, eetkamer en tuinkamer. In de negentiende eeuw lagen de privé-vertrekken, waaronder de slaapkamer, zitkamer, boudoir, bibliotheek en een rookkamer, op de eerste verdieping, de dienst- en werkvertrekken voor het personeel op de resterende verdiepingen. Deze worden nu vooral als tentoonstellingszalen en dienstruimten gebruikt.

Het hoogtepunt van de inrichting uit de tijd van het echtpaar Willet is de grote salon of zaal aan de achterzijde van de bel-etage. In 1882 maakte de kunstenaar Wilm Steelink (1856-1928) een schilderij van dit interieur. Aan de hand daarvan is te zien dat er weinig veranderd is aan de inrichting sinds dit vertrek in 1865 tot stand kwam. Dit jaartal is precies bekend, omdat het op twee plaatsen in de zaal is aangebracht. Het is te vinden in het stucplafond, samen met de initialen 'H.D.L.'. Deze behoren aan de stucwerker Johann of Hans Diederich



Luschen, die in deze periode in Amsterdam werkzaam was. Mogelijk voerde hij opdrachten uit voor het Amsterdamse stucadoorsbedrijf Martens en Steuven dat de ontwerp-tekening van dit plafond bezat. Ook is het jaartal 1865 bij de renovatie van het museum in 1996 gevonden op een plankje in de balklaag van het plafond.

In het archief van de firma Braquenié & Cie. te Parijs zijn gegevens gevonden over de rechtstreekse aanschaf door Abraham Willet, eveneens in 1865, van de tapisserieën voor de zaal. Voor een bedrag van ruim 13.000 francs bestelde Willet een vloertapijt, zes wandbespanningen en een bovendeurstuk, die in de eigen weverij van deze firma te Aubusson werden geweven. Al deze tapijten zijn nog aanwezig op hun oorspronkelijke plaats. Aan de opdracht werkten drie verschillende Franse ontwerpers. Het vloertapijt in heldere kleuren met een kunstig patroon van randen, vakken en médaillons waarin bloemboeketten, guirlandes en tortelduifjes, werd getekend door de kunstenaar Wauquier. De wandbespanningen met voorstellingen in overwegend lichte kleuren, die de

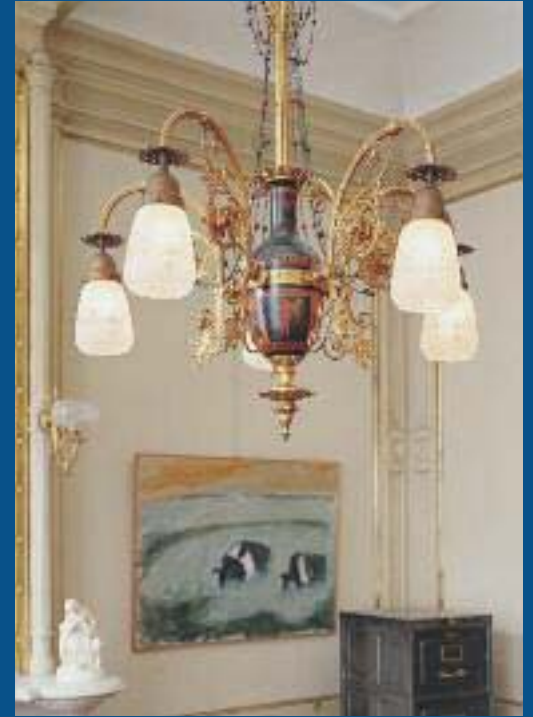
indruk geven van een beeldhouwd reliëf, met grotesken, tortelduifjes, bloemboeketten, guirlandes, lofwerk en médaillons, zijn van de hand van Eugène Adan. Op het bovendeurstuk, dat op naam staat van de kunstenaar Saucourte, is een landschap afgebeeld, met tegen de voet van een boom een boeket bloemen. Het is vrij donker van kleur en geeft de suggestie van een schildering in olieverf. Het ensemble als geheel is ontworpen in de eclectische Lodewijk xvi-stijl.

De firma Braquenié & Cie. leverde vermoedelijk ook donkerblauwe gebloemde damast voor gordijnen en meubelbekleding van de zaal. Hoogstwaarschijnlijk fungeerde het bedrijf tevens als intermediair bij de aanschaf van de uit Frankrijk afkomstige bijpassende voorwerpen als de vergulde houten spiegels, de gordijnkappen, de guirlande boven de deur, de verguld bronzen kroon en het pendulestel door Ferdinand Barbedienne (1810-1892), de rijk beeldhouwde marmere schoorsteenmantel en de insluithaard met vergulde vazen en mogelijk ook de meubelen. De betimmering van de

zaal werd echter naar alle waarschijnlijkheid in Nederland vervaardigd.

De kleinere salon aan de voorzijde van het huis werd in dezelfde periode in bijpassende stijl ingericht. Hiervan zijn verschillende onderdelen bewaard gebleven, zoals enkele meubelen, een tapisserie vloertapijt van Braquenié met bloemmotieven en een nu afgehaalde paarse meanderrand, een gele velouté wandbekleding met bloemboeketten en paarse meanderranden en meubelbekleding en gordijnen van gele gebloemde damast. Het geheel is in minder goede en volledige staat als de zaal, maar ook hier zal in de komende jaren weer zoveel als mogelijk het interieur uit de tijd van het echtpaar Willet worden teruggebracht.

Andere vertrekken in het huis, zoals de keuken, eetkamer en slaapkamer, bevatten in veel geringere mate elementen uit de periode van Willet. Ze zijn ingericht als museale stijl-kamers uit verschillende perioden. ^[15]



Geëlektrificeerde gaslampen in het Mastboomhuis te Oud-Gastel, Brink 68 te Deventer en het Aartsbisschoppelijk Paleis te Utrecht

Het gebruik van petroleum, gas en elektriciteit als verlichtingsbron betekende in de tweede helft van de negentiende eeuw een keerpunt op het gebied van de verlichtingstechniek. Tot dan toe werden huis en werkplaats met kaarsen en olielampen verlicht.

Al in 1784 publiceerde de Leuvense hoogleraar J.P. Minckelers een verhandeling over gasverlichting en na een experimentele fase waaraan ook Nederlanders als B. Koning en J.C. Baron du Tour bijdragen leverden, werden in de eerste helft van de negentiende eeuw de eerste stappen gezet op de weg naar gasverlichting. Deze werd voor het eerst toegepast als straatverlichting. Er zijn twee manieren om lichtgas voor verlichtingsdoeleinden te gebruiken: het brandende lichtgas kan zelf als lichtbron dienen of andere stoffen worden, bijvoorbeeld in de vorm van een gloeikousje, door het gas tot gloeiens toe verhit. In dit laatste geval spreekt men van gasgloeilicht.

De eerste gasbranders waren eenvoudig. Er bestonden eengatsbranders, driegatsbranders, spleet- of straatbranders, visstaart- of visbekbranders en argandse branders. Deze branders hadden open vlammen waarin vrije koolstof onder afgifte van licht verbrandde tot koolzuur. De gloeiende koolstof veroorzaakte dus het licht. De open gasvlam was zeer gevoelig voor luchtstromen die vaak een onrustig licht gaven. Trekgelazen en ballons kwamen aan dit euvel tegemoet. Gasbranders produceerden veel koolzuur en waterdamp, wat bovendien met veel warmte gepaard ging. Het eerste gaslicht was niet meteen een succes. Wie buiten liep kon ontdekken 'dat hier en daar op straat of in de woningen de gasvlammen telkens van grootte veranderden, en door die afwisseling in lichtsterkte de oogen zeer onaangenaam aandeden'.

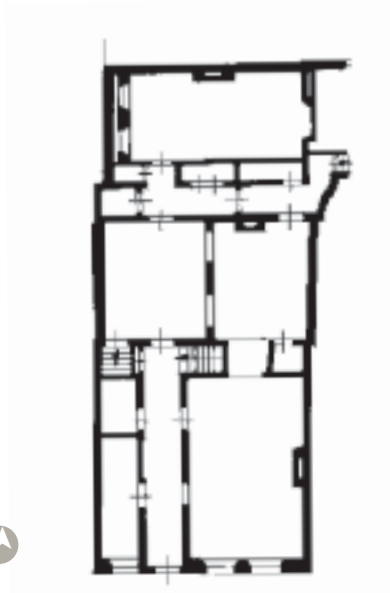
In 1885 vond Carl Auer von Welsbach het principe van het gasgloeilicht uit. Dit soort verlichting zou na vele technische verbeteringen het in de loop van de jaren negentig opkomende elektrische licht zwaar beconcurreren. Gasverlichting werd tot het midden van de negentiende eeuw hoofdzakelijk toegepast bij de verlichting van de openbare ruimte. Voor zover het binnenshuis werd gebruikt gebeurde dat voornamelijk in fabrieken en openbare gebouwen, nauwelijks in particuliere woonhuizen. Een investering voor de aansluiting op het gasnet woog vooralsnog niet op tegen de geringere kosten van het petroleumlicht dat vanaf de jaren zestig in gebruik kwam. Daarbij kwam dat gasverlichting binnenskamers veel overlast veroorzaakte door de temperatuurverhoging en het feit dat de verbrandingsproducten, die onder meer oxiden van zwavel en stikstof bevatten, het huisraad aantastten. Omstreeks 1880 was een op de vijf huishoudens op het gasnet aangesloten. Daarna zou het aantal aansluitingen snel groeien als gevolg van de dalende gasprijzen, de invoering van de muntmeter en de introductie van het gasgloeilicht dat veel minder gas verbruikte. Omstreeks 1900 kwamen in Amsterdam zelfs handen tekort om de nieuwe klanten te bedienen. De meeste woningen van de beter gesitueerden werden van het nieuwe gaslicht voorzien. Toch hadden ruimten als slaapkamers, badkamers, closets, trappen en kelders vaak geen lichtpunten omdat dat te lastig of te gevaarlijk was. In deze vertrekken gebruikte men nog petroleum of kaarslicht.

Het omgaan met gaslicht vergde wel enige handigheid. Het boekje *Aanwijzingen der voordeelen, gemakken enz. van het gebruik van gas* uit 1866 schrijft: 'Er zijn vele voorbeelden van, dat dienstboden, die voor de eerste maal dat zij met de zorg voor de Gasverlichting werden belast,

dit in eenen korten tijd, na eenig onderrigt, goed ten uitvoer bragten, beter somtijds, dan anderen die er reeds langen tijd mede hadden omgegaan, hierop zijn echter enkele uitzonderingen, wanneer men bijv. ondergeschikten heeft die geen geheugen bezitten of zorgeloos zijn, deze zijn echter voor andere diensten evenmin te gebruiken.'

Elk lichtpunt moest apart worden ontstoken. Was dit onder handbereik dan kon dat met een lucifer. Was de afstand te groot dan gebruikte men de aansteekstok met aan het eind een vlammetje dat brandend werd gehouden. Grote armaturen als een gaskroon waren uitgerust met een 'waterschuifstang'-inrichting. Door een zogeheten waterslot kon de kroon zonder gasverlies op en neer worden bewogen.

De introductie van het elektrische gloeilicht had tot gevolg dat de bestaande gasarmaturen werden aangepast door er fittingen voor de gloeilampen op te monteren. Uit het feit dat sommige kronen zowel voorzien waren van gasbranders als gloeilampen blijkt wel dat velen in eerste instantie het vertrouwde gaslicht nog niet wilden loslaten. ^[MS]



Voorkamer
Paarse kamer
Spiltrap op de overloop



De naam van Museum Paul Tétar van Elven in Delft verwijst naar de belangrijkste bewoner die het pand heeft gekend. Paul Tétar (1823-1896) woonde hier van 1864 tot 1894. De inrichting en decoratie van het huis geven een karakteristiek beeld van deze negentiende-eeuwse schilder, kunstverzamelaar en docent aan de Polytechnische School in Delft. Dat dit interieur tegenwoordig nog te bezichtigen is, danken we aan het feit dat Tétars tweede vrouw bij testament bepaalde dat het huis met de daarin behorende collectie als museum zou worden opgesteld.

Het pand aan de Koornmarkt 67 is gebouwd na de stadsbrand van 1536. Van deze oorspronkelijke bouw is alleen op de zolder nog de eikenhouten kapconstructie gedeeltelijk te zien. In 1674 werd het huis aan de linkerkant uitgebreid doordat de naastgelegen steeg erbij werd getrokken. De voorkamer die hierdoor was ontstaan werd omstreeks 1710 gesplitst in een zijkamer en een gang. Voordat Tétar er kwam wonen, is omstreeks 1860 op de verdieping een slaapkamer gemaakt aan de voorkant van het huis. Pas na 1894 is de plattegrond weer veranderd. De twee binnenplaatsen aan weerszijden van de gang zijn met de gang tot een overdekte hal gemaakt. Dit verklaart de inpan-dige ramen tussen de achterkamer en de hal. De tuinkamer achter in het huis is in de jaren dertig van de twintigste eeuw vervangen door een ruimte waarin zich nu de 'paarse kamer' bevindt.

De gang met witmarmere vloer gaat over in de hal. Links van de gang bevindt zich een deur naar de kleine zijkamer die ontstaan is na de verbouwing van circa 1710. De deur aan de rechterkant is een blinde deur die dient voor het symmetrische effect in de gang. In de voor- en achterkamer en suite die aan deze rechterzijde van de gang liggen, heerst nog de sfeer van de late negentiende eeuw. In de voorkamer, die als woonkamer werd gebruikt, zijn de wanden bekleed met de oorspronkelijke donkerrood gestempelde velours. De neorenaissancistische schildering op het plafond dateert van 1886 en is van de hand van A.F. Gips (1861-1943), vriend van Tétar van Elven en diens opvolger aan de Polytechnische School. Hij verwerkte in het plafond de namen van de door Tétar bewonderde en gekopieerde schilders uit het verleden, zoals Raphaël, Rembrandt en Rubens. De aanwezigheid van een plafond met bekende namen is uniek in een woonhuis, aanzien dit soort decoratie eigenlijk alleen in openbare ruimten werd toegepast. In het midden van de lange wand tegenover de toegangsdeur staat een grijsmarmere schouw. De gevarieerde samenstelling van de inrichting en de grote hoeveelheid meubelen geven het

vertrek de volle aanblik zoals die in het laat-negentiende-eeuwse interieur mode was. Opvallend zijn de notenhouten stoelen met de hoge rugleuningen die langs de wanden aan weerszijden van de schouw staan opgesteld. Het zijn negentiende-eeuwse imitaties van zeventiende-eeuwse Mechelse stoelen, met snijwerk in neogotische stijl. Daarnaast zijn er ook oudere meubelstukken, zoals een zeventiende-eeuwse eikenhouten kast met vier deuren en een fries met gestoken bladdecoratie. De onderste twee grote deuren hebben gestoken panelen. In de achterkamer zijn de wanden bekleed met achttiende-eeuws geschoren velours. Dit vertrek is ingericht als eetkamer. De geschilderde bovendeurstukken zijn van de hand van Tétar van Elven zelf. De bruinmarmere schouw in dit vertrek bevindt zich in de achterwand, tegenover de suite-deuren. Door de inpan-dige ramen kijkt men vanuit deze kamer in de hal.

Achter in de hal leidt een korte gang naar de 'paarse kamer'. Het achttiende-eeuwse interieur van dit vertrek behoort oorspronkelijk niet tot deze woning; het is overgebracht uit een pand aan de Wijnhaven in Delft. De vaste halbank met het stucwerk in de gangmuur en het plafond in het kleine voorkamertje zijn eveneens uit dit pand afkomstig. De wandbetimmering in de paarse kamer is in de oorspronkelijke kleur paars teruggebracht. Het rijk versierde stucplafond heeft in het midden een stucwerk medaillon met een voorstelling van Aurora (de dageraad) op een zegekar, getrokken door gevleugelde paarden. Het meubilair, waaronder een wortelnotenhouten kabinet met koperbeslag uit circa 1730, komt uit de verzameling van Tétar.

Op de verdieping zijn in de jaren twintig van de twintigste eeuw vertrekken ingericht in zeventiende-eeuwse stijl om voorwerpen uit de collectie van Tétar van Elven te kunnen tonen. Een vertrek aan de voorkant van het huis wordt aangeduid als 'atelier'; naast schildersattributen herbergt het onder meer objecten die terugkomen op de schilderijen van Tétar, zoals enkele wapens die boven de bakstenen haard hangen. Via een houten poortje met een omlijsting in hetzelfde baksteenpatroon als dat van de haard is de 'goudleerkamer' te bereiken. Deze kamer dankt haar naam aan de wandbekleding die bestaat uit goudleer van omstreeks 1725, gecombineerd met een negentiende-eeuwse imitatie daarvan van papier. Dit vertrek biedt ruimte aan de boekenverzameling van Tétar. Een opvallend meubel is de enorme zeventiende-eeuwse Friese keefkast, gedecoreerd met kievit. Op de grote overloop bevindt zich de oorspronkelijke zeventiende-eeuwse spiltrap die naar de zolder leidt. [MB]



Balzaal
Eetkamer
Burgemeesterskamer, omstreeks 1932
Burgemeesterskamer gezien vanuit
de eetkamer



Sinds 1927 heeft Herengracht 502 de functie van ambtswoning van de burgemeester van Amsterdam. Het ruime, dubbele woonhuis werd in dat jaar aan de gemeente Amsterdam geschonken door de laatste bewoner, dr. C.J.K. van Aalst (1866-1939), president van de Nederlandsche Handel-Maatschappij. Vanaf de bouw in 1671-1672 was het grachtenpand, dat wordt toegeschreven aan de architect Adriaen Dortsman (ca. 1635-1682), in bezit geweest van een reeks uiterst welgestelde families. Zij bewoonden het huis voornamelijk in de winter en verbleven 's zomers op hun buitens, zoals dat gebruikelijk was in die tijd.

Het pand telt vier verdiepingen en heeft een kelder, zolder en vliering. De representatieve vertrekken liggen op de bel-etage rond een gang aan een lichtkoof. De twee verdiepingen erboven zijn gereserveerd voor de slaapvertrekken. De derde verdieping wordt sinds 1968 gebruikt als privé-woning van de burgemeester. Het onderhuis (begane grond) werd oorspronkelijk voor goederenopslag gebruikt. Omstreeks 1791, toen het pand in bezit was van Andries Adolph Deutz van Assendelft, werd het verbouwd door de stadsbouwmeester van Amsterdam, Abraham van der Hart (1747-1820). Op de begane grond kwamen toen de keuken en verschillende dienstruimten aan weerszijden van een lange gang. Van der Hart moderniseerde ook het interieur. De opvallendste overblijfselen hiervan zijn de wandpanelen met stucreliefs van uitzonderlijk hoge kwaliteit

in de voorkamer op de bel-etage, de huidige burgemeesterskamer, verschillende schoorsteenmantels en de mahoniehouten trapbalusters in de twee trappenhuisen. Tevens is de basisindeling van verschillende vertrekken van zijn hand.

In de tweede helft van de negentiende eeuw, tijdens de bewoning door de bankier jonkheer Hendrik Maurits van Loon (1831-1901) en zijn familie, van 1869 tot 1907, werd het interieur opnieuw ingrijpend veranderd. Het huidige uiterlijk van de eetzaal en de balzaal op de hoofdverdieping, met bijzonder rijke decoraties, stucplafonds, parketvloeren, meubilair en stoffering, dateert voornamelijk uit die periode.

Allereerst werd de zaal aan de voorzijde door Van Loon en zijn echtgenote Louise Borski opnieuw ingericht en tot eetzaal bestemd. De gehoute wandbetimmering is voorzien van rijk houtsnijwerk met guirlandes, strikken, palmtakken, vazen en trofeeën met muziekinstrumenten en tuinattributen. De tapisserieën die in deze betimmering zijn opgenomen zijn gedecoreerd in de Lodewijk XVI-neostijl met op een rozerood fond toepasselijke composities van bloemen, vruchten, jachtattributen en jachttrofeeën. Aan de binnenzijde van de wandbetimmering bevindt zich de notitie: 'nieuw gemaakt J.D. 1870'. Dit jaartal komt ook overeen met de stilistische kenmerken van de tapisserieën. Zeer waarschijnlijk zijn deze vervaardigd in Aubusson, bij de firma Braquenié & Cie., die vijf jaar eerder ook de tapijten voor



de zaal van Herengracht 605, het huidige Museum Willet-Holthuysen, had geleverd. De tapiseriebekleding van de 26 stoelen van het notenhouten eetkamerameublement heeft verschillende composities van bloemen en vlinders. Ook het bijbehorende vloerkleed met geknoopte pool, dat tegenwoordig is opgeslagen in het depot van het Amsterdams Historisch Museum, heeft een patroon met vruchten en bloemen.

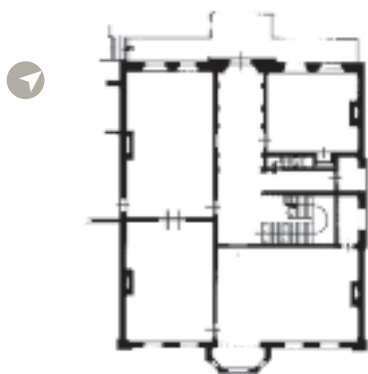
Het schilderwerk en de medaillons in de koof van het plafond stammen uit dezelfde tijd, hoewel vooral de camee-achtige medaillons met putti zeer nauw aansluiten bij de neoclassicistische vormtaal zoals die door Abraham van der Hart is toegepast. In het stucplafond van de eetzaal zijn enkele ornamenten, zoals de middenrozet, zelfs identiek aan die van een plafond in het Huis Hodshon te Haarlem naar ontwerp van Van der Hart uit 1794. De opbouw van het plafond en de bloemguirlandes dateren echter van omstreeks 1870. Het is duidelijk dat de ontwerper van het interieur toen allerlei bestaande neoclassicistische onderdelen in zijn ontwerp heeft opgenomen. Het resultaat is een fraaie versmelting van achttiende- en negentiende-eeuwse elementen, zoals dat ook in de overige ruimten van de hoofdverdieping is waar te nemen.

De stucplafonds van de burgemeesterskamer en van de balzaal zijn, zoals blijkt uit twee overgeleverde ontwerptekeningen, uitgevoerd door het stucadoorsbedrijf Martens en

Steuven aan de Prinsengracht. Dezelfde firma heeft in 1865 ook een stucplafond voor het huis Herengracht 605 gemaakt. Voor het plafond van de burgemeesterskamer is een ontwerp gekozen met in de hoeken een vaas, een motief dat aansluit bij de stucpanelen van Van der Hart. Om het plafond en de wanden verder op elkaar af te stemmen werden er in de bestaande stucpanelen bloemguirlandes toegevoegd. Het ameublement van de burgemeesterskamer dateert van omstreeks 1927; het werd dat jaar door een groep welgestelde Amsterdammers geschonken.

Het stucplafond van de ruime balzaal heeft in de vier hoeken medaillons waarin bloemschilderingen op doek zijn aangebracht. Een van deze schilderingen is voorzien van de datum 1873. Het ameublement van deze zaal werd tussen 1872-1874 gemaakt bij de Parijse firma Quignon et fils. De met bladgoud vergulde wandbetimmering dateert eveneens van circa 1873, evenals de spiegel tegenover de schoorsteen met Lodewijk xvi-decoratie en de grisaille bovendeurstukken in de trant van Jacob de Wit (1695-1754). Onder de in 1952 aangebrachte wollen trijpen bespanningsstof van de Hengelose Trijpweverij op de wandpanelen en het ameublement, bevindt zich nog het Franse karmozijnrode zijdedamast uit omstreeks 1873. De rijk gedecoreerde bronzen pendule, kandelaars, gueridons en lampen dateren van dezelfde tijd en zullen eveneens in Parijs zijn vervaardigd. [H8]





Zicht op het trappenhuis vanuit de
eetkamer
Trappenhuis
Zicht op de salon en eetkamer vanuit
het trappenhuis
Fonteintje in de gang

Ten tijde van de bouw van wat later het Aartsbisschoppelijk Paleis zou worden, was de Utrechtse Maliebaan sterk van karakter aan het veranderen. Van een maliebaan (waar een soort kolfspel werd gespeeld) en wandelweg waaraan vele koepels en tuinderswoningen lagen, werd de Maliebaan in de negentiende eeuw een van de beste lokaties in de stad. Hier, op de plaats van een in 1852 tot woonhuis uitgebouwde koepel, liet de president-directeur van de Nederlandsche Rhijnspoorweg Maatschappij, mr. H. Ameshoff, in 1868 een patriciërshuis bouwen door de architect N.J. Kamperdijk (1815-1887).

De plattegrond van het huis uit 1868 geeft 'Rez-de-Chaussée', 'Bel Etage' en 'Tweede Verdieping' aan. Het pand wordt in tweeën gedeeld door een diepe gang. Rechts van het

midden ligt een monumentaal trappenhuis, met direct ernaast de diensttrap, achter een paar deuren weggewerkt. Op de bel-etage, die aan de voorzijde is voorzien van balkons en veranda, bevinden zich de salon, eetkamer, huiskamer en 'Mijnheer'skamer'; op de tweede verdieping zijn onder meer de grote slaapkamer, twee kindervertrekken, de badkamer en een logeerkamer ondergebracht; elke etage heeft een wc. Na de aankoop van het huis in 1898 voor aartsbisschop mgr. H. van de Wetering bleef deze indeling vrijwel ongewijzigd, waarbij 'Mijnheer'skamer' de werkkamer van de aartsbisschop werd.

In 1900 nam de aartsbisschop zijn intrek in het huis. Het jaar daarvoor was vergunning verleend voor een aanbouw, waarin een brandvrij archief, kluis en bureau met erboven een



kapel en een bibliotheek onderdak zouden vinden. Deze door de Utrechtse architect A.J. van Schaik uitgevoerde aanbouw werd in 1901 voltooid. De kapel, naar concept van de Jutphase pastoor en 'kunstpaus' G.W. van Heukelum (1834-1910), is een van de fraaiste en meest compacte neogothische bouwwerken van Nederland en lijkt wel een kathedraal in zakformaat. Het atelier van F.W. Mengelberg (1837-1919), gevestigd aan de Maliebaan 80, verzorgde de totaalinrichting van deze kapel, waaronder het altaar, de banken en de glas-inloodramen. De decoratieve beschilderingen op de wanden en het gewelf zijn van de hand van ateliermedewerker Nicolaas Poland (1862-1932).

Behalve de kapel kent het pand Maliebaan 40 nog enkele hoogtepunten op het

gebied van interieurafwerking, namelijk het trappenhuis, de plafond- en wanddecoraties van de gangen en de kamers op de bel-etage en de door heel het huis gelegde fraaie parketvloeren.

De entree heeft een laag stucplafond met weinig decoraties. Voor het trappenhuis schakelde Kamperdijk de firma L.W. Schütz te Zeist in, waarmee hij wel vaker samenwerkte. Onderaan de trappaal is het naamplaatje van de firma bevestigd. Naast eenvoudig loodgieters- en dakdekkerswerk leverde dit bedrijf zinken en gietijzeren ornamenten, maar kennelijk voerde de firma ook stucwerk uit. De houten bordes-trap heeft rond het trapgat een groen geverfde ijzeren leuning, de zwikken van de treden zijn beslagen met ijzeren plaatjes in dezelfde kleur. De tweede trappaal, op het bordes, bezit nog de

oorspronkelijke gasverlichtingsarmatuur die bestaat uit een centrale 'fakkel' met glazen vlam. Twee gebrandschilderde ramen maken het trappenhuis nog indrukwekkender. Het ene, met de voorstelling van de moord op Bonifatius, is vervaardigd door het atelier Mengelberg. Het andere, beduidend grotere raam met de afbeelding van het H. Hart van Christus werd in 1920 in een zeer ouderwetse neobarokke vormtaal uitgevoerd door het Düsseldorfer atelier Gassen & Blaschke.

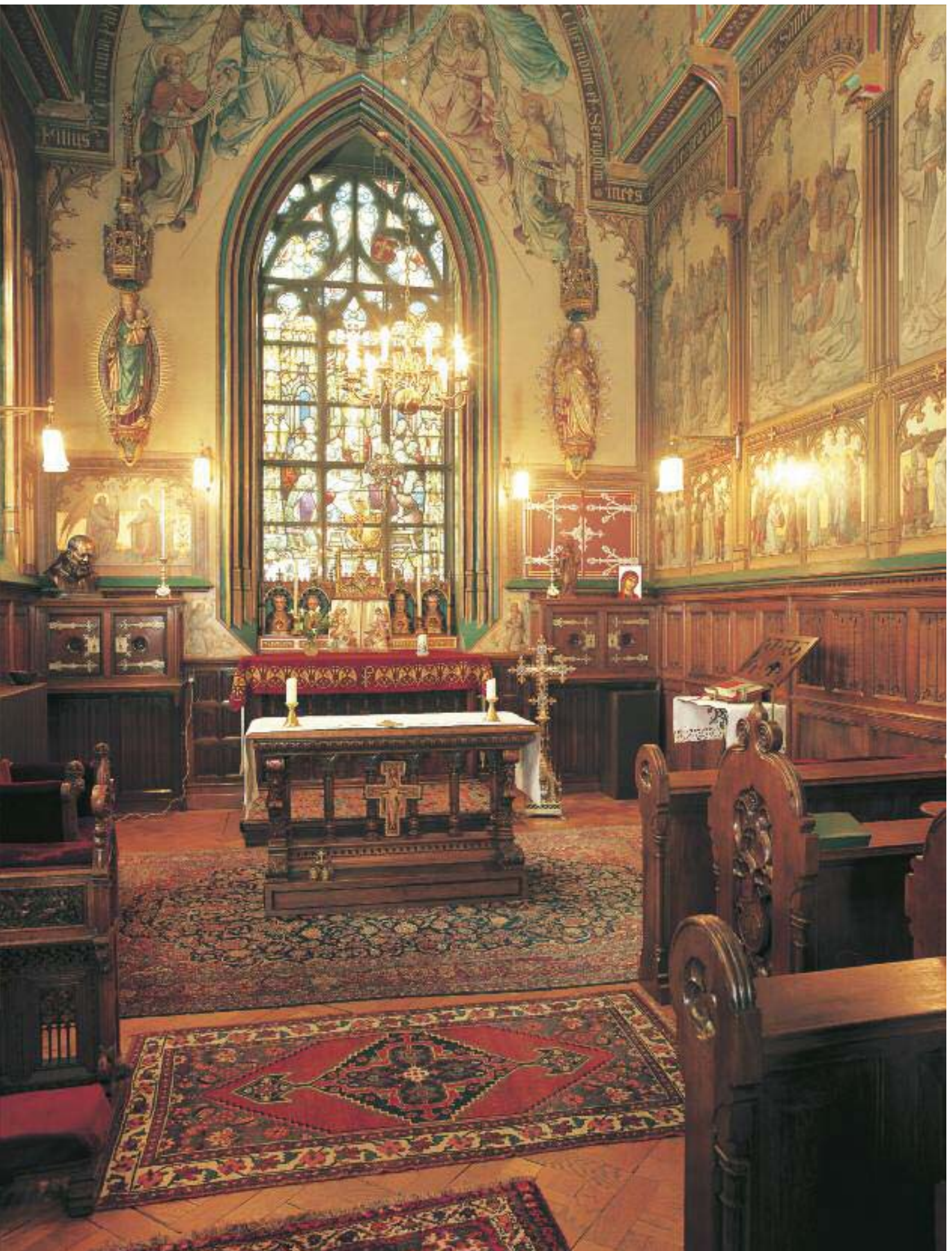
Op de bel-etage zijn de meeste wand- en plafondversieringen te vinden. Het is echter niet duidelijk of de decoraties ook werkelijk van stuc, dan wel van papier-maché, carton-pierre of andere surrogaten zijn. Wellicht zijn ze door de firma Schütz vervaardigd. Boven de deuren in de gang zijn forse medaillons en cartouches

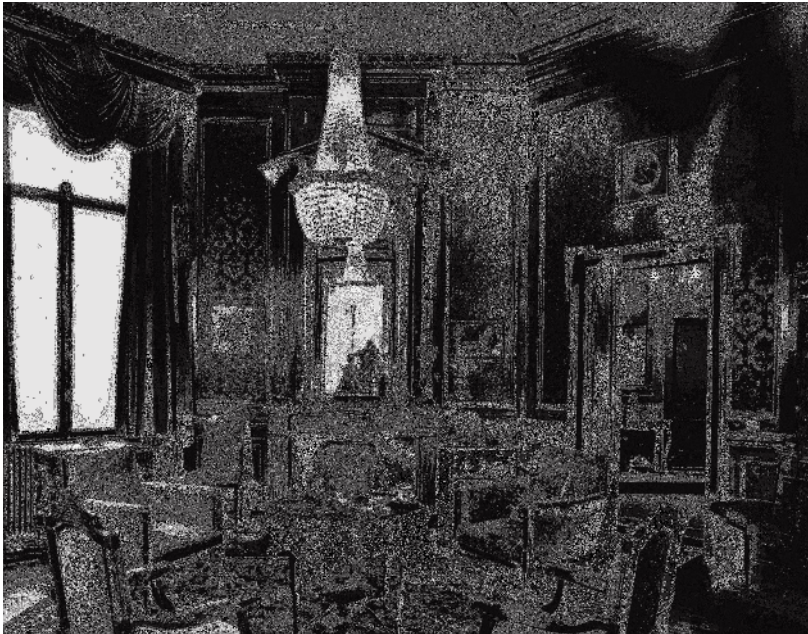


Eetkamer met doorzicht naar de salon
Kapel

met bloemwerk en kransen aangebracht, voorts zwaar aangezette kapitelen met palmetten, en daaroverheen 'doorgezakte' voluutconsoles. De deurlijsten zijn groen en beige geschilderd met een bescheiden vergulding. Het plafond van de salon aan de voorzijde van het huis heeft in het midden een bloemenrozet en in de hoeken vier vrouwenkoppen op een blauw fond, mogelijk de seizoenen voorstellend. De zwikken tonen blad- en schelpwerk, palmetten en een kunstig patroon van gevlochten matten. De erachter gelegen eetkamer is door middel van een paar schuifdeuren met de salon verbonden. Het

plafond van dit vertrek heeft een minder opvallende decoratie met bloemen en vruchten. Boven de tafel hangt een opvallend grote lichtkroon. Het plafond van de zitkamer heeft naast een centraal bloem- en vruchtenstuk, distels in cartouches aan de randen. Ook op de tweede verdieping zijn rijke ornamenten te vinden in de vorm van zware pendentieven met bloemen en vruchten tussen zeer diepe cassettes in gerekte vormen. De verdere inrichting van het huis is een amalgaam van meubels, klokken, verlichting en schilderijen uit alle mogelijke perioden. [WM]





Voormalige eetkamer, 1977
 Voormalige eetkamer
 Cilindervormig trappenhuis
 Vestibule
 Grote tuinkamer en serre

Deze classicistische stadsvilla behoort vanwege de situering en de zeer rijke uitvoering tot de markantste gebouwen van de Plantage. Het vrijstaande huis werd in 1874 ontworpen door architect W. Springer (1815-1907) en diens zoon J.L. Springer (1850-1915) in opdracht van de vermogende commissionair in assurantiën en wethouder van financiën Johannes Coninck Westenberg.

In de barok geplooidde voorgevel aan de Plantage Lepellaan staan in nissen twee beelden van gebronsd zink, die de zomer en de winter voorstellen. Een dubbele deur in het midden van deze imposante gevel geeft toegang tot een vierkant portaal, waarachter de centraal gelegen vestibule of hal ligt met aansluitend het cilindervormige trappenhuis. De vloeren en lambriseringen in deze ruimten zijn van wit grijsgeaderd marmer. In een nis in een van de twee afgeschuinde hoeken in de vestibule stond oorspronkelijk een porseleinen calorifère, die de boven- en benedenvestibule en het trappenhuis verwarmde. De vestibule verleent toegang tot de vroegere eetzaal, de keuken, de dessertkamer, de salon en de woonkamer.

Rechts van de ingang bevindt zich de voormalige eetzaal die door zijn achthoekige vorm het karakter heeft van een koepelkamer. Aan de zuidwestzijde is een kleine, halfronde serre gebouwd die opent naar de tuin aan de

Plantage Lepellaan. In de kamer ligt een parketvloer, samengesteld uit verschillende houtsoorten en gelegd in een geometrisch patroon, de serre heeft een marmeren vloer. De wanden zijn voorzien van een reliëfbehang op de oorspronkelijke betengeling. De schoorsteenboezem is met een grenenhouten betimmering omkleed, net als die in de woonkamer en salon. Het stucwerk in de benedenvertrekken werd uitgevoerd door de Amsterdamse firma Cornet en Van der Vloot.

Direct links van de ingang, aan de kant van de Plantage Middenlaan, liggen de salon en woonkamer en suite. Hier zijn alleen nog de stucplafonds en de betimmeringen oorspronkelijk. De detaillering hiervan laat een herleving van de Lodewijk xvi-stijl zien. In de plafonds zijn naast de bekende Lodewijk xvi-details, zoals laurierbundels, gebonden pijlbundels en eierlijsten, ook Lodewijk xiv- en renaissance-details verwerkt. In de vestibule en in de hal op de eerste verdieping zijn eveneens dergelijke ornamenten te vinden.

De trap die de begane grond met de eerste verdieping verbindt, heeft met zijn uitgerekte spiraal de allure van een achttiende-eeuwse slingertrap. De rijk versierde leuning en trappalen zijn in mahoniehout uitgevoerd, de trapbalusters in zink. De wand van het trappenhuis is voorzien van een in stucwerk uitgevoerde blok-



decoratie. Bovenin bevindt zich een lichtvenster. De hal op de eerste verdieping is nog grotendeels in oorspronkelijke staat. De wanden worden geleed door klassieke pilasters en de bovendeurstukken zijn versierd met draperieën.

Op de eerste verdieping lagen oorspronkelijk de slaapkamers met daarnaast een logeerkamer, een kabinet, een studeerkamer ('kamer mijnheer'), een biljartkamer, een badkamer en een privaat. Een trap naast de studeerkamer leidt naar de zolderverdieping. Daar gaf een portaal toegang tot een extra logeerkamer of dienstbodekamer. Tevens bevonden zich op deze verdieping zoals gebruikelijk een strijk- en mangelkamer, een dienstbodekamer, een poetsvertrek en een bergplaats voor brandstoffen.

In de keuken op de begane grond was de pomp middels een loden buis aangesloten op een gemetselde regenwaterbak buiten. Aan de pomp was ook nog een duinwaterkraan aangebracht. De Amsterdamse duinwaterleiding was in 1854 aangelegd ten behoeve van de drinkwatervoorziening. Dat men in 1874 nog met gescheiden watersystemen werkte, gebeurde uit zuinigheid: het kostbare drinkwater werd niet als spoel- of waswater verspild.

In 1893 schakelde Coninck Westenberg opnieuw de architect Jan Springer in voor een uitbreiding aan de achterzijde van het pand.

Deze aanbouw bestond uit een keuken met bijkeuken, een kamertje voor de knechten en een gangetje met uitgang naar de Plantage Middenlaan. Achter de woonkamer werd een spreekkamertje aangebouwd, waar de rekeningen van de leveranciers konden worden betaald. Direct hierachter, aan de kant van de Plantage Middenlaan, lag de nieuwe dessertkamer. Op de plaats van de oude keuken en dessertkamer kwam een grote tuinkamer, overlopend in een uitgebouwde serre. De veelkleurige glas-inloodbovenramen zijn een van de typische neo-renaissancedetails die de architect in deze serre aanbracht. De gevel van de nieuwe aanbouw aan de Plantage Middenlaan werd in dezelfde stijl opgetrokken als die van het bestaande gedeelte.

J. Coninck Westenberg heeft hier samen met zijn vrouw en zoon en twee dienstboden tot zijn dood in 1907 gewoond. Na het overlijden van zijn weduwe in 1916 werd het huis verkocht aan de schilder en makelaar J. van Waalwijk, die er tot 1922 woonde. In dat jaar werd het pand eigendom van de koopman Josephus van Ebbing. De familie Van Ebbing, die twee generaties lang het huis bewoonde, heeft alleen het interieur van de begane grond grondig laten verbouwen ter wille van een nuttiger gebruik van de ruimte. Het huis wordt nog steeds particulier bewoond. [AMC]





Bibliotheek
 Grote eetkamer met doorzicht
 naar de salon
 Salon

Toen Paulina Maria Bisdom van Vliet (1840-1923) op 29-jarige leeftijd trouwde met luitenant-ter-zee Johan Jacob Lefèvre de Montigny (1840-1881) brak een periode van grote verandering aan in haar leven. Binnen twaalf jaar overleden zowel haar beide ouders als haar echtgenoot. Ze was in deze korte tijdspanne eerst burgemeestersdochter, daarna burgemeestersvrouw en ten slotte weduwe van de burgemeester. Vanaf 1881 woonde ze ruim veertig jaar lang alleen in de dertien rijk gestoffeerde kamers van haar huis aan de Hoogstraat te Haastrecht.

Paulina was de dochter van Marcellus Bisdom van Vliet (1806-1877), sinds 1825 burgemeester van Haastrecht en de laatste telg uit een geslacht dat daar al sinds het eind van de zeventiende eeuw woonde. Haar vader bezat het familiedomein aan de Hoogstraat, dat eeuwenlang door generaties burgemeesters en dijkgraven uit het geslacht Bisdom van Vliet was gecultiveerd. Daar, in het oude huis aan de Hollandse IJssel, bracht zij als enig kind haar jeugd door.

Voor de bouw van een nieuw pand op deze plaats raadpleegde Bisdom van Vliet in 1874

een (onbekend gebleven) architect in Den Haag en schakelde bovendien de bouwer en metselaar Theodorus Hooft en de plaatselijke timmerman Cees Straver in. In 1877, toen het huis werd opgeleverd, overleed de bouwheer. Paulina's echtgenoot volgde hem op als burgemeester. Zelf kwam zij voor deze functie niet in aanmerking, ook niet toen vier jaar later Johan Jacob overleed. Zij bekleedde echter als Vrouwe van Haastrecht een minstens zo prominente positie binnen de plaatselijke gemeenschap.

Het nieuwe huis werd in 1877 ingericht met onder meer het rijke familiebezit uit voorgaande eeuwen, waaronder niet alleen meubels en talloze andere gebruiksvoorwerpen, maar ook elementen als schoorsteenmantels en deuren. Deze oude, waardevolle voorwerpen liet Paulina harmoniëren met nieuwe aankopen. Daarna veranderde zij het interieur nauwelijks meer. De inrichting geeft op deze manier een prachtig beeld van de wooncultuur van de gegoede klasse aan het eind van de negentiende eeuw. De vertrekken hebben ieder hun eigen karakter. De dikwijls rijke aankleding geeft, met al dan niet subtiele hulpmiddelen, aan wat



de bestemming van de ruimte is. De prestigieuze vestibule bijvoorbeeld laat met zijn marmeren vloer, indrukwekkend stucwerk van plafond en pilasters en een aantal familie-wapens, de belangrijke positie van de familie zien. Ook de salon en, en suite, de eetkamer zijn zorgvuldig gedecoreerd; het fraai gekleurde stucwerk van F.P.C. Schild en de op maat geknoopte Deventer tapijten met een aan het plafond verwant decoratieschema representeren opnieuw de status van Paulina's familie.

De interieurs van de verschillende kamers onderscheiden zich duidelijk van elkaar. Zo bevinden zich op de bovenverdieping de vertrekken die oorspronkelijk voor Marcellus Bisdom van Vliet werden ingericht – in de voorgevel zijn deze ook zichtbaar in de asymmetrie van de vooruitspringende middenrisaliet. Deze kamers hebben door hun ogenschijnlijke soberheid een voornaam, mannelijk karakter. De tuinkamer beneden, waar Paulina het meest vertoefde, heeft echter een opvallende kleurstelling in oranje; bovendien is er een overvloed aan kwastjes, passementen en galons. Deze rijke bekleding en het daarbij horende vrouwelijke karakter zijn ook te vinden in de

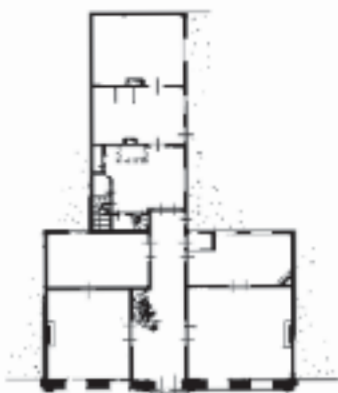
slaapkamer van Paulina op de eerste verdieping. Daarentegen weerspiegelt de bibliotheek aan de voorzijde van het huis in de sobere aankleding de zakelijke mannelijkheid van de daar gehouden Heemraadsvergaderingen van de Krimpenerwaard. Alleen de kleurige bloemversieringen van de schoorsteen vormen een vrolijke noot. In de gang geeft het houtsnijwerk van de lambrisering, na de tussendeuren, een geheel andere indruk dan het eerste portaal op de overloop, waarbij de schitterende decoratie in wit uit het oude huis is gebruikt.

In alle vertrekken van dit eclectische patriciërshuis bevinden zich contemporaine en antieke meubelen en talloze andere gebruiksvorwerpen in uiteenlopende stijlen. Deze karakteristiek van het interieur is ook in het exterieur zichtbaar. Elementen aan de voorkant van het huis, zoals de vooruitspringende middenpartij, de consoles met tronieën onder de daklijst of de gietijzeren versieringen van hekken en balkon zijn kenmerkend voor het eind van de negentiende eeuw: een selectieve keuze uit een aantal verschillende stijlen vormde toen op zich weer een eigen geheel. Ook in het interieur liet de bewoonster deze uiteenlopende

(neo)stijlen elkaar afwisselen. Niet de kale, heldere ruimte spreekt, maar het architecturale is volledig bekleed, zodat een veilige, beschutte binnenruimte ontstaat. De buitenwereld werd soms ook letterlijk buitengesloten. Elektriciteit kwam dit huis bijvoorbeeld niet in. Van elektrisch bellen was geen sprake, Paulina vond het schelkoord functioneel genoeg, zodat een bediende, omdat de keuken ver van de eetkamer verwijderd ligt, 's winters in de onverwarmde gang op instructies moest blijven wachten.

Paulina Lefèvre de Montigny ligt naast haar man in de overtuin begraven. Het fraaie hekwerk met sierlijk dakje dat de zerk beschermt, heeft nu plaats gemaakt voor een stevige beveiliging. Dat is jammer, maar gelukkig hebben haar huis en het veelzijdige interieur de decennia ongeschonden doorstaan. Wij kunnen ook nu nog de rijke (levens)stijl van de Vrouwe van Haastrecht blijven bewonderen. [EVD]

Cilinderbureau in de ontvangstkamer
 Pronkkast in de ontvangstkamer
 Ontvangstkamer of 'mooie kamer'
 Voormalige slaapkamer van het
 echtpaar Mastboom-Brosens



Aan de Dorpsstraat in Oud Gastel ligt een vrijstaand herenhuis dat geheel in eclectische stijl is uitgevoerd. Het pand werd in 1874 gebouwd in opdracht van brouwer en grondeigenaar Hendrik Mastboom (1835-1887). De familie Mastboom, van oorsprong een brouwersfamilie, bekleedde drie generaties lang het burgemeestersambt van Oud Gastel. Hendrik Mastboom werd in 1877 burgemeester, vijftien jaar nadat zijn vader Jan om gezondheidsredenen ontslag had moeten nemen. Zijn zoon Antoon Mastboom (1868-1954) was burgemeester van 1898 tot 1940. Het balkon dat in 1938 aan de voorzijde van het huis boven de voordeur is geplaatst, herinnert nog aan zijn veertigjarig ambtsjubileum. De familienaam is hierop in reliëf aangebracht, geflankeerd door twee mastbomen. De laatste bewoner van het pand, Henri Mastboom (1907-1999), was de kleinzoon van de bouwheer. Hij woonde hier zijn hele leven en heeft het huis en zijn gehele vermogen nagelaten aan de Mastboom-Brosens Stichting. Het huis heeft de oorspronkelijke indeling, afwerking en zelfs de volledige inrichting van het interieur behouden. Afgezien van later aangebrachte installaties zoals verlichting, elektriciteit en verwarming, heeft de tijd hier sinds 1874 zo goed als stilgestaan.

De entree van het huis wordt gevormd door een centraal in de gevel geplaatste dubbele deur, waarachter een lange gang ligt met een zwart en wit geblokte marmeren tegelvloer. In het voorste, bredere gedeelte van de gang bevindt

zich een houten wenteltrap naar de eerste verdieping, voorzien van gesneden trappalen en gietijzeren sierspijken. Aan weerszijden van de gang liggen twee vertrekken, rechts de ontvangstkamer of 'mooie kamer' met daarachter het kantoor, links de zitkamer of 'salon' en een kleinere achterkamer. Dubbele paneeldeuren geven toegang tot deze vertrekken. De ontvangstkamer heeft als enige vertrek een stucplafond met middenrozet, hoekdecoraties en sierlijsten bestaande uit bloemen en bladeren met een rode en groene beschildering. De deuren en de lambrisering zijn gehout. Recht tegenover de toegangsdeuren bevindt zich tegen de zijgevel een met rood marmer ingelegde zwartmarmeren schoorsteenpartij, waarvoor een gietijzeren kolenkachel staat. Boven de schoorsteenmantel hangt een grote rechthoekige spiegel. De grote pronkkasten aan weerszijden hiervan behoren samen met een groot cilinderbureau en een eenvoudig achttiende-eeuws kabinet tot het opvallendste meubilair. In het midden van de kamer hangt een geëlektrificeerde gaslamp en op de parketvloer ligt een groot tapijt. Voor de twee vensters hangen aan houten kappen of 'galerieën' nog de negentiende-eeuwse draperieën met daarachter een rolgordijn. De houten knoppen of 'patères' aan weerszijden van de vensters herinneren aan de oorspronkelijke overgordijnen. Voor de vensters staan voorzetramen met glas in lood in neorenaissancestijl, vervaardigd door de Koninklijke Nederlandse Glasfabriek



J.J.B.J. Bouvy te Dordrecht. Via een dubbele tussendeur is het aangrenzende kantoor – de voormalige eetkamer – te bereiken. In dit kleinere vertrek is een hoekschouw geplaatst, waarboven een grote spiegel hangt. De twee achterrazen kunnen met houten vouwluiken worden geblindeerd. Ook in deze kamer hangt een geëlektrificeerde gaslamp, voorzien van Delfts-blauwe elementen.

De keuken en twee bijkeukens bevinden zich in een uitbouw aan de achterzijde van de woning. De ruitvormige tegels in de keuken zijn gelegd in een kubuspatroon met grote dieptewerking. Onder het raam in de zijgevel bevindt zich het arduinstenen aanrecht met daarnaast de gootsteen en de dubbele pomp met twee koperen kranen. Onder de grote schoorsteenkap tegen de achterwand stond vroeger het fornuis. De overige wanden bestaan grotendeels uit ingebouwde kasten, waartussen zich twee deuren bevinden; de ene deur geeft toegang tot de provisie- en wijnkelder, de andere tot de keukenzolder. Zowel deze deuren als die van de kasten zijn voorzien van een geschilderde lambrisering met gesjablonerde motieven in de bovenrand.

De bijkeukens hebben een eenvoudiger gele tegelvloer, gepaneelde binnenluiken en – zeer opvallend – allebei een schouwpartij. In de eerste bijkeuken, ook met een arduinstenen aanrecht, staat een stenen ‘waskookput’, waarin in een grote koperen ketel de was werd gekookt. In de tweede bijkeuken is op provisorische

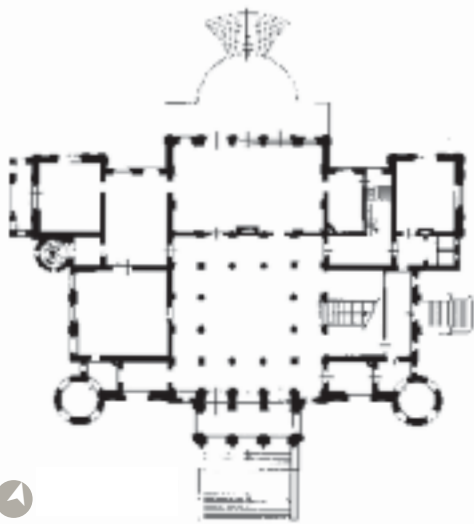
wijze een badkamer gecreëerd. De hier geplaatste zinken badkuip werd met regenwater gevuld dat in een grote gietijzeren vergaarbak op de keukenzolder was opgevangen. Een echte badkamer heeft dit huis nooit gehad.

Op de eerste verdieping bevinden zich de slaapkamers, de linnenkamer en de herenkamer. Aan de voorzijde van het huis, links van de gang, ligt de voormalige slaapkamer van het echtpaar Mastboom-Brosens, de ouders van Henri Mastboom. De gepleisterde wanden zijn met roosmotieven beschilderd. Tegen de zijgevel staat een witmarmeren schoorsteenmantel. Een dubbele, gehoute schuifdeur in de achterwand vormt de verbinding met de aangrenzende linnenkamer. De kamer rechts van de gang, eveneens voorzien van een witmarmeren schoorsteenmantel, was waarschijnlijk de herenkamer, de werkkamer van de heer des huizes. Het erachter gelegen vertrek, de slaapkamer van Henri Mastboom, is toegankelijk via gehoute schuifdeuren. In beide slaapkamers staan toilettafels met lampetstellen. In de wandkasten in de linnenkamer hangen nog altijd de korsetten van Maria Mastboom-Brosens (1879-1963). In dit vertrek bevindt zich de trap naar de zolder en een deur die naar de keukenzolder leidt, waar zich in het achterste gedeelte de meidenkamer bevindt. [AMC]





Voormalige eetkamer, omstreeks 1925
 Voormalige eetkamer
 Hal vanaf de eerste verdieping
 Grote zaal



In de herfst van het jaar 1875 kreeg architect Constantijn Muysken (1843-1922) de opdracht tot de bouw en inrichting van een landhuis op het bestaande landgoed Oud Wassenaer. Opdrachtgever was Cornelis Jan van der Oudermeulen (1838-1904), telg uit een vermogend koopliedengeslacht en stalmeester in buitengewone dienst van koning Willem III. Hij liet dit landhuis met het voorkomen van een kasteel in de periode 1876-1879 als woonhuis voor hemzelf en zijn vrouw Julia Ewouda gravin van Randwijck bouwen in 'Delftse renaissance', een combinatie van Hollandse en Italiaanse renaissance. Deze neostijl was een negentiende-eeuwse vinding van de Delftse hoogleraar bouwkunde Eugen Gugel, bij wie Muysken had gestudeerd. Gugel kwalificeerde in 1880 Oud-Wassenaar dan ook als 'een lusthof (...), dat zonder twijfel tot de merkwaardigste en belangrijkste gebouwen van dien aard in den lande mag gerekend worden.' Het exterieur en het interieur van het kasteel zijn door Muysken tot in de details als een totaalconcept ontworpen. De uitvoering was in de

handen van de gebroeders Van Malsen, aannemers te Den Haag.

Het kasteel heeft een symmetrisch grondplan, gespiegeld langs de lengteas. Deze as wordt gevormd door de hal en de daarachtergelegen zaal, die grenst aan het terras naar de tuin. De linkervleugel omvat onder meer de salon, eetkamer en bibliotheek, in de rechtervleugel is de trap naar de verdieping gesitueerd, de biljartkamer en dienstruimten.

Van buitenaf betreedt men via een bordes-trap en een loggia met rondbogen de vierkante, ruim 160 vierkante meter grote hal van twee verdiepingen hoog. Met zijn roze granieten zuilen, architraaf en bovengalerij met rondbogen doet deze ruimte denken aan de binnenhof van Italiaanse renaissancepaleizen, maar dan overdekt. Italiaanse vaklieden brachten onder leiding van aannemer Detoma uit Wenen stucco lustro in verschillende kleuren aan op de wanden en de architraaf. De hal ontvangt daglicht door een groot rond bovenlicht in het plafond, met in het midden een gevleugelde genius omringd door vogels en in de



rand een windroos, uitgevoerd in blank en gebrand glas.

De in lichte kleuren geschilderde salon in Lodewijk XVI-trant en het aangrenzende boudoir in de toren met antichambre zijn voorzien van een lambrisering met panelen en ornamentlijsten van papier-maché, waarin vakken met een satijnen wandbespanning zijn opgenomen. Een geheel andere sfeer ademt de kleine eetkamer in Hollandse renaissancestijl achter de salon, nu de jachtkamer genoemd. De rijk gedetailleerde eikenhouten paneelbetimmering van deze kamer is in 1877 op de internationale tentoonstelling *Kunst toegepast op Nijverheid* in Amsterdam te zien geweest. In de lambrisering zijn gobelins met jachtaferelen opgenomen. In het middenveld van het cassetteplafond is een schildering aangebracht van de hand van de decoratieschilder J. Stortenbeker (1821-1899) uit Den Haag.

De voormalige bibliotheek in renaissancestijl links achter de salon, nu bar, heeft een notenhouten betimmering, net als de kleine vertrekken rechts van de hoofdingang, oor-

spronkelijk de ruimte van de heer des huizes ('Spreekkamer'). De verdwenen biljartkamer rechtsachter, nu dienstruimte, bevatte donkere lambriseringen en een achttiende-eeuws goudleren behangsel.

De grote zaal is in een elegante, late renaissancestijl uitgevoerd. De wand is verdeeld door gekoppelde pilasters in beschilderd stucwerk, waartussen een bespanning van geel satijn. In het verdiepte middenveld van het stucplafond is een trompe-l'œil schildering aangebracht.

De enkelvoudige, brede trap van wit marmer in de hal splitst zich vanaf het bordes in tegenovergestelde richting in twee eikenhouten trappen. Dit type trap, de zogeheten keizerstrap, is een fenomeen uit het zestiende-eeuwse Italië.

De wanden van de galerij met witmarmeren balustrade zijn beschilderd met ornamenten in renaissancestijl. De geornamenteerde eikenhouten deuren geven toegang tot de diverse slaapvertrekken 'met de bijbehorende dependentiën van boudoirs, toilet- en badkamers, alles met vrijgevege degelijkheid, niet zoozeer grootsch of vorstelijk, als wel vertrouwelij en

behagelijk, met kunstvaardige hand ingericht'. In enkele van deze vertrekken zijn oorspronkelijke interieuronderdelen bewaard gebleven, zoals paneellambriseringen, balkenplafonds en in stucwerk uitgevoerde spiegelgewelven. Een gietijzeren spiltrap leidt vanaf de verdieping naar de zolder, die nog grotendeels in oorspronkelijke staat verkeert.

Verspreid in het gebouw staan nog restanten van het oorspronkelijke, neorenaissance meubilair dat speciaal voor Oud-Wassenaar werd ontworpen. Het huis werd bij de bouw voorzien van voor die tijd ultramodern comfort, zoals een warmwaterleiding, geleverd door het bedrijf Haag uit Augsburg, een centrale verwarming, een huistelegraaf en elektrische schellen.

Oud-Wassenaar kreeg in 1910, zes jaar na het overlijden van Van der Oudermeulen, de functie van hotel-restaurant. Het huis heeft zijn horecafunctie altijd behouden, momenteel in de hoedanigheid van 'partycentrum'. [v.c]

Receptiezaal met steektrap naar de eetzaal
Eetzaal
Vestibule
Moer- en kinderbinten plafond van de eetzaal





Het jachtslot Huis ter Horst is gelegen in het uitgestrekte landgoed de Horsten in de gemeenten Wassenaar en Voorschoten. De geschiedenis van het huis gaat terug tot het begin van de dertiende eeuw, toen een telg uit het adellijke geslacht Van Wassenaar zich hier vestigde. Het slot is verschillende malen ingrijpend ver- en herbouwd. Prins Frederik der Nederlanden (1797-1881), een zoon van koning Willem I, verwierf Ter Horst en het ernaast gelegen Raaphorst in 1838 en voegde er in 1845 het landgoed Eikenhorst bij. De prins bewoonde 's zomers met zijn gezin de buitenplaats De Paauw (het huidige gemeentehuis van Wassenaar), gelegen aan de andere kant van de huidige Rijksstraatweg, en gebruikte de Horsten vooral als jachtgebied. In 1863 liet prins Frederik het oude Huis ter Horst vervangen door een kleiner jachtslot. Delen van het oude huis, waaronder de eetzaal en de eronder gelegen kelder, werden goeddeels gehandhaafd. De voorgevel aan de zuidoostzijde werd met neogotische ornamenten opgesierd. Na de dood van prins Frederik in 1881 kwam het landgoed de Horsten aan zijn nazaten, die het in 1903 aan koningin Wilhelmina verkochten. Via haar ging het over naar prinses Juliana, de huidige eigenaresse.

De Haagse architect P.F.W. Mouton (1830-1898) vernieuwde in 1876 het interieur van Huis ter Horst. Het jachtslot kreeg een inrichting die de gebruikers als het ware terugvoerde naar de Gouden Eeuw. Alle vertrekken werden in een neorenaissancestijl uitgevoerd. Vele authentieke gebruiksvoorwerpen uit de zeventiende eeuw vulden het 'historische' beeld aan. Een belangrijke inspiratiebron voor de vele wandbetimmeringen in het huis was de bekende, 1626 gedateerde betimmering uit het pand in de Gravenstraat in Dordrecht, die zich nu in het Rijksmuseum in Amsterdam bevindt.

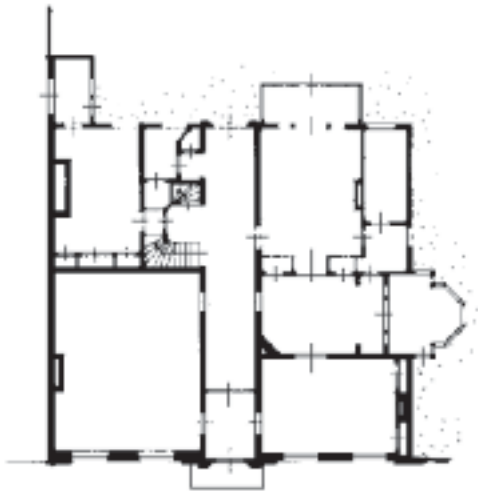
Via de entree links in de voorgevel betreedt men de ruime vestibule die rondom is voorzien van een eikenhouten betimmering met toogwerk en een rijke kroonlijst in Oudhollandse stijl. Aan de beide zijwanden is in de betimmering een fries opgenomen van negentiende-eeuwse blauw-witte tegeltableaus met portretmedaillons van onder meer Oranjeprinsen. De

wanden erboven zijn geheel betegeld: de zijwanden met ruitertegeltjes, de korte wand tegenover de ingang met een groot tegeltableau, waarop een voorstelling van Jezus en zijn twaalf discipelen. De ruimte heeft, net als alle andere vertrekken, een eikenhouten cassetteplafond. De vloer bestaat uit negentiende-eeuwse keramische tegels met geometrische figuren. De bovenste helft van de deur naar de achterliggende kamer is voorzien van glas in lood met de provinciewapens. Dit vrijwel vierkante vertrek, de kleine salon, heeft een vergelijkbare eiken betimmering waarboven een opgespannen wandtapijt met bosgezichten. Een zware eikenhouten deur leidt naar de naastgelegen receptie-zaal of grote salon die daglicht ontvangt van twee grote ramen in de voorgevel. Ook hier is een eikenhouten betimmering aangebracht in de trant van de Hollandse renaissance. Tegen de zuidwand staat een schouw, waarvan de met eikenhout betimmerde boezem wordt gedragen door zandstenen gebeeldhouwde pilasters. De achterwand, waarin twee lampnisjes, is betegeld met achttiende-eeuwse schildpadtegels en een drietal tableaus. Boven de betimmering is een (tijdelijk uitgenomen) vroeg-achttiende-eeuws goudleren behangsel aangebracht. Tegenover de schouw staat, geheel aansluitend bij de betimmering, een rijk gedecoreerde lage kast. Op de donkerblauw geschilderde velden van het cassetteplafond is het vergulde monogram van de bouwheer prins Frederik te zien. De grote koperen kroonluchter die hier oorspronkelijk hing en die afkomstig was uit de Hervormde Kerk van Noordwijk-Binnen, is vervangen door een kroon van hertengeweien met opgezette koppen van reebokken. Aan de wanden hangen empire olielampen die afkomstig zijn uit het Paleis op de Dam.

Naast de receptiezaal ligt, direct achter de voorgevel, een smalle rechthoekige kamer. In dit eveneens betimmerde vertrek staan een rijk gesneden eiken hemelbed en een eiken toiletmeubel. Boven de betimmering is een wandtapijt met landschappen aangebracht. Achter deze kamer bevindt zich de bibliotheek met in de betimmering opgenomen boekenkasten. Erboven is een (tijdelijk uitgenomen) vroeg-achttiende-eeuws goudleren behangsel aange-

bracht. De schouwpartij met een eiken betimmerde boezem die wordt gedragen door zandstenen gebeeldhouwde pilasters, komt overeen met die in de receptiezaal. In de schoorsteenkap zijn drie geschilderde paneeltjes aangebracht met symbolische voorstellingen van geloof, hoop en liefde; de achterwand, waarin twee lampnisjes, is bedekt met achttiende-eeuwse schildpadtegels waartussen twee tegeltableaus met vazen en een groot tafereel zijn opgenomen. De twee vensters, voorzien van kleine eiken binnenblinden en sierlijk gesmeed beslag, hebben elk een zestal zeventiende-eeuwse gebrandschilderde ruitjes met taferelen en familiewapens.

Vanuit de receptiezaal leidt een rijk gedecoreerde eiken steektrap met vijf treden naar de eetzaal. Twee beelden van een klassieke krijger bekronen de trappalen aan weerszijden van deze trap. De wanden van de eetzaal zijn voorzien van een eikenhouten betimmering met getoogde panelen tussen gecanneleerde halfzuilen. Recht tegenover de ingang staat een in de betimmering opgenomen en naar voren uitgebouwde open buffetkast met aan weerszijden drie gedecoreerde halfzuilen. Boven de betimmering is een (tijdelijk uitgenomen) goudleren behangsel van omstreeks 1650 dat aan de Haagse Compagnie van Goudleermaken kan worden toegeschreven. Recht tegenover de ramen bevindt zich de schouwpartij die eenzelfde opbouw heeft als die in de receptiezaal en de bibliotheek. In de schoorsteenkap zijn drie in perspectief gesneden paneeltjes met figuurtjes aangebracht; in de met schildpadtegels bedekte achterwand is een groot blauw-wit tegeltableau opgenomen van een landschap met een kasteel en een drietal figuren. Het plafond bestaat uit zware, rood geverfde moer- en kinderbinten die nog voorzien zijn van de zeventiende-eeuwse beschildering met florale motieven en fabeldieren. Ook in dit vertrek hing vroeger een grote koperen kaarsenkroon uit de Hervormde Kerk van Noordwijk-Binnen. De verlichting bestaat thans uit empire wandlampjes afkomstig van het Paleis op de Dam. Via de deur links naast de buffetkast zijn de nog altijd bewoonde dienstvertrekken aan de achterzijde van het huis te bereiken. [RVL]



Tuinkamer, 1904
 Studeerkamer van mr. Simon van Gijn
 Zaal
 Keuken



De woning aan de Nieuwe Haven 29 in Dordrecht werd in 1729 gebouwd in opdracht van Johan van Neurenberg (1697-1749), schepen en lid van de Oudraad, op het terrein van zijn afgebroken ouderlijk huis. Tot 1864 volgden de bewoners elkaar op door vererving. In dat jaar werd het huis gekocht door de bankier en verzamelaar mr. Simon van Gijn (1836-1922), die was gehuwd met Cornelia Agatha Vriesendorp (1841-1889).

Door de dubbele voordeur betreedt men de brede, marmeren gang die aan de achterzijde toegang verschaft tot de tuin. Direct links van de gang bevindt zich de zaal, waar boven de lambrisering een speciaal voor dit vertrek vervaardigde serie Oudenaerdse wandtapijten hangt. De voorstellingen op deze tapijten zijn ontleend aan het verhaal *Il Pastor Fido*, een tragikomedie van Battista Guarini. Het schoorsteenstuk en de bovendeurschilderingen zijn van de hand van Adriaan van der Burgh (1693-1733). Het schoorsteenstuk draagt het jaartal 1730, een aanwijzing dat in dat jaar het interieur zal zijn voltooid.

Halverwege de gang bevindt zich het trapenhuis met een gestuct plafond in de koepel. Op het plafond zijn Prudentia (voorzichtigheid) en de wapens van de bouwheer en zijn echtgenote afgebeeld. Via een doorgang in de trapbetimmering bereikt men de keuken die sinds 1729 nauwelijks is veranderd. De aangebouwde spoelkeuken is in de jaren zeventig van de twintigste eeuw geheel herbouwd.

De woonvertrekken van het huis liggen aan de rechterzijde van de gang. Deze kamers ademen een geheel andere sfeer. Ze zijn het resultaat van een grootscheepse verbouwing, die van 1886 tot 1889 in opdracht van het echtpaar Van Gijn door de architect Constantijn Muysken (1843-1922) is uitgevoerd. De woonkamers op de begane grond en de studeerkamer en bibliotheek op de verdieping werden ingericht in verschillende neostijlen en er werd centrale verwarming aangelegd. De vestibule-

deuren in de gang zijn waarschijnlijk ook bij deze verbouwing aangebracht.

De 'rode salon' kreeg een bruinrode betimmering met verguld lijstwerk in neorégence-stijl, waarin grote vakken met wijnrode zijden brocatel zijn opgenomen. Deze stof is ook gebruikt voor de overgordijnen en gordijnkappen. De in neorégencestijl uitgevoerde meubelen stonden hier tot omstreeks 1925. De ernaast gelegen eetkamer, uitgevoerd in renaissanceopvatting, is voorzien van een eikenhouten betimmering en een groflinnen behangsel met een schildering van Willy Martens (1856-1927) uit 1887 die een Germaanse idylle uitbeeldt. Het eveneens door hem uitgevoerde plafondstuk dateert van 1886 en toont een allegorie op de wijn. De meubelen zijn eveneens in neorenaissance-stijl uitgevoerd. De eetkamer is nooit van gasverlichting voorzien: men bediende zich van kaarsen of een staande olielamp. De in Lodewijk xvI-stijl uitgevoerde tuinkamer heeft met zijn bronzen en groene kleuren een veel lichter uiterlijk. Zowel aan de tuinkamer als aan de eetkamer zijn serres gebouwd. Die van de eetkamer fungeerde als wintertuin: rondom is de terrazzovloer voorzien van een goot met gietijzeren roosters.

Op de verdieping bevinden zich enkele slaapkamers, een tussenkamer, een studeerkamer en een kamer die van oudsher als bibliotheek in gebruik is. De hoofdslaapkamer is nog steeds gedeeltelijk bespannen met het oorspronkelijke veloutébehangsel uit 1730. Vrijwel direct nadat in 1882 het gemeentelijke waterleidingbedrijf was opgericht en dit pand op het waterleidingnet was aangesloten, liet het echtpaar Van Gijn het kabinet naast de hoofdslaapkamer tot badkamer verbouwen. Deze badkamer bestaat uit een geheel betegelde 'natte cel' met een verlaagd plafond en een kleine, met stof bespannen voorruimte die dienst doet als kleedruimte en boudoir. De beschildering van de stucplafonds is



afgestemd op de wandtegels en de bespanning. Het achter de badkamer liggende secreet werd vervangen door een watercloset.

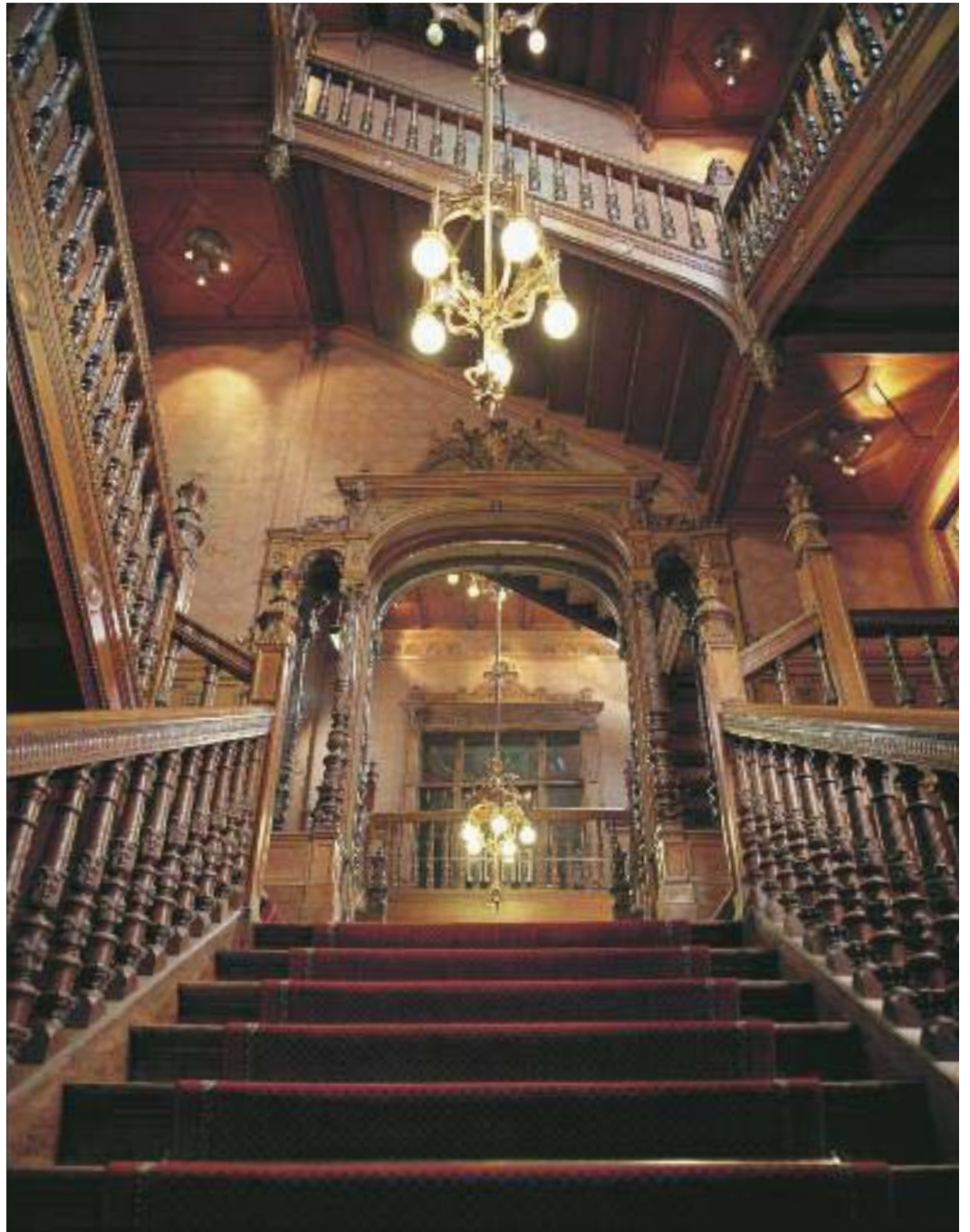
Een van de slaapkamers is in 1861 gerenoveerd in opdracht van de toenmalige bewoners, jonkheer Paulus Repelaer (1810-1871) en zijn echtgenote Emmerentia Johanna Jacoba Pit (1819-1899). De schoorsteenpartij werd vernieuwd en de wanden werden voorzien van een lambrisering. De naastgelegen tussenkamer werd als kleedruimte bij deze slaapkamer getrokken. De wand met twee bedsteden werd daarbij omgebouwd tot een grote kastenwand.

De studeerkamer en de bibliotheek zijn in 1886 in Hollandse renaissancestijl betimmerd en gemeubileerd. Muysken plaatste in beide vertrekken een originele, door Van Gijn verworven zeventiende-eeuwse schoorsteenbetimmering en paste de rest van de betimmeringen hierop aan. Boven de betimmering in de studeerkamer is een kostbaar goudleren behangsel aangebracht, een eigentijdse imitatie van een zeventiende-eeuws patroon; boven de betimmering in de bibliotheek is een papieren goudleerimitatie geplakt.

De zolderverdieping vormde oorspronkelijk één grote open ruimte. Op deze etage waren twee slaapkamers afgeschat voor het personeel en werd het wasgoed gedroogd. De grote mangel en de linnenpers zijn nog aanwezig. Omstreeks 1924 is tijdens de aanpassing van het woonhuis tot museum door het inbouwen van expositiekabinetten de oorspronkelijke lichtinval op deze verdieping sterk veranderd.

Sinds 1925 is het woonhuis onder de naam Museum Mr. Simon van Gijn toegankelijk voor het publiek. Aan de restauratie van de oorspronkelijke interieurafwerking en aan de herinrichting van de negentiende-eeuwse woon- en werkvertrekken wordt sinds 1992 gewerkt. Het uitgangspunt hiervoor vormen bouwkundig onderzoek, kleuronderzoek, behang- en textielfragmenten en interieurfoto's uit de jaren 1902, 1904 en 1908. [cDB]

Trappenhuis
Woonkamer, omstreeks 1895
Moorse badkamer met in de vloer
verzonken bad
Faience kachel in de voormalige
eetzaal
Een van de toegangsdeuren in de
voormalige eetzaal



In de nacht van 13 op 14 januari 1888 verwoestte een brand het pand aan de Herengracht 382. Van het kapitale, in 1775 door architect Jacob Otten Husly ontworpen huis bleef alleen de zandstenen gevel staan. Op dat moment was de ingrijpende verbouwing van het huis, dat een jaar daarvoor eigendom was geworden van Jacob Nienhuys (1837-1927), bijna voltooid. Nienhuys, miljonair geworden tabaksplanter en mede-oprichter van de Deli Maatschappij, besloot toen ook het naastgelegen pand aan de Herengracht 380 te kopen, om vervolgens beide panden te slopen en een nieuw huis te laten ontwerpen door architect A. Salm (1857-1915). Aan de nieuwbouw stelde Nienhuys slechts de eis dat ‘een gebouw moest verrijzen, dat geheel verschillend was van wat destijds zoowat gebouwd werd, waaronder veel “Hollandsche maar vooral Duitse Renaissance”’. Salm ontwierp een voor Nederland unieke gevel in Franse vroeg-renaissancevormen, de Frans 1-stijl. Hierbij werd hij ongetwijfeld geïnspireerd door de kastelen Chenonceau, Blois en Chambord langs de Loire, die hij tijdens zijn opleiding aan de Ecole des Beaux Arts te Parijs had bezocht. Ook zijn studiereis naar Amerika, destijds nog iets bijzonders, kwam goed van pas. De overeenkomst met het omstreeks 1880 in New York gebouwde woonhuis van de Amerikaanse miljardair William K. Vanderbilt zal bij Nienhuys zeker in de smaak gevallen zijn.

Op de begane grond biedt een grote poort toegang aan de rijtuigen, zodat bewoners en gasten binnen konden worden afgezet; het rijtuig kon in de binnenhof worden geparkeerd. De route die men vervolgens aflegde naar de representatieve vertrekken op de bel-etage was gericht op een spectaculaire ruimtelijke ervaring. Men betrad de vierkante vestibule, die centraal in het huis ligt, om recht door een statige trap op te gaan naar het bordes, waar in een grote spiegel het monumentale trappenhuis was te overzien. De wanden van het trappenhuis zijn voorzien van bloemschilderingen.

Verder naar boven kwam men in een antichambre die boven de vestibule ligt. In het midden daarvan stond een etagère met een bronzen beeld van de bekende Franse beeldhouwer Mathurin Moreau (1822-1912) als bekroning. De antichambre die toegang verleent tot drie representatieve vertrekken reikt tot in de volgende verdieping, waar de slaapkamers aan een galerij rond een vide liggen. Daglicht valt binnen via glas-in-loodkoepels, één boven de trap en één boven de antichambre. Het belang van deze centrale ruimte wordt onderstreept door de symbolen op het ‘pronk-bordes’ van de trap. De mercuriusstaf boven de

grote spiegel verwijst naar het koopmanschap van de bouwheer. In de kapitelen van de zuiltjes van de gaanderij prijkt tevens de letter N van Nienhuys.

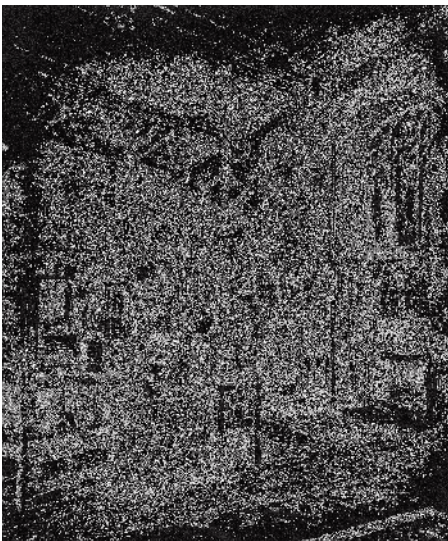
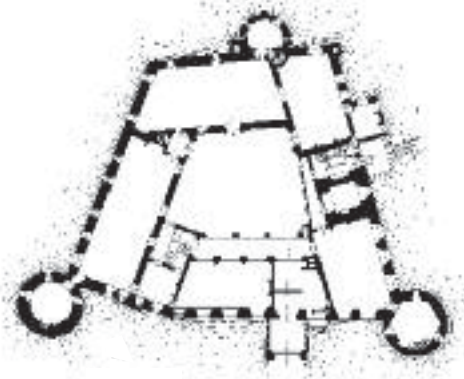
In overeenstemming met het in die tijd gangbare eclecticisme werd voor de, eveneens door Salm ontworpen inrichting gebruik gemaakt van verschillende, voor het betreffende vertrek gepast geachte, historische stijlen. Salm legde op de plattegrond van de bel-etage het karakter van verschillende vertrekken al vast: ‘salon de famille’ in Hollandse renaissance, de eetzaal met de monumentale faïence kachel in Duitse renaissance en de twee muziek- en ontvangstsalons in Lodewijk XVI-stijl. Bijzonder is de in moorse stijl uitgevoerde badkamer met het in de vloer verzonken bad. Voor de meubilering en stoffering van het pand belastte Salm de Haagse firma H.P. Mutters, destijds een van de belangrijkste meubelfabrikanten van Nederland.

Een deel van de verwerkte materialen in het huis is effectvol gebruikt: bronzen balusters in het trappenhuis blijken van zink te zijn, het houtsnijwerk is ‘gehout’ gips, geleverd als eikenhout. Maar naast deze materiaalimitaties is ook echt eiken en marmer toegepast. Zoals nog steeds is te zien, bepaalden warme kleuren de sfeer in het huis: donker eikenhout betimmeringen, licht marmer in de vestibule, bronskleurige detaillering aan de trap, een donkerrode muurschildering in de antichambre.

Achter het huis ligt de tuin met een ‘gotische’ put en het bijgebouw in Lodewijk XI-stijl met koetshuis, paardenstal, hooizolder en woning van de koetsier. De machinekamer, die zich in het koetshuis bevond, was een nieuw soort ruimte waarin onder meer de elektrische installatie was ondergebracht. Nienhuys paste als eerste in Nederland elektrische verlichting toe in een woonhuis. Ook de lampen in de lantaarnpalen die vroeger bij de poort stonden, waren op deze installatie aangesloten: ze vormden in feite de eerste elektrische straatverlichting in Amsterdam. Een leuke anekdote is dat Nienhuys de elektrische verlichting demonstreerde aan familieleden en hen versted deed staan door een schemerlamp op zijn kop te houden, waarbij deze gewoon bleef branden.

Nienhuys betrok in 1891 dit luxueuze en naar de modernste inzichten ontworpen huis met zijn vrouw, vijf kinderen, een kinderjuffrouw, twee dienstboden, een gezelschapsdame, een palfrenier, een huisknecht en het uit zes personen bestaande koetsiersgezin, en bleef hier tot 1908 wonen. Sinds 1997 zetelt hier het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie en is het pand geheel gerestaureerd. [AMC]





Badkamer in een van de hoektorens
 Ridderzaal, omstreeks 1895
 Ridderzaal
 Schouw in de bibliotheek
 Schouw met radiator in een van de
 slaapkamers



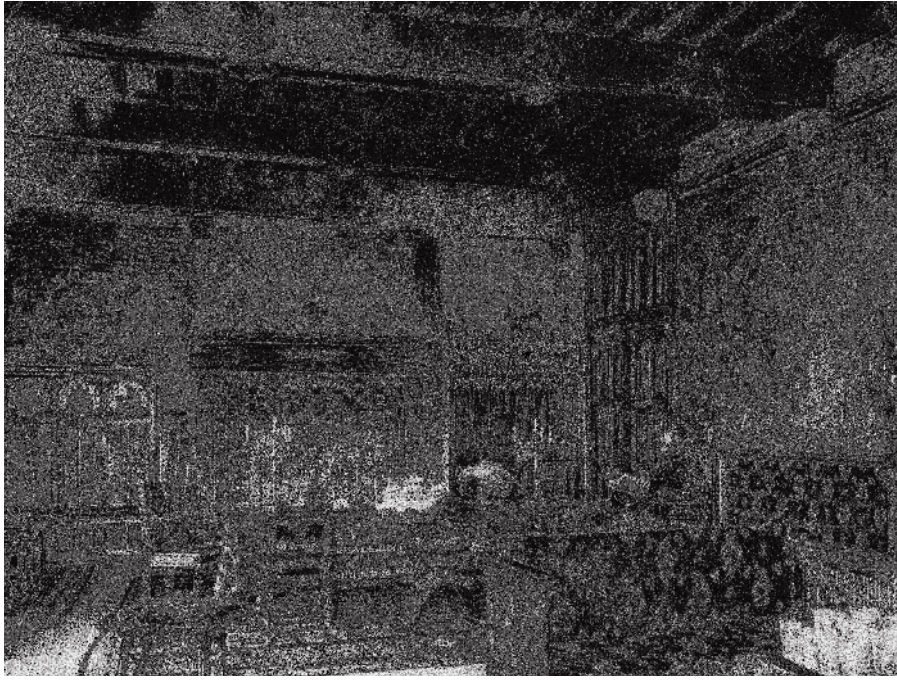
Etienne baron van Zuylen van Nijvelt (1890-1934) erfde in 1890 de ruïne van het middeleeuwse kasteel De Haar bij het dorp Haarzuilens. Doordat hij drie jaar eerder met de zeer gefortuneerde Hélène barones de Rothschild was getrouwd, beschikte hij over voldoende middelen om de voorouderlijke heerlijkheid te herstellen. In de zomer van 1890 gaf hij op aanraden van Victor de Stuers aan architect P.J.H. Cuypers (1827-1921) de opdracht een ontwerp te maken voor de restauratie van het vervallen kasteel. Cuypers wilde een ideale en stijlzuivere reconstructie maken van een middeleeuws kasteel, waarmee hij ook tegemoet kwam aan de wensen van de opdrachtgever. De baron gaf Cuypers het kasteel Pierrefonds in Frankrijk als voorbeeld, zoals dat in 1861 door Eugène E. Viollet-le-Duc was gerestaureerd in middeleeuwse stijl, maar dan wel negentiende-eeuws 'verbeterd', namelijk met toepassing van modern comfort. De bouw en inrichting van het kasteel, de aanleg van de tuinen en parken – waarvoor het gehele dorp Haarzuilens werd verplaatst – zouden ruim tien jaar duren (1892-1904). Bovendien werd er nog tot in de jaren twintig doorgewerkt aan een châtelet (poortgebouw), een kerk en een stalplein met remises.

In september 1891 zond Cuypers zijn eerste ontwerpen voor de restauratie van kasteel en omgeving naar Parijs, waar de baron woonde.

In 1892 konden de werkzaamheden beginnen. De middeleeuwse indeling van het kasteel moest behouden blijven en zo werd het gebouw weer op de oude fundamenteën opgetrokken. Nabij de bouwplaats werd een steenfabriek opgericht en een tijdelijke werkplaats, vanwaar Cuypers en zijn zoon J.Th.J. Cuypers (1861-1949) de bouw en inrichting coördineerden. De plannen werden gemaakt op het architectenbureau in Amsterdam en uitgewerkt in Cuypers' werkplaats te Roermond. Ongeveer zesduizend tekeningen zijn van dit omvangrijke project bewaard gebleven. Samen met de geschreven stukken en de vele foto's verhalen zij tot in detail over de roerige bouw- en inrichtingsgeschiedenis.

Cuypers hanteerde de volgende indeling voor De Haar: de dienstruimten in de kelder, de ontvangstvertrekken op de begane grond, de kamers van de familie op de eerste verdieping, de gastenvertrekken op de tweede en de personeelskamers op de derde verdieping. Het hiërarchische systeem is ook af te lezen aan de trappen: een grote hoofdtrap voor familie en gasten, kleinere trappen voor de bedienden. In de eerste ontwerpen is te zien dat de oude centrale binnenplaats van het kasteel behouden zou blijven. De kamers gesitueerd rond deze open binnenplaats werden met elkaar verbonden en er was geen gemeenschappelijke gang of galerij. Elke kamer had een eigen badkamer en





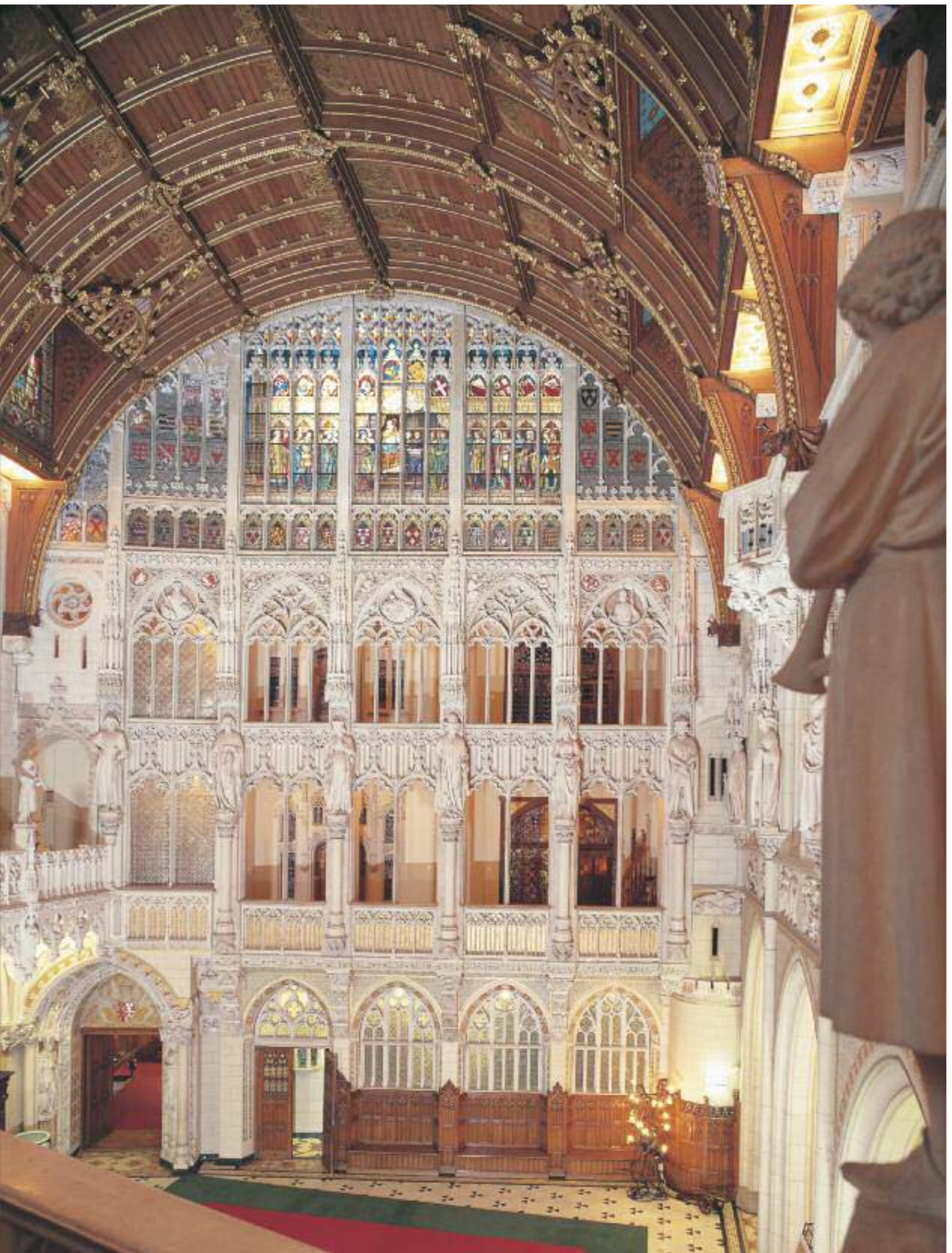
P.J.H. Cuypers in de nog onvoltooide
bibliotheek, omstreeks 1895
Hal

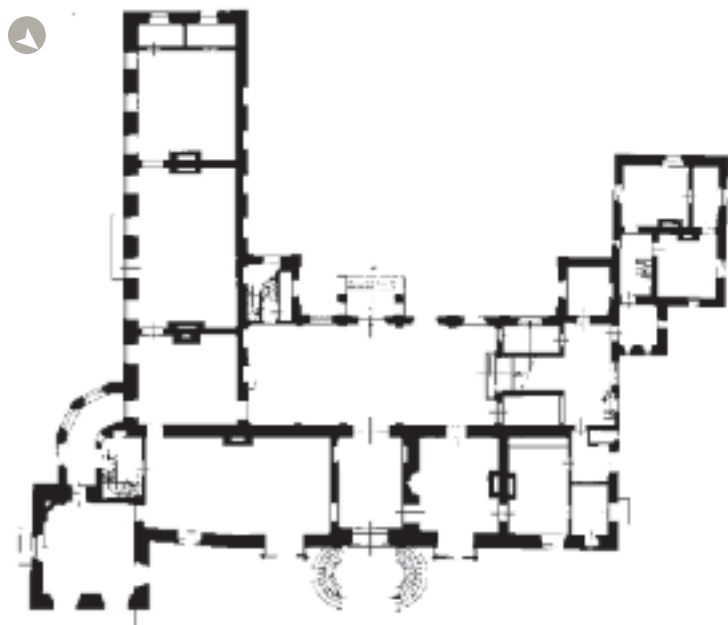
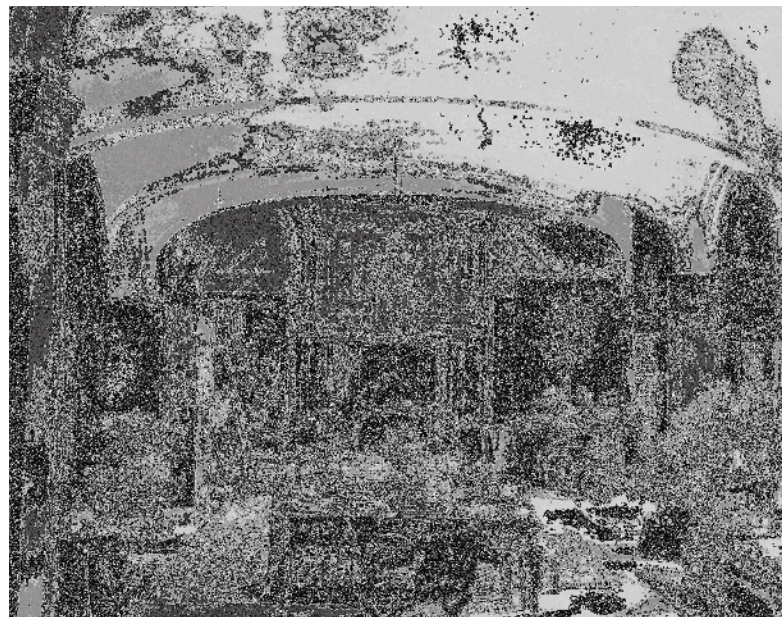
toilet. Later werd besloten deze ruimte te overwelfen met een kap van gietijzer en gewapend beton, ‘middeleeuws’ gemaakt door een rijk bewerkte houten betimmering. Zo ontstond een grote hal als voorname ontvangstruimte. Comfort, warmte en een aangename plaats om gasten te ontvangen kregen prioriteit boven het herstel van de historische werkelijkheid. Op de eerste verdieping werd rond de hal een galerij aangelegd. Zo was elke kamer ook vanaf de galerij bereikbaar. Echter, de luxe van een badkamer bij elke kamer bleef. Veel van deze badkamers zijn bijzondere ruimten, voorzien van verzonken baden.

Cuypers ontwierp het complete interieur: marmeren vloeren, tegel- en parketvloeren, behang, muurschilderingen, glas-in-loodramen, verlichting en meubels. Bovendien hield Cuypers rekening met praktische wooneisen; de deuren van de kinderkamers op de eerste verdieping voorzag hij bijvoorbeeld van laaggezette klinken. Overal in het kasteel is heraldische familiesymboliek terug te vinden. Zo is in de ridderzaal de familiespreuk aangebracht en draagt de schouwpartij in de bibliotheek de stamboom van de Van Zuylens. Wapenschilden en portretten sieren de wanden. Terwijl op de hoofdverdieping de gotische vormen overheersen met arcades, venstertraceringen en langgerekte zalen met zware balkenplafonds, had Cuypers bij de inrichting

van de privé-vertrekken van de barones geen inspraak. Zij richtte haar slaapkamer in Franse stijl in, met meubels, spiegels en wanddecoraties in de Lodewijkstijlen en liet voor de donkere, massief houten deur die Cuypers had ontworpen haar eigen fijn gedetailleerde witte deur plaatsen.

Behalve om de luxueuze inrichting is De Haar ook bijzonder vanwege de vele moderne installaties – (vloer)verwarming, waterleiding, elektriciteit en lift – die onder leiding van civielingenieur C.J. Huygen uit Rotterdam werden aangelegd. Huygen was al eerder verantwoordelijk geweest voor de aanleg van dergelijke voorzieningen in het Rijksmuseum en het Concertgebouw in Amsterdam. In de noordelijke vleugel van het poortgebouw bevinden zich de waterleiding- en verwarmingsinstallaties. Deze functioneren nog steeds en worden elk jaar gebruikt wanneer in september de huidige baron Van Zuylen met zijn gasten het kasteel bewoont. Zowel de waterleiding- als de verwarmingsbuizen zijn in het kasteel aan het oog onttrokken. Wel zijn de grote gedecoreerde radiatoren zichtbaar die voor de meeste ‘middeleeuwse’ schouwen staan. Deze schouwpartijen zijn nooit bedoeld geweest voor open vuur. Het is een voorbeeld van de paradox die ontstond tussen het historische karakter van het kasteel en het moderne en luxueuze laatnegentiende-eeuwse comfort. [sdJ]





Benedengalerij in noordwestelijke
richting, omstreeks 1910
Benedengalerij in zuidoostelijke
richting, omstreeks 1910
Drostenkamer of Witte zaal
Zicht vanuit de drostenkamer
op de omloop naar de rookkamer

Het oude huis Twickel dat in de veertiende eeuw was gebouwd, werd in 1551 vervangen in opdracht van Goossen van Raesfelt en zijn vrouw Agnes van Twickelo. Er kwam een rechthoekig huis met een rijk uitgevoerde voorgevel in renaissancestijl en een vierkante toren aan de zuidzijde. De zuidvleugel dateert uit het midden van de zeventiende eeuw. In 1847 kreeg het kasteel aan de noordzijde een uitbreiding in de vorm van een paviljoenachtige woonvleugel met een vierkant traptorentje in een Engels georiënteerd eclecticisme, naar ontwerp van de Engelse architect Robert Hesketh (1817-1880).

Het interieur van het huis wordt sterk bepaald door de ingrijpende verbouwing en modernisering in Engels en Frans georiënteerde neostijlen, die de Engelse architect W.S. Weatherley (1851-1922) en de Nederlandse architect M.J. Teunissen (1859-1916) in de jaren 1896-1922 in opdracht van baron R.F. van Heeckeren van Wassenaer (1858-1936) uitvoerden.

Via de vestibule bereikt men de aan de achterzijde gelegen royale benedengalerij. Deze ruimte, de grootste van het huis, is als het ware het hart van Twickel, te vergelijken met de



‘grote zaal’ in andere huizen. Het gewelfde stucplafond dateert uit de achttiende eeuw. De monumentale schouw uit 1899 naar ontwerp van Weatherley bevat het alliantiewapen Van Heekeren-Van Wassenaer met de wapenspreuk ‘Mutando non Mutor’, ‘Door te veranderen verander ik niet’.

Direct links van de vestibule ligt de eetkamer, die in 1897 werd gecreëerd door het samenvoegen van twee kleinere vertrekken. Onder leiding van Weatherley werd het vertrek voorzien van een wandhoge betimmering met briefpanelen en een imitatie-Tudor stucplafond. De schoorsteenmantel is afkomstig uit het in 1875 afgebroken huis Nettelhorst bij Lochem. Achter de eetkamer bevindt zich het dienkamertje met een dienlift naar de keuken in de kelder. Deze lift werkte oorspronkelijk hydraulisch op waterdruk, maar sinds 1973 wordt hij elektrisch aangedreven.

Door een dubbele deur in de hoek van de eetkamer komt men in de torenkamer, die door Weatherley als rookkamer werd ingericht. Van hieruit liet de baron een directe verbinding maken naar de zuidvleugel. Deze omloop kwam uit in de drostenkamer of Witte zaal,

het voormalige kantoor van de drost van Twente. Hier werd in de tijd dat de Heren van Twickel tevens de functie van drost uitoefenden onder meer recht gesproken. De laatste baron heeft de drostenkamer in 1897 geheel vernieuwd en er de monumentale marmeren schouw uit 1737 van de Italiaanse beeldhouwer Joseph Bollina (1703?-1763) en de Antwerpse beeldhouwer en architect Jan Pieter van Bourscheit de jonge (1699-1768) geplaatst, afkomstig uit het pand Oude Delft 75 in Delft. Achter deze zaal ligt de salon. De afwerking van dit vertrek is net als de drostenkamer uitgevoerd door Engelse werklieden, die hier tot 1922 (met onderbreking van de Eerste Wereldoorlog) in dienst waren. In de achter de salon gelegen bibliotheek bevinden zich ruim drieduizend, vooral in de eerste helft van de achttiende eeuw verzamelde boekwerken.

Direct rechts van de hoofdingang liggen de zogenoemde Van Wassenaerkamers. Deze kamers, bestaande uit een salon, een slaapvertrek, een boudoir en een badkamer, zijn evenmin ontsnapt aan de grote verbouwing van omstreeks 1900. Architect Teunissen gaf de kamers een aankleding in Hollandse





Urinoir
 Secret
 Badkamer met douche in de
 Van Wassenaerkamers
 Bovengalerij in noordwestelijke
 richting

régencestijl. De achttiende-eeuwse rococo schoorsteenmantel in de salon, met een zogeheten 'grauwtje' of 'witje' van Jacob de Wit (1695-1754), is bij de verbouwing gespaard gebleven. Tegenover de schoorsteen bevindt zich een buffetnis met rococo stucwerk.

De dubbele deur rechts van de schoorsteenmantel geeft toegang tot een kleine logeerkamer met aangrenzend een boudoir en een badkamer. Na aanleg van een eigen waterleiding in 1885 voorzag men het huis van badkamers en toiletten, die nog altijd de originele inrichting en afwerking bezitten. De badkamer in de Van Wassenaerkamers is een bezienswaardigheid. De kuip werd niet via een kraan maar via roosters gevuld met water, dat in de kelder werd verwarmd door een met hout gestookt kacheltje. Door de knop 'wave' te gebruiken was het zelfs mogelijk een golfslag teweeg te brengen.

De monumentale trap in de benedengalerij leidt naar de bovengalerij. Het koepelvormige stucplafond dateert van circa 1700. Deze galerij, waar zich onder meer twee zeer bijzondere zeventiende-eeuwse marqueterie kabinetten bevinden, geeft toegang tot de 'graafskamer', de slaapkamer van de laatste barones

en twee logeerkamers. Via de vide bereikt men de torenkamer van Marie A.M.A. barones van Heeckeren (1918-1975). Haar schoonvader J.D.C. baron van Heeckeren van Wassenaer (1809-1875) had deze kamer in 1847 voor zijn eerste echtgenote Marie Cornelia van Wassenaer (1799-1850) laten bouwen. Haar initialen 'C.W.' zijn aangebracht in de hoeken van het stucplafond.

Het huis is sinds het einde van de negentiende eeuw voorzien van een vloerverwarming. Op de grote koperen roosters die in bijna elk vertrek zijn te vinden, prijken de initialen 'H.W.' (Van Heeckeren van Wassenaer). Toch staan bijna overal houtkachels, want de centrale verwarming zorgde feitelijk alleen voor het vocht- en vorstvrij houden van het kasteel. Tot voor de Tweede Wereldoorlog beschikte het kasteel ook over een centraal stofzuigersysteem: het stof werd weggezogen via stofzuigslangen die werden aangesloten op openingen in de plinten.

Kasteel Twickel, thans in bezit van de stichting Twickel, wordt nog voor een klein deel bewoond; het heeft nu vooral een representatieve functie. [AMC]



Porseleinen trekker van het closet
 Watercloset
 Hal
 Woonkamer op de eerste verdieping
 Deur in de woonkamer
 Kastenvand in de hal



Het pand Smidswater 26 in Den Haag wordt ook wel 'het Lorriehuis' genoemd, naar de aannemer J.P.J. (Jan) Lorrie (1861-1944), die deze woning in 1896 voor zichzelf bouwde. Hiertoe liet hij twee bestaande achttiende-eeuwse panden tot op de fundering afbreken. Aan de gevel van het nieuwe huis is echter duidelijk te zien dat er twee huizen hebben gestaan. Het linkergedeelte is grotendeels in neogotische stijl uitgevoerd, het rechtergedeelte in de stijl van de art nouveau. Waarschijnlijk heeft Lorrie dit met opzet gedaan. Hij kon zo aan zijn klanten laten zien dat hij zowel de traditionele historische stijlen beheerste als de toen allernieuwste art nouveau. Het Lorriehuis is een van de eerste art-nouveauhuizen in Den Haag. Binnen enkele jaren werd deze stijl zeer geliefd bij welvarend Den Haag. Lorrie werd bij zijn ontwerp van het woonhuis waarschijnlijk geïnspireerd door de voorbeelden in Parijs, waar hij regelmatig kwam.

Sinds 1896 is het Lorriehuis in de familie gebleven. Het art-nouveau-interieur is nog grotendeels intact. Op de begane grond vestigde Lorrie zijn kantoor, de drie verdiepingen erboven werden woonhuis. De entree wordt gevormd door een portaal met daarachter een hal, die toegang verleent tot de ontvangstkamer, het kantoor met daarnaast de tekenkamer. Op de plaats van de tuin bevond zich oorspronkelijk de timmermanswerkplaats, die destijds bereikbaar was door een poort aan het Smidswater. Na het verplaatsen van de werkplaats in 1906 naar een groter terrein aan het Lissabon, kwam men vanuit het portaal via een bewerkte deur met glas in lood in de receptie, die in verbinding stond met de kantoren aan de achterkant.

Voor de lambrisering van het portaal en voor de badkamer boven had Lorrie in Italië marmer besteld, waarvan hij de twee langste platen – één van maar liefst drie meter – geheel op eigen risico liet transporteren. De terrazzo-vloer in de hal, met aan de randen ornamenten van zweepslaglijnen in mozaïek, werd door Italiaanse vaklieden gelegd. Een elegant gebogen trap, uitgevoerd in smeedijzer en mahoniehout, leidt naar de overloop op de eerste verdieping. Deze geeft toegang tot de woonkamer aan de voorkant van het huis en de eetkamer, de keuken en de wc aan de tuinkant. Op de tweede en derde verdieping bevinden zich de slaapkamers en de badkamer. De muren van de hal, portalen en het trappenhuis hebben nog het bijzondere reliëfbehang uit Engeland en op de trappen liggen nog de oorspronkelijke wollen lopers. Het trappenhuis wordt van

boven af verlicht door een groot horizontaal glas-in-loodraam met een zonnemotief.

In de woonkamer, die de volle breedte aan de voorkant inneemt, is weinig van de tweedeling in de gevel merkbaar. De inrichting van dit vertrek is sinds 1900 nauwelijks veranderd. De stoelen, de twee tafels en de spiegel zijn uitgevoerd in een ingetogen art-nouveaustijl. Ze zijn waarschijnlijk in samenwerking van Lorrie met de bekende Haagse meubelfirma H.P. Mutters tot stand gekomen, net als de grote eettafel, stoelen en spiegel in de eetkamer en de ingebouwde kasten in de hal op de begane grond en op de eerste verdieping. Voor zijn vrouw ontwierp Lorrie in de woonkamer een grote inpandige kast, met links en rechts brede planken die plaats boden aan de encyclopedie, het koffie-, thee- en glasservies en het naaigerei.

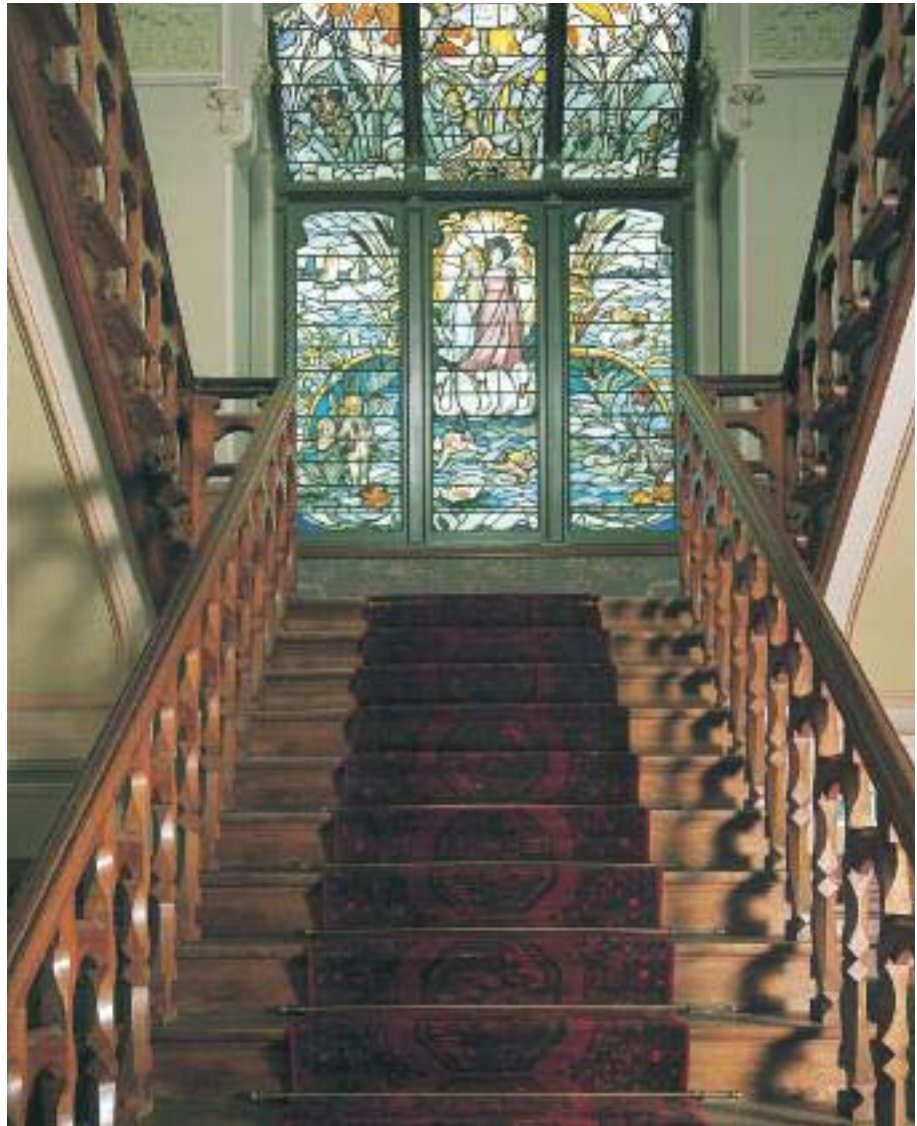
De woonkamer wordt verlicht door de grote erkerramen met boven- en zijlichten van glas in lood, waarin gestileerde bloemmotieven zijn verwerkt. Deze glas-in-loodramen werden evenals het overige glas in lood in huis ontworpen en uitgevoerd door de glazenier E.W.F. Kerling (1860-1923). Met de kleuren van het glas in lood werd net zo lang geëxperimenteerd totdat Lorrie en Kerling er tevreden over waren.

Dit voor die tijd modern vormgegeven huis werd ook op moderne wijze bewoond. In het interieur is duidelijk een streven naar 'licht en lucht' af te lezen. Van het begin af aan ontbraken in de woonkamer de toen gebruikelijke gedrapeerde, liefst (drie) dubbele gordijnen. Het licht dat via de uitzonderlijk grote ramen naar binnen viel werd slechts getemperd door het gekleurde glas. Sommige bezoekers klaagden dan ook over pijn in hun ogen door al dat licht, gewend als zij waren aan de schemerduistere interieurs van hun eigen woningen.

In de loop van de jaren bracht Lorrie allerlei vernieuwingen in het huis aan. Zo werd het gaslicht vervangen door elektrisch licht. Daarnaast was het huis waarschijnlijk al vanaf 1896 voorzien van alle moderne gemakken voor die tijd, zoals centrale verwarming (alleen in de kantoren op de begane grond en de woon- en eetkamer op de eerste etage), een volledig ingerichte badkamer, op elke verdieping een wc en in elke slaapkamer een marmeren wastafel met warm en koud stromend water, zelfs in de dienstbodekamer.

Jan Lorrie, die het bedrijf in 1920 aan zijn zoon Jos overdroeg, heeft het pand zelf bewoond tot zijn dood in 1944. Thans wordt het bewoond door een van zijn kleindochters.





Trappenhuis
Schildering van Co Breman in
het trappenhuis
Ornamenten in de centrale hal
Deurpartij in de hal

Op vier percelen grasland aan de rand van Steenwijk liet de miljonair Jan Hendrik Tromp Meesters (1855-1908), rijk geworden door vererving en de handel, in 1899 een majestueuze villa bouwen. Dit weiland ofwel 'woerthe' had ooit toebehoord aan een burgemeester Ram, vandaar de naam van de villa: Rams Woerthe. Samen met zijn vrouw Anna Catharina Fresemann Viëtor had Tromp Meesters een programma van eisen voor zijn nieuwe huis opgesteld en onder enkele geselecteerde architecten een wedstrijd uitgeschreven. De keus viel op het gerenommeerde Amsterdamse architectenbureau A.L. van Gendt, dat eerder onder meer het Concertgebouw in Amsterdam had gebouwd. Behalve het huis ontwierp Van Gendt ook het uitzonderlijke toegangshek in een zwierige art-nouveaustijl. Tegen de linkerkant van het huis, op het zuiden, kwam een orangerie met een gietijzeren draagconstructie voorzien van art-nouveaudecoraties. De installatie voor de opwekking van elektriciteit was in een apart machinegebouwtje ondergebracht. Het park in Engelse landschapsstijl achter het huis is van de hand van

de befaamde Utrechtse tuinarchitect Henri Copijn (1842-1923). In dit park lagen oorspronkelijk een prieeltje, een theekoepel, een muzikent, een kegelbaan en enkele kassen en schuren. Bij de villa werd ook een portierswoning gebouwd.

Rams Woerthe vertoont aan de buitenkant een mengeling van stijlen: de ingangspartij en het ijzerwerk zijn uitgevoerd in de toen zeer moderne art nouveau, de vakwerkbetimmering en het pleisterwerk zijn kenmerkende elementen van de Engelse landhuisstijl en het excentrisch geplaatste torentje bijvoorbeeld is een karakteristiek van de 'Scotch baronial style'. De vele natuurstenen onderdelen, de blauwgroen geglazuurde bakstenen banden in de gevel, de vensters van verschillende afmetingen, het dak van rood geglazuurde pannen en de witgepleisterde achtergevel geven de villa een zeer levendig aanzien. De centraal in de voorgevel geplaatste champignonvormige ingangspartij verleent toegang tot de vestibule. Via enkele treden komt men in de centrale hal die ruim een meter boven het maaiveld ligt. Rond deze hal, waarin ook het monumentale trappenhuis is



ondergebracht, bevinden zich op hetzelfde vloerniveau de verschillende vertrekken waaronder de salon, de eetzaal, de woon- en de herenkamer. Het dienstgedeelte met eigen trappenhuis ligt aan de rechterzijde.

Erg lang heeft de bouwheer niet van Rams Woerthe kunnen genieten, hij overleed in 1908, 53 jaar oud. Zijn weduwe wilde niet langer in dit grote huis blijven wonen en verhuisde met haar vijf kinderen naar een kleiner pand. Rams Woerthe was daarna enkele jaren onbewoond, tot de gemeente Steenwijk eind 1917 besloot het pand tot raadhuis te bestemmen. Hoewel er vervolgens anderhalf jaar lang in Rams Woerthe is verbouwd, bleef het karakter van de villa gehandhaafd. Rams Woerthe diende tot 1992 als gemeentehuis. Na opnieuw een periode van leegstand werd de villa in 1995 in gebruik genomen door het toenmalige waterschap Wold en Wieden. Na een fusie van het waterschap in 1999 nam de gemeente Rams Woerthe wederom in gebruik, dit keer alleen voor de huisvesting van het college van burgemeester en wethouders en voor representatieve doeleinden.

Ondanks de aanpassingen in de loop der jaren is nog veel van de oorspronkelijke opzet van het huis bewaard gebleven. Imposant zijn de wandschilderingen en muurdecoraties in het trappenhuis en de aansluitende hal- en gangpartijen. Recht tegenover het trappenhuis in de centrale hal met de hoge marmeren lambrisering bevindt zich een marmeren schouwpartij met het wapen van Steenwijk en de initialen 'RM' van de bouwheer. De eikenhouten trap met fraai beeldhouwde trapbalusters en -spijlen leidt via een bordes naar de bovenverdieping. In het trappenhuis bevindt zich boven het bordes een metershoge gebrandschilderde raampartij. Dit lentetafereel naar ontwerp van de Delftse kunstenaar Adolf le Comte (1850-1921) is omstreeks 1919 aangebracht, in de tijd dat Rams Woerthe al gemeentehuis was. De plafonds zijn gedecoreerd door Spaanse en Italiaanse vaklieden. Zij voerden de ornamenten niet in stucwerk uit, zoals lang is verondersteld, maar in papier-maché. Op de muren van de centrale hal en het trappenhuis zijn, kenmerkend voor de tijd, figuratieve decoraties aangebracht: uilen, apen, hagedissen en kat-

achtigen. De meterslange geschilderde taferelen op de wanden in de centrale hal, het trappenhuis en op de verdieping zijn het werk van de Larense kunstschilder Co (Ahazueros Jacobus) Breman (1865-1939). Deze schilderingen verbeelden de bewerking van het land, de verbouw en oogst van het graan en de verwerking hiervan tot brood. De schoorsteenpartijen in enkele van de benedenkamers zijn imitaties van vroeg-achttiende-eeuwse schouwen: een rechthoekige mantel met daarboven een grote spiegel en een ovaal schilderstukje met putti. Van de glas-in-loodvensters die zich in verschillende vertrekken op de beneden- en bovenverdieping bevinden, zijn die in de huidige trouwzaal het belangrijkste. Deze ramen met het oude stadswapen van Steenwijk (Sint Clemens) en de wapens van Nederland en Overijssel zijn hier in 1926 geplaatst. Verspreid over het huis zijn nog talloze andere interieurelementen uit de bouwtijd bewaard gebleven, zoals houtsnijwerk, tegels, eiken deuren met koperen hangen sluitwerk, evenals een fraai door Breman beschilderd plafond in een van de bovenkamers. [EK]



Communicatiemiddelen in de Ridderhofstad Gunterstein te Breukelen en het Rietveld Schröder Huis te Utrecht

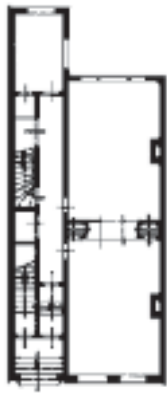
Van oudsher bestaat de wens om elkaar binnenshuis berichten door te geven. Op tal van afbeeldingen van het welgestelde interieur zien we daartoe een schelkoord. Door simpelweg aan het koord te trekken werd elders een ‘trekschel’ in beweging gezet en werd het dienstpersoneel gewaarschuwd dat men zich naar meneer of mevrouw diende te begeven. In de negentiende eeuw kwam daar iets anders bij: de spreekbuis of akoestische telefoon. Het schelkoord verdween niet, maar de spreekbuis had het grote voordeel dat men meteen kon zeggen wat men wilde. De vinding zou uit Engeland afkomstig zijn en teruggaan tot omstreeks 1840. De uitvoering was eenvoudig: een metalen, vaak loden buis of een slang van versterkt caoutchouc (een soort rubber) met aan beide einden ronde houten mondstukken, al dan niet met een fluitje. Het eerste contact werd gelegd door in het mondstuk te blazen waardoor het fluitje aan de andere kant van de buis begon te fluiten. Het fluitje werd uitgenomen en het gesprek kon beginnen.

Het spreekbuisensysteem heeft tot in de jaren dertig van de twintigste eeuw gefunctioneerd, uiteraard in gemoderniseerde vorm. De Amsterdamse firma Peck & Co leverde in de jaren twintig en dertig het zogenoemde ‘Duplex’ systeem, bestaande uit een gepolijst geelkoperen garnituur met gepolitoerd houten mondstuk, losse fluit met verklikker en een afzonderlijke hoorbuis. De installatie was geschikt voor ‘boven- of onderinlaat’, dat wil zeggen tegelijkertijd voor luisteren en spreken te gebruiken. In veel portieken van etagewoningen zijn nog de openingen van de oude spreekbuizen te vinden, al dan niet afgedekt met roostertjes, waardoor men kon communiceren met degene die voor de deur stond.

Met de komst van de elektriciteit aan het einde van de negentiende eeuw dienden zich andere mogelijkheden aan. In eerste instantie was dat de ‘elektrische schel’ met bijbehorende ‘stroomsluiter’, een eigentijds alternatief voor de traditionele trekbel die het overigens nog lang heeft uitgehouden. De elektrische energievoorziening stond overigens nog in de kinderschoenen en men moest zich aanvankelijk behelpen met een galvanisch element (een soort accu) als energiebron. Omdat de elektrische schel een ratelend geluid voortbracht sprak men over ‘ratelschellen’. Een zekere J. Miraud uit Rouaan zou in 1853 de eerste schel hebben gemaakt, vandaar dat men in betere kringen ook wel het Franse woord ‘trembleuse’ gebruikte.

Ook de communicatie tussen de verblijfsruimten en de keuken werd in het laatste kwart van de negentiende eeuw in overeenstemming gebracht met de nieuwe mogelijkheden die elektriciteit bood: het ‘nummertableau’ of ‘bellenbord’. Door ergens in huis op een bel te drukken ging in de keuken een bel over en viel er een nummer voor een van de openingen in het bellenbord, zodat het personeel kon zien in welk kamernummer assistentie nodig was. Het toestel bestond uit een rechthoekig, plat kastje waarin evenveel elektromagneten zaten als kamers van waaruit men kon bellen.

De volgende stap was de huistelefoon. In plaats van een drukknop werd een ‘microtelefoon’ geïnstalleerd waardoor ‘met het nummerbord [kon] worden gesproken’. Om kosten te besparen kon het apparaat ook naar andere vertrekken worden meegenomen. Mobiel bellen is dus ouder dan u dacht. ^[MS]



Schouw in de eetkamer met
chambreerkastjes in de zijkanten
van de boezem

Beschilderde lambrisering in de
eetkamer

Plafondschildering in de salon



Het met portlandcement gepleisterde, grijze huis steekt met zijn vijf lagen uit boven de aangrenzende bebouwing. Het is een opmerkelijke verschijning aan een chique straat die van oorsprong werd aangelegd als toegangsweg naar het Willemspark. Over dit huis, dat uit twee woningen van elk drie verdiepingen (inclusief zolder en souterrain) bestaat, is niet veel bekend. Het enige dat zeker is, is dat de grond in 1896 eigendom werd van de toen nog minderjarige Hendrika Elisabeth Hagedoorn en dat deze twee jaar later, pas getrouwd, in het net opgeleverde huis ging wonen met haar echtgenoot Arie Cornelis van Ommen van Guijeck, de oprichter van de NV Cement Wittenburg. In hetzelfde jaar betrokken mr. W.G. Loeff en zijn vrouw de bovenwoning. Waarom het echtpaar juist Gerrit van Arkel (1858-1918) vroeg om het ontwerp te maken en wat zij van hem verwachtten, is moeilijk na te gaan. Van Arkel was op dat moment een toonaangevend architect die modern bouwde, dat wil zeggen, hij was een van de belangrijke vertegenwoordigers van de art nouveau in Amsterdam. Tot ongeveer 1895 had hij in een vormtaal gewerkt die sterk doet denken aan de Hollandse renaissance, waarin ook veel van de overige bebouwing aan de Willemsparkweg is opgetrokken. Voor het exterieur van dit huis lijkt Van Arkel zich sterk te hebben laten inspireren door het werk van de Brusselse architect Paul Hankar (1858-1901).

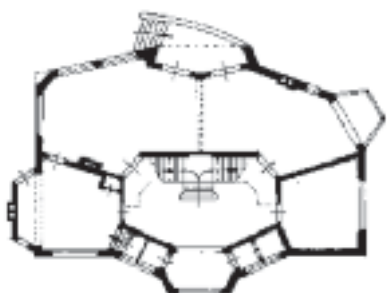
De indeling van het pand volgt de toentertijd gebruikelijke woningtypologie, met links een smalle beuk voor het trappenhuis en nevenruimten als een spreekkamer en een dienstbodekamer, terwijl zich in de brede beuk rechts de woonvertrekken bevinden. Bij de benedenwoning behoren ook nog de ruimten in het souterrain, waaronder de keuken, een slaapkamer en de eetkamer. De ligging van een eetkamer direct aan de tuin is wel opmerkelijk,

maar komt in de Willemsparkweg ook bij andere huizen voor.

Alleen in de benedenwoning is nog iets van het oorspronkelijke interieur herkenbaar. Waarschijnlijk waren de eerste bewoners voor de decoratie daarvan verantwoordelijk. De meest opzienbarende delen zijn de traphal, de woonkamer op de bel-etage en de eetkamer in het souterrain. In de hal trekt eerst de tudorachtige boog met lavabo de aandacht, maar daarna vooral de trap die in twee bewegingen naar boven gaat, begeleid door een zacht geprofileerde houten leuning die de loop vanuit het souterrain naar de eerste verdieping in een vertraagde, vloeiende wending volgt. Heel opmerkelijk is het grote verschil in decoratie van de salon boven (het voorste vertrek van twee kamers en suite) en de eetkamer aan de tuin. De lambrisering en omlijsting van de deuren en ramen in de salon zijn typisch eindnegentiende-eeuws met stijlverwijzingen naar de achttiende eeuw. De plafondschildering, waarop putti zweven tussen een dik wolkendek, is realistisch van stijl. De schildering wordt omlijst door een als fasces vormgegeven band. Boven de ingang deur bevindt zich ook een zwaar omlijst medaillon met twee vogeltjes op een tak.

Tegenover het realisme van de schilderijen in de salon staat de mengeling aan decoratietrends in de eetkamer: van hints naar een wat boerse neogotiek (de lambrisering, de geschilderde draken op de schoorsteenmantel), het realisme van de twee portretten van een klinkeende en een drinkende dame op de binnenzijde van twee kastdeurtjes aan weerszijden van de schoorsteenboezem – de kastjes waren kennelijk voor het chambereren van de wijn – tot de wat naïef geïnterpreteerde art-nouveau-stijl in het merendeel van de schilderijen. De decoratie is er duidelijk met sjablonen opgezet en zij mist de kwaliteit van de trendsetters van

de toen zeer moderne art nouveau. Maar de maker heeft er met zijn beperkte mogelijkheden alles aan gedaan om het verstrijken van de seizoenen en de afwisseling van dag en nacht in het interieur te vangen. De olijfgroen geverfde lambrisering bestaat uit een hoog ondergedeelte dat is samengesteld uit planken die afwisselend zijn gedecoreerd met rode guichelheil en blauwe korenbloemen. De wangen van de daarin opgenomen schoorsteenmantel, uitgevoerd in hetzelfde groen, zijn met zonnebloemen bezet. Het bovengedeelte van de lambrisering, afgesloten met een uitkragende lijst, bestaat uit met doek bespannen velden. Op elk van de vier wanden heeft de decorateur de lente (koekoeksbloemen en duifjes), de zomer (een ooievaar, een kikker, een koninginpage en zwanebloemen), de herfst (zwaluwen, vruchten en Gelderse roos), winter (mussen of vinken en heggeranken) verbeeld, aan weerszijden van de tuindeuren zijn de nacht (een uil en de maan) en de dag (een haan en de zon) afgebeeld. Kreeften bezetten de vier hoeken van het houten plafond. Langs de randen van het plafond loopt een band van panelen waarop waterlelies en gele lis prijken. Daarbinnen houdt een omlijsting van panelen met anjers een ovaal, witgestuct veld omklemd. Gesecondeerd door twee rode draken heeft de opdrachtgever een tekst van P.C. Hooft laten plaatsnemen op het fries van de schoorsteenmantel: 'Het beste stuck van 't huisbedryf/Dat is een goet en handsaam wijf'. Op de tegelwand achter de vuurplaats, afkomstig van de Haagse plateelfabriek Rozenburg, zijn kastanjes en kastanjebladeren afgebeeld. Het interieur is met deze grote verschillen in stijl van decoratie een representatief voorbeeld van de variëteit aan sferen waarmee burgers uit de gegoede middenstand zich omringden. [Jvdw]



Deur naar de studeerkamer
Trap met sgraffitowand in de
hal gezien vanuit de vestibule
Keuken met doorzicht naar de hal
Halpartij met sgraffitowand gezien
vanaf de omloop op de eerste
verdieping

Henry van de Velde (1863-1957) schiep in 1901 villa De Zeemeeuw alsof het om zijn eigen huis ging. De Belgische kunstenaar en architect had zes jaar eerder in Ukkel bij Brussel voor zichzelf en zijn gezin het woonhuis Bloemenwerf ontworpen, zijn eerste architectonische werk. In en exterieur vormden daar een onlosmakelijk geheel. Door de meubels, de meubelstoffen en het behang volgens één concept vorm te geven schiep Van de Velde zijn eigen esthetische wereld. Van de Velde was verknocht aan dit huis en schreef in zijn dagboek dat hij hoopte zich zo met anderen te kunnen identificeren om voor hen te doen wat hij met Bloemenwerf 'op de meest natuurlijke wijze' voor zichzelf had gecreëerd. Het huis De Zeemeeuw gaf hem de mogelijkheid de ruimtelijke organisatie, die in Bloemenwerf nog het experiment van een architect in wording was, te verbeteren en zijn persoonlijke benadering van de architectuur in een huis voor een ander tot uitdrukking te brengen. Het huis zou een uniek voorbeeld van art-nouveau-architectuur in Nederland worden.

De opdracht voor De Zeemeeuw ontving Van de Velde in 1901. Hij had toen al enkele huizen en appartementen ontworpen en ingericht; dit zou zijn eerste woonhuis in Nederland worden. Opdrachtgever Willem Leuring (1864-1936), huidarts en kunstverzamelaar, werd op Van de Velde geattendeerd door Johan Thorn Prikker (1868-1932). Deze Haagse kunstenaar kwam regelmatig naar Bloemenwerf, dat een ontmoetingsplaats voor avant-gardekunstenaars was. Van de Velde bezat een aantal tekeningen van Thorn Prikker en ook Leuring verzamelde diens werk. Op Leuring's verzoek ontwierp Thorn Prikker een sgraffito voor de hal in zijn toekomstige woning. De in kunstzinnig en ideologisch opzicht gelijkgestemde kunstenaars Van de Velde en Thorn Prikker konden hun vriendschap en wederzijdse bewondering zo omzetten in een samenwerkingsverband.

Van de Velde ontwierp villa De Zeemeeuw vanuit Berlijn, waar hij toen woonde en werkte. Begin september 1901 werd met de bouw begonnen; in juni 1902 kon Leuring met zijn gezin het huis betrekken. Net als Bloemenwerf en vele van zijn latere huizen had Van de Velde het huis vanuit een Engelse ontwerpmethode geconcipeerd: de ruimten zijn vrij rond een ruime centrale hal gegroepeerd en het huis is van binnen naar buiten ontworpen. Het exterieur met de gesloten gevels volgt de vormen van het interieur waardoor de ware schoonheid van het huis zich pas bij binnenkomst openbaart.

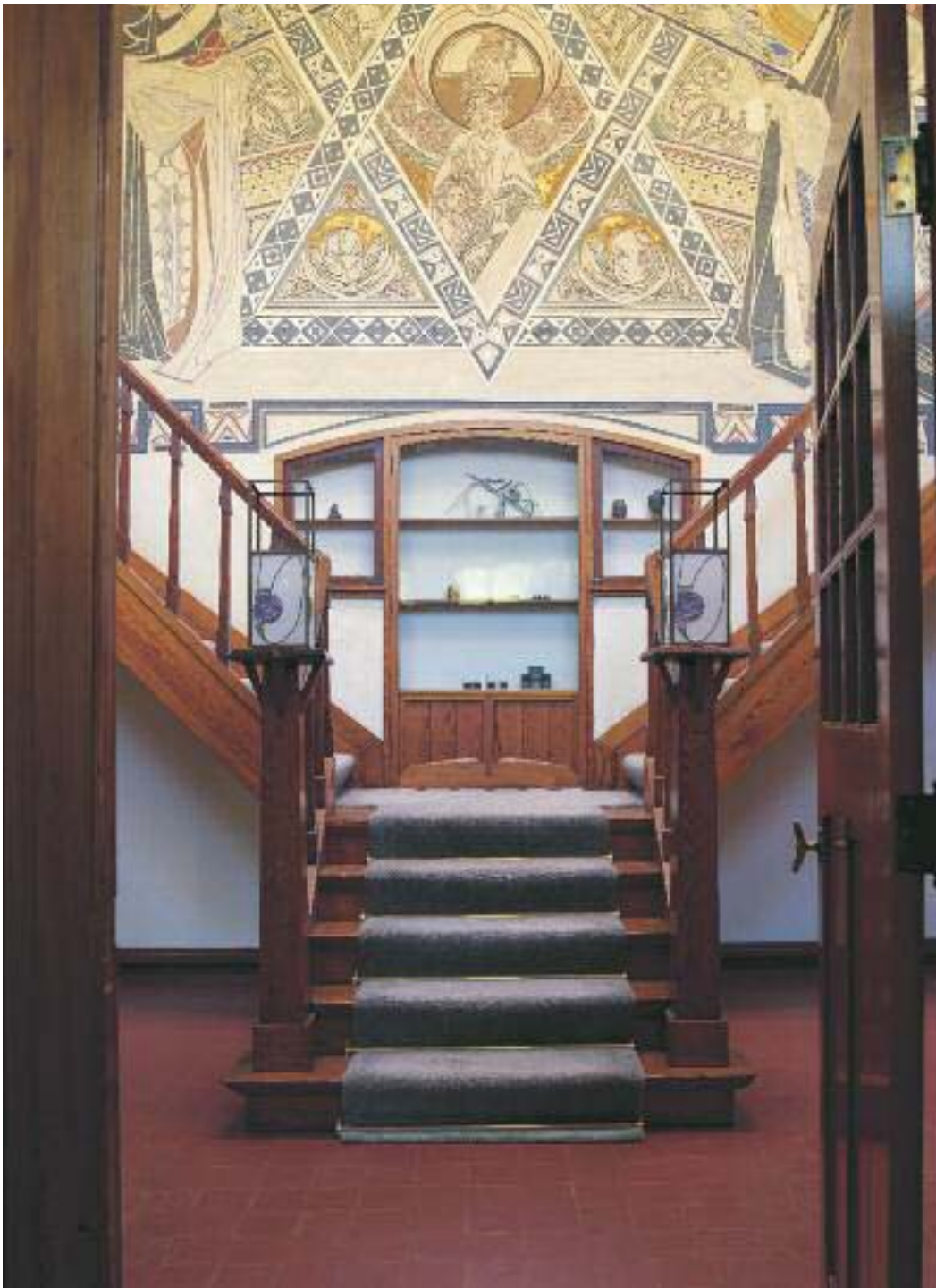
De langwerpige vorm van het bouwperceel heeft de plattegrond van het drie bouwlagen tellende huis bepaald. Van de Velde situeerde

de belangrijkste vertrekken aan de achterzijde op het zuiden, uitkijkend op de groene omgeving. De gesloten voorgevel en de dienst ruimten zijn op het noorden gelegd. De entree opent in een vestibule waar rode tegels de vloer bedekken en Amerikaans grenen het plafond siert. Gebogen en geknikte lijnen overheersen in dit constructief zeer transparante huis. Door de beglaasde houten deuren wordt steeds een blik in de volgende ruimte geboden. Dat is ook het geval bij de vestibule, vanwaar de centrale hal, de spil van het huis, al kan worden waargenomen. Net als bij Bloemenwerf had de hal een ontmoetingsfunctie. De achthoekige ruimte wordt verlicht door een bovenlicht met blank glas. De functies van de verschillende kamers zijn aan de maat van de deuren af te lezen: een lage deur voor de keuken en de studeerkamer aan de voorzijde, een hoge voor de eetkamer en de salon aan de achterzijde. Van de Velde ontwierp voor deze kamers de meubelen, voortbouwend op die van Bloemenwerf, met gebogen en golvende lijnen.

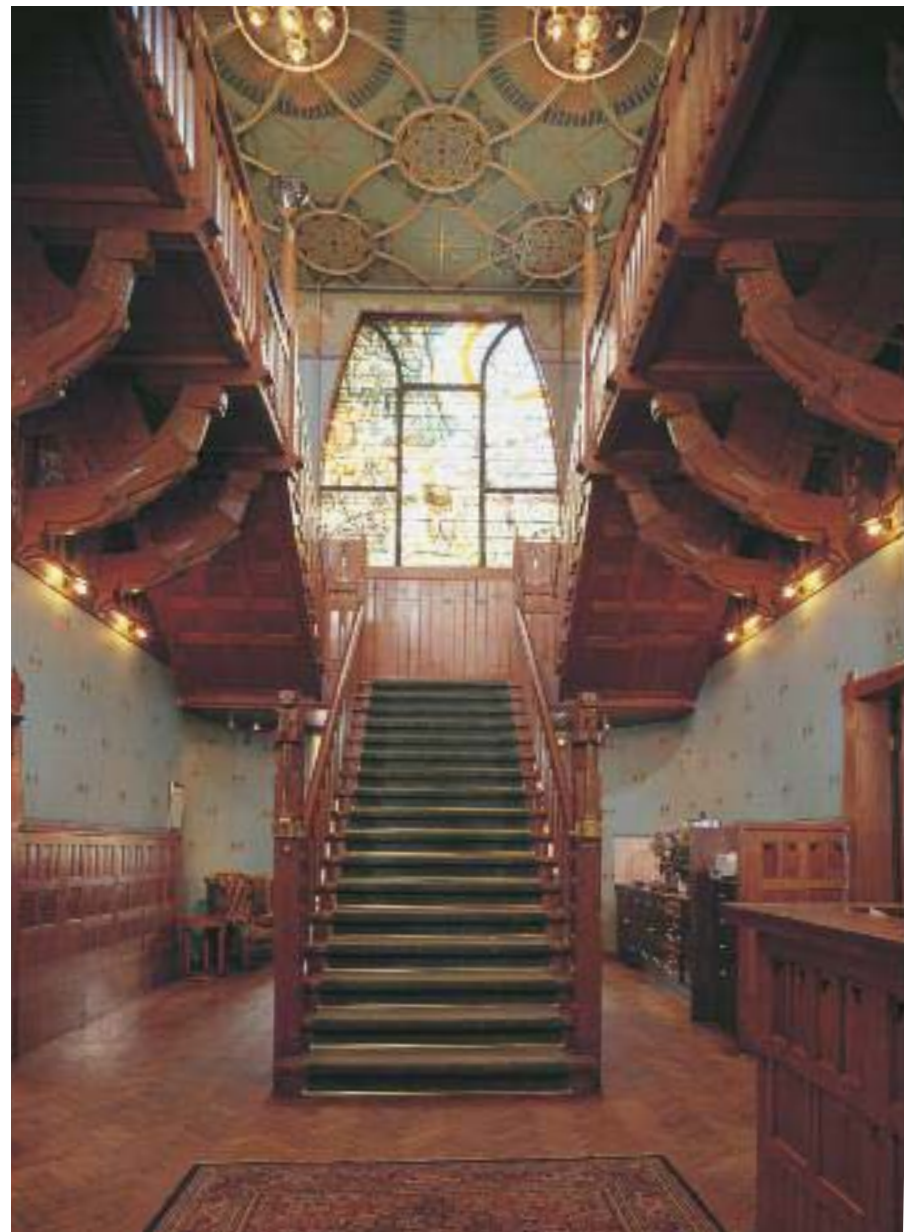
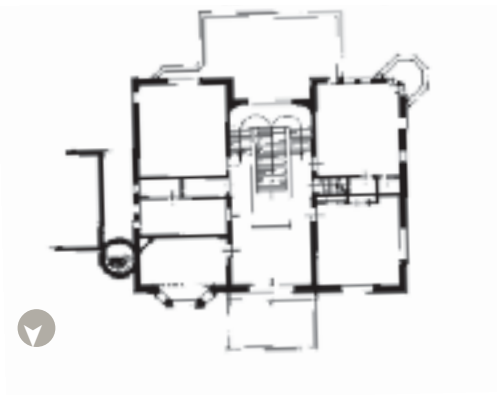
De golvend-geknikte lijn culmineert in de houten bordestrap die zich tegen de achterwand van de hal in een natuurlijke beweging splitst. Net als in zijn eigen huis liet Van de Velde de trap uitkomen op een galerij. Achter de sgraffitowand liggen een slaap- en huiskamer die uitkijken op de tuin.

Omdat Van de Velde zich in Weimar bezighield met grote bouwopdrachten duurde het tot 1904 voordat hij het huis zou zien. Thorn Prikker had toen reeds de inrichting van het huis voltooid, zoveel mogelijk in de geest van Van de Velde. Samen met beeldhouwer Johan Altorf (1876-1955) had hij tussen zand- en steenhopen in de hal een symbolistische voorstelling in sgraffito uitgevoerd. Hoewel het sgraffito de ruimte domineert, versterkt het tegelijkertijd de subtiele vormen en ingetogen expressiviteit die de architect creëerde. Leuring liet zijn vriend Thorn Prikker ook de huiskamer- en studeerkamermeubelen ontwerpen, waaronder een kamerscherm en een wieg. Van de Velde heeft het huis aan de buitenkant gesignd met een monogram naast de toegangsdeur.

De Zeemeeuw zou voor beide kunstenaars een vervolg krijgen. Door tussenkomst van Van de Velde kon Thorn Prikker vanaf 1904 in Duitsland werken en Van de Velde bleek met het huis zijn visitekaartje in Nederland te hebben afgegeven. Toen mevrouw Kröller-Müller rond 1920 dagelijks langs het huis wandelde, besloot ze Van de Velde in Weimar een brief te schrijven. Zo werd Van de Velde, mede dankzij villa De Zeemeeuw, aangesteld als 'hofarchitect' van het echtpaar Kröller-Müller. [sdj]



Bordestrap in de hal
Badkamer
Vaste kasten in de muziekkamer
De jachtkamer, 1909





In 1902 gaf Jan Jacob Luden (1877-1935), telg uit een rijk bankiers- en handelaarsgeslacht, de Nijmeegse architectengebroeders Oscar (1866-1944) en Henri Leeuw (1861-1918) de opdracht een jachtslot te bouwen op het door hem aangekochte landgoed De Mookerheide bij Nijmegen. Het landgoed moest 'natuur en kunst' in zich verenigen, waarbij het jachtslot als de factor 'kunst' werd gezien. Drie jaar later werd op het hoogste punt van de omgeving de laatste hand gelegd aan een waar 'droomkasteel', een staalkaart van eigentijdse architectuur en binnenhuiskunst. Niet gehinderd door budgettaire beperkingen realiseerden de architecten een gebouw waarin de esthetisering tot in de kleinste details werd doorgevoerd. Luden zelf had inmiddels zijn woonplaats verruild voor Parijs; De Mookerheide was hem toch te stil en te saai. In 1909 werd het jachtslot daarom te koop aangeboden en sindsdien heeft het verschillende eigenaren gehad. Tegenwoordig doet het dienst als hotel-restaurant.

Achter een nogal Fins aandoende, rijk met metaal beslagen toegangsdeur bevindt zich de vestibule die, zoals in de verkoopbrochure uit 1909 wordt beschreven, bekleed is met 'gepolijst Skyros-marmer, dat door een breeden rand prachtig geaderd Cipolin-marmer, met den draad in horizontale richting, is afgezet'. Zware tochtdeuren bieden toegang tot de centraal gelegen, twee verdiepingen hoge hal, in de as waarvan zich de monumentale steektrap bevindt. Rechtopstaande eiken leeuwen, primitief gesneden, met messing flambouwen in de poten, vormen de trappalen aan weerszijden van de trapopgang. Deze herhalen zich op het trapbordes in de vorm van twee gekoppelde houten zeearenden. De hal ontvangt licht van een groot glas-in-loodraam met een voorstelling van Sint Hubertus, de schutspatroon van de jagers. De houten omgang op de eerste

verdieping wordt ondersteund door gevleugelde leeuwen als consoles. De eikenhouten deuren, deurposten, lambriseringen, balustrade en trap zijn hier en daar voorzien van een bescheiden ornament, ingelegd of geschilderd. De muren, hemelsblauw gesausd en voorzien van een bescheiden abstract-geometrisch strooimotief, zijn tussen de consoles in beschilderd met witte magnolia's in een dubbele boogvorm.

Een fraai beschilderd, geribd stucplafond strekt zich hoog boven de hal uit. Het toont een dierenriem te midden van planeten en sterren, her en der voorzien van elektrische lampjes. De kleuren groen, blauw en goud voeren er, net als op de wanden, de boventoon. 's Avonds neemt hier 'de kunst de taak van de natuur over en 87 elektrische gloeilampjes langs plafond, wanden en trap doen de hal bij kunstbelichting niet minder tot haar recht komen'. Behalve van elektriciteit, die werd opgewekt door een generator in de machinekamer, was het huis voorzien van moderne voorzieningen als een huistelefoon, centrale verwarming en stromend koud en warm water. Hiervoor werd bronwater van 65 meter diepte omhoog gepompt.

Rechts van de hal ligt de gecombineerde jacht/muziekkamer, thans het restaurant. 'Alles ademt hier luxe en pracht. Koppen van evers en tijgers aan den wand, hertengeweien, schedels van geschoten wild herinneren aan de jacht. Zelfs in het meubilair, overigens geheel in modernen stijl gehouden, vindt men dit terug. Zoo zijn (...) de stoelen bekleed met wildzwijnenleder en bestaat het tapijt in deze zaal uit zeehondenvellen'. Ook al zijn de losse meubelen en de oorspronkelijke plafonddecoratie met gestileerde florale motieven verloren gegaan, het vaste meubilair getuigt nog steeds van de luxe en pracht van weleer. De in de lambrisering opgenomen wandkasten

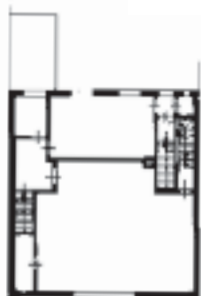
zijn versierd met koperbeslag en met inlegwerk van ebben-, citroenhout en paarlemoer. Marmeren zuilen markeren de scheiding van de twee functies van het vertrek.

In de badkamer op de eerste verdieping heerst eenzelfde pracht en praal. Dit vertrek heeft een tongewelf wat direct de associatie oproept met Romeinse baden. De wanden zijn tot de aanzet van het gewelf bekleed met roze geaderd marmer, afgezet met een rand van donkergrijs natuursteen. Een groot bad gevat in hetzelfde roze marmer ligt half in de vloer verzonken. Het tongewelf is hemelsblauw gesausd en is voorzien van banden met gestileerde florale motieven; de velden zijn met gouden sterretjes bezaaid. Tegenover de deur bevindt zich een glas-in-loodvenster met een gestileerd watertafereel in blauwe en groene tinten. De oorspronkelijke lamp met kristallen pegels verlicht het vertrek.

Ook de overige vertrekken in het jachtslot ademen, zij het in mindere mate, de sfeer van Ludens tijd. Enkele van deze vertrekken, zoals de voormalige eetkamer en de slaapkamer van Luden, doen nu dienst als aperitief- en vergaderruimten. De serre, oorspronkelijk bedoeld voor het kweken van tropische bloemen, wordt nu gebruikt als lounge en de voormalige dienstvertrekken op de tweede verdieping zijn ingericht als hotelkamers. Het koetshuis fungeert samen met de machinekamer tegenwoordig als feest- en dinerzaal.

Het jachtslot als geheel is een fraai amalgaam van de internationale vernieuwende decoratiestijlen rond 1900 en zou als een visitekaartje van de brede oriëntatie van de gebroeders Leeuw kunnen worden gezien. Misschien zelfs een gesigneerd visitekaartje: de prominent geplaatste leeuwen in de hal staan er waarschijnlijk niet voor niets. [1K]

Verlainekamer
 Atelier/woonkamer, thans
 Witsenkamer
 Atelier/woonkamer van Witsen,
 omstreeks 1947



In 1891, direct na zijn verblijf van enkele jaren in Londen, betrok de kunstenaar Willem Witsen (1860-1923) de eerste verdieping van het in 1884-1885 gebouwde pand Eerste Parkstraat 438 (later Oosterpark 82) aan het juist aangelegde Oosterpark. De Amsterdamse architect Eduard Cuypers (1859-1927) had dit pand met twee monumentale boogvormige ingangen ontworpen als woning met atelier. Het atelier, met een groot raam op het noorden, lag op de eerste verdieping. Tot 1891 had de schilder George Breitner deze ruimte gebruikt. Witsen ontving er leden van de 'Tachtigers' en verleende er in 1892 ook gastvrijheid aan de dichter Paul Verlaine. Deze verbleef er enkele dagen en zou hebben geslapen in een kleine kamer achter het atelier. Witsens verblijf in deze periode is niet gedocumenteerd op een aantal door hem gemaakte foto's van Verlaine na.

Toen Witsen in 1893 trouwde, verhuisde hij naar Ede en moet daarmee het atelier hebben opgegeven. Na de mislukking van dit huwelijk keerde hij eind 1901 naar Amsterdam terug en ging het atelier aan het Oosterpark weer gebruiken (hij woonde toen op het Overtoom). In mei 1906 betrok hij het benedendeel van het huis waarvan zijn aanstaande tweede vrouw Maria Schorr het bovendeel al bewoonde. In het atelier liet hij toen een behang van Theo Nieuwenhuis (1866-1951) aanbrengen, uitgevoerd door de Amsterdamse firma E.J. van Wisselingh & Co. Een foto uit 1903 toont het atelier nog zonder dit behang, terwijl de schilder Isaac Israëls daar aan het werk is.

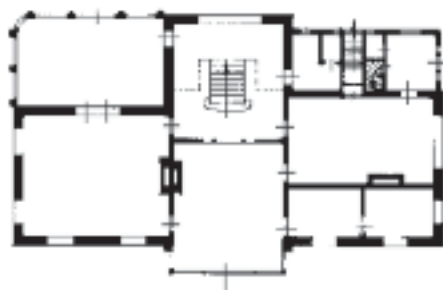
Voor een aanzienlijk deel is dit vertrek, dat nu de 'Witsenkamer' wordt genoemd, nog in de staat waarin Augusta Maria Witsen-Schorr het na haar dood in 1943 heeft achtergelaten. Het behang van Nieuwenhuis dat Witsen in zijn atelier liet aanbrengen, dateert als ontwerp van 1894. Nieuwenhuis' papierbehangsels waren populair, ze verschenen bijvoorbeeld nog in 1911 in een brochure van Van Wisselingh & Co. Als kunsthandel was Van Wisselingh ook alleenvertegenwoordiger van het werk van Witsen, wiens etsen in die jaren goed verkochten. Witsen koos voor het ontwerp *Schermbloemen*, dat in gelithografeerde vellen (dus niet in banen) van 60 x 80 cm werd gefabriceerd, gedrukt in zes kleuren. Het behang werd afgerekend op het 'debet en credit' van Witsen bij Van Wisselingh & Co ('200 vel behangselpapier schermbloem à f 0,25 = f 50,-'). In 1982 is het behang gerestaureerd. De tengel waarop het was geplakt werd

daarbij vervangen door onflexibele dragers. Door een droge reiniging konden de kleuren worden opgehaald. Het eens dominante dieppaars en de oranje accenten bleven helaas gedonkerd en wat verkleurd.

Nieuwenhuis ontwierp speciaal voor Witsen een lichthouten toilettafeltje met marmeren bovenblad waarop een draaibare spiegel op messing kolommetjes. Dit staat nu in de 'Verlainekamer'. Het draagt de initialen van Willem Witsen en het jaartal 1907. Op een foto uit circa 1947 is te zien dat de zo onmisbare potkachel ver de kamer in stond. Mogelijk vanwege brandweerverordeningen is dit daarna ongedaan gemaakt, waardoor de oorspronkelijke opstelling van de meubels veranderde. Begin jaren zeventig heeft de kamer een opknappbeurt ondergaan, waarbij het houtwerk wat te licht gehout is in vergelijking met de kleur van omstreeks 1900 en het grote atelier-raam de zo belangrijke en voor Eduard Cuypers kenmerkende roedenverdeling verloren heeft. Van de kleden op de vloer zijn de meeste nog uit de bewoningstijd. De wanden moeten steeds volgehangen hebben met schilderijen. Toen na de dood van Maria Witsen-Schorr de hele inventaris in 1944 samen met het gebouw aan het rijk werd gelegateerd, is deze presentatie met behulp van andere schilderijen uit de collectie zo nu en dan gewijzigd. Foto's van kort na de Tweede Wereldoorlog laten zien dat er in andere vertrekken van het huis nog relatief veel meubelen en oorspronkelijke vloerbedekkingen aanwezig waren. Tussen de jaren vijftig en tachtig is daar kennelijk verandering in gekomen. De Witsenkamer is daarbij goeddeels gespaard gebleven.

Een commissie van beheer zorgt voor het onderhoud van het pand en de inboedel, evenals voor de toedeling aan schrijvers van de kamers in het deel boven en onder de Witsenkamer. Al vrij snel na de dood van Witsens weduwe moeten deze vertrekken onder handen zijn genomen om bewoning met moderner comfort mogelijk te maken. Hoewel niet bekend is wat er in de periode tussen de dood van Witsen (in 1923) en die van zijn weduwe (in 1943) aan veranderingen heeft plaatsgevonden, moet de Witsenkamer nog in hoge mate authentiek zijn. Schilderijen uit die tijd (vele uit het bezit van het echtpaar), het aanwezige meubilair, de kleurstelling, vooral dankzij het unieke behang (in Nederland het enige nog in situ bewaarde), de vloerkleden en andere voorwerpen maken het tot de kamer van het echtpaar Witsen. [JW]





Edwina en Bernard van Heek in
de serre, omstreeks 1910
Bernard van Heek in de salon,
omstreeks 1910
Salon
Trappenhuis
Eetkamer met doorzicht naar het
trappenhuis
Inglenuok in de eetkamer

De onstuimige groei van de Twentse textiel-industrie tussen 1890 en 1920 stelde de fabrikanten in staat om op grote schaal buitenplaatsen aan te leggen. Arend Gerrit Beltman Gzn. (1869-1934) was een van de veelgevraagde Enschedese architecten, die zowel fabrieksgebouwen als fabrikantenvilla's ontwierp. Onder supervisie van opdrachtgeefster Edwina van Heek-Burr Ewing (1872-1945) maakte hij in 1905 een ontwerp voor Huis Zonnebeek, dat tussen 1906 en 1908 werd uitgevoerd. Edwina's jeugd in Missouri (St. Louis), Arkansas en Tennessee had haar uitgesproken ideeën over architectuur meegegeven, die wortelden in het classicisme dat vooral in die regionen in de tweede helft van de negentiende eeuw herleefde. De portico in de voorgevel zou zelfs direct teruggaan op de narevolutionaire bouwontwerpen van omstreeks 1785 waar de eerste president van de Verenigde Staten, Thomas Jefferson, zelf aan werkte.

Huis Zonnebeek kan als een Amerikaans huis in Twente worden beschouwd. Zowel het exterieur als het interieur wijken duidelijk af van wat in die tijd in Nederland en ook in

Europa gangbaar was. De witgepleisterde villa, waarvan de dakpartij even hoog is als de twee verdiepingen, ligt afgelegen, omkransd door hoge bomen aan de rand van een zachtglooiend gazon. Opvallend zijn de donkere luiken die alle ramen flankeren. De raampartijen op de parterre reiken tot aan de grond. Het huis is aan de voorzijde voorzien van een halfronde portico met Ionische zuilen, waarop ter hoogte van de eerste verdieping een terras met balustrade rust. Een timpaan op een getande daklijst bekroont deze centrale partij, die de façade voor eenderde domineert. Op de begane grond heeft de eetkamer openslaande deuren die op deze portico uitkomen. Achter de eetkamer volgt een hal met een monumentale trappartij en achter het huis wordt deze as voortgezet in een oprijlaan. De door Piet H. Watzes (1872-1953) verzorgde tuinaanleg rondom het huis biedt open plekken (vooral het brede gazon vóór) en gesloten bosschages (opzij en aan de achterzijde).

Het gebruik van veel glas in de deur- en de hoge raampartijen maakt mét de lichte wand- en plafondpartijen de kamers van zich-



zelf al zonnig, alsof het licht van de zuidelijke Verenigde Staten samen met het bouwconcept in Oost-Nederland mee kon worden geïmporteerd. In plaats van de donkergekleurde en vaak wat overvolle wooninterieurs uit het begin van de twintigste eeuw is hier sprake van een transparante, lichte en ruimtelijke omgeving waarbinnen de beglaasde deuren doorkijkjes naar andere kamers vrij ongehinderd mogelijk maken. De brede trap die in de centrale hal oprijst om zich halverwege in twee parallelle trappen te splitsen – een ‘imperial staircase’ – is een kenmerkend classicistisch fenomeen, dat ook in het Nederlandse zeventiende-eeuwse classicisme voorkomt, zoals in het Mauritshuis van Pieter Post. Voor de lambrisering van de eetkamer is gekozen voor het gebruik van donkere houtsoorten, wat het vertrek intiemer maakt. Hier bevindt zich ook een in donker eiken uitgevoerde inglenook met haardpartij. Deze kamer contrasteert met de andere ruimten, vooral met de lichte salon waarvan de haardpartij gevat is in witgeschilderd houtwerk en geflankeerd wordt door eveneens witgeschilderde, getordeerde zuilen.

Edwina Burr Ewing ontmoette na een studie kunstgeschiedenis in Berlijn de textielabrikant J.B. van Heek, met wie ze in 1900 trouwde. Het echtpaar bleef kinderloos. Mede daardoor lukte de sociale aansluiting bij het textielmilieu in Enschede niet goed. Dit én Bernard van Heeks gezondheid bleken redenen te zijn om zich geleidelijk terug te trekken uit de directe leiding van de fabriek, en daarmee uit Enschede.

Het statige buiten was vanaf het begin bestemd om ook gastenverblijf te zijn. Van 1906 tot haar dood in 1944 (Bernard was in 1923 gestorven) ontving Edwina jaarlijks tien tot vijftien gasten op Zonnebeek, waarvan ze de namen, verblijfplaatsen, aankomst- en vertrekdata bijhield in een zijvertrek met eigen hoekje en secretaire. Blijkens haar aantekeningen waren dat vooral familieleden uit de Verenigde Staten en reiskennissen. Tot op heden wordt dat beleid door het bestuur van de Stichting Edwina van Heek voortgezet, maar nu zijn het ‘verdienstelijke Nederlanders’ die worden uitgenodigd. De kamers voor deze gasten bevinden zich op de eerste verdieping.



De keuze van schilderijen die ‘J.B.’ aanschafte, beperkte zich tot Hollandse werken uit de zeventiende en achttiende eeuw, net als dat het geval was bij andere vermogende Twentenaren. Opvallend is wel dat hij daarbij afging op adviezen van Cornelis Hofstede de Groot, destijds een belangrijk en ook royaal betaald expert op dit terrein, totdat zijn naam werd aangetast door de kwestie van de vervalste Frans-Halsportretten. Van Heek kocht vooral aan voor het museum dat hij in gedachten had, en dat na zijn dood mede dankzij de enorme schenking aan het rijk inderdaad gestalte kreeg in het Rijksmuseum Twenthe.

De wijze waarop in Huis Zonnebeek het classicisme is verwerkt maken het interieur, hoewel smaakvol, ietwat ruche en ‘Amerikaans’. Het roept de sfeer op van Hollywood-films uit de jaren dertig en veertig, die zich afspelen in de ambiance van zeer welgestelden. [JW]



Glas-in-loodkoepel in het trappenhuis
Zaal
Zicht vanuit de zaal naar de eetkamer
en de voormalige zitkamer
Plafond van platen ijzerblik in de
erkerkamer
Zaal, 1915
Eetkamer, 1915



Huis Merula aan de Baronielaan in Breda werd in 1907 gebouwd. Het vrijstaande huis heeft een asymmetrische gevel in neorenaissancestijl met classicistische ornamenten als guirlandes en gecanneleerde pilasters met kapitelen over twee bouwlagen. De ingang bevindt zich in de toren aan de rechterkant van het huis. De entree geeft toegang tot het centraal gelegen trappenhuis. Tegenover de trap ligt, aan de straatzijde, de erkerkamer; daarnaast, en suite, de voormalige zit- en eetkamer. Hierachter bevindt zich, over vrijwel de volledige breedte van het huis, de grote zaal die in 1912 in opdracht van de eerste bewoner, mr. Charles L.H. Sassen, is aangebouwd. Sindsdien is er door de opeenvolgende eigenaren nauwelijks iets veranderd aan het interieur, dat onder meer werd verzorgd door de Bredase firma Van Aalst.

Meteen bij binnenkomst vallen de zeldzame ijzeren plafonds van de hal en de erkerkamer op. Ze zijn gemaakt van platen ijzerblik waarin reliëfversieringen zijn gewalst. Beide plafonds hebben dezelfde (koof)lijst met een regelmatig liejepatroon en perklijsten. In het plafond van de hal is in het midden een soort cassetteplafond gecreëerd, dat versierd is met bloemen en strikken. Het middenveld van het andere plafond is gedecoreerd met slingers, rozetten en bloemen. Het feit dat de rozetten en slingers

langs de randen zijn afgesneden, laat zien dat het plafond niet op maat is gemaakt maar in een fabriek is geprefabriceerd en pas later in Huis Merula is gemonteerd.

De twee kamers en suite zijn door de firma Van Aalst ingericht in de stijl van het achttiende-eeuwse neoclassicisme. De voorste kamer, oorspronkelijk de zitkamer, heeft een witgeschilderde betimmering met deels vergulde, neoclassicistische ornamenten als slanke gecanneleerde pilasters met Ionisch kapiteel, guirlandes, rozetten, linten en florale motieven als acanthusbladeren. Boven de doorgang naar de erachter gelegen kamer bevindt zich een curieus ornament van drie uitstekende houten bloemenkransen die als het ware een kroon vormen. Boven de betimmering is een houten fries aangebracht met guirlandes en ramschedels en naast en boven de deuren zijn schilderijen met voorstellingen van putti. In de kooflijst en het cassetteplafond van stucwerk komen dezelfde ornamenten terug: guirlandes, kransen, cartouches en Eierlijsten.

Ook de oorspronkelijke eetkamer heeft een betimmering met guirlandes, linten en acanthusbladeren, waarvan enkele delen zijn verguld. Het verschil is dat hier de betimmering donkergroen is. De kooflijst is versierd met knorren, cartouches en guirlandes. Het plafond



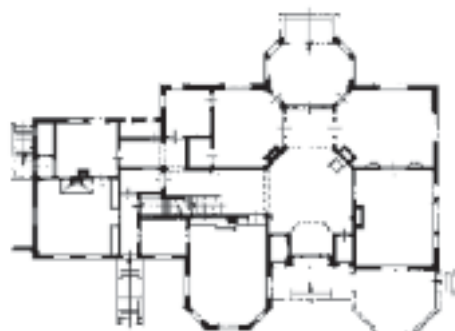
wordt door middel van balken verdeeld in vakken, waarvan het middelste vlak ovaal is. De balken zijn net als de betimmering donkergroen met verguldsels en hebben ornamenten als eierlijsten, blokklijsten en consoles. Het ovaal in het midden is versierd met een papier-maché decoratie in de vorm van graan en fruit, een verwijzing naar de functie als eetkamer. In 1912 is een belangrijk onderdeel toegevoegd aan de betimmering, namelijk de toog met doorgang naar de erachter gelegen zaal. Aan weerszijden zijn vitrinekasten aangebracht om kostbaar serviesgoed en glaswerk op te stellen.

In deze twintigste-eeuwse interieurs zijn elementen uit vorige eeuwen opgenomen. Zo bevat de natuurstenen schouw in de erkerkamer zeventiende-eeuwse tegeltjes op de plaats van de haardplaat. Ook in de betimmering van de zit- en eetkamer zijn achttiende-eeuwse elementen geïntegreerd. De belangrijkste daarvan zijn de reeds genoemde bovendeurstukken. Deze ruitvormige schilderijen op doek worden toegeschreven aan de Dordrechtse schilder Abraham van Strij (1753-1826) en zullen uit het einde van de achttiende eeuw dateren. Zeer waarschijnlijk is ook de directe betimmering eromheen uitgevoerd naar een ontwerp van Van Strij. De in 1912 aangebouwde zaal werd uitgevoerd

naar ontwerp van de Bredase architect F.P. van Bilsen. Het interieur werd verzorgd door de firma Van Aalst. Ook deze ruimte is in een historische stijl ingericht. De zaal imiteert zeventiende-eeuwse interieurs door het plafond met moer- en kinderbalken, de eikenhouten lambriserings met ebbenhouten inlegwerk, gecanneleerde pilasters met fantasiekapitelen, houtsnijwerk en beeldhouwde houten hoofdes. De zaal wordt in tweeën gedeeld door een open scheidingswand met houten gecanneleerde kolommen in Ionische stijl. Ook hier zijn authentieke zeventiende-eeuwse elementen toegevoegd. Aan weerszijden van de schouwpartij zijn in de betimmering delen van toogkasten en koorbanken opgenomen. In de schouw zelf zijn tegeltjes en tegeltableaus aangebracht. In het midden van de boezem is een houten retabel in hoogrelief opgenomen dat de Emmaüsgangers voorstelt. De zandstenen schouwvanden voorzien van hermen dragen het jaartal 1643 en zijn versierd met figuurtjes, dieren en wapens. Dat Sassen de opdrachtgever is geweest, blijkt uit zijn familiewapen op de schoorsteenboezem. Sassen liet zijn wapen ook op diverse andere plaatsen in het huis aanbrengen, zoals in de glas-in-loodkoepel boven de trap. [c]



Buffetkasten ter weerszijden van de
open haard in de eetkamer
Zicht vanuit de eetkamer op de
voordeur
Hal
Plafond in de herenkamer
Trap



Op het circa 1.000 hectaren grote landgoed Vilsteren bij Ommen ligt het gelijknamige dorp met in de dorpskern het landhuis Vilsteren. Sinds 1884 zijn huis en landgoed eigendom van de familie Cremers. Toen in 1906 mr. G.F.M. Pathuis Cremers (1855-1949), arrondissementsrechter te Breda, huis en landgoed erfde besloten hij en zijn vrouw, H.M. Vos de Wael (1859-1938), het bestaande huis van omstreeks 1830 te vervangen door een eigentijdse, meer representatieve en comfortabele woning. De Amsterdamse architect Eduard Cuypers (1859-1927) tekende het ontwerp van zowel het exterieur als het interieur.

Het landhuis heeft het voorkomen van een klein kasteel, met klokgevels en toren. Het bestaat uit een hoofdgebouw van twee verdiepingen, gelegen op een laag talud, met links aansluitend een lager gelegen onderkelderde dienstaanbouw van één verdieping. Terzijde staat een koetshuis uit het einde van de negentiende eeuw.

Een ruime hal vormt het centrum van het huis, waaromheen de woonvertrekken symmetrisch geordend zijn. Deze voor Cuypers ongekend strenge plattegrond wordt doorbroken door de doorgang naar de dienstaanbouw met daarin de trap. De hal en drie van de vier hoofdvertrekken bestaan uit een rechtehoek met twee afgeschuinde kanten, alleen de salon is zuiver rechthoekig. Bij de eetkamer steken de afgeschuinde zijden als een erker uit

de voorgevel. De dienstvertrekken zijn zorgvuldig van de woonvertrekken geïsoleerd.

De bouw begon in 1907, in 1909 was het landhuis voltooid. Comfortabel was het zeker: centrale verwarming, aanvullende verwarming van kachels of open haarden, modern sanitair met stromend water en toiletten, en veel licht. Opvallend is overigens dat er in de grote keuken tot 1995 geen stromend water was.

De blankhouten voordeur is opgenomen in een beglaasde pui, waarvan de zijlichten voorzien zijn van glas in lood en het bovenlicht van blank glas. Dit laatste geeft meer licht op de familiewapens van de bewoners die op een glas-in-loodraam zijn aangebracht boven de – inmiddels verdwenen – tochtput. Links en rechts zijn betimmerde vestiaires, waarvan er één nog in oorspronkelijke staat is. Naar Engels voorbeeld was de hal voorzien van een open haard, die inmiddels is vervangen door een tegelkachel. De hal vernauwt zich naar achteren toe, en ontvangt daar een maximum aan daglicht door de drie geheel beglaasde wanden van herenkamer, serre en woonkamer. Zo ontstaat een spectaculaire aaneenschakeling van transparante ruimten.

Behalve aan een architectenbureau gaf Cuypers ook leiding aan een eigen kunstnijverheidsatelier, 'Het Huis', dat de totale woninginrichting van de door hem ontworpen villa's kon verzorgen. Ook in het landhuis Vilsteren is de nagelvaste inrichting door



Het Huis geleverd, het losse meubilair echter niet. De eetkamer met zijn ruime uitzicht op de voortuin, de hoofdentree en de weg, toont het best de ideeën die Cuypers bij woning-inrichting voor ogen stonden. Er ligt, net als in de herenkamer, een fraai verzorgde parketvloer met sierrand. Onder de ramen is de centrale verwarming nog gevat in de originele verwarmingskasten. De achterwand wordt in beslag genomen door een blankhouten betimmering, met buffetkasten ter weerszijden van een open haard. Dit buffet ligt in het verlengde van de eenvoudiger uitgevoerde dienkasten in de naastgelegen pantry. De haard is gezet in een strakke schoorsteenmantel van donker, geaderd marmer, de binnenwanden zijn afgewerkt met geglazuurde tegels. De rookkap is van roodkoper met een simpele decoratie met gedrukte boog en spiraalmotief. Opvallend is de hoge koperen vloerplaat, aan de voorzijde voorzien van regelbare ventilatiesleuven, waarmee extra zuurstof naar het vuur geleid kan worden. Dit zogeheten Well-fire is een Engelse vinding. Er is een vrijwel identieke open haard in de herenkamer. De eetkamer wordt gedekt door een stucplafond met een houten kooflijst die wordt ondersteund door gekoppelde consoles. Langs de randen is het stucplafond voorzien van een in vlak reliëf uitgevoerde decoratie van gestileerde rozen. Het enige andere bijzondere plafond is dat in de herenkamer. Hier is een zoldering met moer- en kinderbalken,

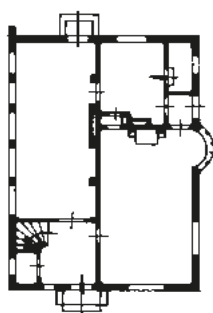
ongeveer zoals in de hal, nog in de oorspronkelijke donkergroene kleur; de roomkleurige, verdiepte vakken ertussen zijn voorzien van een gestencilde Nieuwe-Kunstdecoratie in bruinrood en oker.

De vloeren van hal en serre bestaan uit donkerrode plavuizen met aan de randen banen van dofzwarte en grijsgroene tegels. De dienst ruimten hebben dezelfde vloer. In de woonkamer ligt nog de originele parketvloer met een eenvoudig blokkenpatroon zonder sierranden. In de wand naar de salon zijn schuifdeuren, geflankeerd door witgeverfde gebogen vitrinekasten. In beide vertrekken en in de zitkamer boven staan monumentale marmeren schoorsteenmantels uit het oude huis met daarin kachels. In de salon lag oorspronkelijk tapijt op een houten vloer.

De forse blankhouten trap, een strak vormgegeven eigentijdse variant op zeventiende-eeuwse trappen, loopt door tot in de toren en wordt door glas-in-loodramen verlicht. Wat opvalt is de beginbaluster op de begane grond, die met zijn krulornamenten achttiende-eeuws aandoet en heel goed afkomstig kan zijn uit het achttiende-eeuwse huis dat hier ooit heeft gestaan.

In 1965 werd het landhuis een internationale school, maar sinds 1995 wordt het huis weer door familie van de bouwheer bewoond. ^[B^C]





Hal met trap
Binnendeur
Schouw in de woonkamer
Glas-in-loodramen met Zeeuwse
motieven

Het Veluwe dorp Apeldoorn onderging in de decennia rond 1900 een spectaculaire groei, die in eerste instantie beslag legde op het gebied ten noordoosten van de oude kern. Binnen een parkachtige aanleg werd daar een groot aantal vrijstaande woningen gebouwd in een opvallende variëteit aan bouwstijlen. Een daarvan was het huis van beeldhouwer Pieter Puype (1874-1942), die oorspronkelijk uit Zeeland kwam, waar hij zich onder meer had beziggehouden met de uitvoering van snijwerk aan streek- en drachtgebonden voorwerpen. Economische motieven voerden hem omstreeks 1900 naar Apeldoorn. Daar werkte hij als houtsnijder in de meubelwerkplaats van aannemer-projectontwikkelaar Chris Wegerif (1859-1920), totdat hij tekenleraar werd op de ambachtsschool waarvan zijn oude baas bestuurslid was.

Wegerif had artistieke aspiraties. Hij ontwierp meubelen en was intensief betrokken bij de oprichting van de Haagse kunsthandel Arts and Crafts, die de modernste voortbrengselen op het gebied van kunst en kunstnijverheid verkocht, waaronder die van hemzelf. Nu lonkte de architectuur. Toen Puype een atelierwoning wilde laten bouwen lag de architectenkeuze voor de hand. Na enkele minder opvallende ontwerpen was het Wegerifs eerste belangrijke opdracht. In de geest van die tijd werd het een 'Gesamtkunstwerk', waarbij in- en exterieur in opvatting en uitvoering een onlosmakelijke eenheid vormden. Het ontwerp uit 1907 werd in 1909 uitgevoerd. Het massieve, blokvormige huis heeft een landelijk uiterlijk dat opvalt door

zijn eenvoud, soberheid en verzorgde details, zoals de daklijst en de deur- en raamomlijstingen in bentheimersteen. In de zijwand van de woonkamer zit een opvallende ronde erker. De opgemetselde muren zijn grotendeels bepleisterd en gewit. De oorspronkelijke oppervlakte mat slechts acht bij elf meter, waarin woon- en werkruimte voor Puype en zijn grote gezin moesten worden gecombineerd. Op de begane grond bevonden zich links hal, toilet en atelier en rechts woonkamer, keuken en provisiekast. Tussen de keuken en de woonkamer zat het portaal van de leveranciersingang. De keuken leidde naar alle omringende binnen- en buitenruimten. Op de eerste verdieping deelde een gang, uitlopend op de badkamer, de plattegrond in tweeën. Links ervan lagen een studeer- en logeerkamer, rechts drie slaapkamers en een meidenkamer. In 1913 werd het atelier bij de woonkamer getrokken; in 1934 kreeg deze nog een aanbouw. Ook daarna zijn er enkele aanpassingen geweest, waarbij de keuken werd vergroot, de provisiekast verwijderd en een serre toegevoegd.

Aangezien decoratie en detaillering in hoge mate bepalend zijn voor de uitzonderlijkheid van het huis en veel van deze elementen in de voornaamste ruimten bewaard zijn gebleven, heeft de woning haar oorspronkelijke karakter grotendeels behouden. Bij het decoratieschema werd Puypes Zeeuwse achtergrond als iconografische leidraad gebruikt: het huis heet niet voor niets De Zeeuwse Knoop. Het ontwerp is doortrokken van streekgebonden motieven



uit volkskunst en klederdracht. Zo werden aan het exterieur de elementen in benthemersteen gedecoreerd met reliëfs van bult- en plooi-mutsen, kralensnoeren, druppelparels, zogenoemde 'strikken' en ... zeeuwse knopen. Sommige motieven werden herhaald bij enkele ramen in glas in lood. Het accent ligt echter op het schaars belichte interieur. De wanden van hal en toilet zijn bedekt met honderden geelpaarse tegeltjes met uiteenlopende folkloristische taferelen. Boven twee deuren in de hal bevinden zich gesneden houten reliëfs. De woonkamer is de belangrijkste ruimte in het huis. De schouw van benthemersteen, een intrigerend samenspel van geometrische vormen, waaronder een trapezium, staat daarin centraal en vormt de kroon op het decoratieprogramma. Zij bevat een beeldhouwd motief van dansende vrouwen rond een (mei-)boom, dat uitbundiger, dieper en uitvoeriger is uitgewerkt dan de meeste decoraties aan het exterieur en dat enkele malen wordt herhaald. Binnen de stenen omlijsting is een aantal tegels met verwante voorstellingen gevat. De opvallende, deels opengewerkte kast ter linkerzijde van de haard heeft een strakke geometrische indeling.

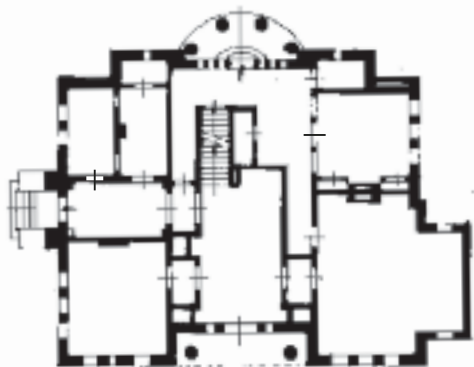
Wegerif werkte met een vast repertoire van geometrisch-abstracte vormen die hij in verschillende combinaties en maatverhoudingen herhaalde bij in- en exterieur, waardoor een grote mate van harmonie werd bereikt. Voorbeelden zijn de fantasierijke geledingen van pilaren en pilasters met een afwisseling van achthoekige, ronde en vierkante elementen,

zoals die in de woonkamer en bij enkele deurposten te zien zijn. Eveneens opvallend is de toepassing van lateien boven de deuren en het zichtbaar laten van balkenplafonds en andere constructieve onderdelen, die eerder werden geaccentueerd dan verdoezeld. Wegerifs werk is nuchter, sober en monumentaal.

Het ontwerp voor De Zeeuwse Knoop is zowel door Puype als Wegerif ondertekend, maar kan grotendeels worden toegeschreven aan de laatste, ook wat de door Puype uitgevoerde decoraties betreft. Deze wijken stilistisch sterk af binnen diens beeldhouwde oeuvre, maar komen wel overeen met gestileerde elementen zoals die door Wegerif werden toegepast bij zijn meubelen.

Het interieur is een laat, internationaal geïnspireerd voorbeeld van de art-nouveau-architectuur en binnen de Nederlandse grenzen vooral te vergelijken met ander werk van dezelfde architect. Er is verwantschap met de zakelijke benadering van de art nouveau door buitenlanders als Henry van de Velde, Joseph Olbrich, Josef Hoffmann en met name de Schot Charles Rennie Mackintosh. De Britse connecties verdiepen zich verder via de landelijke bouwkunst van bijvoorbeeld Edwin Lutyens en Charles Voysey en de architectuur van de Arts and Crafts. De Haagse kunsthandel waarvan Wegerif medeoprichter, financier en leverancier was droeg niet toevallig de naam van die Britse beweging. [G^w]





- Garderobe
- Vestibule
- Detail van de parketvloer in de salon
- Hal
- Woonkamer in de chauffeurswoning
boven de garage

Het landhuis Endymion, gelegen in het Bloemendaalse villapark Hoog Hartenlust is het eerste zelfstandige ontwerp van architect Hendricus Theodorus Wijdeveld (1885-1987). Hij ontwierp het tussen 1909 en 1911 voor zijn zuster Marie en haar echtgenoot E.J. Everts. Behalve het huis ontwierp Wijdeveld ook de tuin (1910) en later de pergola met tuinhuis (1921) en de garage met chauffeurswoning (1924).

Het monumentale exterieur van het huis is uitgevoerd in een voor Nederland zeldzame bouwstijl die de 'Um 1800'-stijl wordt genoemd: een Duitse architectuurstroming uit het begin van de twintigste eeuw die zich inspireerde op de Lodewijk XVI-stijl. Tegelijkertijd vertoont Endymion veel overeenkomsten met het werk van de Duitse architect Peter Behrens (1868-1938), die vooral voor de Eerste Wereldoorlog gebruik maakte van een strak en sober Romeins georiënteerd classicisme.

Het symmetrische, drie traveeën brede huis telt twee verdiepingen onder een geknikte mansardekap en is geheel grijswit gepleisterd. Het heeft een vrijwel vierkant grondplan en opent zich aan de westzijde met een Dorische portico tussen twee vooruitspringende zijtraveeën met hoge vensters. Het dienstgedeelte, met kleine vensteropeningen en een aparte ingang, situeerde Wijdeveld op het oosten. De hoofdentree bevindt zich aan de straatzijde op het noorden

en ligt haaks op de hoofdas van het huis. Boven de ingang is een bronzen plaquette aangebracht met de inscriptie: 'Endymion. A thing of beauty is a joy for ever'. Deze beginregel komt uit het gelijknamige gedicht van de Engelse dichter John Keats (1795-1821), waarnaar het huis is genoemd.

De entree geeft toegang tot de vestibule die van vloer tot plafond is bekleed met het rijk geaderde Arabesco-marmer. Deze ruimte werd met hete lucht verwarmd via twee koperen roosters in de vloer. Aan de linkerkant bevindt zich de voormalige spreekkamer en aangrenzend de garderobe met nog de oorspronkelijke vierhoekige, witmarmeren wastafel. Uit de bewaard gebleven ontwerptekeningen van Endymion in het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam blijkt dat Wijdeveld in 1911 zelf een muurschildering met een symbolische voorstelling van een ontluikende bloem in de spreekkamer heeft aangebracht. Helaas is deze niet bewaard gebleven. In het verlengde van de garderobe ligt een toilet-ruimte, verlicht door een achthoekig raam.

Vanuit de vestibule komt men in de centraal gelegen hal, die geheel voorzien is van een houten aankleding. De lambrisering is uitgevoerd in mahonie. Het parket in vier soorten hout is gelegd in een patroon van vierkanten met daarin diagonaal geplaatste vierkanten. Het rijk bewerkte houten cassetteplafond is witgeschilderd. Op de ingekleurde pentekening van de



hal, gedateerd 1910, heeft Wijdeveld vermeld dat het plafond in ebben en coromandel is uitgevoerd. Omdat dit zeer kostbare houtsoorten zijn, zal het plafond oorspronkelijk niet geschilderd zijn geweest. De centrale verwarming, een moderne voorziening in die tijd, werd om esthetische redenen achter bronzen radiatorenbekledingen verborgen.

De door Wijdeveld ontworpen glas-inloodramen met voorstellingen van landschappen zijn niet bewaard gebleven. De nog aanwezige vierkante hekken voor de bovenramen met het Romeinse 'Kreis im Quadrat'-motief zijn ontleend aan het werk van Peter Behrens. Naar het westen toe kijkt men door een beglaasde pui met openslaande deuren op het grote terras en de omliggende tuin. De oostelijk gelegen trap leidt naar de verdieping waar zich vroeger de herenkamer, het boudoir, de kinderkamer, de slaapkamers en badkamer bevonden. Bronzen spijlen in de vorm van klassieke griffioenen sieren de balustrade van het trapbordes. De verdieping is voorzien van een gestuct tongewelf met cassetten. Op zolder waren vroeger de slaapvertrekken van het personeel ondergebracht. De scheiding tussen bewoners en personeel was buitengewoon strikt in dit huis. Achter de trap ligt een personeelsgang die – onzichtbaar vanuit de hal – naar de keuken en de eetkamer leidt. In de keuken en bijkeuken liggen nog de oorspronkelijke zwarte en witte tegels op de vloer.

Vanuit de hal zijn de salon en de tegenoverliggende eetkamer toegankelijk via een tweetal sluisen, waarin kasten zijn opgenomen. Het parket in de salon is nog rijker uitgevoerd dan dat in de hal: het heeft een geometrisch patroon met in het midden een cirkelmotief van palmetten en rondom kleine blokjes van licht en donker hout. Langs de randen is een ingewikkeld patroon aangebracht dat erg lijkt op Wijdevelds typografie in het tijdschrift *Wendingen*, waarvan hij van 1918 tot 1925 hoofdredacteur was. Waarschijnlijk is dit parket in de jaren twintig gelegd, gelijktijdig met de bouw van de chauffeurswoning. Uiterst modern zijn de bronzen raamkozijnen met fraai hang- en sluitwerk.

Door het gebruik van verschillende materialen en decoraties trachtte Wijdeveld elk vertrek een eigen karakter te geven. De vormgeving van de schouwen, het parket, de cassetteplafonds en wandbekledingen was voor elke kamer anders en uit de ingekleurde ontwerp-tekeningen van de hal en de salon is af te leiden dat ook het kleurgebruik per vertrek verschilde. Op de tekening van de hal zijn de wanden voorzien van een Japans scherm in blauwtinten, terwijl in de eetkamer de kleur groen overheerste.

In de jaren twintig veranderde Endymion van eigenaar en werd het huis bewoond door mr. Carel W. baron van Heeckeren en jonkvrouw Johanna C.L. de Kock. In 1924 kreeg Wijdeveld van Van Heeckeren de opdracht een garage met woning voor de chauffeur te ontwer-

pen. Het gebouw is een zeer vroeg voorbeeld van nieuw-zakelijke architectuur in Nederland. De garage, een nieuw fenomeen in die tijd, kreeg een modern aanzien door de gasafteerde oprit en de glazen schuifdeuren. De woning zelf werd op de eerste verdieping gesitueerd. Deze ruimte bevindt zich nog vrijwel geheel in oorspronkelijke staat. In de huiskamer is een asymmetrische marmere schouw geplaatst met op het uiteinde een straalkachel. De kamer is voorzien van een ingebouwde bank en een houten buffetkast met gesneden meander-motieven. Ook de slaapkamer heeft ingebouwde kasten en een houten lambrisering. De naastgelegen badkamer is voorzien van een ligbad, een wastafel en een aparte doucheruimte. In de keuken bevindt zich nog het originele L-vormige aanrecht met granieten blad en afgeronde hoeken. Opvallend is het stalen raamkozijn dat de vensteropening in verschillende raampjes verdeelt, waarvan er enkele afzonderlijk open kunnen.

In 1953 werd Wijdeveld opnieuw ingeschakeld om Endymion te verbouwen tot een verpleegtehuis voor dames. Bij deze verbouwing werden bad- en kleedruimten aangebracht in de verschillende slaap- en zitkamers en in de kap van het huis. Tegenwoordig wordt Endymion weer particulier bewoond en valt het gehele complex – met uitzondering van de chauffeurswoning – onder bescherming van monumentenzorg. [1^B]



Ingenook in de woonkamer
 Woonkamer (voormalige kinderkamer)
 Hal
 Hal met trap

In 1912 ontwierp architect Karel P. C. de Bazel (1869-1923) een rietgedekte villa aan de rand van Bussum. Zijn opdrachtgever was H.N. de Fremery (1867-1940), die op zijn vijfendertigste eervol ontslag uit het leger had genomen om zich te wijden aan de theosofie en het spiritisme. Het is zeer waarschijnlijk dat De Fremery in deze kringen had gehoord over De Bazel, die lid was van de Theosofische Vereniging en zich in 1902 als architect in Bussum had gevestigd. De correspondentie tussen de bouwheer en de architect is helaas niet teruggevonden, wel bevinden zich in het bewaard gebleven archief van De Bazel in het Nederlands Architectuurinstituut te Rotterdam onder meer het bestek, een dagboek van de werkzaamheden, weekrapporten, rekeningen, foto's en vele schetsen en werktekeningen van villa Meentwijk.

Onder invloed van de theorieën over landhuisbouw uit Engeland ontstond in Nederland een nieuw soort bouwen, waarbij meer nadruk werd gelegd op het comfort en de wensen en

behoeften van de bewoners. De Bazel had in 1893 een zes weken durende reis door Engeland gemaakt en was goed op de hoogte van de Engelse ontwikkelingen. Uit de plattegrond valt af te lezen dat villa Meentwijk is geïnspireerd op het Engelse landhuis. De 'hall', die op de plattegrond in het Engels wordt aangeduid, is centraal gelegen en daaromheen zijn de vertrekken gegroepeerd. Er is een duidelijke scheiding gemaakt tussen woon-, slaap- en dienstvertrekken. De Bazel situeerde de woonvertrekken zo gunstig mogelijk op het zuidwesten aan de tuinzijde en bracht de dienstruimten onder aan de noordzijde, waar ook een afzonderlijke personeelsingang was. De verdieping wordt ingenomen door de slaap- en logeerkamers en op zolder bevond zich oorspronkelijk een kleine slaapkamer voor de dienstbode.

Behalve het exterieur ontwierp De Bazel alle vaste interieuronderdelen van villa Meentwijk: de betegelde wanden en vloeren, de betimmeringen en lambriseringen, de deuren, de pla-



fonds, de haarden, de trap, de ingebouwde kasten in de verschillende vertrekken, de nissen en wastafels in de slaapkamers, de marmeren schoorsteenmantels en aanrechtbladen. Het huis werd voorzien van elektrische verlichting en werd verwarmd door middel van gaskachels en enkele open haarden.

De villa verkeert nog in redelijk authentieke staat, met uitzondering van de dienkamer, de studeerkamer, de keuken en de badkamer. Verdwenen zijn helaas ook de gele en witte betegeling in de entree, het vaste buffet in de eetkamer en diverse haarden en tegelwanden achter de kachels in verschillende vertrekken. Geheel intact is de naar ontwerp van De Bazel uitgevoerde zwart-witte tegelvloer in het tochtportaal, de hal, wc, keuken en bijkeuken. Het patroon van vierkanten komt als maatvoering overal in het huis terug, ook als decoratief element.

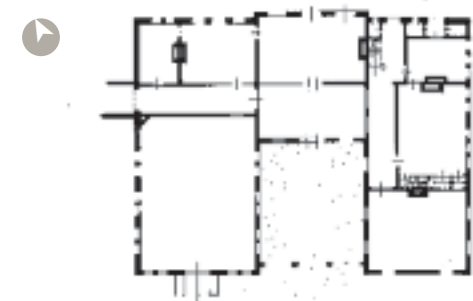
De hal is voorzien van een eenvoudige, geprofileerde vurenhouten lambrisering tot hal-

verwege de wand, die doorloopt in de volgende woonvertrekken. Op de vloer van de woonvertrekken ligt diagonaal gelegd parket in een patroon van vierkantjes. In de vroegere kinderkamer bevinden zich nog de oorspronkelijke ingebouwde kasten aan weerszijden van het raam. Deze kamer is tijdens een verbouwing bij de erachter gelegen huiskamer getrokken. In de lange wand van de zo ontstane grote woonruimte leiden twee paar openslaande deuren naar de veranda. De lambrisering in de huiskamer wijkt af van die in de andere vertrekken en bestaat uit vierkante panelen. Ook het balkenplafond van deze kamer heeft een vierkante verdeling. Naar Engels voorbeeld ontwierp De Bazel in de huiskamer een inglenook met verlaagd plafond en een zitje naast de haard. De ingebouwde boekenkast en het laaggeplaatste venster maken deze ruimte, die als het ware een apart kamertje in de kamer vormt, tot een ideaal leeshoekje. Vanuit de eetkamer die in de as ligt van de entree, heeft men een

goed uitzicht op de diepe tuin en het aangrenzende terras. Het doorgeefluik naar de vroegere dienkamer is nog aanwezig.

Een houten trap aan de zijkant van de hal leidt naar de verdieping die in grote lijnen de indeling van de begane grond volgt. De slaapkamers zijn voorzien van de oorspronkelijke ingebouwde kasten en de nissen waarin vroeger de wastafels waren geplaatst.

De Bazel heeft geen los meubilair voor villa Meentwijk ontworpen. De Fremery, die ook actief was als beeldhouwer en houtbewerker, maakte verschillende meubelen voor zijn nieuwe villa zelf. Het huis wordt nu bewoond door een particulier verzamelaar van Nederlandse toegepaste kunst uit de periode 1890-1940. Met deze omvangrijke collectie, waarin zich onder meer meubelen van De Bazel bevinden, is villa Meentwijk geheel in stijl ingericht en zijn het huis en het interieur tot een eenheid geworden. [18]



Bestuurskamer
Gang in de dienstvleugel
Keuken
Bestuurskamer, 1916
Oosterse zaal
Piet Gerrits met zijn assistente,
omstreeks 1915

De pastorie van de Cenakelkerk behoort tot de beginfase van een der merkwaardigste bouwprojecten in Nederland: de Heilig Land Stichting. Dit religieuze 'themapark' werd in het begin van de twintigste eeuw gerealiseerd om een impressie te geven van het Heilig Land ten tijde van Jezus Christus, maar ook van het dagelijks leven in het oude Palestina.

Grosso modo is de Heilig Land Stichting een project van de Waalwijkse kapelaan Arnold Suys (1870-1941), de Amsterdamse architect Jan Stuyt (1868-1934) en de Nijmeegse kunstenaar Petrus Henricus ('Piet') Gerrits (1878-1957). Deze laatste zou de bindende kracht blijven in de onderneming. Gerrits, zoon van een Nijmeegse timmerman, was na een stage bij architect P.J.H. Cuypers en een afgebroken opleiding aan de Antwerpse academie in de eerste jaren van de twintigste eeuw voornamelijk werkzaam als meubelontwerper voor verschillende Nijmeegse firma's. In 1904 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij lid werd van de katholieke kunstkring De Violier. Samen met onder meer Stuyt maakte hij het jaar daarop een door kapelaan Suys georganiseerde bedevaart naar het Heilig Land. In 1906 volgde een tweede verblijf in Palestina dat ditmaal tot 1911 duurde. Dit maakte hem bij uitstek geschikt voor zijn latere werkzaamheden voor de Heilig Land Stichting: hij maakte in Palestina een grondige studie van zijn omgeving, kleepte zich bij tijd en wijle als bedoeïen, sprak Arabisch en keerde terug met talrijke gevulde schetsboeken.

Het eerste grote uitgevoerde werk in de Heilig Land Stichting is de Cenakelkerk met naastgelegen pastorie, naar ontwerp van Stuyt. De kerk is in haar voorkomen een voorbeeld van het religieuze oriëntalisme (laat-antiek, Byzantijns, Egyptisch, Mesopotamisch), zoals dat werd gepropageerd door Dom Desiderius Lenz van het klooster Beuron in Duitsland. Zowel Stuyt als Gerrits waren goed bekend met de Beuroonse, sterk symbolistische kunstopvattingen. Het interieur van de pastorie geeft daarvan blijk, vooral in de 'Oosterse zaal' en de bestuurskamer. Later in de jaren twintig zouden Gerrits' opvattingen meer veristisch worden, wat tot uitdrukking komt in de verdere aanleg van het park en zijn gebouwen. Gerrits streefde zoveel mogelijk naar een synthetische reconstructie van het werkelijke Palestina zoals het bestond en had bestaan. Hij bleef tot ver in de twintigste eeuw werkzaam voor de Heilig Land Stichting.

Men zou kunnen zeggen dat de pastorie zich tot de kerk verhoudt als een bedoeïenentent tot een moskee. Er is een duidelijk verband, maar waar het pastorie-interieur relatief eenvoudig en terughoudend is, explodeert Gerrits' visie in de kerk tot een kaleidoscoop van kleuren en figuren.

Op 30 mei 1913 werd de eerste steen voor kerk en pastorie gelegd, in juli 1914 was het exterieur voltooid, terwijl het interieur tussen eind 1914 en eind 1916 werd afgewerkt. Een foto gepubliceerd in februari 1915 in het eigen tijdschrift *'t H. Land* toont Gerrits en zijn



assistente mej. Maud van der Schans de la Croix (later aangeduid als zuster Hyacinthe) in de Oosterse zaal terwijl de laatste hand wordt gelegd aan het reliëf van de Verschijning van het H. Hart van Christus aan de Franse religieuze Margaretha Maria Alacoque. Een foto gepubliceerd in december 1916 toont de inmiddels volledig ingerichte ‘Vergaderzaal van het Bestuur’.

De witgepleisterde pastorie toont aan de buitenkant en in het vierkante grondplan Stuyts interesse in het rigoureuze Romeins-geïnspireerde classicisme, zoals dat voor de Eerste Wereldoorlog in Duitsland gangbaar was. Een open voorhof met waterbekken, gelegen tussen sterk naar voren springende zijvleugels en afgesloten door een arcade, leidt naar de hoge, smalle toegangsdeur met Romeinse bovenlichten. Het gebouw heeft daarnaast een oriëntaalse uitstraling gekregen door het platte dak met overkragende daklijsten en de voor Stuyt typerende tegelversiering daaronder.

De linkervleugel was bedoeld als een ‘Museum’ van voorwerpen uit Palestina. Deze ruimte die niet werd gedecoreerd, is uiteindelijk ontmanteld en dient nu (met schotten ingedeeld) als woon- en werkvertrekken. De pastorie in de rechtervleugel is goeddeels intact gebleven. Overal, en bovenal in de tegelvloeren, ziet men de blokpatronen en (Jeruzalem-) kruisen die ook in veel andere gebouwen van Stuyt zijn terug te vinden en die natuurlijk hier een relevantie met het Heilig Land hebben.

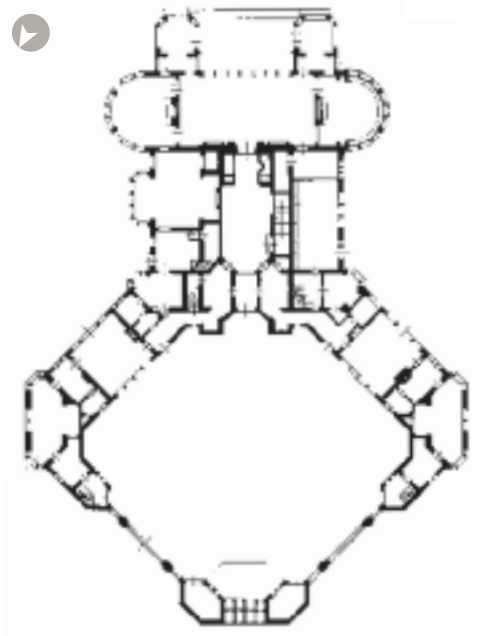
De ruime hal van de pastorie is niet specifiek in oosterse stijl uitgevoerd, maar enkele meubelstukken kunnen toch als voorbode gelden van wat komen gaat: een paraplubak, twee kapstokken en een tafeltje behoren evident bij het door Gerrits ontworpen (en mogelijk ook zelf vervaardigde) meubilair dat wordt gekenmerkt door draaiwerk en lotusmotieven in de poten en regels.

Recht tegenover de entree ligt de Oosterse zaal, met haar relatief eenvoudige maar zeer effectvolle inrichting en versiering. De zaal heeft twee rondbogen en rondom de wanden geschilderde blauwe en bruinrode banen, die samen met de uitbundige bloemrozetten een oosterse indruk moeten geven, en niet geheel zonder opzet doen denken aan tentdoek. Tegen de wanden staan lange, lage banken waarvoor vier houten tafeltjes met uit Palestina afkomstige geslagen en gedreven geelkoperen schotels als blad. Bovendien is er een stoeltje met gevlochten leren zitting en een los kussen, dat waarschijnlijk het enige onderdeel is met de oorspronkelijke stof: zwart, met kleurige stukjes textiel in geometrisch patroon opgestikt. De doeken die de banken bekleden zijn van later datum. Centraal in de vloer ligt een linoleumintarsia: vier gestileerde rivieren (de paradijsstromen) rond een zonnerad of swastika, omgeven door palmbomen, leeuwen, stieren, dromedarissen en gazellen. Glas-inloodbovenlichten tonen de zon, sterren en vogels. Aan een korte wand is door Piet Gerrits een gesigneerde wandschildering aangebracht

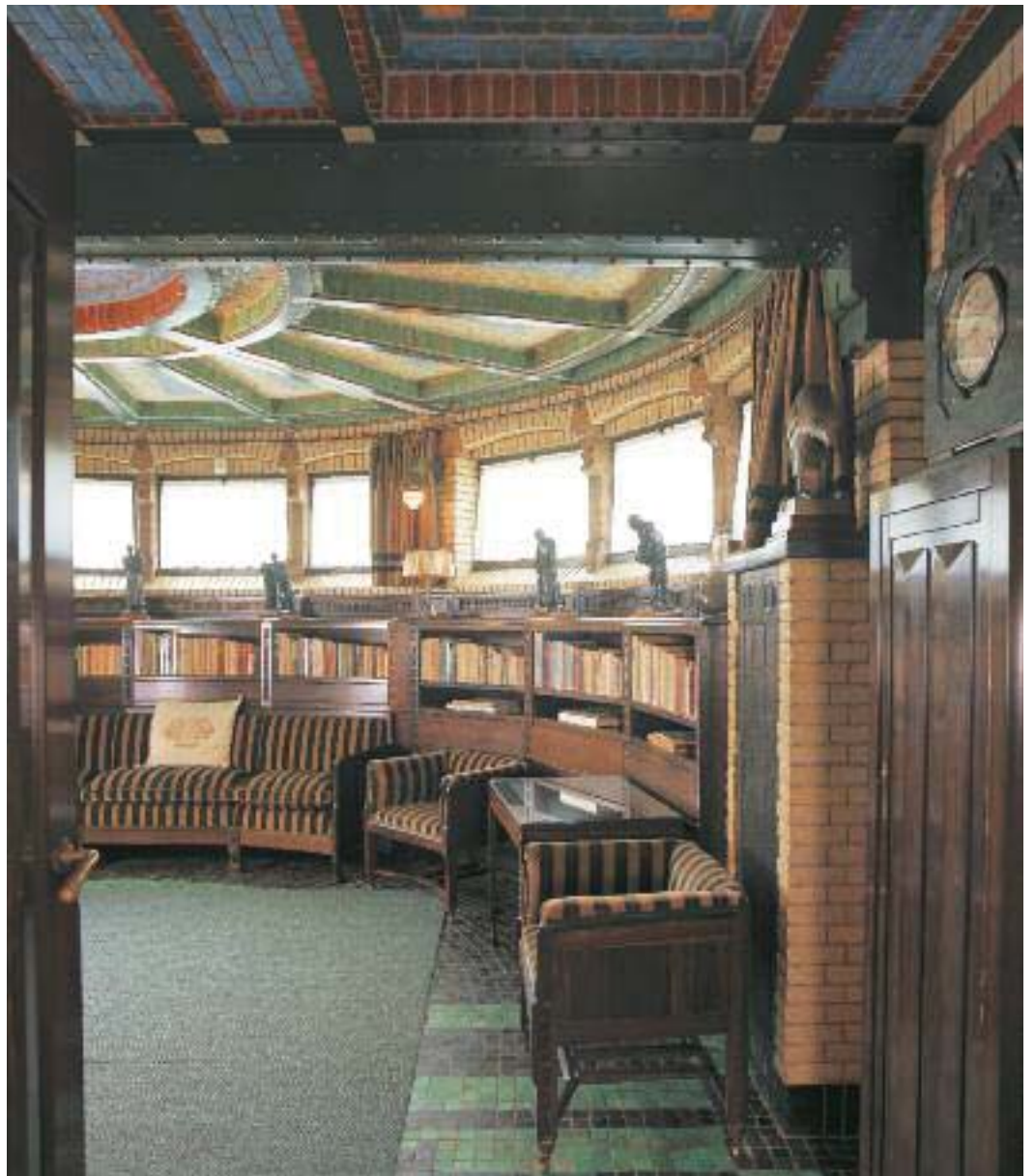
van de Heilige Familie met een doorkijkje op een oosters dorp. Aan de tegenoverliggende korte wand bevindt zich het genoemde, zeer Beuroomse reliëf met de verschijning van het H. Hart van Christus, weergegeven tussen engelen en onder een Egyptisch zonnelymbol met Christusmonogram. Ook dit is door Piet Gerrits ontworpen en uitgevoerd. Zelfs de haard onder het reliëf is nog enigszins in stijl (tentatief is hier zelfs verwantschap in thematiek te zien: brandend hart – brandende haard).

Aan de rechterzijde van de hal leidt een gang naar enkele dienstvertrekken, naar de keuken met een elektrisch bellenbord, een oud AGA-fornuis en het oorspronkelijke aanrecht, en naar de bestuurskamer. Ook in deze kamer is het meubilair van Gerrits’ hand, met onder meer een ‘Assyrische’ leunstoel met leeuwen op de wangpanelen, fluwelen gordijnen met gestikte egyptiserende versieringen en een met ebbenhout en ivoor ingelegd bureau.

Opvallend is de relatief inferieure kwaliteit van het gebruikte materiaal. Gerrits’ pastorie-inrichting moet het vooral van de theatrale effecten hebben, en is bedoeld om van een afstand gezien te worden. Van dichtbij bekeken blijken de imposante deuren in de pastorie van dun vurenhout gemaakt te zijn; ook de meubelen zijn niet van de beste houtsoorten, terwijl de banken in de Oosterse zaal onder de los aangehaakte bekleding grof timmerwerk tonen. Ook vanuit dat oogpunt mag het een klein wonder heten dat nog zoveel van Gerrits’ fascinerende interieur bewaard is gebleven. [wM]



Rookkamer-bibliotheek
Woonkamer



Het ruime en comfortabele jachthuis Sint Hubertus op de Hoge Veluwe werd tussen 1914 en 1920 gebouwd en ingericht in opdracht van de industrieel Anthony G. Kröller (1862-1941) en zijn vrouw Helene E.L.J. Kröller-Müller (1869-1939) naar het totaalontwerp van architect Hendrik P. Berlage (1856-1934). Behalve om er te kunnen genieten van de natuur en van de jacht diende het buitenhuis om er zakenrelaties, kunstenaars of politici te ontvangen. Het echtpaar Kröller-Müller bracht er aanvankelijk alleen de weekenden door, maar woonde er vanaf 1935 permanent. Sinds de Tweede Wereldoorlog is het jachthuis bij de Nederlandse Staat in gebruik voor representatieve doeleinden. Behalve de functie is ook de inrichting in de loop der jaren nauwelijks veranderd.

Het jachthuis heeft een Engelse vlinderplattegrond en bestaat uit een hoofdgebouw met toren en twee vleugels. Op de begane grond liggen een hal met gescheiden garderobes voor dames en heren, de drie voornaamste ontvangstvertrekken (woonkamer, bibliotheek en theekamer), de privé-vertrekken van mevrouw en de keuken. In de vleugels bevinden

zich de kamers voor meneer en de logés. Deze privé-vertrekken bestaan steeds uit een woonkamer, slaapkamer, garderobe en badkamer. Op de eerste verdieping liggen de kamers voor de kinderen, gasten en het personeel. Tot slot zijn er nog de biljartkamer boven de hal en een klein vertrek hoog in de toren.

Het huis is genoemd naar de schutspatroon van de jacht, Sint Hubertus. De legende van deze jager die het leven van een geestelijke ging leiden nadat hij tijdens de jacht een kruis tussen het gewei van een hert had gezien, is op tal van manieren verwerkt in het jachtslot. Zo is in de plattegrond de vorm van een gewei te herkennen. Episoden uit het leven van Hubertus zijn afgebeeld in de glas-in-loodramen in de hal, een ontwerp van A. Henning uit Bünzlau. De kruisvorm komt ook terug in bijvoorbeeld lampen en in decoratieve details, zoals in het snijwerk en de bekleding van het meubilair.

Ondanks de verschillende functies van de ruimten, bestaat er een samenhang tussen de vertrekken door terugkerend materiaalgebruik en herhaalde vormen. Dit geldt vooral voor de drie ontvangstvertrekken. Een steeds terugkerend element, typerend voor Berlage in die



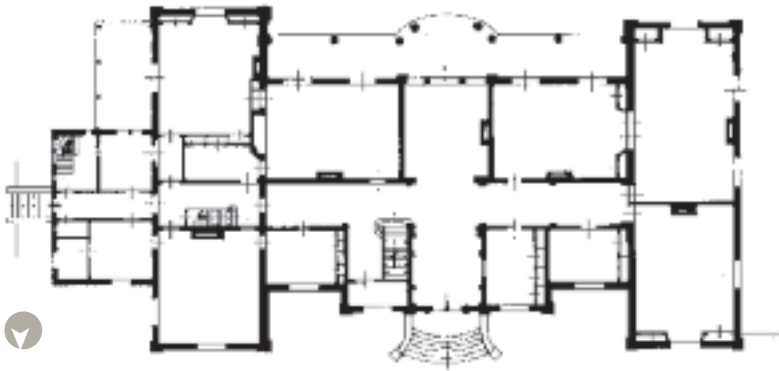
tijd, is de kristal- of prismavorm, die bijvoorbeeld is te zien in de lampen aan de plafonds en wanden en in het snijwerk van de meubelen. Zeer Berlagiaans is het gebruik van schoon metselwerk in het interieur. De wanden en schouwen zijn bekleed met kleurig verglaasde bakstenen van de Delftse aardewerkfabriek De Porceleyne Fles. Bovenaan de muren is vaak een decoratief fries aangebracht van een andere kleur baksteen. De textuur en de uitgesproken kleuren bepalen in belangrijke mate het karakter van de vertrekken. In elke kamer is de kleurstelling anders. De drie ontvangstvertrekken vormen een geheel doordat alle wanden dezelfde zandkleur en hetzelfde fries hebben. Ook de cassetteplafonds van het jachthuis zijn bekleed met geglaazuurde baksteen in verschillende kleuren. Alleen in de bibliotheek en theekamer zijn de cassetten bekleed met mozaïek. De cassette-indeling van deze twee plafonds volgt de halfronde vorm van de ruimte en is weerspiegeld in het patroon op de tegelvloer. Deze vloer is net als die in de woonkamer gemaakt van geperst glas van de glasfabriek Leerdam.

Naast het ingebouwde meubilair, zoals de banken in de bibliotheek, ontwierp Berlage

vrijwel alle vrijstaande meubelen. Ze werden vervaardigd door de firma H.P. Mutters en Zoon in Den Haag. Berlage paste in het hele huis slechts enkele typen stoelen toe. De uitvoering is echter verschillend, passend bij de afmetingen en het karakter van de ruimten waarvoor ze zijn bedoeld. Zo zijn de meubelen in de zitkamer van mijnheer massiever en die in de theekamer fragieler vergeleken met de stoelen in de woonkamer. Ook de kleur van de bekleding is steeds aangepast aan de ruimte. Binnen de vertrekken is een eenheid ontstaan, doordat Berlage hetzelfde hout heeft toegepast voor de meubelen en de deuren. In de ontvangstvertrekken en de kamers van mevrouw was dat het kostbare coromandelhout, in de beide vleugels is teakhout gebruikt.

Na Berlages vertrek in 1919 werd de afwerking van Sint Hubertus onder meer verzorgd door de Belgische architect Henry van de Velde (1863-1957) en de schilder Bart van der Leek (1876-1958). Van de Velde ontwierp voornamelijk meubelen en klokken, terwijl Van der Leek kleuradviezen gaf voor het schilderwerk en de stoffering van een aantal vertrekken.

Verschillende moderne en luxueuze technische voorzieningen, waarvan er veel uit Duitsland werden ingevoerd, maken het Hubertusslot tot een buitengewoon comfortabel woonhuis. In alle vertrekken bevinden zich radiatoren voor de centrale verwarming. De theekamer kan bovendien worden verwarmd door een Kachelofen: de rode wandtegels stralen warmte uit wanneer in de kelder eronder wordt gestookt. Andere voorzieningen zijn de waterleidingen, de elektrische verlichting en de ventilatoren in de keuken en bibliotheek. Opmerkelijk is de centrale stofzuiginstallatie in de kelder. In de wanden van de woonkamer en van de zitkamers in de vleugels zitten openingen, waarop een stofzuigslang kan worden aangesloten. In diverse ruimten kunnen de ramen naar voorbeeld van de Duitse Pullmantreinen helemaal naar beneden worden geschoven. De aanwezigheid van de badkamers bij de privé-vertrekken is erg luxueus. De inrichting is bovendien zeer modern met ingebouwde baden, verwarmde handdoekrekken, mengkranen en elektrische kachels. [10]



Hal

Bellinckhof, westelijk van Almelo gelegen aan de straatweg naar Wierden, behoort tot de grootste en best bewaarde buitenplaatsen, zoals die vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw door Twentse textielabrikanten rond Enschede, Almelo en Oldenzaal werden gebouwd. Deze industriëlen belegden hun kapitaal conservatief en vooral in grond, waarmee ze zich ontwikkelden tot een nieuwe klasse van grootgrondbezitters. Soms verkregen op die manier ook oude ridderhofsteden of havezaten, zoals Bellinckhof, weer nieuw elan.

Vroeg in de voor de Twentse textielnijverheid 'vette' jaren 1914-1922, verwierf de Almelose fabrikant Johannes ten Cate een deel van het oude erf Bellinckhof. Hij gaf mogelijk al in 1916 aan architect Karel Muller (1857-1942) de opdracht een landhuis voor permanente bewoning te ontwerpen. Hoewel Amsterdammer, had Muller een insiderspositie verworven bij de Twentse 'textiel', doordat twee van zijn zusters ingetrouwd waren in een Oldenzaalse fabrikantenfamilie. Samen met de Haarlemse landschapsarchitect Leonard Springer (1855-1940), met wie hij een samenwerkingsverband was aangegaan voor de parkaanleggen rond zijn villa's, verwierf Muller talloze opdrachten in de regio.

Mullers aanvankelijke villaontwerp dat een bescheiden centraalbouw behelsde, werd in mei 1918 (nog vóór de wapenstilstand) geheel veranderd en vergroot. Het groeide uit tot een monumentaal buiten in een traditionalistisch en sober achttiende-eeuws baksteenclassicisme, zoals dat vanaf circa 1905 bij Nederlands 'nieuw geld' in zwang was gekomen. Het ruim 35 meter brede huis werd in 1919 opgeleverd als een vijf vensters breed corps de logis met frontons en dakruiter en twee sterk risalisierende zijvleugels. De hoofdentree in het midden van de voorgevel is voorzien van een hard-

stenen trapbordes ter overbrugging van de onderkeldering. De zuidelijke achtergevel is speelser en bezit een overdekt terras met uitzwenkende loggia, voorzien van zandstenen zuilen en kroonlijst in Toscaanse orde. Aan de oostkant bevindt zich een uitgebouwde dienstvleugel met eigen opgang en een, nu beglaasde, overdekte veranda.

De bel-etage omvat de ontvangst-, woon-, werk- en dienstvertrekken, gelegd langs een gang die fungeert als oost-westas. Via deze gang worden alle aanliggende vertrekken ontsloten. In het midden daarvan, tegenover de entree en uitsluitend toegang biedend tot de loggia, bevindt zich een hal/tuinkamer met schouw, aan de gangzijde voorzien van twee witmarmeren Toscaanse zuilen met Ionisch kapiteel. Deze zijn vrijstaand gezet op geaderd marmeren muurdammen. De ruime entree, met rechts een blankgrenen betimmerde garderobe met elektrische personenlift, was oorspronkelijk voorzien van een gemetselde tochtplui. Deze is door de huidige eigenaar, de kleinzoon van de bouwheer, weggebroken en vervangen door kopieën van de zuilen aan de halzijde. Daarmee bezit het huis nu een zeer transparante noord-zuidas. Wit geaderd marmer is ook gebruikt voor de lambriseringen van de entree en de gang en – geroteerd en gespiegeld gelegd tot symmetrische velden – voor de vloeren van gang, entree en hal. Deze marmer tapijten worden in de plafonds herhaald in sober stucwerk met open velden begrensd door c-voluten.

De dienst- en werkruimten zijn aan de noordkant van het huis gelegd: de grote keuken en de dienkeuken in de oostelijke zijvleugel (plavuizen vloeren), de spreek- en herenkamer in de westvleugel (houten vloeren).

De woon- en ontvangstvertrekken liggen alle aan de tuinzijde van het huis: de grote



Eetkamer
 Zicht vanuit de huiskamer op
 de muziekkamer
 Ouderslaapkamer
 Badkamer naast de ouderslaapkamer

kinderkamer met veranda in de oostelijke zijvleugel, direct aansluitend aan de dienstvertrekken met eigen (grenen) diensttrap, de eet- en huiskamer aan weerszijden van de hal. De salon in de westvleugel is als enige kamer zowel toegankelijk vanuit de huiskamer via een brede, lage porte-brisée, als vanuit de gang.

De woon- en ontvangstvertrekken hebben, nog volop negentiende-eeuws, ieder een eigen eclectisch karakter. De ontwerpers/uitvoerders ervan zijn niet bekend, aannemelijk lijkt echter dat alle kamers zijn geleverd door de Amsterdamse meubelfirma H.F. Jansen en Zonen. De in 'Engelse opvatting' uitgevoerde eetkamer is, hoewel zonnig, in 'avondlijk' ceremonieel donkerbruin- en -rood gehouden. Het lange vertrek heeft een meer dan manshoge lambriserings met gestoken ogiefpanelen en uitkragende kroonlijst in donker mahonie. Aan de oostzijde, naast de deur naar de dienkeuken, is een pronkbuffet in laat-achttiende-eeuwse trant met glazenkast in de betimmering opgenomen, de porseleinkast aan de overzijde is daarmee vergelijkbaar. De omtimmeringen van de cv-radiatoren zijn meer 'Elisabethan', terwijl het witte stucplafond vlak maar spectaculair geometrisch ribwerk vertoont met gotische vierpassen. Het mahonie eetkamerameublement van de firma H.F. Jansen is eveneens 'vroegzeventiende-eeuws'.

De zonnige huiskamer of 'groene kamer' met haar meer dagelijkse functie, bezit geschilderde, sober-classicistische kastbetimmeringen, een omtimmerde schouw, witgestucte wanden, een onversierd plafond en een – in die tijd – uiterst kostbare kamerbrede moquette vloerbedekking, terwijl de salon (muziek/balzaal) of 'roze kamer' geschilderde en vergulde betimmeringen en een stucplafond in een late Lodewijk XIV-bewerking laat zien, een parket-

vloer, een spiegelstuk boven de schouw en kristallen luchters. De aangrenzende herenkamer is, geheel volgens voorschrift, een Hollandse-renaissance-adaptatie.

Naar het noordoosten ontsluit de gang het naast de entree gelegen, open trappenhuis met eiken steektrap. De verdieping herhaalt in haar plan de oost-westas. Daarbij is de hal beneden gespiegeld als zitkamer. De verdieping telde in totaal negen slaapkamers, een kleedkamer, een zitkamer, een logeerkamer, twee badkamers en een linnenkamer. De immense zolder omvatte nog eens zes slaapkamers voor het personeel.

Op het ogenblik worden de meeste kamers op de verdieping als woonvertrekken gebruikt. Alleen de grote slaapkamer annex kleedkamer in de westvleugel heeft nog haar oorspronkelijke functie van ouderslaapkamer. In de naastgelegen badkamer is al het oude sanitair, waaronder een monumentaal vrijstaand 'Romeins' bad, nog aanwezig. Deze slaapkamer werd kort na de oplevering van het huis gemoderniseerd en omstreeks 1927 ingericht en gemeubileerd in 'Japans' roserood gebeitst en gespuutlakt avodiré (een Afrikaans satijnhout als vervanging van mahonie) met zwart geëboniseerde details en marqueterie, naar ontwerp van de Amsterdamse architect en meubelontwerper Piet Kramer (1881-1961). Kramers kostbare en inmiddels zeer zeldzame Amsterdamse-Schoolvormgeving, is hier sterk beïnvloed door een Frans art-deco-oriëntalisme. Als in essentie 'decoreteursvormgeving', vormt ze het modieuze vervolg op de overal in het huis aanwezige negentiende-eeuwse neostijlen. Zo werd ze in deze jaren kennelijk ook populair bij andere Twentse industriëlen, want ook Jannink in Enschede ('De Stokhorst', K.P.C. de Bazel, 1912) liet zijn interieurs in 1930 door Kramer moderniseren. ^[FVB]





Salon met baywindow en inglenook
 Voormalig tekenatelier
 Hal met houten trap en verborgen
 stenen spiltrap
 A.P. Smits met zijn gezin bij
 de haard, begin jaren twintig
 Voormalig kantoor met cosy-corner

Men kan gissen naar de reden waarom Antonie Pieter Smits (1881-1957) in 1917 De Kroft bouwde in een kletsnatte duinvallei in Aerdenhout, als onderkomen voor zijn gezin en zijn architectenbureau. Maar weet men dat hij, behalve architect en meubelontwerper, ook fanatiek amateur-botanicus en tuinontwerper was, dan lijkt toch het aannemelijkst dat hij verliefd raakte op de door hoge duinen en geboomte omzoomde vallei met haar duinbeek en eendenkooien. Hij nam de vochtproblemen voor lief, want dáár kon hij voor zichzelf zijn droom over het landschappelijk geïntegreerde bouwen gestalte geven, zoals hij dat in Engeland had leren kennen in de landhuizen van architecten als Norman Shaw of Edwin Lutyens en in de tuinen van Gertrud Jekyll. Huizen die architecten voor zichzelf bouwen zijn vaak visitekaartjes – en zo zal dit huis ook bedoeld zijn. Het is nog vrijwel ongewijzigd, inclusief de prachtige diepe tuin.

Smits kon niet direct langs de weg op de hoge duinwal bouwen, omdat deze daar te smal was. Hij legde het huis daarom beneden tegen de wal aan en ontsloot het naar de straat toe met een sluisachtige entree in een verder vrijwel blinde westgevel. Men betreedt dit ‘dijkhuis in de duinen’ dus niet op de begane grond maar op de verdieping. Behalve eigen beweegredenen zullen ook overwegingen van klimaat (regen en zeewind), licht en bezonning hebben meegespeeld: de noord- en westgevels zijn zeer gesloten, terwijl de zuid- en oostgevels open

zijn. Smits lijkt zich van een typisch Engelse, romantische ‘vrije plattegrond’ bediend te hebben, maar ontwierp het in zijn dubbel-functie van woonhuis en kantoor/tekenatelier uiterst doelmatig als twee achter elkaar gelegen, ten opzichte van elkaar iets uit de as verschoven blokken. Het eerste blok, waarin de woon- en dienstvertrekken waren ondergebracht, ligt parallel aan de straat. Het tweede, met kantoor en het erachter gelegen tekenatelier, steekt de tuin in. De zo verkregen stompe hoek gaf het atelier met zijn grote raam meer noorderlicht en de zuidoostelijke tuin meer zon.

De woon- en werkfuncties zijn grotendeels verschillend vormgegeven. Het woongedeelte dat drie woonlagen telt, vertoont zich als een vroeg-zeventiende-eeuws Engels buiten, met hoge geprofileerde schoorstenen, een bay-window met lood beglaasde ramen, blankeiken kozijnen en vakwerk. Aan de hoge noordgevel, maar ook aan de zuidgevel, waar enorme rietkappen van het schilddak het beeld bepalen, zijn overdekt houten veranda’s en buiten-trappen aangebracht, die de werkruimten van buitenaf ontsluiten. Smits’ bureaumedewerkers hoefden (mochten) niet door het huis of het kantoor.

De ‘werk vleugel’ voor de medewerkers heeft geen kapverdieping en is vormgegeven als een boerschuur. Dit vorm- en functie-onderscheid tussen wonen/verpozen/eigen werk en ‘personeel’, is ook in de interieur-afwerking volgehouden.



Via de hoofdentree met ‘middeleeuws’ ijzerbeslagen deur, komt men in een kleine hall met gemetselde schouw en een groot venster op het noorden. De hall is letterlijk ‘representatief’ want, uitsluitend bedoeld voor klanten en gasten, geeft hij in een notendop een indruk van het huis-als-woonhuis. De balkenzoldering, de wanden in schoon pleisterwerk, eiken vloer en de blankeiken paneeldeuren in eiken kozijnen van de garderobe en het gastentoilet, zijn elders in het huis niet anders.

Via een open eiken steektrap, deel uitmakend van een groter trappenhuis dat tussen de woon- en de werk vleugel is gelegd, ontsluit de hall direct het kantoor. De overige vertrekken op deze verdieping, een studeerkamer en een woonkamer met gezamenlijke loggia, missen direct zichtbare deuren naar de hall. Ze zijn toegankelijk via een gangetje rechts van de hall.

Het kantoor heeft gekoppelde vensters op het noorden en zuidoosten en een eigen deur naar het balkon. Het bezit een verlaagd balkenplafond, een gemetselde schouw, een nog intacte eikenhouten kastbetimmering en een cosy-corner met een klein raam op het noorden. Vanuit het kantoor is het veel hogere en lichte tekenatelier bereikbaar, dat ook in zijn interieur het karakter van ‘hard werken voor de kost’ uitstraalt. De boerse, open dakkap ervan is verstevigd met een strekbalk. Deze ruimte wordt nu als woonkeuken gebruikt.

Via het houten trappenhuis dat uitkomt op een dienstingang in de noordgevel, zijn alle

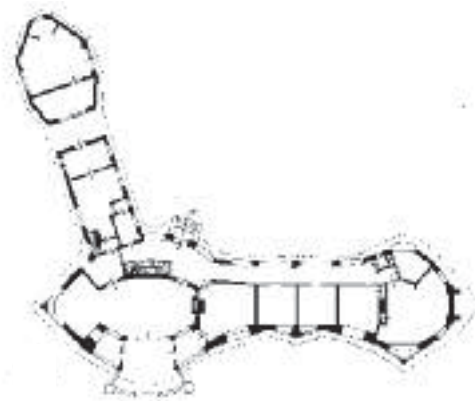
verdiepingen bereikbaar: het onderhuis, maar ook de kapverdieping waar zich drie slaapkamers en een badkamer bevinden. Op de overloop zijn de door Smits ontworpen eiken wandkasten met schuifdeuren nog aanwezig.

In het onderhuis bevindt zich de oorspronkelijke keuken, met provisieruimte en weckruimte. De ernaast gelegen grote en hoge salon krijgt zijn licht door de baywindow op het zuiden en heeft een brede inglenook, voorzien van een eigen venster en een monumentale gemetselde schouw: een echte ‘winterkamer’. Aan de oostkant opent de salon als ‘zomerkamer’ met openslaande deuren naar de tuin.

Hoewel alle ruimten op de verdiepingen worden ontsloten via het houten trappenhuis, bezit het huis nog een tweede trappenstelsel in de vorm van een dichte, stenen spiltrap. Behalve door een welving in de muur valt de aanwezigheid ervan noch aan de buitenzijde, noch in het interieur op. Deze trap gaf via onopvallende eiken deuren toegang tot uitsluitend de privé- en de werkvertrekken en vormde aldus de centrale, maar geheime spil van het huis. Smits kon zich, ongezien door medewerkers, klanten of huisgenoten, in zijn eigen huis verplaatsen en de naam die hij zijn huis gaf is meer ad rem dan meestal wordt gedacht: ‘kroft’ betekent, behalve het weinig terechte, want te droge ‘hoge zand’ ook ‘spelonk’, immers: vochtig en geheimzinnig. ^[FVB]



Haard in de eetkamer
Eetkamer
Hal
Zitkamer naast de eetkamer
Eet/zitkamer, begin jaren twintig



Op een steenworp afstand van de industriegebieden van de Europoort ligt het voormalige landgoed Mildenburg op het Zuid-Hollandse eiland Voorne-Putten als een oase van rust. Het dateert uit de achttiende eeuw en is sinds 1938 opgedeeld in het terrein van landhuis 't Reigersnest en het huidige Mildenburgbos.

Het landhuis dat zijn naam dankt aan de reigerkolonie die tot in de jaren vijftig op het landgoed nestelde, werd in 1919-1920 ontworpen door de architecten P. Vorkink (1878-1960) en Jac. Ph. Wormser (1878-1935) in een stijl die wel de plastisch-organische richting binnen de Amsterdamse School wordt genoemd. De architecten waren zowel voor het exterieur als voor het interieur verantwoordelijk. Het landhuis werd als vakantiewoning gebouwd voor de Rotterdamse assuradeur J.M. Hudig en zijn gezin met zes kinderen.

Aan weerszijden van een verhoogde middenpartij waarin zich de entree bevindt, strekken zich in een stompe hoek twee lagere vleugels uit die de bezoeker als het ware omarmen. Het gebouw is geheel uit baksteen en hout opgetrokken. De rieten kap neemt een relatief groot deel van het totale aanzicht in beslag en lijkt als een afhanginge pels over het huis te zijn gekropen. Kenmerkend zijn de vloeiende lijnen van de muren, de schoorstenen, de ramen en het dak. Het huis heeft een sterke horizontale werking, die niet alleen door de twee lage vleugels maar ook door de strookvormige organisatie van de ramen in de gevel wordt veroorzaakt.

Het huis heeft een in de jaren twintig vaker in Nederland toegepaste, Engelse plattegrond – de vlinderplattegrond – die hier gecombineerd is met een north-corridor. Anders dan in het Engelse voorbeeld bevindt zich hier in het middendeel niet de hal, maar een grote ovale eetkamer, en is de hal tot een verlengstuk van de north-corridor geworden. Deze lange gang ontsluit in de zuidoostelijke vleugel een reeks naast elkaar gelegen slaap- en kindervertrekken. In de noordwestelijke vleugel bevinden zich de dienstvertrekken en de garage. In de hal leidt een houten steektrap naar de verdieping. Een veranda op het zuiden verbindt de eetkamer in de middenbouw met de grote tuin.

De plasticiteit en horizontaliteit die zo kenmerkend zijn voor het exterieur zetten zich ook in het interieur voort. Het beste is dit te zien in de zit- en eetkamer die zich, samen met de langgerekte hal en gang, nog grotendeels in originele staat bevinden. De eetkamer heeft een haast ovale vorm; naar het westen toe opent deze zich naar een ruitvormige zitkamer. Een rondgaande gepotdekselde betimmering onder het plafond maakt deze twee vertrekken tot een visuele eenheid. Ronde stijlen met een decoratie van ingestoken schijven verdelen de betimme-

ring in vakken. Aan de zuidkant van het vertrek is een beglazing in de vakken opgenomen. Het plafond in de eetkamer heeft een verdiept en omtimmerd middenveld. Daaronder hebben de eettafel en de grote smeedijzeren lamp een prominente plaats. De op het westen gelegen zitkamer heeft onder de ramen een vaste bank. Als tegenhanger daarvan kan de nis aan de oostkant van de eetkamer gelden met zijn rijk gedetailleerde, blank-smeedijzeren haard.

Tegen de wand aan de gangzijde staat een langgerekt eiken dressoir naar ontwerp van de architecten. De afgeronde profielen, de iets schuin naar voren geplaatste deurtjes en de sculpturale details (handgrepen in de vorm van eendenkopjes) in geschilderd perenhout zijn typerend voor de Amsterdamse School.

De gehele ruimte was oorspronkelijk in donkere kleuren uitgevoerd: paars en groen voerden er de boventoon. Het plafond, dat in 1938 werd gewit, was voorzien van een geschilderde decoratie in zwart, paars en oranje. Op de wanden zat paars-zwart verticaal gestreept behang en het daglicht dat door de kleine ramen naar binnenviel, werd gedempt door de bovenlichten van gekleurd glas in lood (inmiddels is het gekleurde glas vervangen door transparant glas). Op de tafel lag een zeer donkerpaars kleed en voor de ramen hingen grijs-blauw gestreepte gordijnen. Door de huidige crèmegele kleur (1989) van de wanden, het plafond en de betimmering maakt de kamer nu een veel lichtere indruk. De ruimtelijke werking van het behang met zijn verticale strepen is weliswaar gehandhaafd, maar de kleurstelling is veranderd. De verticaliteit vormt een optisch tegenwicht tegen de sterke horizontale werking van de bovenbetimmering.

In de hal/gang zijn de donkerblauwe tegelambriering en gemetselde plantenbakken onder de ramen bewaard gebleven. De vloer toont een fraai labyrintpatroon van gele en zwarte tegeltjes.

In 1938 besloot mevrouw Hudig, inmiddels weduwe, het huis voor permanente bewoning geschikt te maken en riep daarvoor de hulp in van architect en huisvriend J.J. van der Linden. De ouderlijke slaapkamer aan het einde van de oostelijke vleugel werd muziekkamer en kreeg grotere ramen. De garage, waarvan de deuren werden vervangen door een raam, werd tot jachtkamer gemaakt. Ook in de keuken werden de raampartijen vergroot. De veranda werd in lengte teruggebracht waardoor een groter woonoppervlak kon worden gecreëerd. Bovendien werden alle vertrekken voorzien van centrale verwarming. [1K]

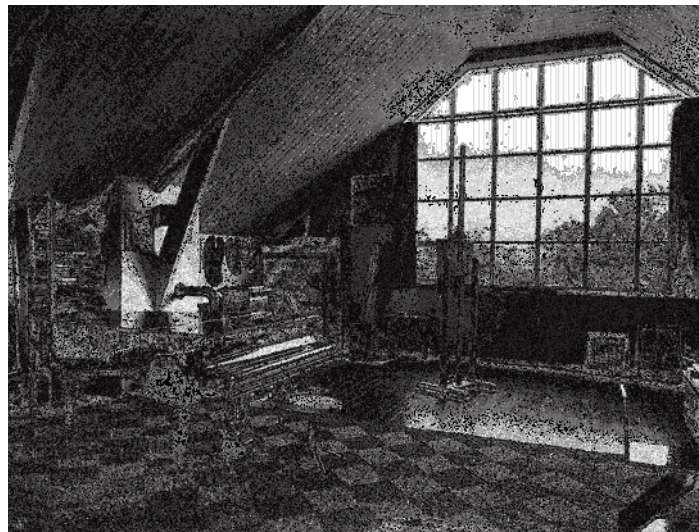


Atelier, 1950

Woonkamer

Atelier

Charlie Toorop (liggend), Edgar

Fernhout en Rachel Pellekaan op de
hoekbank van Piet Kramer, 1937

In juni 1915 schreef Jan Toorop aan zijn eigenzinnige dochter Charley (1891-1955): 'Hoe staat het met de plannen om in Bergen te bouwen? Misschien kunnen wij iets daarvoor doen. Schrijf eens wat je met Klomp besproken hebt.' Toorop had het in 1912 gesloten huwelijk van Charley met de 'anarcho-alcoholist' Henk Fernhout bepaald niet aangemoedigd, maar hij liet haar niet in de steek. Charley verliet haar echtgenoot uiteindelijk in 1917 om zich, met medeneming van haar twee zoons – haar dochter ging naar haar ouders – aan haar schilderscarrière te kunnen wijden. Pas begin 1921 kreeg het plan voor een atelierwoning in Bergen werkelijk vervolg. Ook toen nog was de Bergense aannemer A.C. Klomp bij het ontwerp van het compacte woonhuis met zijn enorme atelier betrokken. Wellicht overigens niet méér dan als tekenaar-uitvoerder, want bekend is dat Charley Toorop een zeer dwingend programma van eisen inbracht. Op grond van de bouwtekeningen werd Klomps ontwerp echter in juli 1921 door de Bergense welstand afgekeurd: de bekapping en de rioleering deugden niet. Daarop nam zij de architect Piet Kramer (1881-1961) in de arm om het ontwerp alsnog door de welstand te loodsen. Kramer was als architect geen onbekende in Bergen en zijn Amsterdamse-Schoolarchitectuur werd er gewaardeerd. Hij had in 1917-1918 al voor de Amsterdamse tegelhandelaar Arnold Heystee, die tijdens de oorlog ook optrad als 'eigenbouwer' en kunsthandelaar, de drie gekoppelde villa's Rogier, Mevena en Tamalone ontworpen in het Bergense Park Meerwijk. Kramers exuberant rietgedekte villa's waren echter in de winter van 1921 geheel afgebrand. Het is dus niet onwaarschijnlijk dat het verzoek van Charley Toorop hem als commercieel-denkend architect (afgebrande villa's zijn geen reclame) te pas kwam en een reden om er per omgaande op in te gaan.

Kramer leverde zijn tekeningen krap een maand later, in augustus 1921, en met zijn veranderingen werd het ontwerp in september

1921 goedgekeurd. Hij 'restylde' de opstanden in gematigde Amsterdamse-Schoolvormen, voorzag het huis (deze keer wel) van een pannendak en tekende onder meer de opvallende vleugelvormige potdekseling rond het grote atelier raam in de noordoostgevel. Deze zou het huis later zijn naam 'De Vlerken' geven. Bekostigd door Jan Toorop, werd het wel door aannemer Klomp gebouwd en eind 1922 opgeleverd.

Aan de compacte, vrijwel vierkante plattegrond heeft Kramer waarschijnlijk nauwelijks iets veranderd – zo hij dat al gewild had. De kleine entreehal is op het zuidoosten gelegd en geeft toegang tot de trap naar het atelier en tot een wc en badkamer en een grote woonkamer op de begane grond. Deze woonkamer heeft een gemetselde schouw met houten schoorsteenmantel. Daarvan af te scheiden met schuifdeuren bevindt zich naar het zuidwesten een slaapkamer met openslaande deuren naar de tuin. De balken van de plafonds zijn in het zicht gelaten. Een uitgebouwde keuken met bijkeuken en twee kleine slaapkamers liggen op het noordwesten. Op de verdieping bevindt zich, direct onder de afgetimmerde kap en over de volle diepte van het huis, het atelier met zijn enorme raam op het noordoosten. Oostelijk daarvan liggen twee kleine slaapkamers, één toegankelijk vanuit het atelier, de andere vanaf de overloop. Op het westen, boven de bijkeuken, is een beschut zonneterras met gemetselde wering.

In het interieur is de ontwerpershand van Kramer, ondanks latere aanpassingen en modernisering, nog steeds herkenbaar. Zo heeft de woonkamer Kramers geprofileerd-houten lambrisering met laag, vast hoekbuffet behouden en zijn ook de paneeldeuren, de vormgeving van de schouw, de trapbalustrade en de toilettafel in de badkamer van zijn hand. In het atelier valt de door hem ontworpen, getimmerde vaste bank op, die de hele westhoek naast het lage achterraam beslaat. Onder de kap van het dak vormt deze



de royale cosy-corner, die zo typerend is voor de (zonder kussens overigens beroerd zittende) Amsterdamse-Schoolexpressie van 'knusse landelijke gezelligheid'.

Nadat Charley Toorop in de late jaren twintig, aanvankelijk vooral door haar relatie met Arthur Lehning, de hoofdredacteur van het avant-gardetijdschrift *i 10*, met het meer urbane modernisme in contact kwam en zij ook deelnam aan de ASB-tentoonstellingen in het Stedelijk Museum te Amsterdam (1928 en 1929), veranderden haar opvattingen over 'huiselijkheid'. Net als de Amsterdamse arts en kunstverzamelaar R.J. Harrestein dat in 1926 deed – juist op het moment dat hij Charley ontmoette – zo deed Charley datzelfde omstreeks 1930: beiden vervingen hun Kramer-interieur door een Rietveld-interieur. Zo verdween de expressieve halveschemer van Kramer, de kleurstellingen in het huis verhelderden, Charley schafte een complete eetkamer met beugelstoelen van Gerrit Rietveld (1888-1964) aan, zig-zagstoelen, een bureau van Rietveld, fauteuils van Marcel Breuer (1902-1981). Vrijwel al deze meubelen zijn nog aanwezig en worden ook nog gebruikt. Sommige meubelen die (kennelijk) afkomstig waren uit de boedel van haar vader, zoals een vroege bank van H.P. Berlage (1856-1934) uit circa 1894, verdwenen overigens niet.

Vanaf dat moment was het atelier van Charley Toorop niet alleen meer een drukbezochte ontmoetingspunt van kunstenaars, schrijvers, intellectuelen en verzamelaars – dat was het al veel langer – maar ook een werkelijk 'lieu de mémoire' van het Nederlandse interbellum-modernisme, door vele jonge fotografen vastgelegd, waaronder haar eigen zoon John en diens vrouw Eva Besnyö.

Na de dood van Charley Toorop in november 1955, bewoonde haar oudste zoon, de schilder Edgar Fernhout het huis met zijn gezin. Diens weduwe woont er nog steeds. [FVB]



Papieren behangsels in kasteel Keppel,
kasteel Heeze, kasteel Duivenvoorde te
Voorschoten en Oud-Amelisweerd te
Bunnik

Het bekleden van wanden met tapijten, kostbare stoffen, beschilderd linnen, goudleer of houten betimmeringen was aanvankelijk een luxe die was voorbehouden aan de bovenlaag van de bevolking. Behangsels dienden in de zestiende en zeventiende eeuw niet alleen ter verfraaiing van het interieur of als teken van welstand, ze waren ook bedoeld om kou en vocht te weren en warmte binnen te houden. De materialen hingen los tegen de wand als een soort isolatielaag. Net als veel andere interieuronderdelen konden ze gemakkelijk worden meegenomen wanneer de bewoners bijvoorbeeld naar hun zomerverblijf gingen.

In de loop van de achttiende eeuw werden behangsels iets algemener omdat ze ook van andere materialen werden vervaardigd en ze bovendien in serie werden uitgevoerd. In Nederland bestonden bijvoorbeeld diverse fabrieken die beschilderde linnen behangsels produceerden.

Ook papieren behangsels waren in de achttiende en vroege negentiende eeuw vooral een product voor de hogere klassen. Pas met de introductie van het relatief goedkope, machinaal vervaardigde papierbehang in de tweede helft van de negentiende eeuw werd deze manier van wandafwerking voor een brede laag van de bevolking bereikbaar. In eerste instantie kon men alleen vellen met een beperkte afmeting maken. Met een eenvoudig motief bedrukt, vormden deze vellen aan elkaar geplakt een doorlopend motief. Ze werden zowel op wanden als op balklagen van plafonds toegepast.

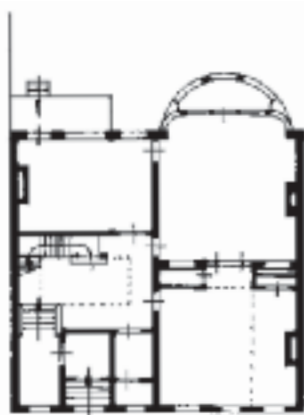
Vooral in Frankrijk en Engeland waren veel behangselfabrieken die snel en goedkoop produceerden en waar ontwerpers tot de vaste medewerkers behoorden. Technische ontwikkelingen maakten het mogelijk dat vanaf het midden van de negentiende eeuw lange banen papier machinaal werden vervaardigd. Ook werden machines ontwikkeld waarmee de verschillende kleuren en motieven op het papier werden gedrukt.

Aanvankelijk waren de voorstellingen en patronen van de papieren behangsels geïnspireerd op de tot dan toe gebruikte wandafwerkingen. Luxueuze materialen als goudleer, damast, beschilderde zijde en gedrapeerde stoffen werden geïmiteerd. Ook werd de gangbare vlakverdeling van de wand overgenomen: een 'lambrisering' met daarboven de muurvlakken ingevuld met een 'textiel', afgezet met sierranden. Een vroeg-negentiende-eeuws voorbeeld hiervan is te zien in de bibliotheek van kasteel Keppel.

Een aparte groep binnen het aanbod vormden de papieren behangsels uit China. Schepen van de Verenigde Oost-Indische Compagnie namen deze 'meublementen' op bestelling mee. De tot banen geplakte vellen werden beschilderd met kleurrijke afbeeldingen van bloeiende struiken en vogels of met Chinese voorstellingen. In het landhuis Oud-Amelisweerd zijn twee salons met deze exotische achttiende-eeuwse behangsels bewaard gebleven.

Nederland telde in de negentiende eeuw een aantal behangselfabrieken. De klant kon uit modellenboeken kiezen welk patroon

hij aan de wand wilde hebben. De verkooppunten van behangsels breidden zich uit met de komst van toonzalen, gespecialiseerde zaken voor woninginrichting en magazijnen met een gevarieerd assortiment. Het aanbod kwam in toenemende mate uit het buitenland, de Nederlandse productie nam af. Wel werden hier aan het eind van de negentiende eeuw op kleine schaal en vaak handmatig behangsels geproduceerd naar ontwerp van architecten en kunstenaars. De dessins van dit in kleine vellen gelithografeerde behang sloten aan bij de vernieuwende binnenhuiskunst van die tijd. Een voorbeeld in situ van zo'n kunstenaarsbehangsel is het behang *Schermbloemen* van Th.W. Nieuwenhuis in het Witsenhuis in Amsterdam. [JVD]



Glas-in-loodramen in de eetkamer
 Dienbuffetten in de eetkamer
 Salon
 Hal
 Lichtkoepel in de hal

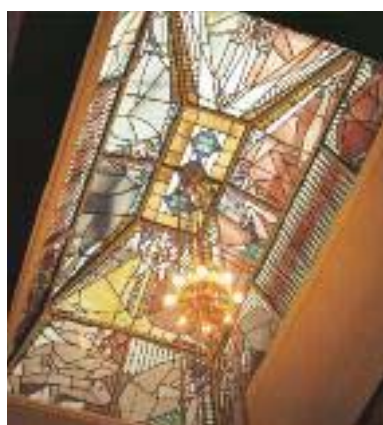
In 1888 werd een rijtje van vier woningen opgeleverd aan de toenmalige Eerste Parkstraat in Amsterdam. Zoals dat bij projectontwikkeling destijds meestal het geval was, geschiedde de bouw door 'eigenbouwers' en kwam er geen architect aan te pas. Later kreeg het deel van de straat dat aan het park is gelegen, de naam Oosterpark en werden de panden van hun huidige nummering voorzien. In 1921 werden de nummers 77 en 78 samengevoegd en verbouwd. De opdracht hiertoe werd gegeven door de joodse zakenman Julius Barmat (1882-1938). De in Rusland geboren en naar Duitsland geëmigreerde Barmat had het in Berlijn tot minister van financiën gebracht. Wegens malversaties werd hij echter gedwongen tot aftreden, waarna hij in 1917 naar het neutrale Nederland vluchtte. Hij trouwde met een Nederlandse vrouw. Zij kochten ieder een pand aan het Oosterpark en benaderden de Amsterdamse architect Harry Elte (1880-1944) voor de verbouwing. Elte, zelf ook joods, bouwde, tot 1920 in samenwerking met de architect G. Mastenbroek, voornamelijk voor joodse opdrachtgevers en werkte daarbij veelal samen met joodse ambachtslieden. Zo zijn alle betimmeringen in het huis aan het Oosterpark vervaardigd door de Nederlandsche Fabriek voor Betimmeringen v/h Gebrs. Reens te Amsterdam. In het werk van Elte, wiens archief tijdens de Tweede Wereldoorlog verloren ging, zijn invloeden van Berlage, de Amsterdamse School en het internationale expressionisme terug te vinden. Als commercieel en liberaal denkend architect bouwde hij in de modieuze stijlen van die tijd.

Elte verving de gevels van de twee panden door een licht gepleisterde, strakke gevel. De entree van het huis situeerde hij op nummer 77. Het oorspronkelijke interieur hiervan werd verbouwd tot een imposante, geheel met eiken betimmerde hal over drie verdiepingen,

bekroond door een grote lichtkoepel met figuratief glas in lood. Een zware eikenhouten trap met in hout gesneden figuren op de trappalen en de balustrade, voert naar de twee bovengelegen verdiepingen. Een deur onder de trap geeft toegang tot het souterrain, waar zich onder meer de keuken en een biljartkamer bevonden. Vanuit het midden van de lichtkoepel hangt een lange metalen lamp naar beneden, die op de drie niveaus licht geeft. De lamp in de kleine entreehal of vestibule lijkt van dezelfde hand. Beide zijn mogelijk vervaardigd door de Amsterdamse firma H.J. Winkelman & Van der Bijl. De hal geeft via fraai betimmerde deuren toegang tot de salon en eetkamer in het pand nummer 78 en tot de dienkeuken op nummer 77. Tussen de deuren van salon en eetkamer bevindt zich een schijnopenhaard met op de betimmerde boezem een decoratie van een twee meter hoog slagzwaard in ebbenhout.

De representatieve salon met drie vensters aan de straatzijde is geheel betimmerd met het uiterst kostbare coromandelhout. Daarin zijn ook de porte-brisée – met halfronde toog en zuilen – uitgevoerd, de vaste kasten, deuren en inglenook. Boven de open haard bevond zich ooit een halfronde spiegel. Oorspronkelijk was de ondergelegen biljartkamer ook bereikbaar via een smalle trap, verborgen achter kastdeuren in de toog.

De porte-brisée met schuifdeuren geeft toegang tot de eetkamer. Hier is een vergelijkbare betimmering, maar nu uitgevoerd in eiken. De kamer is tamelijk donker doordat de serre-richtige uitbouw over de volle breedte is voorzien van glas-in-loodramen in geel, groen, paars en blauw. Deze ramen zijn mogelijk ontworpen door Chris Lebeau (1878-1945), maar dan niet voor dit huis. De kamer bezit nog haar drie oorspronkelijke dienbuffetten, deels voorzien van halfronde ebben reliëfs met naakte



figuurtjes. Ook boven de schouw (met cv-radiator) is nog een reliëf aanwezig. Dit meubilair is met enige zekerheid toe te schrijven aan Daniël van Dorp, die in dienst was bij de gebroeders Reens. De ontwerper van de reliëfs is niet bekend. Soortgelijke reliëfs maar dan vignetvormig, sieren alle belangrijke deuren op de begane grond. In de betimmering van de werkkamer van Barmat op de eerste verdieping is een reliëf met boogschutters opgenomen, een rechtstreekse kopie naar een werk van de Servische beeldhouwer Ivan Meštrović (1883-1962), zoals afgebeeld in het tijdschrift *Wendingen*. Zoals bij alle figuratieve decoraties in het huis blijft het waarom of wat van de reliëfvoorstellingen onduidelijk. De betimmering van deze kamer wijkt sterk af van die op de begane grond en is mogelijk van Hendrik van Dorp, een broer van Daniël. Behalve deze kleine werkkamer en een groen betegeld toilet met lavabo is er op de eerste verdieping vrijwel niets meer in originele staat.

Barmat heeft elf jaar in het pand gewoond. In 1932 nam hij, andermaal om zakelijke redenen, de vlucht en woonde tot aan zijn dood in Brussel. Het huis werd overgenomen door een commissaris van Barmats bedrijf, die het pand verhuurde als schoolgebouw voor een christelijke HBS. De huidige eigenaresse kocht het huis in 1957, samen met haar echtgenoot. Zij hebben er echter nooit gewoond. De laatste jaren wordt het pand gebruikt als kantoorruimte.

De raadselachtigheid van de inrichting wordt gesymboliseerd in de acht smeedijzeren panelen in het raamhek van de toegangsdeur, waarin mensfiguurtjes de lettercombinatie JWBMTARA vormen. Na enig gepuzzel is het mogelijk hierin de eigenaam van de oorspronkelijke eigenaar te lezen. [10]



Ingangspartij van het kantoor vanuit de
schuur
Keuken
Ouderslaapkamer met doorzicht naar
de badkamer



Architect Michel de Klerk (1884-1923) kwam in 1920 vanwege de ontwerpopdracht voor een veilinggebouw in contact met Albert Barendsen, bloemenkweker en voorzitter van de Coöperatieve Veiling Bloemenlust te Aalsmeer-Oosteinde. Na de oplevering van het veilinggebouw in 1922, vroeg Barendsen De Klerk begin 1923 voor hem een bedrijfswoning met pakschuur te ontwerpen. De Klerks derde ontwerp (maart 1923) werd uitgevoerd. Tussen april en augustus 1923 vervaardigde hij de tekeningen, waarvan een deel bewaard is gebleven, onder meer interieurdetails.

Van het huis is wel een bestek, maar geen programma van eisen bekend. Op een van de eerste schetsen heeft De Klerk echter gespreksnotities gemaakt: ‘keuken aan de tuinkant/slaapkamer oostkant/paktafels/2 regenbakken/in keuken handpomp/in schuur handpomp/pompen boven waterput/(...)/schuur 100 m²/boven 2 slaapkamers met zoldertje/als ’t kan van huis in schuur via keuken.’ Het resultaat heeft De Klerk niet meer gezien, want nog vóór de bouw begon stierf hij in november 1923.

Zoals het huis eind 1924 werd opgeleverd, doet het aan als een combinatie van een Noord-Hollandse stolpboerderij – vierkant met piramidiaal dak – en een Friese kop-hals-rompboerderij. Het buitenmetselwerk van het woonhuis is in gelige baksteen, de dakpannen zijn rood. De hoogopgetrokken zolder achter het stolpdak is in groen geverfd houtwerk. Langs de gehele voorgevel en een deel van de zijgevels loopt een witgeschilderde stalen strookvenster met een vierkante roedenverdeling. Het buiten gebruikte kleurenschema associeert met ‘landelijkheid’ en blijkt ook in het interieur toegepast geweest.

Behalve het uiteindelijk slechts ene slaapkamertje op de hoge zolder, bevinden alle woon- en werkfuncties zich beganegronds. De hoofdentree ligt wat verscholen aan de oostkant van het huis, waarvan de verschillende vertrekken compact zijn gegroepeerd rond een geknikte hal. Ze zijn vrijwel alle op meer dan één manier toegankelijk: zowel afzonderlijk vanuit de hal, als onderling ‘functioneel op soort’, en vaak nog van buitenaf. Het inwendige

heeft zo bijna iets van een gatenkaas. De lichte woon- en eetkamer liggen naast elkaar aan de voorzijde van het huis, op het zuiden. Ze delen de lange raampartij en staan aan de voorkant met elkaar in open verbinding. De woonkamer heeft een beglaasde deur naar de tuin.

De ouder- en kinderslaapkamer liggen – uitgebouwd uit de rooilijn en met eigen daken – in elkaars verlengde op het oosten en zijn gecombineerd met een open badkamer en een wc, die zowel vanuit de badkamer als vanuit de hal toegankelijk is. De keuken met bijkeuken (pannehok), waarin een regenwaterpomp met houten kast, vormen samen met het brandstoffenhok een derde functionele eenheid op het westen. Deze ruimten zijn van buitenaf toegankelijk, maar ook weer onderling en vanuit de hal. Onder de keuken is een kleine kelder.

Het verlaagde kantoortje is vanuit het huis via een sluis in de hal bereikbaar, maar ook vanuit de pakschuur. Deze bezit bovendien een eigen dubbele deur naar het erf. De interne verbinding tussen woonhuis en schuur legde De Klerk dus uiteindelijk in de hal via het kantoor en niet via de keuken. Voor buitenstaanders werden wonen en werken gescheiden, voor de bewoners evenwel hanteerde hij virtueuze functiecombinaties, die bovendien steeds in kleur en vorm werden gekarakteriseerd.

De woonkamer bezit een L-vormig plan, waarvan de binnenhoek wordt ingenomen door een monumentale betimmering. Deze loopt om een hoek en De Klerk combineerde daarin een ingebouwd buffet, een granito haardpartij en een cosy-corner voorzien van een vaste houten bank. Het zwarte granito blad van het buffet staat via het doorgeefluik direct in verbinding met de nog aanwezige oorspronkelijke servieskast in de keuken. Een om de schoorsteen heenlopende bovenrij van negen kastjes, voorzien van beglaasde, openslaande deurtjes met vierkante roeden, verbindt de functioneel verschillende delen van de betimmering onderling weer tot één sculpturaal geheel. De kastdeurtjes zijn visueel in lijn gelegd met de ruitjes van de tuindeur en die van het strookvenster. Daardoor ontstaat er in de woonkamer een rondlopend fries van vierkantjes, van binnen- en buitenraampjes, tussenliggend verbonden door een

smalle schilderijlijst, die op zijn beurt de afscheiding vormt tussen de gestukadoorde en de behangen delen van de wanden.

Met het vlak gestukadoorde plafond geeft dit de niet eens zo grote kamer een enorme weidsheid. Die ruimtewerking wordt versterkt door het vele licht dat door de strookvensters binnenvalt. Deze raampartij is een wonder van constructief en plastisch vernuft. Zij is voor eenderde van de hoogte in het vlak van de voorgevel gelegd maar voor de resterende hoogte kraagt ze ongeveer een halve meter naar buiten. De Klerk voorzag de uitkragingen van bladen, waarop de bloemen en planten van zijn opdrachtgever een plaats konden krijgen. De gekoppelde muurdammen waaraan de raamkasten hangen, zijn ook in hun diepte verdubbeld, golvend-plastisch behandeld en voorzien van bloemenplankjes. In feite heeft De Klerk een gevelvenster met een etalagekast gecombineerd tot een prachtig lichte, ‘platte serre’.

Het huidige rookgrijze en witte aanzien van woon- en eetkamer geeft een veel te modern-functionalistische uitstraling aan de ruimten: oorspronkelijk moet de woonkamer een gloeiend kleurspektakel zijn geweest. Er zijn fragmenten bewaard gebleven van het eerste papierbehang dat ook op de vroegste foto’s van het interieur verschijnt (circa 1926). Het vertoont donkerbruine en zwarte bladvormen, fel kobaltblauwe bloemen en roze-groene vruchtjes op een lichtbruin, gestreept fond. De vloer was van smalle delen roodbruin Amerikaans redwood (nog aanwezig onder het grijze kamerbreed tapijt) en het houtwerk blijkt, na in 2000 uitgevoerd kleuronderzoek, oorspronkelijk helder mosgroen en gedempt bruinrood (oxblood) geschilderd te zijn geweest. Zo was de hal okergeel en de keuken in zijn kasten en houtwerk lichtblauw. De slaapkamers en de verlaagde badkamer zijn nog steeds rossig beige: de enige verflaag die aantoonbaar nooit overschilderd is geweest. Het stukadoorswerk was overal wit, misschien iets gebroken met geel.

De comfortabele, bijna ‘nieuw-zakelijke’ functiecombinaties zijn dus overal visueel gekarakteriseerd geweest door verschillende kleurprogramma’s. Dat was echter niet De Klerks enige manier om ‘bestemmingen’



Cosy-corner in de woonkamer
 Cosy-corner, omstreeks 1925
 Smeedijzeren lamp in de woonkamer



te karakteriseren. Hij gaf elk afzonderlijk vertrek ook een eigen plafondvorm – een erfenis uit de negentiende eeuw – in witgesausd stuka-doorswerk. Soms herhaalt de vorm ervan die van het opliggende dak, zoals in de kinderslaapkamer met zijn vlakke tentdakplafond. Het plafond in de woonkamer volgt het verloop van het lage, geknikte stolpdak slechts in de aanzetten en is vlak en vlieringloos ingehangen. De bovenruimte is, zeer onzakelijk, loos. De naastgelegen eetkamer heeft weer een steil schilddakplafond, aan de top afgevlakt, terwijl de ouderslaapkamer een indrukwekkend hoog zadeldakplafond heeft, dat voor de helft het uitspringend buitendak volgt en voor de rest loos is.

Door de opvallende plafondvormen krijgt het hele huis het duidelijk bedoelde karakter van een ‘verzameling losse huisjes’; het inwendige blijft echter steeds zeer transparant door een vernuftig gebruik van open doorgangen of de plaatsing van twee deuren aan één deursthijl.

De afwerking van de vertrekken is – ook om budgettaire redenen – sober, maar is als zodanig ook kenmerkend voor het latere werk van De Klerk, waarin hij zich meer richtte op het internationale expressionisme en op het werk van de Amerikaan Frank Lloyd Wright. De detailleringen zijn overal zeer precies, maar er is nergens meer sprake van zijn typische Amsterdamse-Schoolornamentiek.

Voor de inrichting van het huis werd begin 1925 de hulp ingeroepen van de architecte Margaret Staal-Kropholler (1891-1966), die tot de intieme vrienden van De Klerk had behoord en zijn werk goed kende. Zij ontwierp de nog aanwezige extravagante smeedijzeren leeslamp in de woonkamer, de buitenlantaarn bij de voordeur en waarschijnlijk ook het nog deels aanwezige meubilair: een eettafel met stoelen en een dames- en heren haardstoel met rond salontafeltje.

Het huis is sinds de oplevering door de familie Barendsen bewoond gebleven. Sinds de dood in 1971 van de opdrachtgever woonde diens oudste, ongehuwde dochter Jellie er alleen. Zij heeft het huis vrijwel onveranderd achtergelaten. Na haar overlijden in 2000 is het binnen de familie gebleven. [FVB]





Trap gezien vanuit de woonkamer
 Slaapgedeelte
 Badkamer
 Ingeklapte tussenwand in de
 woonkamer
 Woonkamer met zicht op de twee
 hoekramen
 Woonkamer, eind jaren twintig



In nauwe samenspraak met de opdrachtgeefster, de weduwe G.A. Schröder-Schröder (1889-1985), ontwierp Gerrit Rietveld (1888-1964) in 1924 voor haar en haar drie kinderen een huis aan de Prins Hendriklaan in Utrecht. Van buiten noch van binnen lijkt dit huis op de destijds gangbare woonhuisarchitectuur. Dat was ook Rietvelds bedoeling, want daarmee kon hij naar zijn eigen oordeel het beste afstand nemen van de achterhaalde tradities in de architectuur. Dit komt duidelijk tot uitdrukking in de organisatie van de woning. Ruimten waar weinig tijd wordt doorgebracht, zijn gecombineerd: eetkamer/keuken, hal/gang/trappenhuis. Overdag konden de slaapkamers bij de woonruimte worden getrokken. Het wonen speelde zich hoofdzakelijk af op de verdieping die een vrije plattegrond heeft. Door middel van schuifwanden kan deze multifunctionele ruimte worden ingedeeld in bad- slaap- eet- en zitgelegenheden die, afhankelijk van hoeveel wanden zijn dichtgeschoven, in aantal variëren van twee tot vijf. Automatische en een passieve levenshouding die Rietveld inherent achtte aan de traditionele woonhuizen maakten in dit huis plaats voor een nieuwe invulling van het begrip wonen, die stond voor activiteit en bewustzijn. Het Rietveld Schröder Huis is zo ingericht dat de bewoners zich wel bewust moesten zijn van praktisch elke handeling die met wonen samenhang. Ze moesten er namelijk iets voor doen: de afzonderlijke vertrekken creëren door de wanden te verschuiven, de bedbank op te maken, de tafel uit te klappen.

Rietveld was niet alleen verantwoordelijk voor het architectonische ontwerp, maar ook voor de inrichting, de kleurtoepassing, de lampen en de meubelen. Het meubilair bestaat vrijwel geheel uit ontwerpen van Rietveld. Naast reeds bestaande exemplaren liet hij ook een aantal meubelen speciaal maken. Enkele daarvan zijn vast met het huis verbonden. De aankleding van het interieur is ronduit sober. De gebruikte materialen zoals multiplex en vurenhout waren goedkoop en niet bepaald van duurzame kwaliteit. Ornamenten, textiele aankleding en decoratieve woninginrichtingsartikelen komen in de woning niet voor, zodat de ruimte optimaal kan worden waargenomen. De afwezigheid van alles wat het oog hiervan zou kunnen afleiden, sloot aan bij het leidmotief dat Rietveld zijn leven lang voor ogen hield: de werkelijkheid die architectuur kan scheppen is ruimte. Uit deze stelling vloeide eveneens een consequente ontkenning voort van het materiaal dat zowel binnen als buiten – alsook bij de meubelen – schuil gaat onder een laag verf, of liever gezegd: achter kleur. Het exuberante gebruik van contrasterende, heldere kleuren is een van de opvallendste kenmerken van het interieur. In zijn keuze voor rood, geel, en blauw gecombineerd met wit, zwart en grijs liet Rietveld zich beïnvloeden door de kunstenaars rond het tijdschrift *De Stijl* (1917-1932), waaraan hij als medewerker was verbonden. Het kleurgebruik is zodanig toegepast dat het de architectonische vorm accentueert. De keuze voor een bepaalde kleur baseerde Rietveld op de afmetingen van een

Tegeltableau boven de bank in de vestibule
Schouw in de rechterachterkamer
Vestibule



Villa Coromote werd in 1924 gebouwd door de Haagse architect Samuel de Clercq (1876-1962) in opdracht van jonkvrouwe Eugénie Loudon (1861-1940), telg uit een zeer vermogende adellijke familie. De freule situeerde haar woning in een bebost binnenduin, met uitzicht op het kolossale 'Engelse' landhuis Voorlinden, dat haar broer jonkheer ir. Hugo Loudon in 1912 had laten bouwen. Het uiterlijk van huize Dennendreef, zoals de villa oorspronkelijk heette, is sterk geïnspireerd op dat van huize Blankenburg, het even ten noorden van Voorlinden gelegen landhuis dat werd bewoond door een andere broer, jonkheer dr. John Loudon. De voorgevel van Blankenburg, die in het ontwerp van Dennendreef is nagevolgd, dateert overigens van een ingrijpende verbouwing uit 1917. Na Eugénie Loudons overlijden werd Dennendreef bewoond door de weduwe van Hugo Loudon. Sinds circa 1970 dient het huis als ambtswoning van de ambassadeur van Venezuela en kreeg het de naam Coromote, de Venezuelaanse benaming van de Heilige Maagd, wier beeltenis te zien is in de bibliotheek.

Villa Coromote ligt aan een ruim voorplein dat van de Buurtweg wordt gescheiden door een monumentaal inrijhek. Naast het plein staat een dienstwoning annex garage. Huis en dienstwoning zijn opgetrokken in een toen zeer traditionalistische bouwstijl. Ze vertonen uitwendig de stijlkenmerken van het Hollands classicisme. Aan het interieur is te zien dat de opdrachtgeefster grote belangstelling had voor antiek. Vooral de representatieve ruimten op de bel-etage zijn rijk voorzien van antieke betimmeringen, schouwen, tegeltableaus en gebrandschilderd glas. Ongetwijfeld behoorden kostbare kasten en ander historisch meubilair, evenals porselein en kunstvoorwerpen, tot de oorspronkelijke inventaris. De in het huis aanwezige betimmeringen en schouwen zijn afkomstig uit zeventiende- en achttiende-eeuwse patriciërshuizen elders in den lande.

Via een dubbele voordeur in het midden van de voorgevel betreedt men de vestibule die is voorzien van een marmeren vloer en een hoge eiken betimmering. Het donkere eikenhout geeft meteen de zeventiende-eeuwse sfeer die de meeste vertrekken op de bel-etage kenmerken. In de beglaasde dubbele tochtdeur zijn fragmenten van zeventiende-eeuws gebrandschilderd glas verwerkt. Ook de monumentale hal, eindigend in een trappenhuis, is voorzien van een zeer rijke betimmering, bekroond door twaalf achttiende-eeuwse bruin geschilderde terracotta apostelbeelden. Links bevindt zich tegen de wand een schouw met een schoorsteenstuk, voorstellende drie putti, van de hand van Jacob de Wit (1696-1754). Aan weerszijden van de schouw zijn achttiende-eeuwse mangankleurige tegeltableaus ingemetseld met galante scènes. Drie soortgelijke tegeltableaus, met een omranding van schilpadtegels, zien we aan de tegenoverliggende wand boven een vaste eiken zitbank. Onder de trapopgang aan het eind van de hal bevindt zich een portaal dat naar de achtertuin voert.

Het vertrek rechtsvoor, de salon, heeft een laat-achttiende-eeuwse lichtgroene betimmering. De grijsmarmeren schouw is voorzien van een hoge spiegel. Dubbele deuren leiden naar een tuinkamer met stalen ramen in de lagere zijvleugel. De rechterachterkamer die door middel van een dubbele deur met de voorkamer verbonden is, diende waarschijnlijk als bibliotheek en rooksalon. In dit vertrek bevindt zich aan de zijde van de hal een monumentale en rijk uitgevoerde eiken schouw, gedateerd 1621. De schoorsteenkap heeft een klassieke opbouw met een tiental zuiltjes voorzien van vergulde Corinthische kapitelen. Hiertussen bevinden zich drie geschilderde paneeltjes met afbeeldingen van drie van de vier kardinale deugden: Prudentia (voorzichtigheid), Justitia (rechtvaardigheid) en Temperantia (matigheid). In de schouw is een zeventiende-eeuwse tegeltableau aangebracht met een voorstelling



van de zeeslag bij Kijkduin in augustus 1673 onder leiding van Michiel Adriaensz. de Ruyter. De vier vensters in dit vertrek bevatten zeldzame voorbeelden van zestiende- en zeventiende-eeuws gebrandschilderd glas, waaronder een 1555 gedateerde bijbelse voorstelling. Tegenover de bibliotheek, aan de andere zijde van de hal, ligt de eetkamer. Deze is aan de straatzijde voorzien van een rijke schouw met een spiegel, omgeven door vijf consoles, en een rond schoorsteenstuk met een voorstelling van badende nimfen. Het vertrek heeft rondom een lage eikenhouten betimmering. De vensters zijn voorzien van binnenramen met sierlijk smeedwerk.

Aan de eetkamer grenst een serie kleinere dienstvertrekken, waaronder de keuken. Met het blauwe granito aanrecht en de eenvoudige houten keukenkasten heeft deze ruimte haar oorspronkelijke, sobere karakter goed bewaard. Hier bevindt zich ook een forse goederenlift. De met gaas beklede liftkooi met houten vloer is ongeveer twee meter hoog en meer dan één meter diep en breed. Met behulp van touwen kan deze lift van de kelder tot de zolder handmatig op en neer worden bewogen.

De slaapvertrekken op de eerste verdieping zijn ruim en vrij sober. De hoofdslaapkamer heeft een kleine eikenhouten schouw met tegeltableau, voorzien van een bijbelse scène. De gastenkamer ter rechterzijde heeft openslaande deuren naar het terras boven de tuinkamer.

De grootste van de twee badkamers bevat een vroeg-twintigste-eeuwse 'Delfts blauwe' tegelwand en in beide badkamers bevindt zich een handdoekenrek van verchromde radiatorbuizen met een kraan uit de jaren twintig. De slaapkamers voor het dienstpersoneel op de verdieping erboven zijn sober uitgevoerd. Hierboven ligt de ruime zolder. De kelderverdieping bestaat uit een stookruimte, opslag en wijnkelder. [RVL]



Het pand Brugstraat 23 in Roosendaal vormt samen met nummer 25 een dubbel herenhuis met een verdieping en een zolder. Het werd in 1908 ontworpen door de Roosendaalse architect F.B. Sturms in Hollandse renaissancestijl. In de jaren dertig werden de gevels aangepast en vereenvoudigd en kreeg nummer 25 op de begane grond een winkelpui. Nummer 23 was inmiddels in gebruik als praktijkwoning van de huisarts Van Turnhout, die het ontwerp van Sturms in 1932 spectaculair liet verbouwen door de Roosendaalse architect Jacques Hurks (1890-1977).

De panden hadden, zoals gebruikelijk, een ten opzichte van elkaar gespiegelde plattegrond met een tweebeukig plan. In de rechterbeuk van nummer 23 bevindt zich de gang waarin het trappenhuis naar de verdieping en een keldertrap. Naar links geeft deze gang in het voorhuis toegang tot een 'suite' van een salon en een eetkamer met uitzicht op een tuin. De gang versmalt en geeft in het in de tuin uitgebouwde achterhuis toegang tot een keuken en een daarachterliggende slaapkamer.

Het huis was oorspronkelijk ongeveer 15 meter diep, na de verbouwing van Hurks was deze diepte ongeveer verdubbeld. In feite legde Hurks hetzelfde asymmetrische plan van Sturms er nog eens achter en schakelde het als gold het een moduul. Het deel van de tuin waarop de eetkamer uitzag werd van een glazen overkapping voorzien en tot een wintertuin gemaakt. Aansluitend daaraan ontwierp hij een enorme hal met trappartij, toegankelijk via schuifdeuren. In het verlengde van de hal legde hij een zeer ruime zitkamer, voorzien van een uitgebouwde, halfcirkelvormige serre. Het opgemetselde, verdiepte buitenterras dat hij achter de serre ontwierp, werd toegankelijk gemaakt via openslaande deuren. De gang werd achter de slaapkamer doorgetrokken die zo een tweede toegang tot de zitkamer ging vormen. De slaapkamer kreeg de functie van wachtkamer; in het verlengde daarvan werd een nieuwe toiletruimte gebouwd.

Brugstraat 23 was in beginsel bestemd om woning annex artspraktijk te zijn. De praktijk van de huisarts blijft op de plattegrond evenwel onvermeld. Gedurende een aantal jaren lag de spreekkamer op de bovenverdieping, maar vanwege de forse gezinsuitbreiding (er kwamen zeven kinderen) moest Van Turnhout omzien naar een andere praktijkruimte, die hij in het huis ernaast vond. De kinderschare garandeerde in ieder geval een

intensief gebruik van de grote 'kinderkamer' die in de ontwerp-tekening boven de grote zitkamer met serre was gepland.

Hurks had zijn opleiding genoten in 's-Hertogenbosch (Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten) en Amsterdam, waarna hij zich als bouwkundige vestigde in zijn geboorteplaats Vught. Van 1913 tot 1915 verbleef hij in Canada. Na zijn terugkeer doceerde hij materialenleer aan de Rooms-Katholieke Leergangen in Roosendaal. Zijn eerste uitgevoerde bouwkundige ontwerp aldaar dateert van 1917.

Tot in de tweede helft van de jaren twintig werkte hij in een plastisch Amsterdamse-Schoolidroom (Sint-Josefkerk en Gerdahoeve). Daarna richtte hij zich, zoals veel andere architecten in Nederland, meer naar de zeer succesvolle, kubistische vormgeving van Willem Dudok en de daarmee verwante (binnenhuis)architectuur van de Haagse School. Zo lijkt zijn werk sterk beïnvloed door dat van Hendrik Wouda (1885-1946), die op zijn beurt schatplichtig was aan de late Berlage en vooral aan de Amerikaan Frank Lloyd Wright. Wouda beschikte over een eigen afdeling bij de meubelfabriek van H. Pander & Zonen te Den Haag, waarvan Hurks voor zijn meubelontwerpen gebruik heeft gemaakt.

Het interieur van Brugstraat 23 werd door Hurks vormgegeven in een tamelijk opzienbarende bewerking van deze Haagse School, waarbij echter ook herinneringen aan zijn eerdere Amsterdamse-Schoolbenadering zijn te bespeuren.

De kamers volgen elkaar op langs de ruim dertig meter lange as als een moderne 'enfilade'. De salon aan de straatzijde is niet verbouwd en bezit nog zijn oorspronkelijke haardpartij en stucplafond. Hurks heeft hier slechts een zwart en rood geverfde betimmering aangebracht, evenals in de aansluitende, donkere eetkamer. De nieuwe wintertuin met zijn gemetselde plantenbakken werd afgewerkt met zwarte, kobaltblauwe en rode tegels met hier en daar gouden en oranje accenten. De gangvormige ruimte werd overdekt door een dak van glas in lood (nu glas), waaronder een fries van glas-inloodpanelen.

De ruim zes meter hoge hal heeft tegenover de trap een lage betegelde plantenbak in zwart en oranje, waarboven een grote spiegelwand is aangebracht met aan weerszijden verticale lichtornamenten in melkglas. De met zwarte tegels omrande wandvlakken zijn nu witgesausd,





Spiegelwand in de hal
Wintertuin
Serre gezien vanuit de zitkamer

maar waren oorspronkelijk voorzien van een goudkleurig papierbehangsel. De hoogte van de ruimte wordt geaccentueerd door de langgerekte prismavormige lichtornamenten in gebrandschilderd glas en de daarvoor aan lange staven hangende armaturen met bol-lampen. De hal wordt gedekt door een groot legraam van blank en gekleurd glas in lood. Aan de voet van de hoge, deels gesloten trap biedt een gestoffeerde halbank wat huiselijks aan dit monumentale geheel. Als totaal vormen de wintertuin en deze hal qua maatvoering, kleur- en materiaalgebruik een staalkaart van Amsterdamse- en Haagse-Schoolinvloeden.

Een beglaseerde dubbele schuifdeur geeft vervolgens toegang tot de grote zitkamer, die na de hoge en lichte hal laag, breed en donker is. De halfronde serre herinnert aan de halfronde theekamer en bibliotheek in het jachthuis Sint Hubertus van Berlage.

Hurks ontwierp ook meubelen voor het pand, waarvan er nog enkele aanwezig zijn: een notenhout-gefineteerde tafel met stoelen; het bijbehorende monumentale buffet is helaas verdwenen. Ook in deze meubelontwerpen is het voorbeeld van Wouda zichtbaar. Conform de heersende interieurmodes kleedde Hurks zijn ruimten aan met opvallende stoffen, die misschien in dit huis het wat kil-glanzende effect van de tegels, glazen plafonds en enorme spiegel moesten temperen. Op historische

foto's is te zien dat er een vaste vloerbedekking lag (hij gebruikte veel kokosmatten) en dat zitjes en planten huiselijkheid moesten brengen. De stoffering en meubilering verschilden overigens per set van vertrekken. In hoeverre hierbij de keus van de artsenfamilie doorslaggevend is geweest, blijft de vraag. Wel is bekend dat Hurks graag stoffen voor interieurbekleding uitzocht met zijn vrouw, waarbij een voorliefde bleek voor ruw geweven materialen in opvallende en modieuze kleuren.

In proportie en afwerking zijn de kamers zo van elkaar verschillend, dat het doorlopen van de hele benedenverdieping met de verschillende hoogten, lichtval en kleuren een merkwaardige ritmiek geeft. De voorste twee kamers wijken af van de volgende twee kamers (wintertuin en hal, die op hun beurt weer contrasteren met de zitkamer en serre (als set van twee). Hurks behandelt de kamers als min of meer opzichzelfstaande onderdelen. Hij trok zich dus niet veel aan van de modernistische opvattingen dat dezelfde vormgeving door het hele interieur zo consequent mogelijk moest worden volgehouden om er een karakteristieke eenheid aan te geven. In dit interieur rijgen zijn ruimten zich twee aan twee aan. De opsplitsing in drie afzonderlijke delen kent nog een onderverdeling door de afwisselend lichte en donkere vertrekken. [J^w]





Keuken
Woonkamer
Woonkamer, omstreeks 1935
Werkruimte in de woonkamer





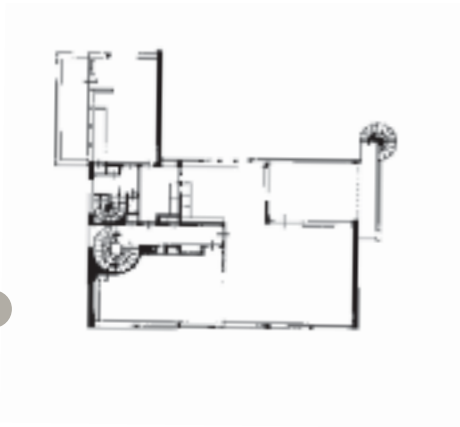
‘Het werk van Van Ravesteyn is een vervolg op de in ons blad genoemde functionele architectuur (...). Wij hebben hier van doen met een zeer kunstzinnige architectuuruiting die, hoewel jeugdiger dan de nog altijd nieuwe zakelijkheid, toch eerder dan deze het primaire verlaat om een schoonheid te bereiken, natuurlijk en elegant.’ Aldus vatte Gerrit Rietveld in 1941 de omslag samen in het werk van zijn vriend Sybold van Ravesteyn (1889-1983), een omslag die Van Ravesteyn in conflict bracht met de architecten van het Nieuwe Bouwen. Het citaat is ontleend aan een brief van Rietveld aan de redactie van *De 8 en Opbouw*, het orgaan van de gelijknamige architectengroep. Rietveld is het daarin oneens met de veroordeling van Van Ravesteijns Schouwburg Kunstmin in Dordrecht, een werk waarin Van Ravesteyn alle dogma’s van het functionalisme terzijde schoof ten gunste van een feestelijke, met luxueuze materialen afgewerkte Hollandse mengeling van art deco en Hollywood. Van Ravesteyn had vóór 1940 al een lange weg afgelegd.

In Delft opgeleid in de civiele techniek, trad hij in 1912 als staalconstructeur in dienst van de spoorwegen. Zijn eerste ontwerpen betroffen geen architectuur maar meubelen voor particuliere opdrachtgevers. Via Rietveld kwam hij in contact met architect J.J.P. Oud, voor wie hij in 1927 een woning mocht inrichten op de Weissenhofsiedlung in Stuttgart. Vanaf 1921 deed hij bouwkundig werk voor de spoorwegen. Zijn eerste gebouwen toonden de invloed van Jan Wils en Frank Lloyd Wright. Vanaf 1925 vestigde Van Ravesteyn met een reeks seinhuisen in streng zakelijke stijl en een witgepleisterd goederenkantoor op Rotterdam Feijenoord zijn naam als architect van het Nieuwe Bouwen. Samen met Rietveld trad hij in 1929 toe tot de genoemde architectengroep De 8 en Opbouw.

Van Ravesteijns eigen huis uit 1932 sluit aan op zijn werk voor de spoorwegen en is in materiaalgebruik en vormgeving een voorbeeld van een zich verzachtende nieuwe zakelijkheid. Het huis is gebouwd op een driehoekige restkavel aan de oostelijke stadsgrens van Utrecht en zag aanvankelijk uit over de weilanden. De achtergevel staat precies tegen de perceelgrens en snijdt sterk naar binnen, zodat het huis een wigvorm kreeg. De scherpe oostelijke hoek is opgelost met een voor Van Ravesteyn karakteristieke golfslaglijn. Aan deze en andere details, zoals de uitstulping in de dakrand boven de woonkamer, is te zien dat Van Ravesteyn een uitweg zocht uit het strenge lijnenspel van het functionalisme. De ingang van het huis bevindt zich in het midden van de zijgevel. Daarachter is een hal, die eindigt in een halfronde trapkoker met een spiltrap naar de verdieping. Alle ‘dienstruimten’ zijn geconcentreerd in de noordwesthoek van het huis. Naast de trap is een klein toilet met een naar binnen draaiende deur. Dit element roept, net als de in het hele huis aanwezige gebogen aluminium plintjes, associaties op met een treinstel en versterken het idee van het huis als machine. Naast de hal ligt de keuken. Deze is aan één zijde verbonden met de garage en aan de andere zijde met een vier treden lager gelegen provisiekelder. De rest van de begane grond wordt ingenomen door een grote leefruimte, die tegelijk diende als woon-, eet- en werkkamer. Waar Rietveld in zijn huizen uit deze periode alleen door middel van schuifwanden de mogelijkheid bood het leefvertrek tijdelijk onder te verdelen, neemt Van Ravesteyn het concept van het vrije wonen op in een volledig uitgedetailleerde interieurafwerking. Door het gebruik van nagelvast meubilair is de indeling daardoor uiteindelijk heel dwingend. De eethoek heeft een vaste tafel die staat opgesteld voor een boogvenster met

luiken. Naast de tafel is een kastenpartij met een weggewerkt fonteintje en een doorgeefluik naar de provisiekelder. De zithoek grenst aan een gebogen glaspui en maakt daardoor een serreachtige indruk. Van Ravesteyn zelf zat hier op rotanmeubilair. In de eethoek stonden buisframestoelen van Mart Stam (1899-1986). De afscheiding tussen de verschillende delen van de kamer wordt versterkt door een belijning in de houten vloer die zich herhaalt in een afwerklijstje tegen het plafond. De werkhoek van de architect onderscheidt zich van de rest van de kamer door een verlaagd plafond met een lichthemel van melkglas. Van Ravesteyn zal hier vooral in de avonduren hebben getekend. Het meubilair bestaat uit een boekenkast, een bureau en een ladenblok met tekentafel en is net als in de eethoek nagelvast. Op de verdieping zijn drie slaapkamers, waarvan er twee met openslaande deuren uitkomen op een ruim dakterras. Tegenover de trap is een kleine badkamer met ligbad.

Waar Van Ravesteyn in zijn opdrachten voor particulieren gewend was uit te pakken met kostbare materialen als verchroomd staal, marmer en exotische houtsoorten, legde het beschikbare budget hem in dit huis duidelijk beperkingen op. De woonvertrekken hebben eenvoudige houten vloeren. In keuken en toilet zijn de vloeren van terrazzo, waarbij in de keuken de opbouw van het aanrechtblok in hetzelfde materiaal is meegestort. Het timmerwerk van de vele vaste kasten in de woonkamer en in de slaapkamers is uitgevoerd in twee soorten triplex en de plafonds zijn bekleed met zachtboard. Ondanks de betrachte soberheid toont het huis, waarvan de bouwtijd door de architect werd begroot op slechts vijftien weken, zich als een karakteristiek werk van zijn hand. Van Ravesteyn heeft tot 1981 in dit huis gewoond; in 2000 is het gerestaureerd. [PR]



Zit-, eet-, werkkamer
Gré Sonneveld in de zitkamer,
omstreeks 1934
Studio
Eetkamer
Trappenhuis



Een schoolvoorbeeld van het Nieuwe Bouwen is de villa die in 1932-1933 naar ontwerp van het architectenduo J.A. Brinkman (1902-1949) en L.C. van der Vlugt (1894-1936) werd gebouwd voor Albertus H. Sonneveld, algemeen procuratiehouder van de firma Van Nelle. Met de keuze voor Brinkman en Van der Vlugt volgde Sonneveld de smaak van de directeur van de firma, die de fabriek en zijn eigen huis door dezelfde architecten had laten bouwen.

De familie Sonneveld heeft tot 1955 in dit huis gewoond, daarna is het lange tijd de ambtswoning van de Belgische consul geweest. In de loop der jaren is weinig aan het pand veranderd; de oorspronkelijke indeling en de vaste inventaris zijn dan ook grotendeels bewaard gebleven. In dit huis, dat na een restauratie en herinrichting in 2001 als een museumvilla voor het publiek is opengesteld, is goed te zien hoe vooruitstrevend de inrichting in 1933 was.

De indeling van het huis grijpt terug op traditionele voorbeelden, waarbij de voornaamste woonvertrekken op de verdieping liggen ('bel-etage'). Op de begane grond bevinden zich de hal, de dienst ruimten en de studio (een nieuw-zakelijke antichambre, waar de twee dochters des huizes huiswerk maakten en hun vrienden ontvingen). De villa kent een strikte scheiding tussen de woon- en dienstvertrekken, maar opmerkelijk is wel dat de keuken op de woonverdieping is gelegd, waarschijnlijk om praktische redenen. De dienst ruimten, met eigen ingang en trap, kunnen geheel zelfstandig functioneren, waardoor de gewenste privacy is gecreëerd. Op de tweede verdieping liggen zoals gebruikelijk de slaapkamers en badkamers van de familieleden.

De riante L-vormige woonkamer is op verschillende manieren te gebruiken; de heer des huizes kon met behulp van een kunstleren schuifwand een eigen werkruimte afscheiden. Wanneer de wand is opengeschoven verbindt het strookvenster dat over de gehele breedte van de kamer loopt de ruimte tot één geheel. Het ruimtelijke effect wordt nog versterkt door het vele daglicht dat hierdoor naar binnen valt.

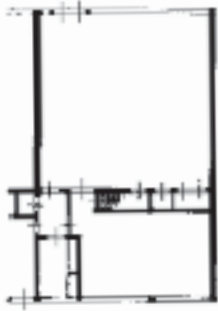
Van buiten is het huis crème en grijs, maar van binnen kenmerkt het zich door een opvallend kleurgebruik. De woonkamer en ouderlijke slaapkamer zijn uitgevoerd in grijs-, brons- en bruintinten, de stoffering van de meubelen is overwegend geel of abrikooskleurig. In de overige ruimten zijn veel heldere kleuren, grijzen en witten toegepast. Zo is de studio ingericht in de kleuren geel, blauw en grijs en de eetkamer in rood, geel, zwart en blauw. De dochters Sonneveld mochten zelf de kleurstelling van hun slaapkamer bepalen; deze zijn respectievelijk grijs en blauw en grijs en geel geworden. Voor de badkamers op de tweede

verdieping zijn turkoois kleurige tegels gebruikt die ook in de Van Nellefabriek zijn toegepast. Geheel in de stijl van het Nieuwe Bouwen is het huis ingericht met stalen buismeubelen. Net als vrijwel alle lampen werden deze meubelen voornamelijk betrokken van de firma Gispen. Diverse (klein)meubelen zijn speciaal voor het huis ontworpen en vervaardigd. De kapstok in de hal is bijvoorbeeld een aangepast ontwerp van Gispen. De geëtste ruiten in het trappenhuis en de door Brinkman en Van der Vlugt ontworpen wijzerplaten van de elektrische wandklokken werden door de Rotterdamse glasfabriek Degens gemaakt. Daarnaast is veel vast meubilair voor het huis ontworpen. Alle (kleding)kasten – van buiten hoogglans geschilderd, van binnen bekleed met mahoniefineer – zijn ingebouwd. In de studio valt de vaste bank op met aan de ene zijde een radiomeubel en aan de andere een theemeubel.

De stoffering van het huis vormt een warm contrast met het metaal en glas van het meubilair en de lampen. In de meeste vertrekken hangen zowel vitrage als overgordijnen voor de grote ramen. De linnen gordijnen in de diverse dienstvertrekken hebben vaak hetzelfde blokpatroon, maar in verschillende kleurstellingen. In de woon- en slaapkamers van de familie zijn de gordijnen van fluweel of canvas. In deze ruimten ligt vaste bouclé vloerbedekking, een grote weelde voor die tijd. In een aantal andere vertrekken ligt linoleum. In de meeste ruimten liggen losse tapijten, zelfs bovenop de vaste vloerbedekking. Deze tapijten werden net als de vloerbedekking, het linoleum en de gordijnen besteld bij de Amsterdamse firma Metz & Co.

In huis Sonneveld werd veel aandacht besteed aan het wooncomfort. Voorbeelden hiervan zijn de centrale verwarming, de ingebouwde luidsprekers en bedieningskastjes voor de centrale radio in alle vertrekken, de elektrische spijzenlift, de aparte lift voor houtblokken voor de open haard in de woon-werkkamer en een warmwatersysteem waarbij er altijd meteen warm water beschikbaar is. Ook de inrichting van de badkamers met twee wastafels, een ingebouwd bad, verwarmde handdoekrekken en de tienkoppige douche voor de ouders zijn erg luxueus. Bovendien is de aanwezigheid van drie badkamers, waarvan één voor de dienstbodes, voor die tijd zeker niet gebruikelijk. Tot slot zijn er een aantal bijzondere technische snufjes te vinden, zoals het netwerk van elektrische wandklokken, het elektrische belsysteem onder de eettafel en de kostbare huiscentrale met in iedere kamer een telefoontoestel. Al deze voorzieningen veraangenaamden het leven van zowel de familie Sonneveld als het personeel. [10]





Het vrijstaande blok atelierwoningen is een enigszins wonderlijke verschijning in de Amsterdamse Rivierenbuurt, waar de architectuur vrijwel volledig in het teken staat van de late Amsterdamse School met zijn gesloten bouwblokken. Dit tamelijk zeldzame voorbeeld van het vooroorlogse Nieuwe Bouwen in Amsterdam werd tussen 1932 en 1933 gerealiseerd naar ontwerp van de architecten P. Zanstra (1905), J.H.L. Giesen (1903-1980) en K.L. Sijmons (1908-1989). Op 6 februari 1934 werd de officiële bouwvergunning afgegeven en op 24 november van datzelfde jaar werd het complex geopend met een tentoonstelling met het werk van de eerste bewoners. Nadat het in februari 1988 een plaats kreeg op de Monumentenlijst, werd het tussen 1989 en 1990 zorgvuldig gerenoveerd en gerestaureerd.

Het langgerekte bouwblok heeft drie zichtbare gevels die sterk van elkaar verschillen. De vierde, korte gevel sluit aan op een in dezelfde jaren door Zanstra, Giesen en Sijmons ontworpen gebouw, dat veel traditioneler van opzet is. Bij de bouw van het blok werd gebruik gemaakt van een stalen skelet, een van de vroegste toepassingen daarvan in Nederland; om het te laten aansluiten bij de omringende Amsterdamse-Schoolarchitectuur werd het verder opgetrokken in baksteen. Voor de ramen werden wel weer stalen kozijnen gebruikt. Achter de pal op het zuiden gelegen voorgevel aan de Zomerdijkstraat bevinden zich zes woonlagen. Brede horizontale raamstroken worden slechts onderbroken door de lage, 'uitgezakte' ramen van de vier trappenhuizen en door de kleine stalen balkons, waarover elke woning beschikt. In de verder blinde zijgevel steken vier, onder een hoek geplaatste ronde ramen uit. Achter de noordgevel bevinden zich steeds vier atelierruimten boven elkaar. Hier lopen de hoge raamstroken over de volle breedte van het gebouw door. De ateliers op de begane grond zijn gereserveerd voor beeldhouwers. Ze werden twee meter uitgebouwd en door een dubbele houten deur naar de straat ontsloten. Het dak van de uitbouw was oorspronkelijk geheel van glas. Deze ateliers beschikken, evenals die op de tweede atelierv verdieping, over twee boven elkaar gelegen woonlagen. De ateliers op de eerste en derde verdieping zijn split-levelwoningen, waarbij de enkele woonlaag te bereiken is met een trap. Het totale gebouw bestaat uit vier identieke eenheden van acht woningen, met elk een eigen trappenhuis. De oppervlakte van de linkerwoningen in elke eenheid wordt door het trappenhuis sterk gereduceerd.

Een van de grote atelierwoningen voor een beeldhouwer wordt al vanaf 1940 door dezelfde bewoners gehuurd. Het interieur is in 1990 gerenoveerd, maar aan de oorspronkelijke indeling is nauwelijks iets veranderd. In verhouding tot het ruime atelier is het woongedeelte erg klein. Vanuit de hal van het centrale trappenhuis geeft een houten toegedeur met een kijkgaatje toegang tot een portaal met garderobe en toilet. Vanhier gaat het rechtdoor naar de woonkamer, linksaf naar het atelier en rechtsaf naar de keuken. Bij de renovatie is de speciaal voor dit gebouw ontworpen keuken vervangen. Om recht te doen aan het oorspronkelijke karakter is er voor gekozen om geen moderne handelskeuken te nemen, maar heeft de renovatiearchitect een interpretatie van de eerste keuken gegeven. Het vroegere doorgeefluik naar de kamer is hierbij komen te vervallen. In de woonkamer is tijdens de renovatie de schuifwand verdwenen, die een extra slaapkamer mogelijk maakte. De stalen puien in de zuidgevel zijn gehandhaafd, evenals het hangen sluitwerk van de openslaande delen. Alle installaties (gas, water, cv en elektra) zijn in 1990 vervangen. Vanuit de woonkamer geeft een schuifdeur naast de entree toegang tot het atelier. Rechts naast de schuifdeur voert een steektrap met een messing leuning naar de verdieping. De kleine overloop met inloopkasten biedt toegang tot twee slaapkamers op het zuiden. Centraal in de stalen pui van de grote slaapkamer bevindt zich een dubbele deur naar het balkon. In de tegenoverliggende wand bevindt zich een deur naar een tweede inloopkast. Links daarvan steekt de badkamer de ruimte in. De oorspronkelijk halfronde wand aan de kopse kant hiervan, waarachter zich het bad bevond, is waarschijnlijk omwille van de ruimtelijkheid in de slaapkamer rechtgetrokken. In de anderhalve verdieping hoge atelierruimte lijkt alles nog in originele staat. De wanden zijn wit gestukadoord en op de betonnen vloer ligt de nog oorspronkelijke kopshouten blokjesvloer, gelegd in visgraatverband. De inbouwkasten voor kunstenaarsbenodigdheden, die in de eerste ontwerpschetsen ontbraken, zijn intact. Het glas in de hoge stalen pui is tijdens de renovatie vervangen door speciaal isolatieglas, dat in de originele pui kon worden geplaatst. De idealen van licht, lucht en ruimte, die Zanstra, Giesen en Sijmons in gedachten hadden, zijn nog altijd voelbaar in deze atelierwoningen. [10]



ATELIERWONINGEN ZOMERDIJKSTRAAT 277
AMSTERDAM



Woonkamer, 1940
 Woonkamer
 Keuken
 Pantry
 Hal
 Wastafel in een van de slaapkamers



De architect Frits Adolf Eschauzier (1889-1957) ontwierp het landhuis Noorderheide in 1938 voor zijn zwager Daniel George van Beuningen (1877-1955), die als directeur van de Steenkolen Handelsvereniging bijdroeg aan de enorme groei van de Rotterdamse haven voor de oorlog. Ondanks zijn grote omvang oogt het huis vanaf een afstand niet massaal door de donkere bakstenen muren en het gesloten dak van gebakken leipannen dat ver naar de grond reikt. Hierin is de invloed van de bekende Engelse landhuisarchitect Edwin Lutyens (1869-1944) herkenbaar, evenals in de hoog oprijzende schoorstenen die het huis van de grond lijken te tillen en in de sterke wisselwerking tussen binnen en buiten. Lutyens' werk zou Eschauzier zijn leven lang inspireren.

Eschauzier plaatste het huis op een kleine heuvel aan de noordwestrand van een ruim dertig hectare groot landgoed even buiten Vierhouten. Aan de noordzijde kreeg het daardoor de bosrand in de rug; aan de zuidzijde werd vanuit de woonvertrekken een weids uitzicht mogelijk over het heidelandschap. Aanvankelijk als buitenverblijf bedoeld, besloten Van Beuningen en zijn vrouw A.E. van Beuningen-Charlois door het uitbreken van de oorlog er na de oplevering in 1940 permanent te gaan wonen.

De plattegrond is helder van opzet: de dienstvleugel bevindt zich aan de noordzijde van een open binnenhof, het woongedeelte

dat een woonkamer, studeervertrek en eetkamer omvat aan de zuidzijde. Twee loggia's snoeren de woonkamer in en zijn zo diep dat ze ook als een binnenruimte kunnen worden beschouwd. Een grote pantry verbindt de vleugels aan de oostzijde, de vestibule en de hal verbinden hen aan de westzijde. De bovenverdieping waar zich de slaapkamers bevinden, volgt de indeling beneden. Anders dan Lutyens, baseerde Eschauzier zijn plattegrond niet op een stringent assenstelsel. Muren staan hier en daar schuin, een strenge geometrie is in de vormgeving te allen tijde vermeden alsof zij bij toeval ontstond.

De dienst ruimten zijn praktisch ingericht en van alle gemakken voorzien. In de aanrecht-kasten is een groot aantal uitschuifbare snijplanken opgenomen. De kasten lopen schuin af en staan op stalen poten om het schoonmaken te vergemakkelijken. In de wand van de pantry is een maaltijdenliftje opgenomen naar de echtelijke slaapkamer daarboven. Dit soort voorzieningen onttrok Eschauzier zoveel mogelijk aan het zicht. Zo zijn de radiatoren in de woonvertrekken verborgen in de lambri-sering en in de ingebouwde bureaus en is het mechaniek van de zonwering in de spouw van de muren opgenomen. Met het oog op zijn kostbare collectie schilderijen en beeldhouwwerken liet Van Beuningen al vroeg een goede klimaatbeheersing aanleggen, waarbij de temperatuur in het noord- en zuidgedeelte met een aparte thermostaat was te regelen.



Waar in het dienstgedeelte efficiency heerst, krijgt het spel van licht, kleur en textuur in het woongedeelte alle ruimte. De uitspraak van de Weense architect Oskar Strnad (1879-1935) bij wie Eschauzier een jaar studeerde: 'Man sieht nicht nur Raum, mann empfindet ihn mit der ganze Körper', onderschreef hij van harte. De vormgeving moest geheel ten dienste staan van het onbewuste effect dat zij op de zintuigen kon hebben en mocht geen aandacht voor zichzelf opeisen. Wanneer de bezoeker de vestibule betreedt kijkt hij een licht gewelfde hal in, waar een zachte schemer heerst door het licht dat via een reeks ramen uit de hof naar binnen valt. Links van de woonkamerdeur aan het eind van de gang buigt een trap loom naar boven.

In de woonkamer worden de ogen eerst verblind door het tegenlicht vanuit twee grote ramen op het zuidwesten. De ruimte is lang, lijkt ondanks de grote hoogte gedrukt en dwingt daarmee de blik naar het uitzicht buiten. Het landschap is door de aaneenschakeling van vaak grote vensters in de zuidwand het decor van het wonen geworden. De ervaring van de omgeving wordt wel heel direct wanneer de beide glaspuien in de zuidwand naar beneden, de vloer in, worden gedraaid. De gerichtheid op buiten contrasteert met de intimiteit van de woonruimten zelf. Deze wordt opgeroepen door de toepassing van natuurlijke materialen en de traditionele vormen die Eschauzier in vloeiende verbindingen met elkaar heeft toegepast en gestileerd.

De wanden van het woon- en studeervertrek zijn bespannen met linnen, die van de eetkamer zijn gestuct. Een plafond van lichtbruin gebeitst scheepshout dekt de woonkamer, terwijl het studeervertrek een plafond heeft van witgeschilderd hout en de eetkamer een van stuc. Onder de vensters van de woon- en studeerkamer zijn bureaus en lange zitbanken in de eikenhouten lambrisering ingebouwd, in een erker aan de oostzijde van de eetkamer bevindt zich een ontbijthoek. Eschauzier adviseerde Van Beuningen indertijd ook in de aanschaf van antieke meubelen; de schilderijen, waaronder werken van Pieter van Aelst, Breughel en Jongkind, die in de hal en de woonkamers hingen, waren natuurlijk de inbreng van Van Beuningen zelf. Een reliëf van Sint-Joris (George) van de hand van Nel Klaassen (1906-1989) siert de zandstenen boezem van de schoorsteenmantel die schuin de woonkamer in steekt.

De dieptewerking van de geschakelde ruimten wordt niet alleen vergroot door de coulissewerking van de scheidingswanden en de hoogtewisseling van de plafonds; Eschauzier orkestreerde het licht zo dat dit bijdraagt aan de ruimtewerking van de vertrekken. Voor het oog springt het licht in de ruimten heen en weer tussen de vensters of glazen deuren aan beide zijden, hetgeen samen met de reflectie van het plafond in het tussenvertrek en de witgestucte muren van de eetkamer een dynamisch spel van licht en donker teweegbrengt. [jvdw]



ADRESSEN / LITERATUUR

De panden zijn alfabetisch geordend op plaatsnaam en vervolgens op straat. In enkele gevallen is om privacy-redenen niet het volledige adres vermeld.

Panden die het gehele jaar op reguliere tijden voor het publiek zijn geopend, hebben de toevoeging 'Toegankelijk'. Huizen die slechts een gedeelte van het jaar, op beperkte tijden of onder andere restricties toegankelijk zijn, hebben de toevoeging 'Beperkt toegankelijk'.

De samenstellers van dit boek hechten veel waarde aan de privacy van de eigenaars/bewoners die expliciet hebben aangegeven dat hun pand 'Niet toegankelijk' is.

Huis Barendsen
Oosteinderweg 215
Aalsmeer



F. van Burkom, *Michel de Klerk 1884-1923. Bouw- en meubelkunstenaar*, Rotterdam 1990
S. Johannisse, 'Woonhuis Barendsen', in: M. Bock, S. Johannisse en V. Stissi, *Michel de Klerk. Bouwmeester en tekenaar van de Amsterdamse School 1884-1923*, Rotterdam 1997, pp. 299-305
Niet toegankelijk

Bellinckhof
Wierdensestraat 218
Almelo



B. Olde Meierink, 'De Twentse fabrikantenbuitenplaats. Een verkenning naar een onbekend verschijnsel van de industriële revolutie', *De woonstede door de eeuwen* nr. 60 (1983), pp. 42-69
A.J. Gevers en A.J. Mensema, *De barbezaten in Twente en hun bewoners*, Zwolle 1995, pp. 86-93
E. Smit, 'Een inrichting voor heilgymnastiek en orthopaedie. Het Amsterdamse turngebouw van K.J. Muller en J. Ingenohl, 1885-1887', *De Sluisteen. Jaarboek Cuypergenootschap 1998*, z.pl. z.j., pp. 61-85
Niet toegankelijk

Kasteel Amerongen
Drostestraat 20
Amerongen



A.W.J. Mulder, *Het kasteel Amerongen en zijn bewoners*, Maastricht 1949
A. Zijlstra e.a., 'Sulcen hecht werck het is. De bouw van Kasteel Amerongen in de jaren 1673-1684', *Stichting Utrechtse Kastelen. Jaarbericht 1987*, z.pl., pp. 8-32
A.W.A. van der Goes, 'Kasteelinterieurs', in: B. Olde Meierink e.a. (red.), *Kastelen en ridderbofstedes in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 58-68
M. Knuijt, 'Amerongen', in: B. Olde Meierink e.a. (red.), *Kastelen en ridderbofstedes in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 114-119
Toegankelijk

Kasteel Amstenrade
Hagedoornweg 1
Amstenrade



J. de Borchgrave d'Altena, *Décor anciens d'intérieurs mosans*, 4 delen, Luik 1930, pp. 125-128
W. Marres en J.J.F.W. van Agt, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), deel v, de provincie Limburg, derde stuk: Zuid-Limburg uitgezonderd Maastricht*, Den Haag 1962, pp. 38-44
A.R. Orbons, 'Kasteel Amstenrade: bouw- en interieurgeschiedenis', in: T. Bourgeois e.a. (red.), *Monumentenzorg? Vergeet de binnenruimte niet!*, Maastricht 2001, pp. 66-83
Beperkt toegankelijk

Herengracht 380-382
Amsterdam



P.A.H.M. de Wijs, *Het huis Herengracht 380-382 Amsterdam*, Hilversum 1986
F.J. Woortmeijer, 'Herengracht 380-382. Bijzondere schepping van architect Salm uit 1890', *Ons Amsterdam* 40 (1988) 3, pp. 58-62
P. Spies e.a., *Het grachtenboek. Vier eeuwen Amsterdamse grachten in beeld gebracht: gevels, interieurs en het leven aan de gracht*, Den Haag/Amsterdam 1991-1992, pp. 145-147
P. Spijkerman (red.), *Herengracht 380. Nieuwe huisvesting voor het Rijksinstituut voor oorlogsdocumentatie*, Den Haag 1997
Beperkt toegankelijk

De Kroft
Burgemeester Den Texlaan 15
Aerdenhout



J.P. Mieras, 'De Kroft, het eigen huis van architect A.P. Smits', *Bouwkundig Weekblad* 45 (1924), pp. 255-258
J.P. Fokker, 'In memoriam A.P. Smits', *Bouwkundig Weekblad* 75 (1957), pp. 239-240
Provinciale Monumenten Noord Holland - Conceptregister voor de gemeente Bloemendaal, dl. 2 - Aerdenhout/Vogelenzang, Haarlem 1992, pp. 92-99
F. van Burkom, 'Het huis van de architect', *De Sluisteen. Jaarboek Cuypergenootschap 1999*, z.pl. 1999, pp. 58-59
Niet toegankelijk

Twickel
Twickelerlaan 1
Ambt Delden



H.W.M. Wijck, *De Nederlandse buitenplaats: aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel*, Alphen aan den Rijn 1982, pp. 417-515
H. Wonink, *Twickel. Zijn beeren en vrouwen, zijn harve en goed*, Enschede 1986
J. Haverkate e.a., *Twickel, bewoond en bewaard*, Zwolle 1993
Mededelingen mw. J. Worst
Beperkt toegankelijk

Zuidsingel 38
Amersfoort



Mededelingen mw. C. Rogge en mw. N. Mayer-Hirsch
Niet toegankelijk

Huis van Brienens
Herengracht 284
Amsterdam



Vier eeuwen Herengracht, Amsterdam 1976, pp. 494-496
C.A. van Swigchem, *Huize van Brienens. Beeld van een Amsterdams grachtenhuis*, Zutphen 1984
E.F. Koldewij, 'De Van Brienens en hun huis Herengracht 284', *Jaarverslag Vereniging Hendrick de Keyser*, 1995, pp. 27-51
R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Amsterdam*, Zwolle/Amsterdam 1995, pp. 261-269
Beperkt toegankelijk

Herengracht 475
Amsterdam



C.J. de Bruyn Kops, 'De Amsterdamse verzamelaar Jan Gildemeester Jansz.', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 79-114
Th.H. Lunsingh Scheurleer, 'Het Huis Herengracht 475 en zijn bewoners', *Jaarboek Amstelodamum* 59 (1967), pp. 78-105
L.H. van Eeghen, 'Herengracht 475, het huis van juffrouw de Neufville', *Maandblad Amstelodamum* 59 (1972), pp. 73-77
L.H. van Eeghen, G. Roosegaarde Bisschop en H.F. Wijnman, *Vier eeuwen Herengracht, geveltekeningen van alle huizen aan de gracht, twee historische overzichten en de beschrijving van elk pand met zijn eigenaars en bewoners*, Amsterdam 1976, pp. 324-425
Niet toegankelijk

Deutzhuis
Herengracht 502
Amsterdam



H.J.M. Walenkamp Czn., 'Een oud Amsterdamsch patriciërs-huis, Herengracht 502', *Jaarboek Amstelodamum* 7 (1909), pp. 223-232

C.A. van Swigchem, *Abrabam van der Hart 1747-1820. Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, pp. 203-211

Vier Eeuwen Herengracht, Amsterdam 1976, pp. 578-579

S. Bakker, *De ambtswoning van de burgemeester. The Mayor's Residence. Herengracht 502, Amsterdam*, Amsterdam 1997

Niet toegankelijk

Keizersgracht 584
Amsterdam



H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1973-1993, p. 561c

P. Spies e.a., *Het grachtenboek. Vier eeuwen Amsterdamse grachten in beeld gebracht: gevels, interieurs en het leven aan de gracht*, Den Haag/Amsterdam 1991-1992, dl. 1, pp. 194-195

H. Oerlemans, *Keizersgracht 584. Bewoners en bouwgeschiedenis*, Rijksuniversiteit Leiden 1995

Niet toegankelijk

Oosterpark 77-78
Amsterdam



N.E. van Otterlo-Van Luyting, *Oosterpark 77-78*, ongepubliceerd typoscript, z.j.

M. de Bois, *Chris Lebeau 1878-1945*, Assen (Drents Museum)/Haarlem (Frans Halsmuseum) 1987, pp. 189-190

L. van Grieken, P.D. Meyer en A. Ringer, 'Harry Elte Phzn (1880-1944). Een onafhankelijk architect in Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 90 (1998), pp. 159-195

Niet toegankelijk

Museum Amstelkring
Oudezijds Voorburgwal 40
Amsterdam



G. van den Hout, 'Een kamer in "Pieter de Hooch"-stijl. De 17de-eeuwse "Sael" in Museum Amstelkring', in: G. van den Hout (red.), *Vroomheid op de Oudezijds*, Amsterdam 1988, pp. 54-62

J. Sterk, 'De geschiedenis van de Statie van St. Nicolaas of "het Hert"', in: G. van den Hout (red.), *Vroomheid op de Oudezijds*, Amsterdam 1988, pp. 37-54

Ongepubliceerde restauratierapporten met betrekking tot het pand Oudezijds Voorburgwal 40, 1995-2001 (Museum Amstelkring)

Toegankelijk

Regentenkamer Deutzenhofje
Prinsengracht
Amsterdam



S. Kalf, 'Het Deutzenhofje', *Het Huis Oud en Nieuw* 12 (1914), pp. 33-40

Voorloopige lijst der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst, dl. v, 11, de gemeente Amsterdam, 's-Gravenhage 1928, pp. 120-122

L.H. van Eeghen, 'Het Deutzenhofje', *Jaarboek Amstelodamum* 52 (1960), pp. 97-123

'Aanwinst voor Deutzenhofje', *Ons Amsterdam* 17 (1965) 2, pp. 50-55

Mededelingen G.W. baron van der Feltz

Niet toegankelijk

Museum Willet-Holthuysen
Herengracht 605
Amsterdam



'Abraham Willet (1825-1888): kunstverzamelaar in Amsterdam', *Antiek* 23 (1988/1989) 4

G. Reichwein, 'Museumnieuws. Museum Willet Holthuysen 100 jaar', *Holland, regionaal-historisch tijdschrift* 27 (1997), pp. 326-333

H. Smit, 'Interieurtextiel in het museum Willet-Holthuysen te Amsterdam: de periode Willet, circa 1857-1895', *Textielhistorische Bijdragen* 37 (1997), pp. 77-95

R. Baarsen, 'De zaal in het huis van de heer en mevrouw Willet-Holthuysen aan de Herengracht in Amsterdam 1882', in: *De Lelijke Tijd. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995, pp. 153-155

A. van de Kieft, *Museum Willet-Holthuysen*, Amsterdam 1999

Toegankelijk

Trippenhuys
Kloveniersburgwal 29
Amsterdam



R. Meischke en H.E. Reeser (red.), *Het Trippenhuys te Amsterdam*, Amsterdam 1983

H.C. Brouwer, *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling. Het Trippenhuys, Kloveniersburgwal 29, Amsterdam*, Rijksgebouwendienst (Bureau Rijksbouwmeester, Adviesgroep Monumenten in Rijksbezit), december 1985 (ongepubliceerd)

E.F.B.M. Verwey, 'Trippenhuys Amsterdam. Een 17de-eeuwse gangdeur uit het huis van Louys Trip onderzocht', *Instandhouding. Jaarboek Monumentenzorg 1999*, Zeist/Zwolle 1999, pp. 229-233

Mededelingen mw. H. Brouwer en mw. K. Jongbloed

Niet toegankelijk

Witsenhuis
Oosterpark 82
Amsterdam



I.M. de Groot, 'Willem Witsen en zijn drijvend atelier', *Bulletin van het Rijksmuseum* 38 (1990) 4, pp. 345-367

J.F. Heijbroek en E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandelaar. De firma van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle 1999

Niet toegankelijk

Plantage Lepellaan 6
Amsterdam



W. Springer en J.L. Springer, 'Woonhuis van den heer J. Coninck Westerberg, in de Plantage te Amsterdam', *Bouwkundige Bijdragen* 24 (1878), pp. 153-156

'Wonen in de Plantage (2)', *Amsterdamse Monumenten* 1 (1983) 2, pp. 26-27

P. Luyckx, 'Een gedenkwaardig huis in de Plantage Lepellaan', *Ons Amsterdam* 39 (1987) 2, pp. 38-40

H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1997, pp. 391, 672-673

Niet toegankelijk

Rapenburg 13
Amsterdam



R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Amsterdam, Zwolle*/Amsterdam 1995, pp. 211-214

Niet toegankelijk

Willemsparkweg 217
Amsterdam



J.C. Breen, *G. van Arkel architect*, (serie *Bibliotiek van de Moderne Hollandische Architectuur*, dl. 3, afl. 2), Bussum 1917

M.L.A.T.J. Brekelmans, *Gerrit van Arkel – Architect Amsterdam*, ongepubliceerde scriptie, Vrije Universiteit Amsterdam 1988

Niet toegankelijk

Paleis Het Loo
Koninklijk Park 1
Apeldoorn



A.W. Vliegthart, *Het Loo, een paleis als museum. Journaal van een restauratie*, Apeldoorn 1998

Toegankelijk

Paleis Soestdijk
Amsterdamsestraatweg 1
Baarn



H.W.M. van der Wijck, *De Nederlandse buitenplaats: aspecten van ontwikkeling bescherming en berstel*, Alphen aan den Rijn 1982

H. Tromp, *Het huys te Soestdijk. Het Koninklijk Paleis Soestdijk historisch gezien*, Zutphen 1987

P.H. Rem en M.B.W. Broekema, 'Soestdijk, lustslot voor de held van Waterloo. Een nadere beschouwing van de stilistische en iconografische aspecten van een vorstelijk verblijf', *Jaarboek Oud-Utrecht 1989*, pp. 85-103

Niet toegankelijk

Landhuis Endymion
Koepellaan 2
Bloemendaal



E. van der Kleij, H. Pronk en J.J.W. Goudeau, *Provinciale monumenten Noord-Holland: conceptregister voor de gemeente Bloemendaal*, Haarlem 1990

M. van Stralen 'De landhuizen van H.Th. Wijdeveld', *Forum 37* (1995) 3/4, pp. 4-52, 76-82

W. Post, *Bouwen aan Bloemendaal. Architectuur en bouwgeschiedenis vanaf 1883*, Haarlem 1997, pp. 102-107

Niet toegankelijk

Ridderhofstad Gunterstein
Zandpad 48
Breukelen



L.A. Quarles van Ufford, *Gunterstein, een ridderhofstad aan de Vecht*, Breukelen/Alphen aan den Rijn 1979

K. Hensbergen, 'Gunterstein', in: B. Olde Meierink e.a. (red.) *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 212-217, pp. xv-xvi

A.J. Vlaardingbroek, 'De restauratie van de Gobelinzaal in de Ridderhofstad Gunterstein te Breukelen', *Bulletin KNOB 97* (1998), pp. 240-244

Beperkt toegankelijk

Atelierwoningen
Zomerdijkstraat
Amsterdam



M. van Stralen, *Atelierwoningen Zomerdijkstraat 1932-1934*, Zanstra, Giesen en Symons, Rotterdam [1993]

Niet toegankelijk

De Zeeuwsche Knoop
Tutein Noltheniuslaan 14
Apeldoorn



C. de Wit, *Chris en Agathe Wegerif. Draggers van de Nieuwe Kunst in Apeldoorn*, Apeldoorn 1994

G.A. Westerink, 'De Zeeuwsche Knoop ontrefeld. De atelierwoning van Chris Wegerif voor beeldhouwer Pieter Puype', *Kunstlicht 17* (1996), pp. 7-14

M. Groot, 'Een dilemma voor de Nieuwe Kunst. Modern eclecticisme in de meubelkunst van Chris Wegerif voor de firma Arts and Crafts, 1901-1906', *Jong Holland 18* (1998) 2, pp. 36-51

Niet toegankelijk

De Vlerken
Buerweg 19
Bergen (NH)



N.J. Brederoo, 'Het atelier van Charley Toorop' in: *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1980, vol. 31)*, Haarlem 1981, pp. 555-561

N.J. Brederoo, *Charley Toorop. Leven en Werken*, Amsterdam/Utrecht 1982, pp. 38-41

B. Kohlenbach, *Pieter Lodewijk Kramer 1881-1961. Architect van de Amsterdamse School*, Naarden 1994, pp. 63-64, 230

Niet toegankelijk

Huis Merula
Baronielaan 102
Breda



Mededelingen mw. H. Joosen-Wolters, dhr. H.A.W. van Aalst, dhr. Ch. Dumas

Stadsarchief van Breda

Niet toegankelijk

De Erven 10-14
Broek in Waterland



H. Janse en S. de Jong, *Houten huizen, een unieke bouwwijze in Noord-Holland (reeks Cultuurgeschiedenis der Lage Landen, dl. 6)*, Zaltbommel 1970 (1999?), pp. 87-97

A.P. Bruigom, 'De Erven, huizen eigenaren en bewoners', *Broeker Bijdrage* (1984), pp. 178-200

N. Boschma en H. van Koolbergen, *Stolp of salon*, Arnhem/Amsterdam 1985, pp. 29-29, 36-51

Niet toegankelijk

Oud-AmelisweerdKoningslaan 9
Bunnik

E. Hoek en N. Kamphuis (red.), *Baronnen en kunstenaars. De geschiedenis van het landhuis Oud-Amelisweerd vanaf de middeleeuwen tot heden*, Utrecht 1993

N. van der Woude, 'Oud-Amelisweerd', in: B. Olde Meierink e.a. (red.), *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 102-107

Beperkt toegankelijk

Kasteel Middachten

De Steeg



Nederlandsche kasteelen en hun historie. Tweede deel, Amsterdam 1914, pp. 1-24, tafel x111

I.A. Ortenburg-Bentinck en N.W. Conijn, *Kasteel Middachten*, Haarlem 1986

J. Hollestelle, 'Uit de bouwrekening van Middachten, 1695-1698', in: *De stenen droom. Opstellen over bouwkunst en monumentenzorg opgedragen aan Coenraad Liebrecht Temminck Groll*, Zutphen 1988, pp. 187-195

Huisarchief Middachten, Kasteel Middachten en Rijksarchief Gelderland

Beperkt toegankelijk

Brink 68

Deventer



E.H. ter Kuile, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), deel 1v, de provincie Overijssel, tweede stuk: Zuid-Salland, 's-Gravenhage* 1964, p. 6 en afbn. 181, 184-187

Niet toegankelijk

Huis DoornLangbroekerweg 10
Doorn

D.B.M. Hermans en J. Kamphuis, *Huis Doorn. Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling*, 's-Gravenhage 1989

Th.L.J. Verroen, *Huis Doorn*, Rotterdam 1992

A. Bakker, 'Huis Doorn', in: *Kleine Monumenten Reeks 111*, Zwolle 1993

J. Kamphuis en T. Hermans, 'Huis Doorn', in: B. Olde Meierink e.a. (red.), *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 163-169

Toegankelijk

Prinsenstraat 12

Dordrecht



H.C. Brouwer, *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling Prinsenstraat 12 Dordrecht*, Rijksgebouwendienst (Bureau Rijksbouwmeester, Adviesgroep Monumenten in Rijksbezit), augustus 1989 (ongepubliceerd)

Niet toegankelijk

Villa Meentwijk

Bussum



A.W. Reinink, *K.P.C. de Bazel - architect*, Leiden 1965 (Rotterdam 1993²)

Leven in een verzameling. Toegepaste kunst 1890-1940 uit de collectie Meentwijk, Laren (Singer Museum)/Zwolle 2000

Niet toegankelijk

Museum Tétar van ElvenKoormarkt 67
Delft

P.G. Hofstijzer, *Museum Paul Tétar van Elven. Kleinood aan een Delftse gracht*, Delft 1995

L. Thijssse, 'Rond een plafond van Gips', *Antiek* 31 (1996-1997), pp. 444-455

Beperkt toegankelijk

Kasteel De SlangenburgKasteellaan 6
Doetinchem

H.W. Hoppenbrouwers, 'De wandschilderingen van De Slangenburch', *Gebre. Bijdragen en Mededelingen* 52 (1952), pp. 79-106

E.J. Sluiter, 'Een zaalbeschildering van Gerard Hoet in "De Slangenburg": de liefdesgeschiedenis van Aeneas en Dido', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), pp. 299-315

H.W. Hoppenbrouwers, G.B. Janssen en T. Woerdeman, *De Slangenburg. Kasteel, park en bewoners*, Doetinchem 1989³ (1984⁴)

L. Vis en M. Prins-Schimmel, *Bouwhistorische documentatie en waardebeoordeling. Doetinchem, kasteel De Slangenburg*, 2 dln., 's-Gravenhage 1989

Niet toegankelijk

Museum Mr. Simon van GijnNieuwe Haven 29
Dordrecht

Th.E.A. Bosman (red.) *Leven met het verleden. Gedenkboek honderd jaar 'Oud-Dordrecht'*, Dordrecht 1992, pp. 78-99, 107-126, 195-217

J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage. Meubel en interieur in Nederland 1835-1895*, Amsterdam 1992, dl. 1, pp. 303-307

R. Baarsen, 'De studeerkamer van Simon van Gijn 1888', in: *De Lelijke Tijd. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995, pp. 158-163

Toegankelijk

Kasteel EijsdenGraaf de Gelooslaan 8
Eijsden

W. Marres en J.J.F.W. van Agt, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), deel v, de provincie Limburg, derde stuk: Zuid-Limburg uitgezonderd Maastricht*, Den Haag 1962, pp. 113-119

H.L. Janssen, J.M.M. Kylstra-Wielinga en B. Olde-Meierink (red.), *1000 jaar kastelen in Nederland. Functie en vorm door de eeuwen heen*, Utrecht 1996, pp. 151, 225

Wonen in Arcadië. Het interieur van Nederlandse kastelen en buitenplaatsen, Zwolle/'s-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1998

Beperkt toegankelijk

Snouck van Loosenhuis
Dijk 34-36
Enkhuizen



E.F. Koldewij, 'Het Snouck van Loosenhuis te Enkhuizen. De instandhouding van een laatste wil', *Jaarboek Monumentenzorg 1999*, Zwolle/Zeist 1999, pp. 152-158
E.F. Koldewij en L. Prins, *Cultuurhistorische verkenning Snouck van Loosenhuis te Enkhuizen*, Zeist 2000 (ongepubliceerd, Rijksdienst voor de Monumentenzorg)
Niet toegankelijk

Huis Zonnebeek
Zonnebeekweg 110
Enschede



F.C. Maaldrink-Hers, *Het Huis Zonnebeek in Twente. Zijn bouwers, bewoners en collectie schilderijen*, Enschede 1977
Verleden met toekomst. 50 jaar Stichting Edwina van Heek, Enschede z.j.
Niet toegankelijk

Kabinet der Koningin
Korte Vijverberg
's-Gravenhage



Ch. Dumas en H.P.R. Rosenberg (red.), *Het Kabinet der Koningin. Geschiedenis en van het instituut en het huis aan de Korte Vijverberg*, Den Haag 1991 (VOM-reeks, nr. 3)
Niet toegankelijk

Lange Voorhout 32
's-Gravenhage



B. van Eysselsteijn en A.J.I. van Schaik, *Lange Voorhout 32*, Den Haag 1993¹ (1973¹)
E.J. Sluiter, 'Hendrik Willem Schweickhardt (1746-1797). Een Haagse schilder in de tweede helft van de achttiende eeuw', *Oud Holland* 89 (1975), pp. 142-208
L. de Koekoek, *Schatkist van een bankier. Kunst en architectuur bij van Lanschot*, 's-Hertogenbosch 1997, pp. 59-73
A.J.I. van Schaik, *Lange Voorhout 30-32*, 's-Hertogenbosch 2000
Niet toegankelijk

Paviljoen Fagel
's-Gravenhage



J. van Breen, 'Het Heerenhuis Noordeinde no. 140', *Jaarboek Die Haghe* (1913), pp. 133-154
J. van Breen, 'De tuinkoepel van het huis Noordeinde no. 140', *Jaarboek Die Haghe* (1913), pp. 155-162
J. Heringa en P.J. van Winkel, *François Fagel. Portret van een bonnête homme*, Zutphen 1982
K. Ottenheim, W. Terlouw en R. van Zoest (red.), *Daniel Marot. Vormgever van een deftig bestaan. Architectuur en interieurs van Haagse stadspaleizen*, Amsterdam/Zutphen 1988
Niet toegankelijk

Chirurgijkamer De Waag
Kaasmarkt 8
Enkhuizen



H.M. van den Berg, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. (geïllustreerde beschrijving), deel v 111, de provincie Noord-Holland, tweede stuk: Westfriesland, Tessel en Wieringen*, 's-Gravenhage 1955/Arnhem 1971, pp. 39-40, afb. 30
A.G. Zwart-Kramer en P.A.M. Zwart, *Van pest tot pokken. Vijf eeuwen gezondheidszorg in Enkhuizen*, Enkhuizen 1993
P.J. de Vries, *De voorgeschiedenis van de Vereniging Oud Enkhuizen 1. De Waagcommissie*, Steevast 1994, jaaruitgave van de Vereniging Oud Enkhuizen, Enkhuizen 1994, pp. 4-17
Beperkt toegankelijk

Landhuis Trompenburgh
's-Graveland



W. Martin, 'Een en ander uit den inventaris der nalatenschap van Cornelis Pronk', *Oud Holland* 19 (1901), pp. 65-66
I.H. van E[eghen], 'Trompenburgh', *Maandblad Amsterdam* 44 (1957), pp. 84-86
W.J. Rust, 's-Graveland en de Trompenburgh', *Bulletin KNOB* 6^e serie, 12 (1959), pp. 227-238
B.O. van den Berg e.a., *Theekoepels en tuinhuizen in de Vechtstreek en 's-Graveland*, 's-Hertogenbosch 1980
Rapporten van het bouw- en architectuurhistorische onderzoek door Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis, Utrecht 2000-2001
Niet toegankelijk

Huis Schuylenburgh
Lange Vijverberg 8
's-Gravenhage



M.D. Ozinga, 'Het huis der familie Schuylenburgh te 's-Gravenhage', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 83 (1934) 5, pp. 289-303
K.H. Knoke, H.E. Canneman en K.H. Lehman, *Het huis Schuylenburgh te 's-Gravenhage. Ein kunsthistorisches Juwel und seine Geschichte als deutsche diplomatische Vertretung in den Niederlanden. Festschrift zur Einweihung am 6. Juni 1968*, 's-Gravenhage 1968
G.W.M. Jager en C.W. Fock, *Italiaans stucwerk in Den Haag en Leiden 1700-1800*, Delft 1984, pp. 28-35
R. van Zoest en X. van Eck, *Huis Schuylenburgh*, 's-Gravenhage 1988
Niet toegankelijk

Paleis Noordeinde
Noordeinde 68
's-Gravenhage



A.M.L.E. Erkelens, 'De inrichting van het paleis Noordeinde onder koning Willem I', *Antiek* 9 (1974-1975), pp. 284-302
J. Pijzel-Dommisse, 'Een koninklijke danszaal uit 1854', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), Haarlem 1981, pp. 493-507
P. den Boer, *Het huys int noorteynde. Het Koninklijk Paleis Noordeinde historisch gezien*, Amsterdam 1986
Niet toegankelijk

Smidswater 26
's-Gravenhage



B.D. Verbrugge, *Asimilatie als therapie. Den Haag. Art Nouveau, Sezesion, Nieuwe Kunst*, Delft 1981, p. 187
E. de Regt, *Monumenten in Den Haag*, 's-Gravenhage 1986, pp. 154-156
B. Koopmans, *Architectuur en stedenbouw in Den Haag 1850-1940*, Zwolle 1994, p. 91
J. Knudsen en J. Sillevius, *Art Nouveau architectuur in Den Haag. Een fotografisch overzicht*, Den Haag 1998, pp. 14, 15, 81
Mededelingen mw. M. van Os
Niet toegankelijk

Huis ten Bosch
's-Gravenhage



M. Loonstra, *Het huys int bosch. Het Koninklijk Paleis Huis ten Bosch historisch gezien*, Zutphen 1985

K. Ottenheim en F. Schmidt, 'Un dessein qui plaît à la vue': de controverse tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van Huis ten Bosch in 1734', *Bulletin KNOB* 93 (1994), pp. 62-75

N. Ex, *Het brokaten paradijs. De wanden van de Japanse kamer in paleis Huis ten Bosch gerestaureerd*, Rotterdam 1997

Niet toegankelijk

Paviljoen Welgelegen
Dreef 3
Haarlem



N. de Roy van Zuydewijn, 'Een huis met geschiedenis – Het Provinciehuis in Haarlem', *Haarlem Jaarboek* 1975, 1976, pp. 65-119

P. Biesboer, *Decoraties muziek-salon Paviljoen Welgelegen*, Haarlem 1985

L.H.M. Quant e.a., *Paviljoen Welgelegen 1789-1989. Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*, Haarlem 1989

Beperkt toegankelijk

Regentenkamer Teylers Hofje
Koudenhoorn
Haarlem



J.R. ter Molen, 'Teylers Stichting te Haarlem en haar achttiende-eeuwse stichtingsgebouwen', in: *Teyler 1778-1978. Studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest*, Haarlem/Antwerpen 1978, pp. 170-204

J.R. ter Molen, 'De regentenvertrekken van Teylers Hofje te Haarlem', *Antiek* 15 (1980/1981), pp. 313-345

R.J. Baarsen, *Meubelen en zilver op de tentoonstelling 'Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765-1800'*, Zwolle 1989

Beperkt toegankelijk

Regentenkamers Hofje van Noblet
Nieuwe Gracht, Haarlem



A. Verlaan en M.A.J. Wansbeek-Zijbrands, *Staats & Noblet. De geschiedenis van twee Haarlemse hofjes*, Vianen/Vleuten 1989

A.H.M. Schoots-Timmerman en L. Zelhorst, 'Een teken aan de wand. Schouwen en behangsels in Haarlemse regentenkamers 1648-1795', *Haarlem Jaarboek* 1996, 1997, pp. 9-31

M. Willemsen, 'Drie achttiende-eeuwse meubelmakers en hun producten', *Haarlem Jaarboek* 1998, 1999, pp. 34-54

Beperkt toegankelijk

Kasteel De Haar
Haarzuilens



J.Th.J. Cuypers, 'De herstellingswerken van het kasteel De Haar', *De Architect* 13 (1902) 4/5

P.J.H. Cuypers en F. Luyten, *Le château de Haar à Haarzuylens*, Utrecht 1910

A. de Vries, 'Pierrefonds en De Haar: twee 19^{de} eeuwse kasteelrestauraties', *Bulletin KNOB* 78 (1979) 1, pp. 1-25

A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect 1850-1918*, Zeist 1995

Bulletin KNOB 95 (1996) 2/3, themanummer over De Haar

Beperkt toegankelijk

Teylers Fundatiehuis
Damstraat 21
Haarlem



J.R. ter Molen, 'Teylers Stichting te Haarlem en haar 18^{de} eeuwse stichtingsgebouwen', in: *Teyler 1778-1978. Studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest*, Haarlem/Antwerpen 1978, pp. 119-221

C.W. Fock, 'Hendrick Adriaen van der Marck en de bouw van Damstraat 21 te Haarlem, het latere Teylers Fundatiehuis', *Bouwen in Nederland. Vijftienvintig opstellen over de Nederlandse architectuur opgedragen aan prof.ir. J.J. Terwen, Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 111, 1985, pp. 131-156

Beperkt toegankelijk

Klein Heiligland 43
Haarlem



P. Jongens, B.J. Uittenhout en L.J.H. Vroom, *Sterk en weldoortimmer: een kwart eeuw restaureren in Haarlem*, Haarlem 1983, p. 61

Beperkt toegankelijk

Huis Barnaart
Nieuwe Gracht 7
Haarlem



J. van Straaten, *Gronden en afbeeldingen van eenige gebouwen en derzelve binnenwerken*, Haarlem 1812, afbn. 23-30

W. van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland. 1450-1950*, Amsterdam 1954

C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect - Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965

S. Bakker, *Het Huis Barnaart te Haarlem 1803-1808*, Haarlem 1991

Beperkt toegankelijk

Huis Hodshon
Spaarne 17
Haarlem



J.A. Bierens de Haan, 'Het Huis Spaarne 17', *Jaarboek Haarlem* 1948, pp. 42-48

C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect - Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965

C.A. van Swigchem, 'Het Huis Hodshon te Haarlem', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), Haarlem 1981, pp. 439-455

Mededelingen G.W. baron van der Feltz

Niet toegankelijk

Museum Bisdom van Vliet
Hoogstraat 166
Haastrecht



W.A. Braasem, *In Haastrecht staat een huis ... 's-Gravenhage* 1979

J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage. Meubel en Interieur in Nederland 1835-1895*, Amsterdam 1992, dl. 1, pp. 245-248

R. Baarsen, 'De kunstnijverheid van het historicisme in Nederland', in: *De Lelijke Tijd. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995, pp. 22-25 (13-27)

Toegankelijk

Huis Voormeer
Heideburen 97
Heerenveen



B. van Haersma Buma en R.J. Wielinga, 'Het huis Voormeer te Heerenveen', *Bulletin KNOB* 75 (1976) 5, pp. 278-302
Niet toegankelijk

Kasteel Heeze
Kapelstraat 25
Heeze



Nederlandsche kasteelen en hun historie. Deel 11, Amsterdam 1914, pp. 205-230
A. van Oirschot, *Het kasteel van Heeze* (serie *Nederlandse Kasteelen*, nieuwe reeks, dl. 6), Doorn 1969 (1985²)
H. Tromp, 'Heeze', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 82 (1989), pp. 2-22
M. Hulsman, De wandtapijten van kasteel Heeze, *Heemkronijk* 31 (1992), pp. 107-110
Beperkt toegankelijk

Zwanenbroedershuis
Hinthamerstraat 94
's-Hertogenbosch



W. van Leeuwen, 'Tot sieraad der omgeving. Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913', in: *Naar gotische kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1979, pp. 29-49, pp. 34-35
T. Kappelhof, *De illustere Lieve Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch. De geschiedenis van een bijzondere broederschap*, 's-Hertogenbosch 1985
Chr. Kolman e.a., *Monumenten in Nederland. Noord-Brabant*, Zeist/Zwolle 1997, p. 211
Beperkt toegankelijk

Kasteel Keppel
Dorpsstraat 41
Laag-Keppel



H.W. Werner, 'Het Kasteel Keppel', *Het Huis Oud en Nieuw* 10 (1912), pp. 201-235
E.H. ter Kuile, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), deel IV, de provincie Gelderland, tweede stuk: het Kwartier van Zutphen*, 's-Gravenhage 1958, pp. 114-118
T. Wilmer, 'Het kasteel van Keppel', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 51 (1981), pp. 2-25
C. Aslet en H. Tromp, 'Kasteel Keppel, Gelderland', *Country Life*, 25.8.1983, pp. 462-465, 518-521
Mededelingen W.J.R. baron van Lynden
Beperkt toegankelijk

Zuidergrachtswal 14
Leeuwarden



A. Wassenbergh, 'Twee schoorsteenstukken van den Leeuwarder schilder Rienk Keijert aan het licht gekomen', *Leeuwarder Courant*, 17.07.1937
'Tweede woning was "heerlijke huizinge"', *Leeuwarder Courant*, 24.12.1970
G.P. Karstkarel, 'Buitenhuis, Zuidergrachtswal 14', in: *Leeuwarden 700 jaar bouwen*, Zutphen 1985, pp. 125-126
L.F. van der Laan, 'Zuidergrachtswal 14', *Open Monumenten in Leeuwarden 1988*, Leeuwarden 1988, pp. 38-40
Niet toegankelijk

Schoonheten
Heeten



E.H. ter Kuile, *Zuid-Salland. De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), deel IV, de provincie Overijssel, tweede stuk*, 's-Gravenhage 1964, pp. 101-102
A.J. Gevers en A.J. Mensema, *De barbezaten in Salland en hun bewoners*, Alphen aan den Rijn 1983, pp. 315-325
H. Tromp, T. Henry-Buitenhuis en L. Dijkstra (red.), *Historische buitenplaatsen in particulier bezit*, Utrecht 1991, pp. 55-56
Niet toegankelijk

Pastorie van de Cenakelkerk
Mgr. Suysplein 1
Heilig Land Stichting



'*H. Land* (tijdschrift van de Heilig Land Stichting)
A.G. Schulte, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst (geïllustreerde beschrijving), de provincie Gelderland, het Kwartier van Nijmegen, onderdeel IV: het Rijk van Nijmegen, oostelijk gedeelte en De Duffelt*, 's-Gravenhage/Zeist 1983, pp. 63-85, afbn. 105-107
E. van Raaij (red.), *Met de blik naar het oosten: Piet Gerrits (1878-1957)*, Nijmegen 1992
J. Barendsen e.a., *Van Heilig Woud tot Heilig Land: de geschiedenis van Heilig Landstichting en omgeving*, Utrecht 2000
Mededelingen dhr. T. Graas
Niet toegankelijk

Jachthuis Sint Hubertus
Apeldoornseweg 250
Hoenderloo



M. Gunnink, *St. Hubertus. Het jachthuis van H.P. Berlage voor de familie Kröller-Müller gelegen in het Nationale Park De Hoge Veluwe*, Otterlo 1985
J. van der Wolk, 'Honderd jaar Kröller-Müller', in: *Kröller-Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988, pp. 13-137
J. van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo (Rijksmuseum Kröller-Müller) 1992, pp. 11-13, 17-25, 35-38, 56-63
T.M. Eliëns, *H.P. Berlage. Ontwerpen voor het interieur*, Zwolle/Den Haag 1998, pp. 95-100
Beperkt toegankelijk

Huis Verwolde
Jonker Emilelaan 4
Laren (GLD)



J. de Graaf, 'Het huis en de heerlijkheid Verwolde', *Bijdragen en mededelingen Gedre* 26 (1923), pp. 1-50
J.C. Bierens de Haan, *Huis Verwolde Laren (Gld.). Eigendom van de Stichting Vrienden der Geldersche Kasteelen*, Arnhem 1996
A.Ph.R.C. van der Borch van Verwolde, 'Het huis Verwolde en zijn bewoners', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 26 (1975), pp. 28-43
J.C. Bierens de Haan en J.R. Jas, *Geldersche Kasteelen. Tot defensie en eene plaisante wooninge*, Zwolle/Arnhem 2000
Beperkt toegankelijk

Kerkmeesterskamer Pieterskerk
Kloksteeg 16
Leiden



C.W. Fock, 'De kerkmeesterskamer in de Pieterskerk', *Leids Jaarboekje* 86 (1994), pp. 97-131
C.W. Fock, 'De kerkmeesterskamer in de Pieterskerk. Een aanvulling', *Leids Jaarboekje* 88 (1996), pp. 114-125
Niet toegankelijk

Gemeentehuis van Delfland

Hoogstraat 11
Maassluis



C. Postma en Th.W. Westerdouwt, *Het Gemeentehuis van de Hoogheemraadschap van Delfland te Maassluis*, 2. pl. 1980

J.H. Steenkist, 'Gemeentehuis van Delfland', *Historische schetsen van en over Maassluis* 3 (1985), pp. 52-64

Oud Archief van het Hoogheemraadschap van Delfland, Delft

Niet toegankelijk

De Schaepskoye

Middelburg



G. Ploos van Amstel, *In en rondom 'De Schaepskoye'. Geschiedenis van de eerste en enig-monumentale ambts-woning voor een agent van De Nederlandsche Bank n.v.*, Middelburg 1983

W. de Paus (red.), *Dordrecht Museum 150 jaar, 1842-1992*, Dordrecht (Dordrecht Museum) 1992

J.R. ter Molen, *Kunstnijverheid 1600-1800 en tegels*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1997

Mededelingen mw. K. Heyning

Niet toegankelijk

Jachtslot De Mookerheide

Heumensebaan 2
Molenhoek



Het landgoed 'De Mookerheide', brochure uitgegeven ter gelegenheid van de verkoop van het jachtslot, 1909, Gemeentearchief Nijmegen

A. Altink, *Jan J. Luden en Heumen, vreemde en gewone vogels in een voormalige heerlijkheid*, Zaltbommel 1988

Beperkt toegankelijk

't Reigersnest

Zwartelaan 1
Oostvoorne



Wendingen 4 (1921) 6

A. Masselink, 't Reigersnest te Oostvoorne', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 93 (1992), pp. 33-43

J. van Duin, 'Reigersnest en Tuinmanswoning: monumenten van de Amsterdamse School', Oostvoorne 1995

Niet toegankelijk

St. Bernaertsstraat 10

Oudenbosch



M.J.J.G. Buijs, *Het huis van dokter van Son: de geschiedenis van een rijksmonument en zijn bewoners uit Oudenbosch*, Oudenbosch 1996

M.J.J.G. Buijs, 'De huizen in Oudenbosch en de buitenplaats Mattemburgh', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 124 (1999), pp. 12-21

Niet toegankelijk

Heringastate

Slotleane 1
Marssum



A.W. Weissman, *Het gasthuis van dr. Popta en Heringa State te Marssum*, Marssum 1912

H. Kingmans, *Een adelspand in Marssum*, Leeuwarden 1987

Beperkt toegankelijk

Van de Perrehuis

Hofplein 16
Middelburg



H.M. van den Berg, 'Het architectonisch werk van J.P. van Bourscheit de jonge in de Noordelijke Nederlanden', in: *Opus Musivum. Een bundel studies aangeboden aan Professor Doctor M.D. Ozinga ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag op 10 november 1962*, Assen 1964, pp. 315-344

J. Dekker, P. Don en A. Meijer (red.), *Een bijzonder huis op een bijzondere plek. Het Van de Perrehuis in Middelburg en zijn omgeving*, Middelburg 2000

Beperkt toegankelijk

Weaze 30

Oldeboorn



R. Meischke, 'Weaze 30 te Oldeboorn; een Fries huis uit de 18de eeuw' en P.J. Tichelaar, 'De tegeltableaus van Weaze 30 te Oldeboorn', in: *Jaarverslag Vereniging Hendrick de Keyser*, 1989, pp. 20-34

R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Friesland en Noord-Holland*, Zwolle/Amsterdam 1993, pp. 159-163

Niet toegankelijk

Mastboomhuis

Dorpsstraat 44
Oud-Gastel



Mededelingen dhr. P. van Hoven en mw. T. Schepers

Niet toegankelijk

Het Huys ten Donck

Ridderkerk



C. Aslet, 'Het huys ten Donck, Ridderkerk', *Country Life* 20, 27.8.1981, no. 4383-4384, pp. 642-645, 711-715

H. Tromp, 'Het huys ten Donck', *De woonstede door de eeuwen heen* nr. 75 (1987), pp. 2-25

U. Mehrten en H. Tromp, 'Het Huys ten Donck te Ridderkerk', *Buitenplaatsen. Jaarboek Monumentenzorg* 1998, pp. 96-105

R. van Hilten, 'Huys ten Donck te Ridderkerk', in: J. Stöver e.a. (red.), *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Leiden/Zutphen 2000, pp. 394-399

Niet toegankelijk

Brugstraat 23
Roosendaal



M. Teunissen en A. Veldhuisen, 'Kubische vormen en kleurrijke accenten. Ruimte kunst van de Haagse School', in: E. Bergvelt, F. van Burkom en K. Gaillard (red.), *Van neorenaissance tot postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996, pp. 184-208

Niet toegankelijk

De Zeeemeuw
Wagenaarweg 30
Scheveningen



'Das Landhaus dr. Leurings in Wittebrug', *Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für Angewandte Kunst* (1905) 13, pp. 177-190

J. Joosten, 'Henry van de Velde en Nederland 1892-1902, Belgische Art Nouveau en de Nederlandse Nieuwe Kunst', *Cahiers Henry van de Velde* (1974) 12-13, pp. 6-46

H. van de Velde, *Récit de ma vie, 1863-1900*, red. Anne van Loo, Brussel 1992 en *Récit de ma vie, 1900-1917*, Brussel 1995

Niet toegankelijk

Rams Woerthe
Gashuislaan 2
Steenwijk



A.L. van Gendt, A.D.N. van Gendt, J.G. van Gendt, 'Ontwerp voor een villa te Steenwijk', *De Architect* 10 (1899-1900) 1-2, pp. 325-327

R. Touker en E. de Jager, *Rams Woerthe, een meesterwerk*, Steenwijk 1995

D. Keuning en L. Lansink, *A.L. van Gendt (1835-1901), A.D.N. van Gendt (1866-1925), J.G. van Gendt (1870-1932). Architecten in zaken*, Rotterdam 1999, pp. 171-172

Beperkt toegankelijk

Fundatie van Renswoude
Agnietenstraat 5-7
Utrecht



R. van Luttervelt, 'Het gebouw van de fundatie der Vrijvrouwe van Renswoude te Utrecht', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1950-1951*, 's-Gravenhage 1951, pp. 197-244

J.S. van Lier, *De fundatie van de Vrijvrouwe van Renswoude binnen de stad Utrecht. Overzicht van twee eeuwen geschiedenis 1754/26 april/1954*, Utrecht 1954

B.M. Tigchelaar, *Tot Cieraat van de stad... De bouwgeschiedenis van de Fundatie van Renswoude*, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Rijksuniversiteit Utrecht 1998

Niet toegankelijk

Prins Hendriklaan 112
Utrecht



H. Blotkamp, E. de Jong e.a., *Nederlandse architectuur. S. van Ravesteyn*, Amsterdam/Utrecht z.j.

H. Terwee, 'Prins Hendriklaan 112 in Utrecht. Woonhuis van de eigenzinnige architect Sybold van Ravesteyn', *Jaarverslag Vereniging Hendrick de Keyser* 1997, pp. 42-57

R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Utrecht, Noord-Brabant en de oostelijke provincies*, Zwolle/Amsterdam 2000, pp. 443-449

Niet toegankelijk

Huis Sonneveld
Jongkindstraat 12
Rotterdam



Archief Brinkman en Van der Vlugt, *Nederlands Architectuur-instituut*, Rotterdam

Mededelingen dhr. S. Wierda, *Nederlands Architectuur-instituut*, Rotterdam

Beperkt toegankelijk

Huis Nolet
Lange Haven 65
Schiedam



J.C. Overvoorde, 'Het nieuwe kantongerecht te Schiedam', *Bulletin Bulletin KNOB 2^e serie*, 1 (1908), pp. 92-97

E. Wiersum, 'De architect Jan Giudici, 1746-1819', *Rotterdamsch Jaarboekje*, Rotterdam 1934, pp. 28-41

J. Verheul Dzn, *De architect Jan Giudici 1746-1819. Beschouwingen over enkele nog bestaande bouwwerken door Giudici ontworpen tijdens zijn verblijf van 1770 tot 1819 als architect te Rotterdam*, Rotterdam [1938]

H.C. Brouwer, *Het bouwhistorisch onderzoek van het Kantongerecht Lange Haven 65 te Rotterdam*, Rotterdam 1989

Niet toegankelijk

De Menkemaborg
Menkemaweg 2
Uithuizen



W.J. Formsma, R.A. Luitjens-Dijkveld Stol en A. Pathuis, *De Ommelander borgen en steenhuizen*, Assen 1973

F.J. Veldman, *Allert Meijer, schrijnwerker, staatsbouwmeester. Jan de Rijk, beeldhouwer*, Groningen (Groninger Museum) 1978

F.J. Veldman en L. Veldman-Planten, *De Menkemaborg*, Nederlandse Kastelen Stichting, 1984

F.J. Veldman, *Hermannus Collenius 1650-1723*, Zwolle 1997

Toegankelijk

Rietveld Schröder Huis
Prins Hendriklaan 50
Utrecht



B. Mulder en G.J. Rook (samenst.) en C. Blotkamp (inl.), *Rietveld Schröder Huis 1925-1975*, Utrecht/Antwerpen 1975

M. Küper en I. van Zijl, *Gerrit Th. Rietveld 1888-1964. Het volledige werk*, Utrecht 1992, pp. 97-103

M. Küper, 'Gerrit Rietveld', in: *De vervolg jaren van De Stijl 1922/1932*, Amsterdam/Antwerpen 1996, pp. 215-225

Beperkt toegankelijk

Aartsbisschoppelijk Paleis
Maliebaan 40
Utrecht



W.A.G. Perks, *Geschiedenis van de Maliebaan*, Utrecht z.j., p. 42

M. Verbeek-Schrijner, *De kapel van het Aartsbisschoppelijk Paleis*, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Rijksuniversiteit Leiden 1985

D. Hamer, 'Maliebaan: van speelplaats tot kantoorallee. Bisschoppelijk paleis door spoorwegdirecteur gebouwd', *Utrechts Nieuwsblad*, 25.08.1988

P. te Poel, *Aartsbisdom Utrecht: Aartsbisschoppelijk Paleis te Utrecht*, typoscript, Utrecht 1987 (inventarisatie kerkelijk kunstbezit s k k n)

Niet toegankelijk

Jachtslot Huis ter Horst
Voorschoten



A.J. Servaas van Rooijen, 'Het jachtslot Ter Horst, onder Wassenaar', *Jaarboek Die Haghe* 1897, pp. 337-417

E.M.Ch.M. Janson, *Kastelen in en om Den Haag*, Den Haag 1971, pp. 53-56

R. van Lit, *Wassenaarse Oudbeden*, Wassenaar 1987¹, pp. 144-147

R. van Lit, 'De Horsten te Wassenaar en Voorschoten', in: J. Stöver e.a. (red.), *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Leiden/Zutphen 2000, pp. 160-167

Niet toegankelijk

Villa Noorderheide
Elspeterbosweg
Vierhouten



H.G.J. Schelling, 'Landhuis Noorderheide te Vierhouten', *Bouwkundig Weekblad Architectura* 62 (1941), pp. 184-189

J. van der Werf, *F.A. Eschbauzier (1889-1957) - Een orde voor de zintuigen*, Rotterdam 1999

Niet toegankelijk

Schulthuis
Veneweg 83
Wanneperveen



R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland. Utrecht, Noord-Brabant en de oostelijke provincies*, Zwolle/Amsterdam 2000, pp. 250-253

Niet toegankelijk

Kasteel Oud-Wassenaar
Park Oud-Wassenaar 1
Wassenaar



E. Gugel, 'Het kasteel Oud-Wassenaar', *Eigen Haard* 6 (1880) pp. 56-59, 63-66

C. Muysken, 'Het kasteel "Oud Wassenaar" bij 's Gravenhage', *Bouwkundig Tijdschrift* 1 (1881), pp. 1-2, 17-18, 33, pl. 1-xviii

C.P. Krabbe, 'Kasteel "Oud Wassenaar" en het ontstaan van de "Delftse Renaissance"', *De Sluisteen* 7 (1991) 2/3, pp. 67-85

V. Collette, 'Oud-Wassenaar te Wassenaar', in: J. Stöver e.a. (red.), *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Leiden/Zutphen 2000, pp. 168-175

Niet toegankelijk

Lagedijk 104-106
Zaandijk



S. de Jong en J. Schipper, *Gebouwd in de Zaanstreek*, (Stichting Uitgeverij Noord-Holland) z.pl. 1987, pp. 186-201

C. Rogge en S. de Jong, 'Het voormalig raadhuis in Zaandijk, Lagedijk 104', *Anno 1961* speciale aflevering nr. 4 (1991)

C. Rogge, 'Nieuwe gegevens over het voormalig koopmanshuis (later raadhuis) aan de Lagedijk 104 te Zaandijk', *Anno 1961* nr. 128 (december 1993), pp. 867-870

Mededelingen dhr. S. Honig
Beperkt toegankelijk

Kasteel Duivenvoorde
Laan van Duivenvoorde 4
Voorschoten



E.A. Canneman en L.J. van der Klooster, *De geschiedenis van het kasteel Duivenvoorde en zijn bewoners*, 's-Gravenhage 1965

E.M. Galjaard-Dacms, *Duivenvoorde*, 1995

Th. Laurentius, *Het vermakelijk Duivenvoorde*, Den Haag 1976

Beperkt toegankelijk

Landhuis Vilsteren
Vilsterseweg 16
Vilsteren



'Ontwerpen voor een landhuis te Vilsteren', *Het Huis Oud en Nieuw* 5 (1907), pp. 168-171

'Bouw van een landhuis te Vilsteren', *Het Huis Oud en Nieuw* 7 (1909), pp. 118-122

H.W.M. van der Wyck en J. Enklaar, *Overijsselse buitenplaatsen*, Alphen aan den Rijn 1983, pp. 10, 15, 80, 132

H. Tromp, *Private Country Houses in the Netherlands*, Zwolle/Zeist/Heerde 1997, pp. 47-48

Niet toegankelijk

Villa Coromote
Buurtweg 9
Wassenaar



M. Bookelman, C. Scheffer e.a., *Jongere bouwkunst en stedenbouw 1800-1945. Wassenaar deel 1*, Monumenten Inventarisatie Project, Den Haag 1994, z.p.

R. van Lit en C. Scheffer, 'Voorlinden te Wassenaar', in: J. Stöver e.a. (red.), *Kastelen en buitenplaatsen in Zuid-Holland*, Leiden/Zutphen 2000, pp. 191-195

Mededelingen mw C. Scheffer
Niet toegankelijk

Honig Breethuis
Lagedijk 80
Zaandijk



Anno 1961, nr. 5 (1992) (thema-nummer Zaans Historisch Museum)

Mededelingen dhr. S. Honig
Toegankelijk

A

Acanthusvoluut voluut in de vorm van sierlijk krullende, distelachtige bladeren

Alkoof een kleine, niet of spaarzaam verlichte slaaps- of slaapvertrek naast een grotere kamer

Allegorie onstoffelijke zaken, begrippen of gebeurtenissen (zoals goden, deugden en seizoenen) voorgesteld door personen en stoffelijke zaken

Alliantiewapen huwelijkswapen met hierop de (familie)wapens van zowel de man als de vrouw

Antichambre voorkamer, toegang gevend tot het hoofdvertrek; in de zeventiende en achttiende eeuw een onmisbaar onderdeel van een appartement

Arabesk rankenornament met gestileerde krullende ranken en bloemen, dat symmetrisch is opgebouwd om een middenas

Arcade boog rustend op twee zuilen of pijlers, ook vaak gebruikt voor een reeks van bogen

Architraaf hoofdbalk van een hoofdgestel

Arduin blauwgrijze hardsteen

Atlant pijler in de gedaante van een mannelijke figuur (zie ook kariatide)

Attiek verhoging boven de kroonlijst van een gevel, die veelal het dak aan het zicht onttrekt

B

Baluster stijl van een leuning, hekwerk of balustrade

Basement voetstuk van een zuil of pijler, plint, onderste deel van een gebouw; soms de onderste, lage verdieping

Basse-cour voor- of buitenhof van een kasteel, waar dienstwoningen, stallen enz. staan

Baywindow erker

Bel-etage eerste (hoofd)verdieping van een gebouw, boven de begane grond of souterrain

Belvédère een fraai uitzicht biedend paviljoen, torenachtige constructie op een verhevenheid in het landschap

Bentheimersteen gelige zandsteen afkomstig uit de omgeving van Bad Bentheim in Duitsland

Boiserie betimmering

Bordstrap trap met platvorm of vloertje dat de trap onderbreekt, vooral waar deze van richting verandert

Boudoir klein, knus en sierlijk ingericht damesvertrek

Bouwhuis bijgebouw van een kasteel of buitenplaats waarin de opslagruimten, stallen en werkplaatsen zijn ondergebracht

Bovendeurstuk versiering boven een deur in de vorm van een schilderij (vaak een grisaille), stucwerk of een gesneden paneel. Ook wel dessus-de-porte of supraporte genoemd

Bremersteen term gebruikt vanwege de uitvoerhaven voor rode of Oberkirchner zandsteen

Briefpaneel een vijftiende- of zestiende-eeuws paneel waarvan de versiering doet denken aan een min of meer gebogen perkament. Voornamelijk gebruikt in meubels, betimmeringen enz.

Brocatel imitatie goudbrokaat

C

Calorifère verwarmingstoestel dat door buizen met warme lucht een gebouw verwarmt

Cannelure/gecannelerd verticale groeven of sleuven in de schacht van een zuil of pilaster

Carton-pierre surrogaat materiaal, gemaakt van lompen en andere vezelachtige stoffen vermengd met lijm; in toegepaste vorm voor de binnenversiering van huizen nauwelijks van papiermaché of stucwerk te onderscheiden.

Cartouche vlak met inscriptie binnen een versierde omlijsting van krullen of rolwerk

Cassetteplafond plafond met verdiept liggende gedecoreerde panelen tussen de elkaar kruisende balken van een zoldering

Centraalbouw een sterk op het midden van een bouwwerk gericht grondplan, vaak zes of achthoekig, dan wel kruisvormig

Colonnade reeks van zuilen die een hoofdgestel draagt

Composiete orde vermenging van de Corintische met de Ionische orde

Comptoir kantoor; ook de benaming voor een schrijf-/bergmeubel dat op een los open onderstel is geplaatst

Console kraagsteen of houten kraagstuk ter ondersteuning van een gewelf, balk, kroonlijst enz.; in het interieur: een draagstuk

op bijvoorbeeld een schoorsteenboezem of in een buffetnis om losse voorwerpen op te plaatsen

Corintische orde slanke zuilenorde waarvan het kapiteel is versierd met de omgekrulde bladeren van de acanthus

Corps de logis belangrijkste middengedeelte van het hoofdgebouw van een landhuis of paleis

Cosy-corner hoge (vaste) hoekbank die beslotenheid biedt

Cour niet overdekte binnenplaats

D

Dakruiter vier-, zes- of achtkantig opengewerkt torentje dat dwars op de nok van het dak is geplaatst

Damast eenkleurig glanzend, zijden, katoenen, linnen of wollen weefsel waarin figuren zijn geweven

Damspiegel zie penantspiegel

Dorische orde forse, wat gedrongen zuilenorde met een onversierd kapiteel

E

Eierlijst lijst bestaande uit een reeks eivormige bladen

En camaieu schildertechniek in twee contrasterende kleuren waarbij de voorstellingen op reliëfs lijken (zie ook grisaille)

Enfilade achter elkaar gelegen reeks van vertrekken waarbij de verbindingsdeuren in één as liggen

Etagère tafeltje met boven elkaar geplaatste bladen

F

Festoen slechts aan één punt opgehangen, recht naar beneden hangende guirlande

Fries geornamenteerd vlak; ook het bandvormig middengedeelte van het hoofdgestel, tussen architraaf en kroonlijst

Fronton lage, driehoekige, boogvormige of segmentboogvormige versiering boven deuren, ramen of gevels (zie ook timpaan)

G

Galon lint- of koordvormig weefsel, gewoonlijk van goud- of zilverdraad, maar ook van zijde, wol enz.

Getoogd (paneel) van een toog (segmentboog, steekboog) voorzien

Getorst/getordeerd gewrongen, gelijkend op een stijfgedraaide kabel

Girandole veelarmige kandelaar of wandarm

Goudeleer kostbare leren behangsoort waarin figuren of patronen zijn geperst en voorzien van een goudkleurige laag (bladzilver met een geelbruine vernis) en deels beschilderd met olieverven

Granito zie terrazzo

Grisaille schilderij in een witte en grijze toon, ter imitatie van een beeldhouwd marmeren reliëf; ook wel grauwtje of witje genoemd (zie ook 'en camaieu')

Guéridon standaard voor een beeld, vaas of vooral een kandelaar, vaak rijk bewerkt; werd ter weerszijden van een tafel of kabinet geplaatst

Guirlande aan twee punten hangende slinger van vruchten, bloemen, lauriertakken of drapeorieën (zie ook festoen)

H

Helmmantel een van de helm in plooiën neervallend kleed (bij familiewapens)

Helmteken boven op de helm geplaatste figuur of teken dat het kenmerkend teken van een geslacht is (bij familiewapens)

Herme een naar onder taps toelopende pijler of pilaster waarvan het bovendeel wordt gevormd door een halffiguur

Hoofdgestel gevelbekroning bestaande uit een architraaf, fries en kroonlijst volgens een vaste verhouding

Houten met een houtpatroon beschilderen

I

Iconografie beeldbeschrijving; beschrijving van de betekenis van een beeld of voorstelling

Ingenook een ingebouwde zithoek bij de haard, vaak met verlaagd plafond

Insteek klein vertrek dat getimmerd is in een reeds bestaande hogere ruimte, vooral in een voorhuis

Intarsia inlegwerk in verschillende houtsoorten (zie ook marqueterie) of andere materialen

Ionische orde sierlijke zuilenorde, vaak met cannelures en een kapiteel met aan weerszijden een krul

K

Kabinet klein privévertrek, naast en in directe verbinding met een hoofdvertrek, deel van een appartement; ook de benaming voor een grote tweedeurskast, vaak voorzien van laden

Kapiteel veelal bewerkte bekroning van een zuil, pijler of pilaster; in de vorm van het kapiteel onderscheiden zich de verschillende zuilenordes (Dorisch, Ionisch, Corintisch)

Kariatide beeldhouwde zuil of pilaster in de vorm van een vrouwelijke figuur (zie ook atlant)

Keefkast Friese kast, waarbij de deuren halfronde bogen (togen) hebben en in het snijwerk gewoonlijk een kievit of vogel is opgenomen

Kinderbalk zie moerbalk

Klokegevel gevel met ingezwenkte top en gebogen fronton; lijkt op de doorsnede van een speelklok

Kolom zuil, pilaar of pijler; in strikte zin: naar de klassieke

modulus geproportioneerde zuil

Kolonnet kleine kolom of zuil

Koof gebogen vlak dat de overgang vormt van de wand tot het plafond of de zoldering

Kooflijst naar voren springende gedecoreerde lijst langs een koof

Korbeel schuin geplaatste houten schoor ter versteviging van het verband tussen een stijl en de hierop liggende balk

Kordonband uitspringende horizontale band langs de gevel ter accentuering van de verdiepingen

Kroonlijst bovenste, licht uitstekende horizontale beëindiging van een hoofdgestel

Kruisgewelf gewelf (gebogen metselwerk ter overspanning van een ruimte) bestaande uit twee identieke tongewelven die elkaar onder een rechte hoek snijden

Kruisvenster raamkozijn met kruisvormige onderverdeling en vier of meer vensters

Kwabornament plastisch ornament in plooiende en opzwellende massa's, herinnerend aan bekken- en oorschelpachtige vormen

L

Lambrequin gestileerd motief in de vorm van een draperie met kwasten

Lambrisering wandbetimmering, meestal bestaande uit panelen die tegen het onderste gedeelte van een binnenmuur zijn aangebracht

Lantaarn min of meer open, meest met een koepeldakje gedekte bekroning op een grote koepel, ofwel glazen kap op het dak van een huis

Laurierbundel bundel van bij elkaar gebonden laurierbladeren

Liseen uitspringende, niet of slechts eenvoudig gedecoreerde verticale stenen band (zie ook pilaster)

Lofwerk versiering in de vorm van bladeren

Loggia overdekte galerij of gang als deel van de gevel (zie ook portico)

Louwveluik/deur luik of deur met jalouzieën of latwerk tegen het inkijken en tegen zonlicht

M

Malachiet donkergroen gekleurd, verweerd kopererts van bladerige structuur

Mansardedak gebroken dakvorm met steile ondervlakken en licht hellende bovenzijden

Marmeren met een marmerpatroon beschilderen

Marqueterie figurale voorstelling van oplegwerk, in dunne plaatjes van verschillende houtsoorten of koper, tin, schildpad of andere materialen (zie ook intarsia)

Marquise kleine tweezits canapé

Mascaron groteske of fantastische mensen- of dierenkop

Matting matachtig materiaal voor vloerbedekking

Meander streng geometrische versiering van hoekige lijnen

Moerbalk zware in de muur bevestigde zolderbalk waarop de kinderbalken rusten, die op hun beurt de planken van de zoldering dragen

Moquette zie trijp

Muurdam muurgedeelte tussen twee openingen (vensters of deuren) (zie ook penant)

Muurstijl houten stijl in of tegen de muur, meestal een hecht geheel vormend met een balk, sleutelstuk en korbeel

N

Namense steen zilvergrijze kalksteen afkomstig uit de streek ten westen van Namen; ook wel arduin genoemd

O

Öland-steen zeer dichte harde fijnkorrelige kalksteen van het Zweedse eiland Öland, grijsgroen of rood van kleur

P

Palmet waaivormig, symmetrisch opgebouwd ornament dat aan palmladeren doet denken

Passement boordsel

Penant smal stuk muur tussen twee openingen (vensters of venster en deur), of tussen een opening en een hoek, waartegen vaak een smalle, hoge spiegel (penantspiegel) en een wandtegels, meestal slechts met twee poten, (penanttafel) worden geplaatst

Pijler vrijstaande drager van een boog, hoofdgestel, gewelf of balk, meestal vierkant, rechthoekig of veelhoekig van doorsnede

Pilaster platte muurpijler

Pinakel siersel in de vorm van een torentje, als bekroning van bouwwerken, nevensters, altaren, biechtstoelen, kolommen enz.

Porte-brisée dubbele deur; ook wel vleugel deur genoemd

Portico zuilengang of -galerij voor de ingang van een gebouw; ook een ingebouwd portaal, aan de straatzijde geheel open, leidend naar de ingang van een huis (zie ook loggia)

Portière zwaar gordijn voor een deur

Potdekselen planken voor een wand over elkaar spijkeren, ongeveer op de wijze van dakpannen of schubben, om inwateren tegen te gaan

Privaat zie secreet

Putto naakt engel- of kindertje

R

Risaliet vooruitspringend deel van een gevel

Rocaille asymmetrisch schelpachtig ornament, typerend voor het rococo

S

Scagliola imitatiemarmer in glanzend gepolijst stucwerk, veel toegepast in een gele en witte kleurstelling, maar ook in geelroze en grijs

Schilddak dak bestaande uit twee driehoekige schilden aan de korte en twee trapeziumvormige schilden aan de lange zijden van het dak

Schoorsteenboezem gedeelte van de schoorsteenpartij dat in de kamer steekt en zich boven de schoorsteenmantel bevindt

Secreet gemak, stilletje, latrine of privaat

Sgraffito gekraste tekening in gelaagd, meerkleurig pleisterwerk waardoor contrastwerking tussen fond en voorstelling ontstaat

Sits handbeschilderde, glanzende, katoenen stof met bloemmotieven die door de Verenigde Oost-Indische Compagnie uit India werd meegebracht

Sjabloneren aanbrengen van een patroon met behulp van een mal of uitgesneden blad

Sleutelstuk langwerpige, plat en vaak gedecoreerd stuk hout ter ondersteuning van een balkeinde

Slingstrap wenteltrap die zich spiraalsgewijs naar boven slingert om een opening

Smuiger betegelde schouwpartij, vooral in de Zaanstreek in gebruik

Souterrain onderverdieping die lager dan de hoofdverdieping ligt, maar niet zo diep als een kelder, en daarom voor dienstvertrekken en voor bewoning bruikbaar is

Spiltrap wenteltrap die zich spiraalsgewijs naar boven slingert om een houten of stenen spil

Steektrap een tussen twee gelijke zijden recht opgaande trap

Stins versterkte adellijke woning in Friesland

Stolpdak piramidaal dak, kenmerkend voor een stolpboerderij

Stucco lustro in stuc nagebootst marmer

Stucwerk uit stuc (pleisterkalk bestaande uit gips, kalk en water) aangemaakte reliëfversieringen, onder andere aan plafonds en wanden

T

Terrazzo bekledingsmateriaal bestaande uit in de cementmortel gedrukte gekleurde stukjes natuursteen (vaak marmer) dat daarna is gladgeslepen. Veel gebruikt voor vloeren en aanrechten (zie ook granito)

Timpaan het in een fronton besloten veld, ongedecoreerd of voorzien van bijvoorbeeld een of twee familiewapens of beeldhouwwerk (zie ook fronton)

Tongewelf gewelf met als dwarsdoorsnede een halve cirkel

Topgevel gevel aan de korte zijde van een gebouw, waarbij de gevellijn min of meer het driehoekige dak volgt

Toscaanse orde zuilenorde met gladde schacht en simpel kapiteel

Trapgevel gevel met opklimmende toplijn in de vorm van traptreden

Travee vlak van een gevel of wand dat door de indeling daarvan als een eenheid beschouwd kan worden

Triglif met drie gleuven voorziene blokken in het Dorische fries

Trijp katoenen grondweefsel waarin opstaande poolhaartjes van schapenhaar zijn meegeweven, vaak met een ingeweven patroon; ook wel moquette genoemd

Trompe l'œil bedrieglijk natuurgetrouwe schildering waardoor de voorstelling een driedimensionaal object lijkt

Trotseerloodje schildvormig of medaillonvormig lapje lood dat is aangebracht over spijkers in daken, meestal met monogram of naam

Tuitgevel puntgevel waarbij de top eindigt in een smalle, rechthoekige hals

V

Velours d'Utrecht fluweelachtige stof bestaande uit kettinggarens van katoen en inslaggarens van de haren van de angorageit; het patroon wordt hierin geschoren of geperst

Veloutébehangsel linnen of papieren behangsel waarop de motieven in wol- of zijdescheersel zijn aangebracht met behulp van drukblokken en lijmen

Venstertracering versiering in het boogveld van een venster

Vierpas figuur van vier elkaar snijdende cirkelbogen (vier halve cirkels op de zijden van een vierkant)

Voluit veel gebruikte spiraal- of krulvormige versiering, vaak in de vorm van een 'c' of 's'

W

Wang zijkant van een koorgestoelte en dergelijke

Wapentrofee een hangend ornament met wapens

Wenteltrap trap, zowel in steen als hout, die rond een centrale verticale as of opening omhoog loopt (zie ook slingertrap, spiltrap)

Wolfsdak zadeldak of schilddak met een wolfseind: een afgeschuinde kant aan de korte zijde van het dak

Z

Zwik driehoekig vlak tussen een boog en zijn rechthoekige omlijsting

- A
- Aa, Dirk van der 27, 125, 135
Aalst, C.J.K. van 188
Aalst, firma Van 38, 232, 233
Adam, Robert 29
Adan, Eugène 183
Aelst, Pieter van 279
Alacoque, Margaretha Maria 243
Alberda, Mello 86
Alberda, Unico Allard 86
Alberda-Van Berum, echtpaar 87
Albertina Agnes, prinses 56
Albertolli, Giocondo 156, 157, 161
Aldenburg Bentinck, Godard John
George Charles, graaf van 70
Alexander 1 van Rusland, tsaar 54
Alexander de Grote 165
Altorf, Johan 224
Ameshoff, H. 190
Andriessen, Jurriaan 29, 103, 151
Anna van Hannover, prinses 56,
174
Anna Paulowna, koningin 171, 177
Appel, Cornelia 108
Arkel, Gerrit van 47, 223
Arondeus, Willem 159
Athlone, graaf van, zie: Reede,
heer van Middachten, graaf van
Athlone, baron van Aughrim,
Godard Adriaan van
Auer van Welsbach, Carl 185
Aughrim, baron van, zie: Reede,
heer van Middachten, graaf van
Athlone, baron van
Aughrim, Godard Adriaan van
Auguste Victoria, keizerin 163
- B
- Baer van Slangenburg, Frederik
Johan van 72, 73
Baets, Engelbert 124
Barbedienne, Ferdinand 183
Barbiers, Pieter 29
Barendsen, Albert 261
Barendsen, Jellie 262
Barendsen, familie 262
Barmat, Julius 258, 259
Barnaart, Willem Philip 29, 168,
169
Baron du Tour, J.C. 185
Bassan 161
Bauscheit de jonge, Jan Pieter van
97, 124, 213
Bazel, K.P.C. de 15, 240, 241, 248
Beatrix, koningin 56, 174
Beek, Marius van 181
Beertens, Adrianus 117
Beets, Nicolaas 30
Behrens, Peter 238, 239
Beltman Gzn., Arend Gerrit 230
Bentinck, Anne Gerard Wolter 60
Bentinck, Carel 61
Bentinck, Eusebius Borchart 60
Bentinck, Rudolph 60
- Bentinck van Schoonheten,
mr. R.F.C. baron 60
Beresteyn, mr. Zacharias van 81
Berlage, Hendrik P. 15, 38-40, 244,
245, 255, 258, 269, 270
Bernhard, prins 171
Berum, Everdina Cornera van 86,
87
Besnyö, Eva 255
Beuningen, Daniel George van
278, 279
Beuningen-Charlois, A.E. van 278
Beuningen, collectie Van 41
Bie Leuveling Tjeenk, J. de 171
Bijl, Van der, zie: Winkelman &
Van der Bijl, firma H.J.
- B
- Bilderdijk, W. 64
Billieux, J. 126
Bilsen, F.P. van 233
Birnie, George 131
Bisdom van Vliet, Marcellus 196,
197
Bisdom van Vliet, vrouwe van
Haastrecht, Paulina Maria 196,
197
Bisdom van Vliet, geslacht 196
Blancard, Frans 99
Blankert, Nicolaas 101
Bokhorst, Johan 138
Bolle, heren 146
Bollina, Joseph 97, 213
Bommel, Willem van 140
Bonifatius 191
Boot, Henri F. 49
Borch, Allard Philip van der 136
Borch, Frederik Willem van der
136
Borch, Lucas Willem Philip van
der 136
Borch van Verwolde, geslacht Van
der 136, 138
Borch-van Rechteren, echtpaar
Van der 136
Borch-Voûte, echtpaar Van der 138
Borch van Verwolde-van Zuylen
van Nijeveld, echtpaar Van der
138
Borski, Louise 188
Bosch van Drakenstein, familie
129
Boucher, François 135, 146
Bouvy, J.J.B.J. 199
Braat, F.W. 61
Bramah, Joseph 149
Brande, Jacoba van den 124
Braquenié & Cie, firma 183, 188
Bray, Salomon de 56
Breche 127
Breckenheimer, J.H. 72
Breet, Jan 178
Breet, familie 178
Breitner, G.H. 228
Breman, Ahazueros Jacobus ('Co')
219
- Bresser & Wolzak, firma 184
Breuer, Marcel 255
Breughel, Pieter 279
Brienen, Willem Joseph van 99
Brinkman, J.A. 275
Broenken, Gerardina Petronella
122
Burgerhart, Sara 14
Burgh, Adriaan van der 204
Burr Ewing, Edwina 230, 231
Busschop, Abraham 92
- C
- Campan, Jacob van 56, 174
Carcel 30
Carlini, Augustino 57
Castoldi, Carlo 106
Castoldi, Pietro 106
Cate, Johannes ten 246
Citters, Wilhelm van 122
Clant, Osebrandt 86
Claus, prins 174
Clemens, Sint 219
Clercq, Samuel de 266
Cock, Jan Claudius de 97
Cohen, Abraham 142
Cohen, Benjamin 142
Coligny, Louise de 174
Collen, Ferdinand van 75
Collen, familie Van 75
Collenius, Hermannus 87
Columba, Jeronimus 138
Comte, Adolf le 219
Coninck Westenberg, Johannes
194, 195
Constantijn 171
Copijn, Henri 218
Cornet en Van der Vloot, firma
194
Cost Jordens, Willem Herman 131
Couperus, Louis 14
Court, Petronella de la 25
Coymans, familie 81
Cracoo, J. 117
Cremers, familie 234
Cuel, Joseph 29, 168
Cumming, Alexander 149
Cuypers, Eduard 38, 39, 228, 234
Cuypers, J.Th.J. 208
Cuypers, P.J.H. 37, 38, 70, 71, 208,
210, 242
- D
- Dalens, Dirk III 97, 99
Danser, Dirk Jacobsz 121
Decker, Frans 118
Degens, firma 275
Delin, Nicolaas Joseph 107
Desmalter, Jacob 29
Detoma 200
Deutz, Agneta 81
Deutz, familie 81
Deutz van Assendelft, Andries
Adolph 188
Digneffe, Barthélemy 144
Dijk, Philip van 92
- Dijkhuijzen, Leendert 118
Dil, W.F. 178
Dirks 181
Donaldson, T.J. 95
Dorp, Daniël van 259
Dorp, Hendrik van 259
Dortsman, Adriaen 25, 75, 188
Draijer, Willem Tjepkes 110
Dreght, Johannes van 151
Dubois, Jean Baptiste 156
Duckers 127
Dudok, Willem 269
Dumont, André 146
Duyst van Voorhout, vrijvrouwe
van Renswoude, Maria 117
- E
- Ebbing, Josephus van 195
Ebbing, familie Van 195
Eeltjes, Albert 176
Egmond, Pieter van 105
Elliger, Antonie 99
Elte, Harry 258
Emma, koningin 171
Eschauzier, Frits Adolf 15, 38, 41,
278, 279
Everdingen, Allard van 64
Everdingen, Cesar van 56
Everts, E.J. 238
Everts-Wijdeveld, M. zie:
Wijdeveld, Marie
Eysinga, Tjalling Tjalling van 44
Eysinga, geslacht 45
- F
- Fabri, Willem Adrianus 177
Fagel, François 84
Falize, August 181
Fayn, Etienne 126
Fernhout, Edgar 255
Fernhout, Henk 254
Fernhout, John 255
Fontaine, J. de la 135
Fontaine 29, 146
Franciscus, Frans 125
Frans I, koning 207
Franzi, Pieter 169
Frederik der Nederlanden, prins
203
Frederik Hendrik, prins van
Oranje 25, 56, 174
Frederik Willem, Grote Keurvorst
van Brandenburg 70, 71, 92
Fremery, H.N. de 240, 241
Fresemann Viëtor, Anna
Catharina 218
Frowein, J.F.L. 44
- G
- Gabriël, Paul Joseph 64
Galenus 53
Garms, Coenraad Mathias 105
Gassen & Blaschke, atelier 191
Geeraerts, Marten Joseph 123
Geld, Hendrik van der 181
Geloës, Guillaume de 126
Geloës, René de 127
- Geloës, familie De 126
Gendt, A.L. van 218
Gerard, D. 127
Gerrits, Petrus Henricus ('Piet')
242, 243
Gerritsz, Frans 47
Gerwen, Abraham van 100
Giesen, J.H.L. 276
Gijn, mr. Simon van 184, 204, 205
Gijn, echtpaar Van 204
Gijs, Johan 100
Gildemeester Jansz., Jan 103
Gips, A.F. 37, 187
Gispén, W.H. 38
Gispén, firma 275
Giudici, Carlo Giovanni
Francesco ('Jan') 172
Glauber, Johannes 78
Godecharle, G.L. de 156
Goltz, familie Van der 72
Goosman, Gerrit 101
Graaff, Cornelis de 170
Gravesande, Arent van 's 101
Grebbe, Pieter de 56
Greef, Jan de 30, 171, 174
Groen van Prinsterer, Guillaume
97
Guarini, Battista 204
Guérin, Jean 50
Gugel, Eugen 200
- H
- Haag, firma 201
Hagedoorn, Hendrika Elisabeth
223
Hals, Frans 231
Hankar, Paul 223
Haremaker, Grietje Jans 108
Harrestein, R.J. 255
Hart, Abraham van der 29, 62, 64,
161, 162, 168, 188, 189
Hartman, Jan 67
Hartman-Jansz, echtpaar 67
Hasselt, Arent van 151
Hayme de Bomal, Victoire De 144
Heeckeren, mr. Carel W. baron
van 239
Heeckeren, Marie A.M.A. baro-
nes van 214
Heeckeren van Wassenaer, J.D.C.
baron van 214
Heeckeren van Wassenaer, R.F.
baron van 212
Heek, J. Bernard van 231
Heek-Burr Ewing, Edwina van,
zie: Burr Ewing, Edwina
Heeckeren-Van Wassenaer, allian-
tie 213, 214
Heemskerck, heer van
Achtthhoven, den Bosch en
Eyndtschoten, Cornelis van 134,
135
Heger, Frans de 117
Heldt Stockade, Nicolaes de 62
Hellyer, Stevens 149

- Helm, Willem van der 101
Heloma, Marcus van 114
Heloma, Nicolaas van 114
Hendrik, prins 181
Hendrik de Zeevaarder, prins 171
Hendriks, Wybrand 118, 152-154
Henning, A. 244
Henny, Carel 39
Heringa, Eelcke 45
Heringa, familie 44
Hermine, keizerin 163
Hesketh, Robert 212
Hessen Kassel, Maria Louise van 110
Heukelum, G.W. van 191
Heuvelman, J.P. 126, 127
Heystee, Arnold 254
Hezenmans, Lambert C. 181
Hiddema, geslacht 45
Hippocrates 53
Hodshon, Cornelia Catharina ('Keetje') 29, 161
Hoensbroeck, geslacht Van 126
Hoet, Gerard 73
Hoffmann, Josef 237
Hofstede de Groot, Cornelis 231
Hohenzollern, geslacht 163
Holbach, François Adam d' 165
Holthuysen, S.L.G. 182
Holthuysen, P.G. 182
Homerus 85
Honig, Cornelis Jacobsz 178
Honig Janszoon jr., Jacob 178
Honig, firma C. en I. 178
Honig-Breet, familie 178
Honigh, Cornelis Cornelisz. 108
Honigh, Cornelis Gerritsz. 108
Honoré, Petrus Josephus 155
Honthorst, Gerard 56
Hooft, P.C. 223
Hooft, Theodorus 196
Hope, Henry 29, 156, 158, 159
Hope, familie 157
Hopper 148, 149
Horrix, Matthijs 57
Horrix, firma 177
Horst, Gerrit van der 169
Houbraken, Arnold 73
Hove, vrouwe van Doorn, den Bosch en Sleeburg, Wendela ten 162
Hubertus, Sint 227, 244
Hudig, J.M. 253
Hurks, Jacques 268-270
Husly, Jacob Otten 103, 152, 153, 207
Huygen, C.J. 210
Huygens, Constantijn 56
Huysum, Justus van 71
Hyacinthe, zuster, zie: Schans de la Croix, Maud van der 243
- I
Idses, Sybrigje 110
Israëls, Isaac 228
- J
Jager, Neeltje de 178
Jamar, E. 126
Jannink 248
Jansen en Zonen, firma H.F. 248
Jefferson, Thomas 230
Jekyll, Gertrud 250
Jelgersma, Taco 118
Johan Maurits van Nassau-Siegen 70
Jong, Anna Maria de 114
Jong, Klaas Teunis de 120
Jonge, Jan de 50
Jongema, Womck 45
Jongkind, J.B. 279
Jordaens, Jacob 56
Joris, Sint 107, 279
Juliana, prinses 171, 203
- K
Kamperdijk, N.J. 190, 191
Kamphuysen, Jan 168
Keats, John 238
Kemp, Martha 90
Kerling, E.W.F. 216
Keyert, Rienk 111
Keyser, Hendrick de 47, 59
Keyser, Pieter de 45
Klaassen, Nel 279
Klazes, Marijke 120
Klemrink, Jan 110
Klerk, Michel de 11, 261, 262
Klomp, A.C. 254
Kock, jkvr. Johanna C.L. de 239
Koghee, Jan 118
Koker, Cornelis Cornelisz. 54
Koning, B. 185
Koopman, Arnoldus 117
Kramer, Piet 248, 254, 255
Kröller, Anthony G. 39, 244
Kröller-Müller, Helene E.L. J. 39, 224, 244
Kröller-Müller, echtpaar 224, 244
Kruseman, Jan Adam 118
Kuipers, Dirk 133
Kurvers, Huub 75
Kuyper, Jacques 157
- L
Laffertee, Jacobus Henricus 181
Lairesse, Gerard de 26
Lamargelle, Arnold de 126
Lamargelle, familie De 126
Lamargelle de Bocholtz, familie De 127
Lange, Cornelis Florisz. de 108
Langerfeld, Rutger van 71
Lauweriks, J.M.W. 15
Lebeau, Chris 258
Le Brun, Charles 25, 165
Leck, Bart van der 40, 245
Leeuw, Henri 227
Leeuw, Oscar 227
Lefèvre de Montigny, Johan Jacob 196
- Lefèvre de Montigny, Paulina, zie: Bisdom van Vliet, vrouwe van Haastrecht, Paulina Maria
- Lehning, Arthur 255
Leijniers, Daniël 124
Lelie, Adriaan de 169
Lennep, Jacob van 102, 176
Lenz, Dom Desiderius 242
Leuring, Willem 224
Liedekerke de Pailhe, familie De 126
Linden, J.J. van der 253
Lintelo, Sophia Dorothea van 140
Lintelo, geslacht Van 140
Liszt, Frans 177
Loder 127
Lodewijk XI 207
Lodewijk XIV 25, 26, 37, 70, 95, 97, 99, 101, 102, 109, 123, 140, 165, 194, 248
Lodewijk XV 27, 28, 67, 97, 106, 107, 114, 125, 132-134
Lodewijk XVI 29, 37, 45, 67, 75, 99, 103, 107, 114, 130, 133-135, 140, 143, 151, 153, 178, 182, 183, 188, 189, 194, 201, 204, 207, 238
Lodewijk Napoleon, koning 29, 129, 158, 159, 170-172, 176
Loeff, mr. W.G. 223
Loges, dr. 130
Logteren, Jan van 103
Loon, Hendrik Maurits van 188
Loosen, Dirk Elias van 104
Loosen, Dirk Semeyns van 104
Loosen, geslacht Van 104
Lorrie, J.P.J. ('Jan') 39, 216
Lorrie, Jos 216
Loudon, jkvr. Eugénie 266
Loudon, jhr.ir. Hugo 266
Loudon, jhr.dr. John 266
Lovinfosse, Pierre Michel De 144, 146
Luden, Jan Jacob 227
Luraghi, Giovanni Battista 90, 95, 152, 153
Luschen, Johann/Hans Diederich 182
Luteijn, Albertine Henriëtte 123
Luytens, Edwin 41, 237, 250, 278
- M
Mackintosh, Charles Rennie 237
Malsen, gebroeders Van 200
Manninga, Josina 86
Marchant et d'Ansembourg, graaf Claude Romain De 144
Marchant et d'Ansembourg, Jean-Baptiste De 144, 146
Marchant et d'Ansembourg, familie De 144
Marck, Hendrick Adriaen van der 152
Maria Feodorovna van Rusland, keizerin 177
Maria Stuart, prinses 174
- Marot, Daniel 25, 26, 56, 73, 78, 79, 84, 85, 87, 90, 95, 134
Martens, Willy 204
Martens en Steuven, firma 183, 189
Martin, J.J. 168, 169
Martin, firma 113
Mary II Stuart, koningin 25, 78, 79, 170, 176
Mastboom, Antoon 198
Mastboom, Hendrik 36, 198
Mastboom, Henri 198, 199
Mastboom, familie 198
Mastboom-Brosens, Maria 199
Mastboom-Brosens, echtpaar 199
Mastenbroek, G. 258
Mattemburgh, Eduard van 166
Maurer, J. 117
Meijer, Allert 86, 87
Meijer, Hendrik 151
Meerman, Gerard 81
Meerman, Jan 81
Mengelberg, F.W. 191
Menkema, familie 86
Menkema, Gerard Alberda van 88
Meštrovic, Ivan 259
Metz & Co, firma 275
Metzelaar, J.F. 131
Metzelaar, W.C. 38, 131
Meyer, Dirk Christiaan 47
Middachten, heer van, zie: Reede, heer van Middachten, graaf van Athlone, baron van
Aughrim, Godard Adriaan van
Middachten, vrouwe van, zie: Raesfelt, vrouwe van Middachten, Ursula van
Minckelers, J.P. 185
Minneman, Hans 45
Minneman, Hendrik 45
Miraud, J. 221
Mollo, Anthonie Hendrik 118
Mondriaan, Piet 177
Moreau, Mathurin 207
Moucheron, Frederik de 26
Moucheron, Isaac de 103
Mouton, P.F.W. 203
Muller, Eduard 173
Muller, Karel 38, 246
Mussert, Anton 97
Muthesius, Hermann 37
Mutters, H.P. 216
Mutters en Zoon, firma H.P. 177, 207, 245
Muysken, Constantijn 38, 200, 204, 205
- N
Napoleon Bonaparte 29, 30, 54, 146
Nelle, firma Van 275
Neufville, Mattheus de 102, 103
Neufville, Petronella de 102
Neukirchen, geslacht 94
Neurenberg, Johan van 204
- Nienhuys, Jacob 35, 112, 207
Nieukerken, J. van 138
Nieukerken, M.A. van 138
Nieuwenhuis, Theo W. 153, 228, 257
Nijborg, Hans Pieter 155, 168, 169
Nijmegen, Gerard van 27
Nijmegen, Willem van 70, 71
Noblet, Eleazar 118
Noblet, Geertruida 118
Noblet, Leonard 118
Noblet, Sara 118
Noblet, familie, 118
Nolet, Anthonius 172
Nolet, Cornelis 172, 172
Normant, Nicolaas le 153
Nyvenheim, geslacht, zie: Neukirchen, geslacht
- O
Olbrich, Joseph 237
Oldenbarneveld, Johan van 174
Ommen van Guijeck, Arie Cornelis van 223
Oranje, geslacht 25, 56, 57, 78, 107, 163, 174, 176, 203
Oud, J.J.P. 273
Oudermeulen, Cornelis Jan van der 200, 201
Ovidius 45, 73, 85, 97
- P
Pallandt, Adriaan Werner van 140
Pallandt, Frederik Floris van 140
Pallandt, Henriette van 60
Pallandt, geslacht Van 140
Pallandt-del Court tot Krimpen, E.A. van 141
Palladio, Andrea 67
Pander & Zonen, H. 97, 269
Passmann, Arnold 72
Pater, Neeltje 54
Pathuis Cremers, G.F.M. 234
Pautre, Jean le 73
Peck & Co, firma 148, 149, 220, 221
Peereboom, Piet 54
Peereboom, familie 54
Percier 29, 146
Peretti, Joseph 140
Pergolesi, Michelangelo 161
Perre, Johan Adriaen van de 124, 125
Pieneman, J.W. 171
Pietervaars, Jan Pietersz. Heyns 54
Pinto, familie De 142
Piranesi, Giambattista 158
Pit, Emmerentia Johanna Jacoba 205
Poland, Nicolaas 191
Popta, dr. Henricus 44, 45
Post, Maurits 70, 170
Post, Pieter 56, 100, 165, 231
Posthumus Meyes, C.B. sr. 104, 105
Poulle, Magdalena 75

- Puype, Pieter 236, 237
 Pyters, Jan 45
- Q
- Quarles van Ufford, Louis Henri 75
 Quarles van Ufford, familie 75
 Quignon & fils, firma 189
- R
- Raaphorst, Margaretha 68, 69
 Raesfelt, Goossen van 212
 Raesfelt, vrouwe van Middachten, Ursula van 82
 Ram 218
 Ramquyn, Franchoy 118
 Randwijck, Julia Ewouda gravin van 200
 Raphaël 187
 Ravensteyn, Sybold van 273
 Reede, heer van Middachten, graaf van Athlone, baron van Aughrim, Godard Adriaan van
 Reede-Turnor, Margaretha van, zie: Turnor, Margaretha
 Reens, gebrs. 258, 259
 Reigersberg, familie Van 124, 125
 Rembrandt 62, 187
 Renier, Nicolaas 165
 Repelaer, jhr. Paulus 205
 Reuselink, J. 131
 Rietveld, Gerrit 38, 40, 255, 264, 265, 273
 Rijk, Jan de 87
 Rochussen, Charles 177
 Röling, Marthe 174
 Roman, Jacob 82
 Roovers, Peter 181
 Rothé, Sarah 27
 Rothschild, Héléne barones de 208
 Rubens, P.P. 165, 187
 Rutgers, familie 99
 Ruyter, Michiel Adriaensz. De 267
- S
- Saucourte 183
 Salm, A. 38, 207
 Santvoort, Dirck van 118
 Sassen, mr. Charles L.H. 232, 233
 Scamozzi, Vincenzo 67, 69, 100
 Schaik, A.J. van 191
 Schans de la Croix, Maud van der 243
 Scheepens, W. 59
 Schiavone, Andrea 67
 Schick, J.A. 171
 Schild, F.P.C. 197
 Schimmelpenninck, Rutger Jan 56, 57
 Schimmelpenninck van der Oije, jkvr. L.H. 94
 Schimmelpenninck van der Oije, geslacht 94
 Schmidt, Isaak 29
 Schmidt, Mathias 70
- Schonck, Philip Willem 29, 136, 138, 176
 Schorr, Maria 228
 Schouman, Aert 27, 123, 133
 Schröder-Schräder, G.A. ("Truus") 40, 264, 265
 Schütz, L.W. 191
 Schut, Hendrik Geurtsz. 70
 Schuylaan, Herman Jansz. 100
 Schuylenburch, Cornelis van 90, 92, 97, 134
 Schuylenburch, mr. Johan van 97
 Schuylenburch, Willem van 90
 Schweickhardt, Hendrik Willem 135
 Scipio 55
 Servais Charles 126
 Shaw, Norman 250
 Sheraton, Thomas 30
 Sijbel, Adam 109
 Sijmons, K.L. 276
 Simons, J.P. 166
 Sminia, Maria van 114
 Smits, Antonie Pieter 250, 251
 Snouck van Loosen, Maria Margaretha 104
 Snouck van Loosen, geslacht 104
 Snouckaert van Schauburg, Albert van 165
 Solms-Braunfels, Amalia van 56
 Sonneveld, Albertus H. 275
 Sonneveld, dochters 275
 Sonneveld, familie 38, 40, 275
 Sophie, koningin 56
 Soutman, Pieter 56
 Speciaal, Marijtje Jacobs 108
 Springer, J.L. ('Jan') 15, 194, 195
 Springer, Leonard 246
 Springer, W. 194
 Staal-Kropholler, Margaret 262
 Staats, Ijsbrand 118
 Stam, Mart 273
 Stants, zie: Wijnbeek & Stants, firma
 Stastok 30, 31
 Steelink, Wilm 182
 Steenberg, Dorothea Petronella van 72
 Steengracht, heer van Souburg, Adriaan 72
 Steengracht, H.A. 95
 Steengracht, geslacht 94, 95
 Steur, A.J. van der 171
 Steuven, zie: Martens en Steuven, firma
 Stokvis, firma 184
 Stortenbeker, Johan 72, 201
 Stratenus, Adam 132
 Stratenus, Cornelis 132, 133
 Straver, Cees 196
 Strij, Abraham van 233
 Strnad, Oskar 41, 279
 Stuers, Victor de 172, 208
 Sturms, F.B. 268
- Stuyt, Jan 242, 243
 Suys, Arnold 242
 Swart, Pieter de 57, 134
- T
- Taets van Amerongen, Gerard Godard 128
 Terwesten, Mattheus 84, 85, 92, 105
 Terwesten, Pieter 105
 Tessa, Pieter Joseph 173
 Testori, firma 95
 Tétar van Elven, Paul 37, 187
 Teunissen, Bert 14, 16
 Teunissen, M.J. 212, 213
 Tevens, Lourens 118
 Teyler van der Hulst, Pieter 152-154
 Thibault, Jean Thomas 171
 Thomson, Thomas 151
 Shorn Prikker, Johan 224
 Tichelaar, Yme Freerks 121
 Tinne, Alexandrine 134
 Tombay, François De 144
 Tombes, Jacob des 100
 Toorop, Charley 254, 255
 Toorop, Jan 254
 Torck, geslacht 94
 Tourneur 50
 Tresorotay, Gaspar 126
 Trip, Hendrick 62
 Trip, Louys 62
 Trip, gebroeders 62
 Triquetti, M. 156
 Tromp, Cornelis 68, 69
 Tromp, Maarten Harpertszoon 69
 Tromp, geslacht 25
 Tromp-Raaphorst, Margaretha, zie: Raaphorst, Margaretha
 Tromp Meesters, Jan Hendrik 218
 Troost van Groenendoelen, Jan Hendrik 136
 Tudor 213
 Tulden, Theodoor van 56
 Turnhout, Van 268
 Turnor, Margaretha 70
 Tuyll van Serooskerken, Jan Diederik van 165
 Tuyll van Serooskerken, geslacht Van 165
 Twickel, heren van 213
 Twickelo, Agnes van 212
- U
- Uppink, Willem 178
- V
- VanderBilt, William K. 207
 Vasaneveld, Dirck Jansz. Van 100
 Velde, Henry van de 224, 237, 245
 Vennekool, Steven 82
 Verbeek, Adrianus 117
 Verbruggen, Caspar Pedro/ Gaspar Peter 85, 92
 Vere, Eline 14
 Verhart, Dirck 101
 Verkerk, Jan 117
- Verlaine, Paul 228
 Vermeer, Johannes 14
 Viervant, Leendert 28, 152-155
 Vingboons, Justus 62
 Viollet-le-Duc, Eugène E. 208
 Vlucht, L.C. van der 38, 40, 275
 Voorhout, Johannes 68, 69
 Vorkink, P. 38, 39, 253
 Vos de Wael, H.M. 234
 Voysey, Charles 237
 Vriesendorp, Cornelia Agatha 204
- W
- Waalwijk, J. van 195
 Wapperom 136
 Wassenaer, Marie Cornelia van 214
 Wassenaer, geslacht Van 94, 95, 203
 Wassenaer van Duvendoirde, Arent van 94
 Wassenaer van Duvendoirde, Johan van 94
 Watez, Piet H. 230
 Wauquier 183
 Weatherley, W.S. 212, 213
 Weber 136
 Weerts, Arnold Jacob 130
 Wegerif, Chris 236, 237
 Welmeer, Christiaan 169
 Wesel, Adriaen van 181
 Wesselius, Agate Gesine 110
 Westrenen, Johanna Catharina van 165
 Wetering, H. van de 190
 Wiener & Co, firma 112
 Wijdeveld, Hendricus Theodorus 238, 239
 Wijdeveld, J.Th. 38, 39
 Wijdeveld, Marie 238
 Wijnbeek & Stants, firma 149
 Wilhelm 11, keizer 71, 162, 163
 Wilhelmina, koningin 174, 176, 177, 181, 203
 Wilhelmina van Pruisen, prinses 158
 Willeboirts-Boschaert, Thomas 56
 Willem van Oranje, prins 174, 181
 Willem I, koning 30, 56, 159, 174, 176, 203
 Willem II, koning 30, 36, 79, 171, 176, 177, 181
 Willem III, prins 174
 Willem III, stadhouder koning 25, 26, 56, 61, 70, 78, 82, 84, 85, 90, 107, 170, 174
 Willem III, koning 56, 171, 176, 177, 200
 Willem IV, stadhouder prins 56, 57, 107, 110, 174
 Willem V, stadhouder prins 56, 57, 136, 174, 176
- Willem Carel Hendrik Friso, stadhouder: zie: Willem IV, stadhouder prins
 Willem Frederik, prins, zie: Koning Willem I
 Willem Lodewijk, stadhouder 45
 Willems, Nicolaas 144
 Willet, Abraham jr. 15, 182, 183
 Willet, echtpaar 182, 183
 Willet-Holthuysen, S.L.G., zie: Holthuysen, S.L.G.
 Willink van Collen, familie 75
 Wils, Jan 273
 Winckelmann, Johann Joachim 28
 Winkelman & Van der Bijl, firma H.J. 258
 Wint, Rudi van de 174
 Wisselingh & Co, firma E.J. van 228
 Wit, Jacob de 92, 102, 103, 131, 189, 213, 266
 Witsen, Willem 228
 Witsen-Schorr, Augusta Maria, zie: Schorr, Maria
 Wolbers, J.B. 60
 Wolzak, zie: Bresser & Wolzak, firma
 Woortman, Jan 118, 153, 155
 Wormser, Jac.Ph. 38, 39, 253
 Wouda, Hendrik 269, 270
 Wright, Frank Lloyd 262, 269, 273
- Y
- Yerna, Lamb. 165
- Z
- Zanstra, P. 276
 Zeeuw, Pieter Adolfs de 81
 Ziesenis, Bartholomeus 30, 162, 174
 Zoelen, Catharina van 106
 Zoelen, Cornelis Groeninx van 107
 Zoelen, Otto Groeninx van 106, 107
 Zoelen, W.G. Groeninx van 107
 Zuylen van Nijvelt, Etienne baron van 208
 Zuylen, familie Van 210

- A
- Aalsmeer 261
- Aartsbisschoppelijk Paleis 35, 190-193
- Aerdenhout 250, 251
- Aken 107
- Alkmaar 109
- Almelo 246, 247
- Amerongen 70, 71
- Amerongen, Kasteel 61, 70-71, 73
- Amerongse berg 70
- Amersfoort 142, 143
- Amersfoort
- Westsingel 142
- Zuidsingel 142-143
- Amstelkring, Museum 15, 66-67
- Amstenrade 144, 145
- Amstenrade, Kasteel 144-145, 147
- Amstenrade-Geleen 144
- Amsterdam 15, 22-24, 26, 29, 35, 37, 39, 47, 56, 63, 67, 81, 97, 99, 103, 110, 136, 142, 148, 151, 156, 158, 159, 168, 170, 176, 182, 183, 185, 188, 189, 195, 201, 203, 207, 210, 218, 223, 228, 229, 242, 255, 257, 258, 259, 268, 276, 277
- Amsterdam
- Gouden Bocht 102
- Herengracht 24, 26, 35, 99, 102-103, 112, 182, 188, 189, 206-207
- Herengracht, Nieuwe 142
- Hoekssteeg, Heintje 67
- IJ, het 47
- Keizersgracht 24, 81, 150-151
- Kerkstraat 151
- Kloveniersburgwal 62
- Leidsestraat 102
- Oosterpark 228, 258-259
- Oudezijds Voorburgwal 67
- Overtoom 228
- Parkstraat, Eerste 228, 258
- Plantage Lepellaan 15, 194, 195
- Plantage Middellaan 194-195
- Prinsengracht 189
- Prins Hendrikkade 112
- Rapenburg 23, 46-47
- Vijzelstraat 102
- Willemspark 222-223
- Willemsparkweg 223
- Zomerdijkstraat 276-277
- Amsterdams Historisch Museum 189
- Antwerpen 22
- Apeldoorn 15, 79, 177, 236, 237
- Arkansas 230
- Aubusson 15, 183, 188
- Augsburg 201
- B
- Baarn 171
- Barendsen, Huis 11, 260-263
- Barn, The 37
- Barnaart, Huis 159, 168-169
- Bellinckhof, Huis 38, 246-249
- Bergen 254, 255
- Berlijn 224, 258
- Beuron, klooster 242
- Bisdom van Vliet 36, 37, 196-197
- Blankenburg, Huis 266
- Bloemendaal 39, 239
- Bloemenwerf, Huis 224
- Blois 207
- Bolsward 120
- Boyne 107
- Breda 38, 232-234
- Breda
- Baronielaan 232
- Breukelen 75, 220
- Brienen, Huis van 98-99
- Broek in Waterland 54-55
- Broek in Waterland
- Havenrak 54
- Brugge 22
- Brussel 124, 177, 224, 259
- Bünzlau 244
- Bunnik 128, 129
- Bussum 15, 240, 241
- C
- Cardiff Castle 37
- Cenakelkerk 34, 242
- Centraal Museum Urecht 25, 265
- Chambord 207
- Chenonceau 207
- Chirurgijnskamer De Waag 53
- Concertgebouw Amsterdam 210, 218
- Constantinopel 95
- Coromote, Villa 35, 266-267
- D
- Daelhem 144
- Delden, Ambt 213
- Delft 24, 37, 61, 81, 117, 187, 213, 273
- Delft
- Koornmarkt 187
- Oude Delft 213
- Wijnhaven 187
- Den Bosch 34, 112, 181, 268
- Den Bosch
- Hinthamerstraat 181
- Den Haag 22, 26, 27, 29, 30, 37, 39, 56, 57, 85, 90-92, 94, 97, 100, 117, 133-135, 148, 171, 174, 175, 196, 200, 201, 216, 217, 245, 269
- Den Haag
- Binnenhof 84, 90, 174
- Korte Vijverberg 97
- Lange Vijverberg 90, 97, 134
- Lange Voorhout 85, 134-135
- Nieuwe Hoogstraat 90
- Noordeinde 84, 85, 174
- Prinsessentuin 84
- Smidswater 148, 216-217
- Dennendreef, Huize, zie: Coromote, Villa
- Deutzenhofje 80-81
- Deutzhuis 15, 188-189
- Deventer 36-38, 61, 95, 130, 131, 176, 177, 184, 197
- Deventer
- Brink 38, 130-131, 184
- Doesburg 140
- Doetichem 73, 140
- Doorn 163
- Doorn, Huis 162-163
- Dordrecht 24, 132, 133, 184, 199, 203-205, 273
- Dordrecht
- Gravenstraat 203
- Nieuwe Haven 204
- Oude Maas 132
- Prinsenstraat 132-133
- Spuiboulevard 132
- Suikerstraat 132
- Dresden 71
- Dromedaris 104
- Duiveland 95
- Duivenvoorde, Kasteel 27, 94-95
- E
- Ede 228
- Eijsden 127
- Eijsden, Kasteel 37, 126-127
- Eikenhorst 203
- Emmerik 140
- Endymion, Landhuis 39, 238-239
- Enkhuizen 47, 52-53, 104, 105, 220
- Enkhuizen
- Oude Haven 104
- Waagstraat 53
- Enschede 231, 246, 248
- Erven, De 54, 55
- F
- Fagel, Paviljoen 84-85
- Frankendael 103
- Frans Halsmuseum 27
- G
- Gemeenlandshuis van Delfland 50-51
- Gemeentemuseum Den Haag 27
- Gent 22
- Genua 95
- Gerdahoeve 269
- Gouda 81
- Graveland, 's- 68, 69
- Groesbeek 34
- Groningen 86
- Groninger Museum 88
- Grote of Sint-Bavokerk 161
- Grote- of Sint-Elisabeths Gasthuis 49
- Gunterstein, Ridderhofstad 25, 74-75, 220
- H
- Haantje, Kerkhuis het 67
- Haar, Kasteel De 35, 37, 208-211
- Haarlem 22-24, 27-30, 37, 49, 76, 97, 112, 118, 119, 153, 155, 157, 161, 168, 169, 189
- Haarlem
- Damstraat 152
- Dreef 156, 158
- Groot Heiligland 48-49
- Haarlemmerhout 156
- Heilige Landen 49
- Hooimarkt 118
- Klein Heiligland 23, 49, 112, 154
- Koudenhoorn 154
- Nieuwe Gracht 118, 168
- Parklaan 118
- Spaarne 118, 154, 161
- Haarzuilens 208, 209
- Haastrecht 36, 196, 197
- Haastrecht
- Hoogstraat 196
- Harlingen 120
- Harstastate 45
- Heerenhof, Het 95
- Heeten 60, 61
- Heeze 165
- Heeze, Kasteel 164-165
- Heino 73
- Heerenveen 114, 115
- Heerenveen
- Compagnonsvaart 114
- Heeswijk, Kasteel 181
- Heilig Land Stichting 34, 242-243
- Herculaneum 28
- Heringastate 44-45
- Hert, Kerkhuis het 67
- Hertogenrade, 's- 144
- Hodshon, Huis 29, 160-161, 189
- Hoenderloo 245
- Hogebeintum 45
- Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen 161
- Hollandse IJssel 196
- Hollywood 231, 273
- Honig Breethuis 178-179
- Honselaarsdijk, Huis 25
- Hoog Hartenlust 238
- Hoogheemraadschap van Delfland 50
- Hoog-Keppel 140
- Hoorn 29
- Horsten, De 203
- Huguetan, Huis 134
- Huis aan de Bocht, 102
- Huis met de Hoofden 81
- Huis Ten Bosch, Paleis 25, 29, 56-57, 135
- Huis ter Horst, Jachtslot 202-203
- Huys ten Donck, Het 27, 106-107
- J
- Jeruzalem 243
- K
- Kabinet der Koningin 96-97
- Keppel, Kasteel 140-141, 257
- Kijkduin 267
- Koloniaal Museum 159
- Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten 62
- Koninklijke Academie van Wetenschappen 62
- Koopmansbeurs 39
- Kortrijk 22
- Kroft, De 250-251
- Kromme Rijn 128
- L
- Laag-Keppel 140, 141
- Laren 137
- Leerdam 245
- Leeuwarden 110, 111
- Leeuwarden
- Nieuwestad 110
- Zuidergrachtswal 110-111
- Leiden 22, 24, 100, 101, 107
- Leidschendam 94
- Lindenheuvel, Huis 149
- Lissabon 103
- Lochem 136, 213
- Loenersloot, Kasteel 129
- Loire 207
- Loo, Paleis Het 15, 25, 78-79, 90, 176-177
- Londen 158, 228
- Lorriehuis 216
- Luik 30, 127, 144, 165
- M
- Maas 126
- Maassluis 50-51
- Maassluis
- Hoogstraat 50
- Makkum 120, 121
- Marcinelle 115
- Marken 47
- Marssum 44
- Mastboomhuis 198-199
- Mauritshuis 100, 231
- Meentwijck, Villa 15, 240-241
- Menkemaborg, De 76, 86-89
- Meppel 59
- Merula, Huis 38, 232-233
- Mevena, Villa 254
- Middachten, Kasteel 15, 76, 82-83
- Middelburg 92, 122, 123, 125
- Mildenburg, Landgoed 253
- Mildenburgbos 253
- Minderbroederklooster 49
- Missouri (St. Louis) 230
- Molenhoek 227
- Mookerheide, Jachtslot De 226-227
- Munster 110, 140
- Museum van Kunstnijverheid 159
- Museum van levende Nederlandsche Meesters 159
- Museum voor Oudheden voor Stad en Provincie Groningen 88
- N
- Nantes 25
- Nationale Konst-Gallery 56
- Nederlands Architectuurinstituut 238
- Nederrijn 70
- Nettelhorst, Huis 213
- New York 207
- Nieuburgh, Huis Ter 25
- Nijenhuis 73

- Nijmegen 227
 Noblet, Hofje van 27, 76, 118-119
 Nolet, Huis 172-173
 Noordeinde, Paleis 30, 174-175
 Noorderheide, Villa 41, 278-279
 Noordwijk-Binnen 203
 Nunspeet 41
- O
- Oldeboorn 120-121
 Oldeboorn
 Weaze 120-121
 Oldenzaal 246
 Ommen 234
 Ons' Lieve Heer op Solder 67
 Oosterland 95
 Oostkapelle, Huis te 123
 Oostvoorne 38, 39, 253
 Oostzaan 108
 Oud-Amelisweerd 29, 128-129, 257
 Oudenaerde 71
 Oudenbosch 166, 167
 Oudenbosch
 St. Bernaertsstraat 166-167
 Oud-Gastel 36, 198, 199
 Oud-Gastel
 Dorpsstraat 198
 Oud-Wassenaar, Kasteel 200-201
 Overveen 149
- P
- Paestum 28
 Paleis op de Dam 203
 Palestina 242, 243
 Parijs 25, 29, 37, 95, 135, 144, 165, 183, 189, 207, 208, 216, 227
 Park Meerwijk 254
 Park-Wyck, Villa 39
 Pauw, De 203
 Peperwerf 47
 Perrehuis, Van de 124-125
 Pierrefonds, Kasteel 37, 208
 Pieterskerk 100-101
 Ploeg, Huis De 122
 Pompei 28, 29
 Poptaslot 44
- Q
- Quatre-Bras 171
- R
- Raadhuis Zaandijk 178
 Raaphorst 203
 Rams Woerthe 39, 218-219
 Reigersnest, 't 38-40, 252-253
 Renswoude, Fundatie van 116-117
 Ridderkerk 27, 106, 107
 Ridderkerk
 Nieuwe Maas 106
 Rietveld Schröder Huis 11, 41, 264-265
 Rijksmuseum 56, 62, 81, 158, 203, 210
 Rijksprentenkabinet 62, 151
 Roermond 208
 Rogier, Villa 254
 Rome 29, 136
- Roosendaal 268, 269
 Roosendaal
 Brugstraat 268-271
 Rotterdam 11, 38, 40, 106, 107, 173, 210, 238, 240, 273, 275
 Rotterdam Museumpark 40
 Rouaan 221
- S
- Schaepskoye, De 122-123
 Scheveningen 225
 Schiedam 172, 173
 Schiedam Lange Haven 172
 Schoonheten, Huis 60-61
 Schouwburg Kunstmin 273
 Schraard 45
 Schultehuis, Het 58-59
 Schuylenburch, Huis 26, 90-93, 97
 Simon van Gijn, Museum Mr. 204-205
 Sint-Bavokerk, zie: Grote of Sint-Bavokerk
 Sint-Elisabeths Gasthuis, zie: Grote- of Sint-Elisabeths Gasthuis
 Sint Hubertus, Jachtslot 38-40, 244-245, 270
 Sint-Janskathedraal 181
 Sint-Josefkerk 269
 Sint-Petersburg 177
 Sint-Willibrordus Abdij 72
 Skyros 227
 Slangenburg, Kasteel De 72-73
 Snouck van Loosenhuis 104-105, 220
 Soestdijk, Paleis 25, 30, 170-171, 177
 Sonneveld, Huis 11, 274-275
 Staats, Hofje van 118
 Stadhuis op de Dam 29
 Stadskinderhuis 117
 Stedelijk Museum Amsterdam 255
 Steeg, De 83
 Steenwijk 39, 218, 219
 Ster, Huis De 81
 Stokhorst, De 248
 Stuttgart 273
- T
- Tamalone, Villa 254
 Tennessee 230
 Tétar van Elven, Museum 186-187
 Teylers Fundatiehuis 28, 152-153
 Teylers Hofje 154-155
 Teylers Museum 153, 154
 Teylers Stichting 152, 154
 Tinnehuis 134
 Trippenhuys 62-65
 Trompenburgh, Landhuis 25, 68-69
 Twickel, Kasteel 97, 148, 212-215
 Twickel, Stichting 214
- U
- Uilenburg 47
 Uithuizen 76, 87
- Ukkel 224
 Utrecht 25, 28, 35, 40, 61, 105, 117, 128, 129, 191, 264, 265, 273
 Utrecht
 Agnietenstraat 117
 Lange Nieuwstraat 117
 Maliebaan 190, 191
 Prins Hendriklaan 264, 272-273
- V
- Valkenburg 144
 Vecht 25, 75
 Verwolde, Huis 29, 136-139
 Vierhouten 278, 279
 Vilsteren 235
 Vilsteren, Landhuis 39, 234-235
 Vlerken, De 254-255
 Vollenhove 58
 Voorlinden, Huis 266
 Voormeer, Huis 114-115
 Voorschoten 94, 203
 Vorden 136
 Vught 268
- W
- Waag, De (Enkhuizen) 52
 Waag, De (Haarlem) 161
 Wanneperveen 58, 59
 Wassenaar 35, 201, 203, 267
 Wassenaar
 Buurtweg 266
 Rijksstraatweg 203
 Waterloo 171, 176
 Weimar 224
 Weissenhofsiedlung 273
 Welgelegen, Paviljoen 29, 156-159, 161, 164
 Wenen 134
 Wierden 246
 Willet-Holthuysen, Museum 15, 182-183, 189
 Witsenhuis 228-229, 257
 Wold en Wieden 219
- Z
- Zaandijk 108, 109, 178, 179
 Zaandijk
 Lagedijk 108-109, 178
 Zaan 108, 109, 178
 Zaanstreek 108
 Zandvoort 37
 Zeemeeuw, Villa De 224-225
 Zeeuwsche Knoop, De 236-237
 Zeist 113
 Zierikzee 90
 Zoedijc 170
 Zonnebeek, Huis 230-231
 Zutphen 136
 Zwanenbroedershuis 34, 112, 180-181

Theo Baart, Amsterdam pp. 18 (onder), 26 (onder), 28 (boven), 30, 34 (boven), 36 (boven), 38 (onder), 40 (onder), 54-55, 58-63, 65-66, 72-73, 76 (rechts), 90-97, 100-103, 106-107, 112 (midden en rechts), 120-123, 126-129, 132-133, 137-139, 142-147, 148 (linksonder en rechts), 150-155, 162-165, 168-169, 178-183, 184 (rechtsonder), 190-193, 196-197, 200-201, 216-219, 222-223, 228-229, 234-239, 244-245, 247, 249-251, 254-255, 256 (linksonder en rechts), 258-260, 262-263, 266-267, 274-275, 277

Louis Lemaire, Amsterdam pp. 16 (boven en onder), 18 (boven), 22, 24, 26 (boven), 28 (midden en onder), 34 (onder), 36 (midden en onder), 38 (boven), 40 (boven), 44-53, 68-71, 74, 76 (links en midden), 78-81, 83-89, 98-99, 104-105, 108-111, 112 (links), 114-119, 124-125, 130-131, 134-135, 140-141, 148 (linksboven en midden), 156-160, 166-167, 172-173, 175-177, 184 (boven en linksonder), 186-189, 194-195, 198-199, 202-203, 206-209, 211, 213-215, 220, 224-226, 230-233, 240-243, 252-253, 256 (linksboven), 264-265, 269-273, 278-279

Eva Besnyö, Amsterdam pp. 254 (boven), 255 (onder)

Centraal Museum, Utrecht pp. 265 (rechtsonder)

Frans Halsmuseum, Haarlem p. 49 (rechts)

Geldersche Kasteelen Stichting p. 136

Gemeentearchief Amsterdam pp. 16 (midden), 64, 183 (rechts),

189 (rechtsboven), 194 (links), 206 (linksonder)

Gemeentearchief Nijmegen p. 227

Huis Doorn, Doorn p. 162 (linksonder)

Huisarchief Kasteel Amerongen p. 71 (rechts)

Huisarchief Kasteel Middachten, De Steeg pp. 16 (boven), 82

Huisarchief Kasteel Oud-Wassenaar p. 200 (links)

Huisarchief Kasteel De Slangenburgh p. 73 (rechts)

Huisarchief Ridderhofstad Gunterstein p. 75

Koninklijk Huisarchief, Den Haag p. 56, 170-171, 174

Museum Mr. Simon van Gijn, Dordrecht pp. 204 (J.H. Tollens C.Hzn),

205 (Marco de Nood)

Nederlands Fotoarchief, Rotterdam pp. 164 (linksboven, Hans Sibbelee),

277 (rechts, Louise van der Veen)

Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam pp. 208 (links, E.H. von

Blitz), 210 (E.H. von Blitz), 272 (onder), 274 (rechtsboven, Piet Zwart),

278 (links, Hans Spies)

Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist pp. 56-57 (P. van Galen en

A.J. van der Wal)

Rijksmuseum Amsterdam pp. 14 (onder), 229 (onder)

Rijksvoorlichtingsdienst, Den Haag p. 56-57

Stichting Edwina van Heek, Enschede p. 230 (links- en middenboven)

Stichting Kasteel Twickel, Ambt Delden p. 212

Bert Teunissen, Huizen p. 14 (boven)

Particuliere collecties pp. 233 (rechtsonder), 242 (linksonder), 243

(rechts), 251 (rechtsboven), 253 (onder), 262 (onder), 269 (rechtsboven)

De foto's van de gevels, pp. 282-291, zijn afkomstig uit het fotoarchief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (J.P.A. Antonietti, G.Th. Delemarre, G.J. Dukker, P. van Galen, IJ.Th. Heins, L. Tangel, A.J. van der Wal) en enkele particuliere collecties; enkele gevels zijn gefotografeerd door Louis Lemaire en Theo Baart.

302 *Projectorganisatie*
Stichting Manifestatie Historisch
Interieur 2001

Stichtingsbestuur

J.C. Koenders (voorzitter)
 mw. A.A.E. Vels Heijn
 E. Munnig Schmidt
 K. Westdijk
 Wim Jacobs (directeur)

Algemeen projectleider

Wim Jacobs

Projectbureau

Eelke Boswijk

Projectleider communicatie

Joke Kniesmeijer
 Max Meijer

Projectleider presentatie

Joost Willink

Projectleider publicatie

Eloy Koldewey

Projectleider symposium

Frans Grijzenhout
 Rik Vos

Projectleider website

Joost Willink

Projectleider tv-programma

Els Reijn

Algemeen projectadviseur

Frans van Burkom

Leven in toen. Vier eeuwen
Nederlands interieur in beeld
 is uitgegeven ter gelegenheid
 van de Manifestatie Historisch
 Interieur 2001

Uitgever

Waanders Uitgevers, Zwolle en
 Stichting Manifestatie Historisch
 Interieur 2001, Amsterdam, een
 samenwerkingsverband van het
 Instituut Collectie Nederland
 (ICN) en de Rijksdienst voor de
 Monumentenzorg (RDMZ)

Selectiecommissie en research

Frans van Burkom
 Eloy Koldewey
 Joost Willink

Research

Thijs Boers
 Erwin Weegenaar

Tekstredactie

Frans van Burkom
 Karin Gaillard
 Eloy Koldewey
 Ton Schulte

Beeldredactie

Eloy Koldewey
 Joost Willink

Eindredactie

Karin Gaillard

Register

Miekie Donner

Fotografie

Theo Baart
 Louis Lemaire

Tekenwerk

Jan Jehee

Projectondersteuning

Floor Kok
 Fatima van der Maas
 Rudolf van Suchtelen

Vormgeving

Typography & Other Serious
 Matters, Rotterdam

Druk

Waanders Drukkers, Zwolle

Afwerking

Boekbinderij De Ruiter, Zwolle

Papier binnenwerk

Phoenix Motion Xantur
 150 gr/m
 (MoDoVanGelder, Amsterdam)

Materiaal band

Comtesse 30111
 (Stijger Halenbeek bv,
 Purmerend)

Lettertype

DTL Elzevier
 (Dutch Type Library,
 's-Hertogenbosch)

Deze publicatie is mede
 mogelijk gemaakt door:
 F. van Lanschot Bankiers/
 Van Lanschot Ars Mundi

© 2001 Uitgeverij Waanders b.v.,
 Zwolle en Stichting Manifestatie
 Historisch Interieur 2001,
 Amsterdam

ISBN 90 400 9572 8
 NUGI 923, 644

Informatie over de Manifestatie
 Historisch Interieur 2001 vindt u
 op www.interieurmanifestatie.nl,
 over Waanders Uitgevers op
www.waanders.nl

De oplage van deze editie bestaat
 uit 3.000 exemplaren, waarvan
 100 genummerd.

Dit is nummer



E van Lanschot Bankiers

Van Lanschot Ars Mundi

