

Architext ▲ SCabier

74

JAARGANG 23 ■ SEPTEMBER 2008

classicisme



PDF-versie

jaargang 23

nummer 74 ■ september
2008

SCahier is sinds september 1985 een ongeregeld verschijnend schrift met essays, achtergronden, meningen en feiten over architectuur. Het is bedoeld om de relaties van Architext op de hoogte te houden over de fondsjist, de architectuurreizen en Architectuurradio.

Uitgeverij Architext
Klein Heiligland 91
2011 EE Haarlem
e-post: sc@architext.nl
www.architext.nl

eindredactie: Ids Haagsma

vormgeving:
de IJsgarage ▲ Haarlem
Rob van Westreenen
© 2008 ▲ Architext



Vredestempel

Sinds 1648 staat op het Haarlemse Prinsenhof een 'tempeltje' gewijd aan de Vrede van Munster. De achtergronden van een classicistisch unicum.

Eerder verschenen:

SCahier 73 PDF over Retranchement (22 pagina's), te importeren via www.architext.nl.



Classicisme verklaard aan de hand van een fietsenhok

In 1648 werd in Haarlem op het Prinsenhof een Vredestempel gebouwd in een voor die tijd uiterst moderne bouwstijl: het classicisme. Zo'n veertig jaar geleden werd dit vergeten prieeltje nog gebruikt als fietsenhok.

Dit SCahier beschrijft uitvoerig de achtergronden van dit kleine bouwkundige sieraad. En passant wordt zo geschetst wat classicisme is en hoe het in de Republiek der Nederlanden ingang vond.

Dat dit verhaal een sterk Haarlems karakter draagt, is niet toevallig: Haarlemmers speelden een vooraanstaande rol bij de introductie van de beginselen van de klassieke oudheid in het bouwen.

Inhoud:

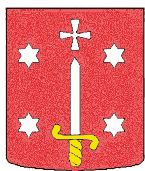


- De tijd – pagina 5*
- De plek – pagina 6*
- De maker ⁽¹⁾ – pagina 11*
- De stijl – pagina 17*
- De Maker ⁽²⁾ – pagina 23*
- Het binnen – pagina 28*

Rechts: de Vredestempel als fietsenhok, in de vorige jaren zestig.



VREDE S TEMPEL



HAARLEM

1648

„Naast deeze huizing is tegen over de tuin een fraay en ruim prieel, gebouwd in de jaare 1648. Het rust op vier hooge pijlaaren en twee pijlasters, gemaakt na de korinthische bouworde. Hier vind men in een nis het beeld van den Vreede met een olijfrans en palm in de hand, in het graauw geschilderd, door onzen Haarlemschen landschapsschilder WILLEM HUGAERT, alsmede de beelden van Graaf Willem, Laurens Koster, en Pallas, allen in t graauw, van FRANS DEKKER fraay uitgevoerd. Hier zijn ook twee heerlijke ordonnantien op den muur, vast en lichtig getekend van den vermaarden schilder en bouwmeester JACOB VAN KAMPEN, een Haarlemmer wiens naam vereeuwigd is door een menigte gebouwen die onder zijn bestier gemaakt zijn, onder anderen het stadhuis te Amsterdam. Beide deeze tekeningen zijn vol gewoel van beelden. In de eene is het beeld der overwinning met haar Genius of engel op der rechterhand, staande op het koggeschip van Damiate, dat met de ridderlijke wapenen verciert is van de Haarlemsche kruisvaarders, die met graaf Willem die stad hielpen inneemen in den jaare 1219. Dit schip wordt van Tritons en zeegodinnen door de baaren getrokken met veel gewoels. In de andere tekening ziet men negen zanggodinnen, die een blad van Kosters drukkunst Apollo aanbieden in 't bijweezen van den uitvinder, de rivier het Spaaren, en vele waternimfen. In dit prieel staat met groote letter: HORTUS MEDICUS.”

PIETER LANGENDIJK (1683-1756)

– vanaf 1749 tot aan zijn dood stadshistorienschrijver van Haarlem –
in zijn ongepubliceerde *Geschiedenis van de stad Haarlem*



Schilderij van Gerard ter Borch: *De bezwering van de Vrede tussen de Nederlanden en Spanje (1648)*.

Na ruggespraak met de thuisfronten over het akkoord van januari werd op 15 mei 1648 door de Staatse en Spaanse gezanten in Münster de eed afgelegd op de Vrede. Op 5 juni daarna werd deze vrede in de Republiek afgekondigd wat met vele festiviteiten gepaard ging.

De tijd

Op 30 januari 1648 bereikten de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden, Spanje en het Duitse Rijk in het Westfaalse Münster overeenstemming over de voorwaarden waarop de soevereiniteit van de Republiek werd erkend. De Tachtigjarige Oorlog kon worden beëindigd.

Na heftige discussies binnen de Republiek werd het vredesverdrag op 15 mei echt getekend en op 5 juni 1648 kondigde men de vrede officieel in de Republiek af, wat op veel plaatsen aanleiding was voor indrukwekkende manifestaties. Zo werd in Haarlem op het Prinsenhof een 'Vredestempel' opgericht.

Behalve een oprecht vertoon van vreugde had die tempel ook politieke bedoelingen. Want de vrede werd niet door iedereen toegejuicht. Dat de Zuidelijke Nederlanden aan hun lot werden overgelaten en in Spaanse handen bleven, zal een groot deel van de Haarlemse bevolking – die van Vlaamse oorsprong was – behoorlijk hebben gestoken.

De Vredestempel werd daarom ook een groots vertoon om de Haarlemse identiteit te versterken. Er werd met nadruk verwezen naar de roemrijke Haarlemse geschiedenis: de verovering van Damiate tijdens de kruistochten en een verering van de Grote Haarlemmer Lourens Janszoon Coster die de boekdrukkunst had uitgevonden.

De plek

Het tegenwoordige plein Prinsenhof heette rond 1600 't *Predicaren Hof*, naar de Predikheren (ook Dominicanen of Jacobijnen genoemd) die hier sinds de dertiende eeuw een klooster bezaten maar die hun eigendom in 1581 aan de stad moesten afstaan.

Bekend is dat bouwmeester LIEVEN DE KEY (ca 1560-1627) en de predikant-historienschrijver SAMUEL AMPZING (1590-1632) er hun woning hadden. Vermoedelijk lag ook de 'stadswerf', de gemeentelijke steenhouwerswerkplaats, aan deze hof tot De Key deze liet verplaatsen naar de Spaarne-oever bij Bakenes.

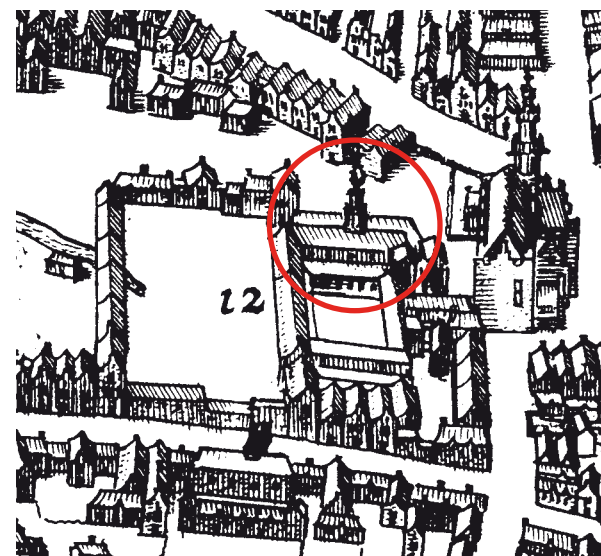
De Key ook kreeg in 1601 toestemming van het stadsbestuur om de kruidenschuur van hovenier JAN VAN SOMPELE van 'den hof der stad' – een andere benaming voor het huidige Prinsenhof – voortaan te gebruiken als 'backoven' voor zijn werkplaats om stenen en andere kleiwaren te bakken.

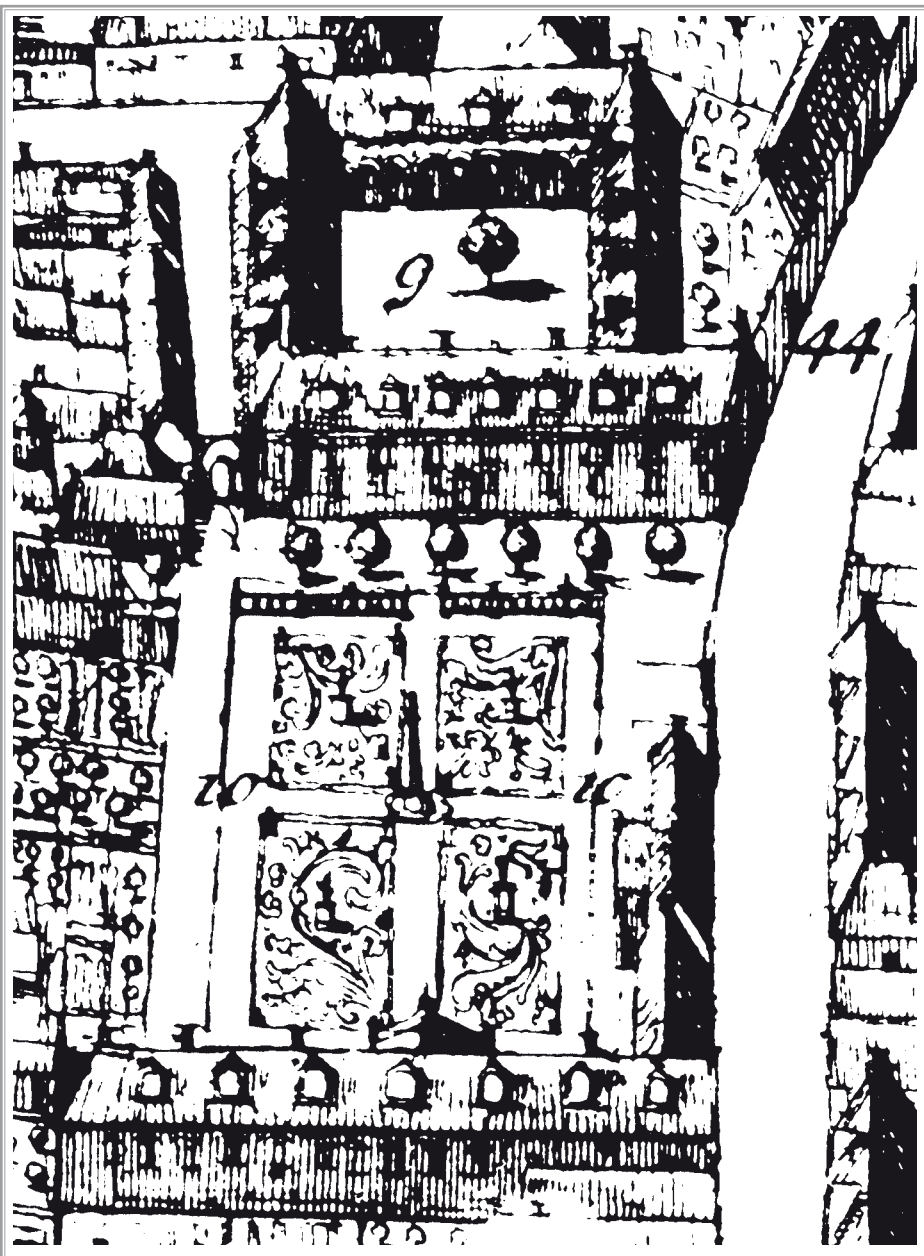
Toch moet het hof, dat via een poort in de Jacobijnesteeg toegankelijk was, al snel een fraai aanzien hebben gehad. Bekend is dat in 1593 hovenier Van Sompele 'twaalfhondert plantsoenen

In 1578 verscheen een vogelvluchtkaart van Haarlem getekend door Thomas Thomaszoon waarvan hier een detail. Nummer 12 is t' *convent vanden predicaren nu thof van zijn Ex^{te} van Nassau*.

Onder: de Jacobijnestraat, rechtsboven het stadhuis. Links in het midden stroomt het riviertje de Beek het Predicarenhof binnen; vanaf hier is het tot aan het Spaarne overkluisd. Rood omcirkeld: de kloosterkerk die in 1579 is afgebroken, met daaronder de kloostertuin.

Rechtsonder loopt verticaal de Koningstraat met rechts daarvan de Paarlarsteeg. Boven, schuin horizontaal: de Zijlstraat en rechtsboven, verticaal, de Barteljorisstraat.





Pagina 7: detail uit de kaart
Harlemum Anno 1688 die
 Romeyn de Hooghe in 1689
 publiceerde.

Uit zijn legenda:

9 Pand

10 Prinsen Hof

44 Jakobyne Straet



Uithangbord aan het gebouw
 Prinsenhof in 1905 gemaakt
 door Gustaaf van Kalcken.
 Linksboven het stadswapen
 van Haarlem; rechtsboven het
 wapen van Holland; linksonder
 het wapen van Oranje-Nassau
 en rechtsonder het wapen van
 de dominicanen.

hulst' geleverd heeft gekregen *'totte hagen en vercieringe van den Hof deser Stadt'* en dat er toen ook een negental linden zijn geplant.

Niet voor niets. Want juist in die tijd was men bezig om de oostelijke bebouwing van het hof, een onderdeel van het vroegere klooster, geschikt te maken tot gastverblijf voor prins en andere vorsten. Eerst nog onder leiding van stadsmetselaar WILLEM DIRICXZ. DEN ABT, maar sinds 1593 door zijn opvolger Lieven de Key. Dit *'Hof van Zijne Excellentie'* werd omgedoopt tot Prinsenhof, een naam die al spoedig ook overging op het plein.

TIJDTAFEL PRINSENHOF / 'T PREDICARENHOF, HAARLEM

CA 1100 Bouw van een houten gebouw wellicht voor een Graaf van Holland op de plek van het huidige stadhuis.

– **1247** Graaf WILLEM II sticht een klooster van de Dominicaanse orde in Haarlem achter zijn Gravenpaleis.

– **1287** Graaf FLORIS V schenkt grond naast en achter de grafelijke zaal aan de Predikheren (lees: Dominicanen).

– **1347** Grote stadsbrand.

– **1351** Grote stadsbrand; Predikherenklooster en Gravenpaleis verwoest.

CA 1352 Gravenzaal in gebruik genomen als stadhuis.

– **1388** Predikheren verkopen een kelder onder het *'stede huys'* aan de *'stede van Haerlem'*.

– **1477** De Predikheren krijgen toestemming doden te begraven op hun kerkhof.

– **1579** De kloosterkerk (bouwjaar vermoedelijk in xivde eeuw) wordt gesloopt.

– **1581** De stad Haarlem krijgt van de Staten van Holland onder meer alle goederen van de kloosters als genoegdoening voor de schade geleden tijdens het Spaanse beleg van 1572/73; 't Predicarenhof wordt een binnentuin met woningen en werkplaatsen toegankelijk via poorten in de Jacobijnestraat en het Pand.

– **1590** e.v. De oostelijke bebouwing van 't Predicarenhof, het

PRINSEN HOF

In de Vredestempel moet al vanaf het begin een muurschildering zijn geweest van de vermeende uitvinder van de boekdrukkunst, de Haarlemmer Lourens Jansz. Coster. In 1654 kocht de stad Haarlem een koffer met negen boeken die door Coster zouden zijn gedrukt. De koffer werd bewaard in een huis naast de Vredestempel. In 1722 werd in de kruidentuin van het Prinsenhof een stenen beeld van Coster geplaatst.



1 Standbeeld van LAURENS KOSTER staande op 't Prinsenhof in de Acteyt-Tuin te Haarlem.

vroegere lekenbroederhuis, wordt met de in het oosten daaraan grenzende kloostertuin omgevormd tot een gastverblijf voor de Prins, lees: stadhouders: het gebouw gaat Prinsenhof heten.

– **1593** 't Predicarenhof wordt met 1200 'plantsoenen hulst' aan-gekleed tot een tuinachtige omgeving; er worden ook negen lindenbomen geplant; de naam van het gebouw Prinsenhof wordt geleidelijk ook steeds meer toegepast op het plein waaraan het ligt.

– **1619** Het gilde van de chirurgijns krijgt een kamer op het Prinsenhof.

– **1648** **Bouw van de Vredestempel.**

– **1708** Het gilde van chirurgijns (Collegium Medicum) krijgt de beschikking over de woning van de stadstratenmaker aan het hof.

– **1721** De stadskruidentuin wordt vanuit de 'Nieuwe Uitleg' ver-plaatst naar het Prinsenhof en krijgt als tuin van het Collegium Medicum de naam HORTUS MEDICUS.

– **1722** Plaatsing van een stenen beeld van G. VAN HEERSTAL van LOURENS JANSZ. COSTER naar een vroeger ontwerp van ROMEYN DE HOOGHE.

ca 1750 De gevel van het gebouw Prinsenhof gemoderniseerd.

– **1799** Theatrum Anatomicum vestigt zich aan de noordzijde van het Prinsenhof; hier worden lessen ontleedkunde gegeven.

– **1801** Woonhuis van de hortulanus aan het Prinsenhof/Jacobijnestraat afgebroken; muur en poort tussen Jacobijnestraat en het hof gesloopt; beeld Coster naar de Grote Markt; muur rond tuin wordt een hek.

– **1815** Toegangsdeur in het midden van het gebouw Prinsenhof verplaatst richting Jacobijnestraat.

– **1856** Stenen beeld van Coster terug naar het Prinsenhof door de komst van een bronzen beeld van beeldhouwer LOUIS ROYER op de Grote Markt.

– **1861** Nationale nijverheidstentoonstelling onder meer op het Prinsenhof waarvoor de kruidentuin 'tijdelijk' moet wijken.

– **1865** Stadskruidentuin officieel opgeheven.

– **1863/64** Bouw van een ULO-school (uitgebreid lager onder-

PRINSENHOF

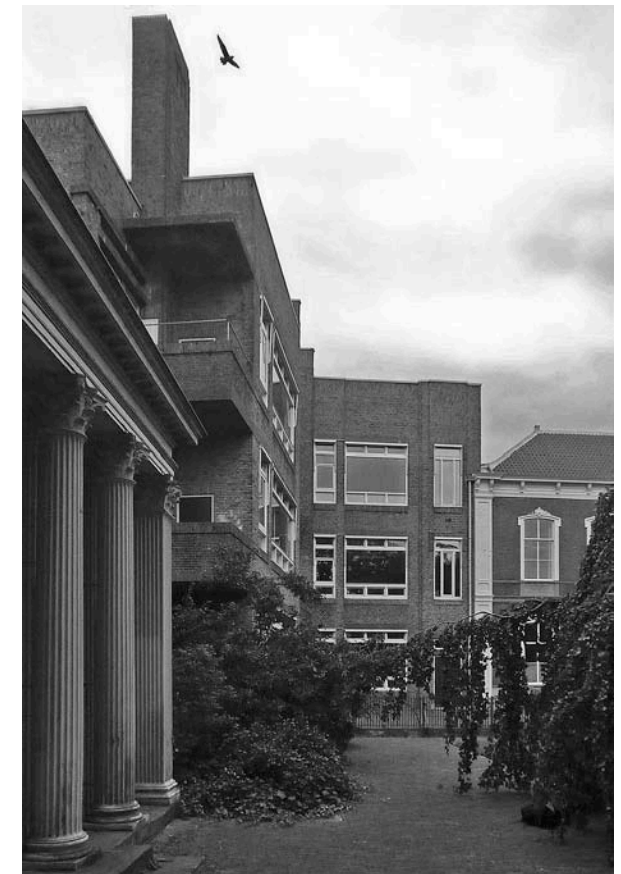
wijs) voor jongens op de plaats van het Theatrum Anatomicum (zie 1799) naar ontwerp van architect J.E. VAN DEN AREND.

– **1879** Het Stedelijk Gymnasium, gevestigd in de Jacobijnestraat, wordt overgebracht naar de eerste verdieping van de ULO-school op het Prinsenhof.

– **1883** Het Stedelijk Gymnasium krijgt de beschikking over het gehele schoolgebouw aan het Prinsenhof.

– **1922** Bouw woon- en winkelhuis Jacobijnestraat 23.

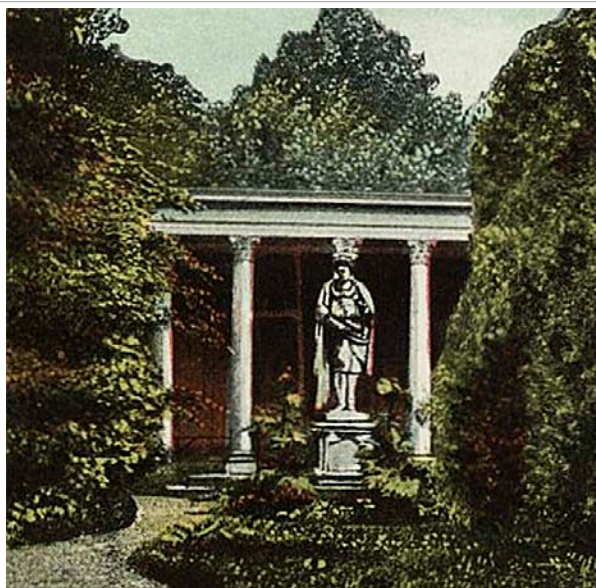
– **1924** Uitbreiding Stedelijk Gymnasium door J.W.E. BUIJS.



Het Prinsenhof, augustus 2008 met op de achtergrond de uitbreiding van het Stedelijk van J.W.E. Buijs uit 1924; geheel rechts een deel van het schoolgebouw van J.E. van den Arend (1863/64).

De Maker⁽¹⁾

De Vredestempel met het standbeeld van Coster op een ansichtkaart afgestempeld in 1908.



IN 1648 WERD in het toen nog door poorten van de Jacobijnestraat en het Pand afgesloten plein het Prinsenhof, een Vredestempel gebouwd. Eén van de eersten die opperde dat dit prieeltje wellicht een ontwerp is van JACOB VAN CAMPEN, was architect C.W. ROYAARDS in 1961: „*De ets van Romeyn de Hooghe laat ons de voor die tijd typerende strakke aanleg zien van de hof met het klassieke tempeltje, waarin volgens Langendijk, door Jacob van Campen wandschilderingen waren aangebracht met betrekking tot de vrede van Munster. Wij zijn geneigd in hem ook de ontwerper van het tempeltje zelf te zien.*”

Die neiging is door verschillende latere auteurs (onder meer KUYPER en CERUTTI) braaf nagevolgd. Maar is deze wel juist? Er valt natuurlijk veel te zeggen voor de suggestie van Royaards. De in 1594 te Haarlem geboren Jacob van Campen woonde weliswaar vanaf het eind van de jaren twintig voornamelijk op zijn hofstede Randenbroek bij Amersfoort, maar hij hield zijn banden met Haarlem aan, zeker als lid van het Haarlemse Kerstgilde. Bovendien had hij in maart 1645 van de Haarlemse



Jacob van Campen 'schilder en architect van 't Stadhuis van Amsterdam'.



De schilder-architect Salomon de Bray. In de tekening: '1664 Oud 67'.

vroedschap de opdracht gekregen een nieuwe kerkzaal te bouwen voor de Sint-Annakerk. Deze zaal werd in 1649 als *Nieuwe Kerk* in de Vijfhoek voltooid, dus het mag verondersteld worden dat Van Campen in 1648 wel eens in Haarlem aanwezig was. Al was hij in die tijd ook een druk bezet man. In 1647 was hij begonnen met het ontwerp van het stadhuis in Amsterdam, kort daarna begon hij aan het ontwerp voor de Oranjezaal in het Haagse Huis ten Bosch en bovendien was hij bezig met de toren van de Nieuwe Kerk in Amsterdam.

Nu is het ontwerp van dat Vredestempeltje in het Prinsenhof niet echt een grote opgave – een beetje architect ontwerpt het in een middag – maar de uitwerking daarvan vergt wat meer tijd. En daar gaat het wringen: Van Campen was een traag werkend man, schijnt nogal wat problemen te hebben gehad met de drank en was in zekere zin vermaard in zijn 'onvermogen een werk op tijd af te krijgen'. Maar als Langendijk de waarheid schrijft dat Van Campen '*twee heerlijke ordonnantien op den muur*' van het tempeltje heeft getekend, waarom zou hij dan ook niet de schets voor het tempeltje hebben geleverd?

ANDERE KANDIDATEN. TOCH is het niet onverstandig eens te filosoferen over wie anders het eventueel gedaan kan hebben. Want het classicisme mag dan wel aarzelend in het tweede kwart van de zeventiende eeuw in de Nederlanden op gang zijn gekomen, Haarlem speelde daarin beslist een prominente rol. Er zijn ook meteen twee andere kandidaten te noemen: PIETER POST (1608-1669) en SALOMON DE BRAY (1597-1664). Die twee waren, net als Van Campen, in de race geweest om de Nieuwe Kerk in de Haarlemse Vijfhoek te ontwerpen. Er waren zelfs nog twee anderen bij de voorronde van die kerk betrokken – JAN DE VOS en WILLEM JANSSE CRUYFF – maar van hen is niet bekend dat ze classicistisch konden bouwen. Het trio Van Campen, Post en De Bray daarentegen mogen de grootmeesters van het Haarlemse architectonisch classicisme worden genoemd. Toch valt Pieter Post, wellicht de meest begaafde classicist van de drie, af. Al in 1646 was hij vanuit Haarlem naar 's-Graven-



Pieter Post door hem zelf getekend als hofarchitect lopend achter de baar van stadhouder Frederik Hendrik bij zijn begrafenis in 1647.

hage verhuisd om daar 'schilder en architect ordinarius' van de stadhouder te worden, en er zijn geen aanwijzingen dat hij in 1648 nog veel contacten met Haarlem had.

Anders ligt dat met de schilder-architect De Bray. Deze had al langer goede connecties met het Haarlemse stadsbestuur. Zo ontwierp hij in 1627 de Zijlpoort, werd in 1630/33 de voorgevel van het Haarlemse stadhuis door hem grondig van een eigentijdse vorm voorzien en werd hij in 1643 nog door het stadsbestuur gevraagd een uitbreidingsplan voor het noordelijk deel van de stad te maken. Overigens werd toen ook Pieter Post aangezocht ontwerpen te maken voor deze 'Nieuwe Uitleg'.

Salomon de Bray was een man die een belangrijke rol vervulde in het sociale Haarlemse leven en het moet ook niet op voorhand worden uitgesloten dat hij bij de totstandkoming van de Vredestempel betrokken is geweest. Dat zou heel goed hebben gepast in de filosofie achter het tempeltje: het moest de eenheid binnen de Haarlemse gemeenschap versterken. Ondanks alle politieke, religieuze en maatschappelijke tegenstellingen diende er nu voortgebouwd worden aan een eigen Haarlemgevoel binnen de nu echt zelfstandige Republiek. En wat zou daarvoor een beter signaal zijn dan dat zo veel mogelijk vooraanstaande kunstenaars van die tijd een bijdrage leverden aan het vredesfestijn?

GELOOF. HOOGUIT zou men kunnen zijn gevallen over het feit dat De Bray katholiek was. Nu deed men daar in Haarlem doorgaans niet moeilijk over; de diverse opvattingen over het geloof werden er op liberale wijze gerespecteerd, al kon het soms wel eens spanningen opleveren. Mocht het bij de Vredestempel bij hoge uitzondering wel bezwaarlijk zijn geweest dat een 'roomse' de opdracht kreeg voor het ontwerp, dan valt ook Van Campen af: ook hij had zich niet tot de reformatie gekeerd.

De maker moet dan in gereformeerde kringen worden gezocht, zoals bijvoorbeeld Pieter Post, maar die is al afgeschreven.

In dat geval moet het heel anders zijn gegaan: iemand leverde een ontwerp dat door de stadfabriek van Haarlem is uitge-



Pieter Saenredam getekend door Jacob van Campen.
Inscriptie: 'Dit heeft Monsieur J. van Campen Naer mij Pieter Saenredam gedaen A° 1628'.

werkt. En dat ontwerp hoeft niet speciaal van een bouwmeester afkomstig te zijn; ook een schilder is daartoe in staat. Haarlem kent een gebouw waarbij misschien een dergelijke constructie is toegepast: de *Waaag* op de hoek van de Damstraat en het Spaarne uit 1595/98. Vermoedelijk is het ontwerp van het pand geleverd door de schilder CORNELIS CORNELISZ VAN HAERLEM (1562-1638) en glazenier WILLEM THIBAUT (1524-1597) en is het door de toenmalige stadsfabriek – stadsbouwmeester – LIEVEN DE KEY, met fors eigen inbreng, gebouwd.

Maar dat was vijftig jaar eerder; in die tijd waren schilders en glazeniers nu eenmaal meer thuis in het afbeelden van klassieke gebouwen dan bouwmeesters.

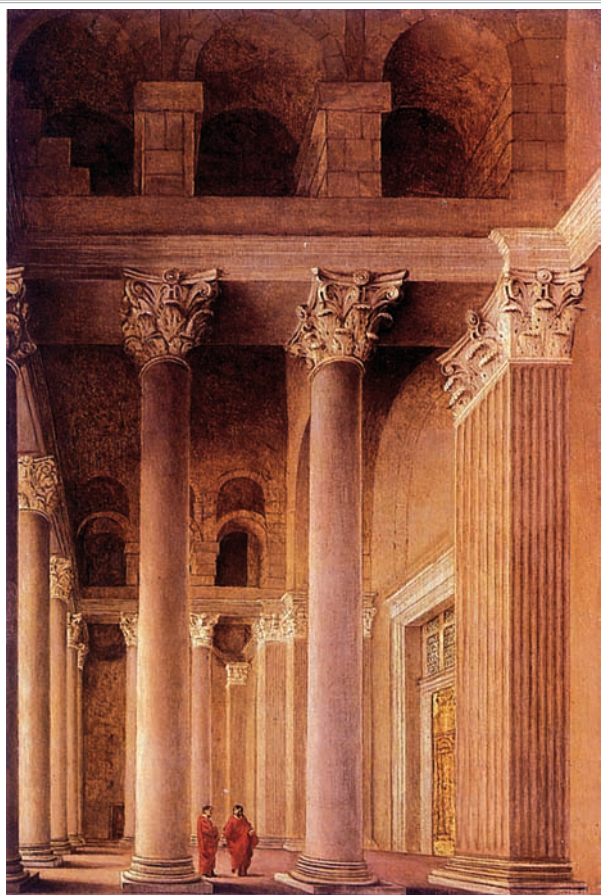
En toch. Waarom zou bijvoorbeeld de Haarlemse architectuurschilder PIETER SAENREDAM (1597-1665) niet hebben aangegeven hoe zo'n tempel eruit moet zien? Er is wel eens geopperd dat Saenredam, immers nauw bevriend met Van Campen, deze heeft geïnspireerd bij het ontwerp van het tempeltje met een verwijzing naar zijn schilderij van het Romeinse *Pantheon* uit 1643. Van Campen, die het theoretisch werk van de Italiaanse architecten Palladio en Scamozzi kende, had vermoedelijk Saenredam niet nodig om een voorbeeld uit de oudheid te vinden voor een ontwerp.

Dat een schilder tot bouwen kon komen, hadden De Bray, Post en Van Campen al bewezen die allen als schilder zijn begonnen. Het is eerder uitzonderlijk dat een schilder die zo thuis was in de architectuur (en de verhoudingen ervan) als Saenredam juist *niet* overging tot het ontwerpen van gebouwen. Mocht hij een aanzet hebben gegeven voor de bouw van het Vredestempeltje, dan miste hij zeker de ervaring om het bouwsel uit te voeren. Dan komt dus, net als bij de Waag aan het Spaarne, de stadfabriek in beeld: de stedelijke dienst publieke werken.

En zelfs al zouden Van Campen of De Bray het ontwerp hebben geleverd, dan ook is het niet uitgesloten dat de stadfabriek het tempeltje heeft uitgevoerd.

Die stadfabriek was in 1648 al lang niet meer vergelijkbaar met de periode waarin WILLEM DIRICXZ DEN ABT en zijn opvol-

Portaal van het Pantheon in Rome, door Pieter Saenredam geschilderd in 1643. De schilder gebruikte voor dit schilderij tekeningen van Rome uit twee albums die hij vermoedelijk in 1639 kocht.



ger Lieven de Key er de baas waren. Toen kon de leider van de fabriek nog sterk een persoonlijk stempel op de gebouwen drukken, maar na de dood van De Key in 1627 werd THONIS WILLEMSZ 'in zijne plaetse gesorrogeert' en van een karakteristieke inbreng van hem – en zijn opvolgers – in het bouwproces is nauwelijks meer sprake.

Het is dan ook opvallend dat de belangrijkste representatieve Haarlemse gebouwen na de dood van De Key door Salomon de Bray worden ontworpen. De Bray kon als katholiek uiteraard geen leider van de stadfabriek worden, dus misschien heeft

Jacob van Campen, Salomon de Bray, Pieter Post en Pieter Saenredam waren Haarlemmers die veel met elkaar te maken hadden.

De vrienden Van Campen en Saenredam hebben hun hele leven samengewerkt. Zo tekende Saenredam veel voor Van Campen. Vaak werd hij erop uitgestuurd om bepaalde bestaande bouwwerken af te beelden die Van Campen als inspiratie of studie gebruikte voor zijn ontwerpen. Ook werden door Saenredam presentaties verzorgd van gebouwen van Van Campen met als klapstuk de schilderijen van de Nieuwe Kerk in Haarlem. Hij werd ook gevraagd om bouwen constructietekeningen uit te werken, bijvoorbeeld voor het Mauritshuis in De Haag.

Het is niet onwaarschijnlijk dat Saenredam – die deze opdracht wegens drukte afwees – toen zijn vriend en medewerker Pieter Post voordroeg die inderdaad voor Van Campen ging werken..

Saenredam deed ook tekenwerk voor De Bray, bijvoorbeeld voor diens ontwerp voor de verbouwing van een slot in Warmond (1632).

men dat wel een goede situatie gevonden: een stadfabriek die alleen de technische kant van de zaak voor zijn rekening neemt en een ontwerper van buiten die goed thuis was in de nieuwe eigentijdse vormen.

KLIMAAT. ALS ZO AL die namen de revue passerden: Van Campen, Post, De Bray, Saenredam, dan wordt het klimaat van Haarlem rond 1648 wel aardig geschetst, maar wordt ook duidelijk dat het ietsje te snel door de bocht is Van Campen het ontwerp van de Vredestempel toe te schrijven. Salomon de Bray is een even goede kandidaat, en met een beetje inbeeldingsvermogen valt Saenredam als geestelijk vader ook niet helemaal uit te sluiten.

Is het wel zo belangrijk te weten wie de Vredestempel heeft bedacht?

In de gotiek en de daarop volgende vroege renaissance was het bouwen vooral een daad van de gemeenschap. Vandaar dat een naam als Lieven de Key tot ver in de negentiende eeuw zo goed als onbekend bleef en we zelfs tot op de dag van vandaag nog geen handvol gebouwen kunnen opnoemen waarvan hij onbetwist de ontwerper is. In de periode die volgt op zijn Haarlemse bouwactiviteiten – en die we hier maar gemakshalve even het 'Hollands classicisme' noemen – komen niet alleen nieuwe vormen en ontwerptechnieken in de bouwkunst aan de orde, maar wordt er ook steeds meer belang toegekend aan de ontwerper van een gebouw. Dat die wat al te intieme belangstelling voor de persoon van de ontwerper in het begin van de eentwintigste eeuw ronduit buitensporige proporties heeft aangenomen, vindt zijn begin juist in die jaren.

Het mag dan wel niet reuze belangrijk zijn wie dat priefeltje op het Prinsenhof heeft ontworpen, – vanuit de geest van het classicisme is het niet onaardig toch nog een poging te wagen om wat dichterbij de persoon te komen die dit curieuze bouwbeeld heeft bedacht. Vandaar dat dit hoofdstuk een vervolg krijgt in De Maker⁽²⁾. Om de verdere speurtocht te begrijpen is wat kennis nodig van het classicisme als bouwstijl.

De Stijl

Vanuit Italië kwam in het begin van de zestiende eeuw de herontdekking van de vormen uit de klassieke oudheid ook naar de Nederlanden. Het waren aanvankelijk de (glas)schilders die de antieke bouwsels in al hun glorie toonden.!

Detail uit het glasraam 'Annunciatie en Visitatie van Maria' in de Oude Kerk te Amsterdam. Het glas is rond 1555 geschilderd door Pieter Aertsz. naar een ontwerp van Lambert van Noort.



STIJLEN ZIJN de etiketten waarmee de mode's van de kunst worden gerubriceerd. Zo is 'classicisme' een plakplaatje voor kunstzinnige scheppingen die geïnspireerd zijn door voorbeelden uit de klassieke oudheid. In de jaren twintig van de zeventiende eeuw wordt dat classicisme schroomvallig toegepast bij het ontwerpen van een aantal gebouwen in de noordelijke Nederlanden. Na een tiental jaren krijgt men de smaak te pakken en past men die stijlform steeds overtuigender en zelfbewuster toe en wordt het kenmerkend voor een periode. Wat bepaald niet wil zeggen dat dan alles classicistisch wordt; meestal be-

perkt een nieuwe stijlform zich tot toonaangevende gebouwen. Wie classicisme in verband brengt met de Nederlandse bouwkunst, denkt vrijwel meteen aan het – vroegere – stadhuis op de Dam in Amsterdam. Dit bouwwerk waaraan Jacob van Campen van 1641 tot 1654 flink heeft gewerkt, is onmiskenbaar het nationale en internationale uithangbord van het 'Hollandse classicisme'.

Toch is de invloed van klassieke vormen in de Nederlanden ouder dan de Gouden Eeuw. De eerste tekenen die duiden op een wedergeboorte – renaissance – van het klassieke zijn rond 1520 vooral in de Zuidelijke Nederlanden zichtbaar. Vanaf dan worden steeds meer motieven uit de tijd van de Grieken en de Romeinen toegepast. Opvallend is dat (glas)schilders en graveurs al vanaf 1550 weinig aarzelingen hebben om antieke bouwsels af te beelden terwijl in de bouwkunst zelf het klassieke doorgaans beperkt blijft tot het ornament. De vrijheid van een beeldende kunstenaar is natuurlijk groter dan die van een bou-

Detail uit het glas 'De tempeluitdrijving van Heliodorus' van Wouter Crabeth uit 1566 in de St.Janskerk te Gouda.

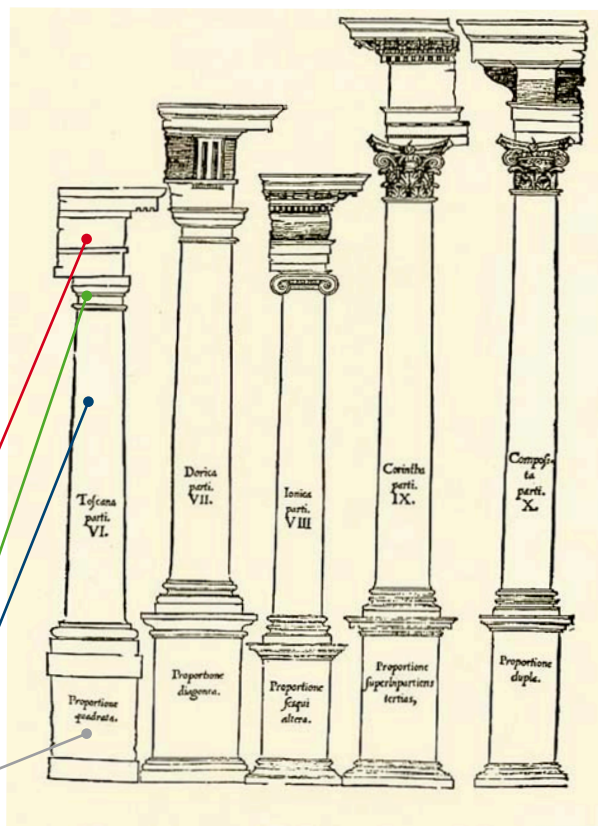


wende ambachtsman die bovendien maar wat graag bleef voortbouwen op de beproefde gotische wijze die mondeling en in de vorm van traditionele gebruiken van generatie op generatie werd overgeleverd. Onderschat evenwel niet de rol van de opdrachtgevers: een Romeins of Grieks bouwwerk is nog wel te verdragen in een schilderij of een glasraam maar er was veel verbeeldingskracht, belezenheid en vooral durf nodig om een bouwwerk echt classicistische allure te geven. Tot het tweede kwart van de zeventiende eeuw was die er niet.

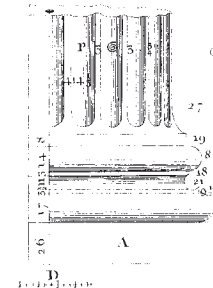
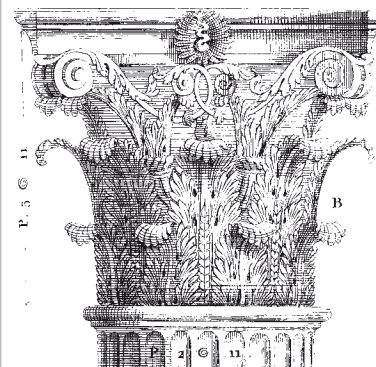
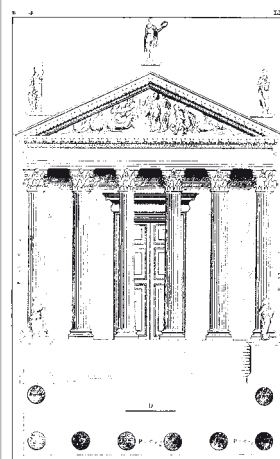


TRAKTATEN. De kennis van het klassieke bouwen was al vroeg voor handen. Reeds in 1539 publiceerde PIETER COECKE VAN AELST (1502-1550) in Antwerpen een Nederlandstalig uittreksel het oudste bekende handboek van de bouwkunde dat zo'n kwart eeuw voor het begin van onze jaartelling werd gepubliceerd door MARCUS POLLIO VITRUVIUS (ca 85-20 voor onze jaartelling) onder de naam *De architectura*. In dit uittreksel werden slechts drie klassieke typen zuilen – 'orden' – behandeld: Dorisch, Ionisch en Corinthisch. In hetzelfde jaar liet Van Aelst ook een Nederlandstalige editie van het architectuurtraktaat uit 1537 van SEBASTIANO SERLIO

Een pagina uit het traktaat van Sebastiano Serlio 'Tutte l'Opere D'Architettura et prospettive' dat uit verschillende boeken bestond en waarvan het vierde deel in 1539 door Pieter Coecke van Aelst in het Nederlands werd vertaald. Dat vierde deel behandelde voornamelijk de diverse zuilensoorten, 'orden'. Van links naar rechts: de Toscaanse zuil, de Dorische, de Ionische, de Korinthische en de Composiet. De orden hebben elk een typerend **lijstwerk**: het entablement of hoofdgestel. Daaronder het bij de orde passende kopstuk (**kapiteel**) met een **zuil** die aan specifieke hoogte en dikte moet voldoen. Daar weer onder het voetstuk (**piëdestal**) met typerende verhoudingen ('proportione').



Onder: illustraties uit het vierde boek van Palladio (1570) betreffende een tempel onder Trevi. De bovenste is een paginavullende weergave van de voorgevel met de doorsnede van de zuilen (de moduln) als ronde stippen. Daaronder een detail van het kapiteel en de voet van de zuil.



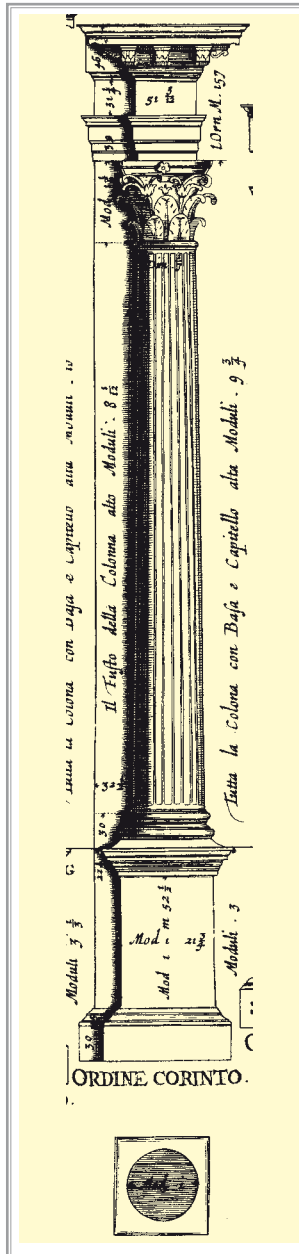
(1475-1555) verschijnen waarin de reeks zuilenorden was uitgebreid met de Toscaanse en Composiet. Daardoor was wel bekend hoe de details van oudheid eruit zagen en kon men ze ook wel namaken, maar daarmee was nog niet meteen duidelijk hoe je die verschillende onderdelen tot een samenhangende klassieke eenheid kon componeren. Er waren wel afbeeldingen van gebouwen uit de oudheid, en die zullen ook ongetwijfeld tot de verbeelding hebben gesproken gezien het werk van de schilders, maar het tintelende inzicht in de samenhang van bijvoorbeeld een klassieke gevel of een klassieke plattegrond, ontbrak nog.

De ambachtslieden moesten ook wennen aan het nieuwe medium drukwerk. Een enkel plaatje van een Griekse of Romeinse zuil was nog te bevatten. Zoiets kon je met de bestaande technieken en gebruiken best verwerken. Het drukwerk zien als een bron van studie, – zo ver waren de praktische ambachtslieden toen nog niet.

Bezuiden de Alpen, op het Italiaanse schiereiland, kende men al sinds Vitruvius een traditie om de kennis van het bouwen vooral via geschriften over te dragen. Kennelijk werd ook daar toch een gemis aan kennis gevoeld. LEON ALBERTI (1404-1472) had weliswaar al in 1452/85 zijn *De re Aedificatoria* gepubliceerd waarin de beginselen van de klassieke bouwkunst nog eens werden beschreven, een eeuw later was er toch behoefte aan een inzichtelijker werk. In 1570 verscheen daarom van de hand van

ANDREA PALLADIO (1508-1580) *I Quattro Libri dell' Architettura*, vier boeken die alle beschikbare kennis bevatten hoe er classicistisch gebouwd moest worden.

Toch veronderstelde Palladio nog behoorlijk veel voorkennis. Tot op de dag van vandaag wordt er gediscussieerd of je aan de hand van een uitvoerige studie van zijn werk



tot een echt inzicht kunt komen in de maten en verhoudingen van het ware bouwwerk. Daarbij valt op dat kenners van muziek minder moeite hebben met Palladio dan zij die zoeken naar meer mathematische vastigheid.

In 1615 kwam VINCENZO SCAMOZZI (1548-1616) *L'Idée della Architettura Universale* dat weer een stap verder deed in een begrijpelijke uitleg hoe je goede gebouwen kon maken.

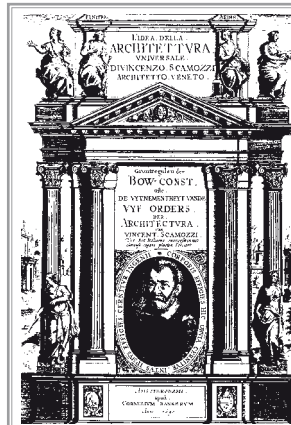
Alles draaide om de geometrie. Wat gemakkelijk gezegd: de kunstenaar van de renaissance geloofde dat in de geometrie het geheim van de schepping lag besloten. Wie die geometrie beheerste kon als het ware God's onvolprezen schepping evenaren.

GEOMETRIE. Nu kun je met geometrie vele kanten op. Het kan eenvoudig door bijvoorbeeld te werken met figuren als een gelijkzijdige driehoek, een vierkant en een cirkel. Zo werd in de middeleeuwen veel gewerkt waarbij met liniaal en passer best wel ingewikkelde composities, bijvoorbeeld op basis van de vijfhoek, konden worden bereikt.

Geometrie kan ook abstracter door te werken met gehele getallen en breuken. Dat is wat in de renaissance gebeurde.

Rond 1620 begonnen ook in de Nederlanden steeds meer mensen zich te interesseren in de getallen en breuken die de verhoudingen van een gebouw volgens Vitruvius en Palladio moesten beheersen. Dat verschijnsel kan niet los worden gezien van de toenemende aandacht voor de wiskunde. SIMON STEVIN (1548-1620) bijvoorbeeld maakte zich sterk om het inzicht in de geometrie onder het gewone volk te vergroten ondermeer door zijn publicaties in de jaren 1605/08 onder de naam de *Wisconstighe Ghedachtenissen*. In Haarlem was de landmeter en wiskundige PIETER WILS († 1646) een goede leermeester; hij bedacht zelfs een nieuw systeem voor perspectieftekenen dat de aandacht van de Haarlemse schilders trok.

Die schilders stonden onder sterke invloed van hun plaatsgenoot CAREL VAN MANDER (1548-1606) die in zijn *Schilder-Boeck*, eerst in 1604 en later in een herdruk nog eens in 1618, fel



In 1640 verscheen de Nederlandse vertaling van het traktaat van Scamozzi uit 1615, waarvan hier boven de titelpagina.

Op de vorige pagina (21) een detail uit de Italiaanse uitgave van Scamozzi met de maten voor de Korinthische orde (Ordine Corinto). De ronde, gearceerde cirkel onder de illustratie is de doorsnede van de zuil bij de voet: de module. Een zuil wordt in de hoogte steeds slanker (de 'verjonging') volgens een voorgeschreven verloop. De module wordt echter steeds bepaald door de zuil in zijn grootste omvang, dus bij de voet.

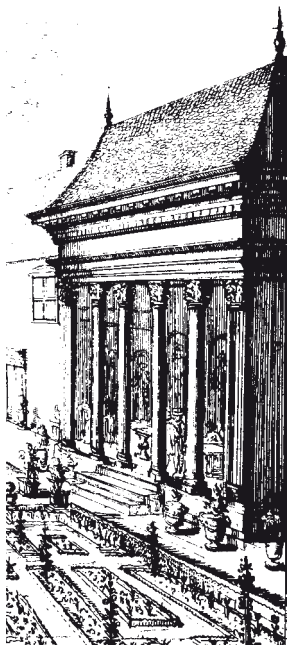
fulmineerde tegen de architectuur van bijvoorbeeld Lieven de Key en die stellig stelde dat wat Pieter Coeck [van Aelst] publiceerde 'de rechte wijze van bouwen' was. Hij propageerde dus al vroeg het classicisme.

De mening van de invloedrijke Van Mander zou er op duiden dat een nieuwe stijl vooral zijn oorsprong vindt in het afzetten tegen een bestaande mode waarvan men min of meer genoeg van begint te krijgen. Voor een deel is dat waar: sommigen hadden het inderdaad wel gehad met de – in hun ogen – overdadige en nogal willekeurige samenraapsels van klassieke ornamenten op de gevels. Daarmee werd de weg geplaveid naar een meer ingetogen bouwkunst.

Toch speelden er ook andere factoren: de belezen bouwmeester die wat verder afstond van de dagelijkse praktijk op de bouwplaats was in opkomst. In een samenleving die steeds minder geconfronteerd werd met de ruwe kant van de oorlog maar die daarentegen in snelle mate welvarender werd, ontstonden grootse stedelijke uitbreidingsplannen. De uitleg van Amsterdam met tegelijk maar liefst vier nieuwe grachten was daarvan een goed voorbeeld. Stadsbestuurders en zij die zich met de stedenbouw en architectuur bezighielden, raakten vertrouwd met de idee dat je stadsdelen helemaal naar je hand kon zetten. Die mentaliteit vond ook zijn weg naar de bestaande binnensteden. Een prachtig voorbeeld is Jacob van Campen en zijn vervanging van de Annakerk (de latere Nieuwe Kerk) in Haarlem. Toen stadsbouwmeester Lieven de Key in 1613 de Sint Annatoren bouwde tegen de oude, toen al wat bouwvallige Sint Annakerk, voegde hij de toren zorgvuldig en bijna onopvallend in het bestaande stratenpatroon. Van Campen daarentegen, die ruim dertig jaar later het oude kerkgebouw verving, maakte meteen drastische plannen om de hele omgeving van de Nieuwe Kerk stedenbouwkundig opnieuw in te delen.

Of je dat arrogante stedenschennis of een geniaal inzicht noemt, – een feit is dat er een ander soort bewustzijn ontstond. De fiere, wat afstandelijke vormen van het classicisme pasten goed bij die nieuwe tijdgeest.

De Maker (2)



De vogelvluchtkaart Harlemum van Romeyn de Hooghe (zie ook pagina 7) bevatte in de marge een aantal stadsgezichten waaronder het Prinsenhof. Hierboven een detail daarvan met de Vredestempel anno 1688: een hoog zadeldak boven het hoofdstel. In de tempel wordt aan tafels gezeten; de muurschilderingen zijn enigszins zichtbaar. De vogelvluchtkaart toont echter een ander dak: zie pagina 24.

„A bicycle shed is a building. Lincoln Cathedral is a piece of architecture.” Ofwel: Een fietsenstalling is een bouwwerk. De kathedraal van Lincoln is een stuk architectuur. Dit zijn de beroemde openingszinnen van NICOLAUS PEVNER's boek *Introduction to An Outline of European Architecture* uit 1943 en vele herdrukken later.

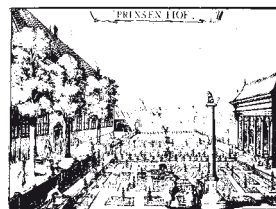
Nu mag de Vredestempel op het Haarlemse Prinsenhof in de vorige eeuw wel gebruikt zijn als fietsenhok, het is wel degelijk architectuur. Om even terug te keren naar Pevner (1902-1983), – die schreef na zijn openingszinnen: „... de term *architectuur slaat alleen op bouwwerken die door de ontwerper ook als esthetisch aantrekkelijk zijn bedoeld*”.

Wie goed kijkt, ziet dat er een proportiesysteem aan de Vredestempel ten grondslag ligt. De hoogte en dikte van de kolommen, de plaats van de versieringen, – ze zijn alle vanuit een bepaald systeem van verhoudingen toegepast. De maker ervan moet zich hebben verdiept in het classicisme (wat het uiterlijk met de Korinthische zuilen al deed vermoeden) en moet terdege op de hoogte zijn geweest van het feit dat de geometrie eigenlijk het hart is van een goed classicistisch gebouw. Met die maten en verhoudingen heeft hij beslist geprobeerd een ‘esthetisch aantrekkelijk’ effect te bereiken.

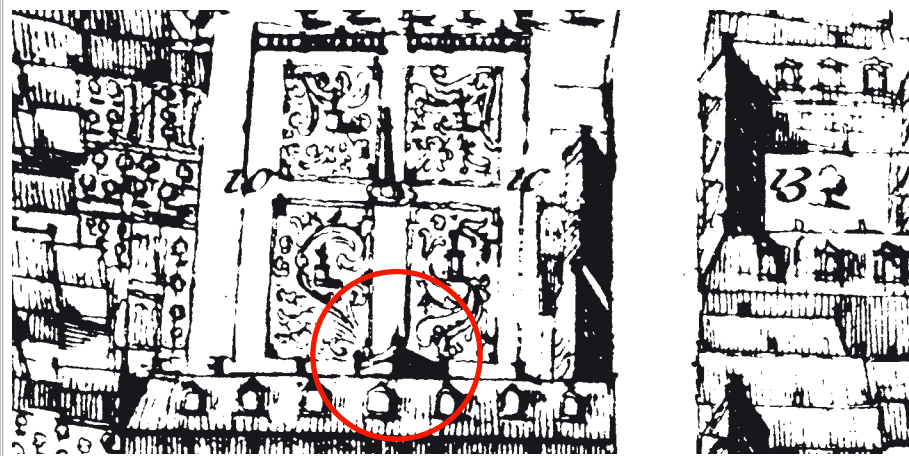
De maker is nog altijd onbekend. Weliswaar zijn er drie mogelijke kandidaten – VAN CAMPEN, DE BRAY en SAENREDAM – maar het blijft duister wie van hen de meeste aanspraak kan doen maken.

OPMETEN. VANDAAR een wat wild idee: zou het matensysteem dat ten grondslag ligt aan de Vredestempel nieuw inzicht kunnen opleveren?

Daarom maar eens de Vredestempel opgemeten. De basiseenheden – de module – is de omtrek van een zuil bij de voet. Bij de Vredestempel is deze 41 centimeter. De hoogte van de zuil tussen de voet en het hoofdstel is 413 cm, wat beslist overeenkomt met tien maal de modulemaat.



Op de vorige pagina is het detail te zien van het gezicht op het Prinsenhof dat in de marge van de vogelvluchtkaart van Romeyn de Hooghe is afgebeeld. Hierboven het hele plaatje. Op de vogelvluchtkaart zelf (onder) is van een zadeldak op de Vredestempel geen sprake: het heeft er veel van weg dat hier een driehoekig fronton is afgebeeld met in de top en aan weerszijden zelfs beelden. De Hooghe woonde in Haarlem toen hij de kaart tekende.



Dat is interessant. De verschillende architectuurtraktaten uit de zestiende en de zeventiende eeuw zijn niet gelijk in hun voorschriften. Zo zegt SERLIO (1537) dat de hoogte van een Korinthische zuil 9 modules bedraagt. PALLADIO (1570) houdt het op 9 ½ en SCAMOZZI (1615) noemt 10.

De maker zou dus op de hoogte kunnen zijn geweest van het werk van Scamozzi waarvan de Nederlandse vertaling onder de titel *Gronregelen der bouw-const* in 1640 was verschenen, en die dus hoogst actueel was. Daar is nog een andere aanwijzing voor. De reeks zuilen (Toscaans, Dorisch, Ionisch enzovoort) veronderstelt een zekere rangorde. Scamozzi beschouwt de Korinthische als de hoogste en de belangrijkste. Zijn voorgangers vonden de Composiet belangrijker en de Korinthische werd op de voorlaatste plaats gezet. Het mag wel worden aangenomen dat men voor het ontwerp van zo iets verhevens als een tempel voor de Vrede de meest imposante orde gebruikt.

TEGENWICHT. NU is het opmeten van een bouwwerk en de maten ervan herleiden tot een systeem, een riskante zaak. Wie zoekt, vindt gauw wat hij wil vinden. Daarom enig tegenspel: waar kijkt de Vredestempel af van Scamozzi?

Dat is gauw gevonden: neem de zuilen. Die hebben verticaal



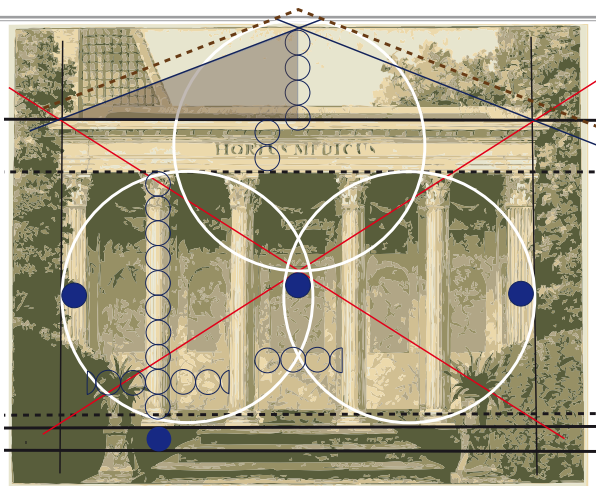
De vervaagde tekening van H. Schwegman uit 1808 (zie omslag) is verticaal iets uitgerekt naar de gevonden maten bij de opmeting van de Vredestempel. Zo wordt het mogelijk iets van de geometrie van de tempel zichtbaar te maken.

De blauwe cirkels zijn de modulemaat: de doorsnee van de zuil. Deze module past ook op de vierkante hoekpilasters. Van de voet tot het hoofdstel (de zwarte stippellijnen) is een zuil

10 modulen hoog.

De tempel stond vroeger hoger dan nu het geval is; wellicht is het Prinsenhof in de loop van de tijd opgehoogd. De hoogte van het basement moet (rekening houdend met het perspectief dat Schwegman toepaste) ongeveer een module hoog zijn geweest: zie de zwarte horizontale lijnen onder.

De tussenruimten tussen de kolommen zijn verschillend. Gesuggereerd is verder hoe een fronton er kan hebben uitgezien.



ronde, holle gleuven (*cannelures*) met daartussen vlakke ruimten (*graten*). Bij de Vredestempel zijn er 24 waarbij de cannelure 3,5 cm breed is en de graat 1,5 cm. Het aantal 24 klopt, dat had Scamozzi goedgekeurd; alleen vindt hij wel dat de verhouding tussen cannelure en graat bij een Korinthische zuil 4:1 moet zijn. Bij de Vredestempel is het 2 1/3:1.

Ook de afstand tussen de zuilen onderling (de intercolumnia) rammelt in vergelijking met de uitgangspunten van Scamozzi. Deze zegt dat vrijstaande Korinthische zuilen een tussenruimte van twee modulen moeten hebben. Bij de Vredestempel is het raar gesteld: de tussenruimtes zijn van links naar rechts: 90, 88, 131, 88 en 90 centimeter. Wel mooi symmetrisch, maar teruggebracht tot de module (41 cm) zijn de intercolumnia: 2,2, 2,15 en 3,2. Waarbij vooral het grote gat in het midden opvalt. Dit is wel te verklaren: op de achterwand binnen de tempel is in het midden een grote rechthoekige nis die aan beide zijden wordt geflankeerd door twee kleinere boognissen. Klaarblijkelijk was de afbeelding in het midden zo belangrijk dat de 'wetten' van de intercolumnia mochten wijken: hier is een grotere tussenruimte gebruikt om een onbelemmerde blik op de middelste vierkante nis te bieden.

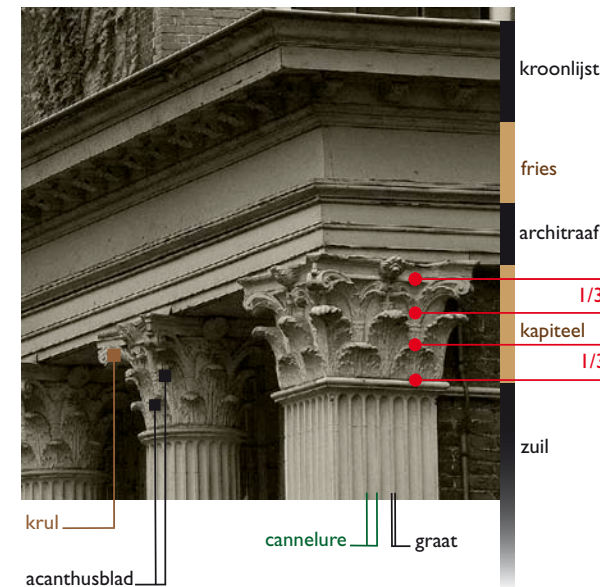
Zo zijn er meer afwijkingen, met name in het hoofdstel, die

tot de veronderstelling kunnen leiden dat de ontwerper van de Vredestempel niet echt bedreven was in de laatste inzichten van het classicisme die Scamozzi bracht.

FRONTON. HET grootste bezwaar zou nog kunnen zijn dat de tempel geen driehoekig front (timpaan) heeft boven het hoofdstel. Het is evenwel niet uit te sluiten dat die er wel ooit heeft gestaan. Weliswaar tekent ROMEYN DE HOOGHE in zijn gedetailleerde tekening van het Prinsenhof de tempel met een schuin dak, op zijn vogelvluchtkaart van Haarlem is echter duidelijk een timpaan te zien. Bij nauwkeuriger bestudering zijn zelfs drie beelden te zien die het driehoekige fronton opsieren. Nu zijn dergelijke overzichtskaarten in hun details niet echt betrouwbaar, maar opvallend is het wel.

De tempel moet als een tijdelijke manifestatie zijn bedoeld, en wie weet is het timpaan ooit uitgevoerd in minder duurzame materialen dan de onderbouw en is deze al spoedig verdwenen. En de maker?

De top van de zuilen met het kapiteel met daarboven het hoofdstel bestaande uit een architraaf, fries en kroonlijst. De meeste traktaten schrijven voor dat een Korinthisch kapiteel uit drie gelijke delen is opgebouwd. Bij nauwkeurige meting blijken die verhoudingen niet bereikt te zijn in de Vredestempel, al gebiedt de eerlijkheid dat deze kritiek neigt naar pietluttigheid.





De suggestie dat de Vredestempel bedoeld was als tijdelijk, wordt versterkt door het feit dat Haarlem een andere tempel heeft gekend. In 1787 werd op de Grote Markt een Vrijheidstempel opgericht naar ontwerp van Leendert Viervant (1759-1801), een initiatief van burgers en schutters om te vieren dat er op meer democratische en patriottische wijze afstand werd genomen van de stadhouder. De vroedschap legde er zelfs een nieuwe eed af. De vreugde was kort: na terugkeer van de Oranjegezinden verdween de tempel.



Gezien het feit dat de Vredestempel getuigt van een behoorlijk, zij het niet perfect, inzicht in de ware aard van het classicisme, moet Pieter Saenredam afvallen. Hij was al geen echt overtuigende kandidaat, maar nu is het zeker.

Van Jacob van Campen is bekend dat hij al in de jaren twintig bezig was zich de kennis van Vitruvius eigen te maken. Dat dit een tamelijk moeizame opgave was, blijkt uit het feit dat hij pas vanaf 1633 meer vorderingen maakte toen hij samen met de dichter CONSTANTIJN HUYGENS (1598-1687) gericht de toen verschillende beschikbare Vitruvius-edities ging bestuderen en zich al spoedig ook wendde tot het werk van Palladio. Toen hij kennis maakte met het werk van Scamozzi wist hij al van de hoed en de rand. In zijn uitgevoerde werken is te zien dat hij zich heel nauw houdt aan de inzichten van zowel Palladio als Scamozzi. De afwijkingen die de Vredestempel te zien geven passen niet echt in de karakteristieken van zijn oeuvre, of hij moet gedacht hebben dat het ontwerp van zo'n 'tijdelijk' prieeltje niet zo nauw luisterde.

DE BRAY. BLIJFT OVER Salomon de Bray. Weliswaar bepleitte hij in zijn tekst van het boek *Architectura Moderna* vurig het gebruik van het classicisme, maar dat is nog geen garantie dat hij zelf de uitgangspunten ervan tot in de puntjes beheerste. Hij zal niet de laatste schrijver zijn die met mooie woorden probeert praktische ervaring te maskeren. Het weinige dat we van zijn gebouwde werken kennen wijst erop dat hij inderdaad op de hoogte was van de nieuwste ontwikkelingen op architectuurgebied, maar het verfijnde inzicht daarin toont hij niet. Hij zou dus best het ontwerp geleverd kunnen hebben, waarbij hij voor een groot deel op zijn gevoel en eigen inzicht de verhoudingen bepaalde. Het mag dan allemaal niet volgens het boekje kloppen, het komt best wel overtuigend over.

Echte zekerheid over de maker van de Vredestempel valt, ook na meting van de onderdelen, niet te geven, maar Salomon de Bray is als kandidaat zeker niet afgeschreven. Sterker nog: hij blijft de grote kanshebber.

Het binnen

Het interieur van de Vredestempel in augustus 2008. Links de rechthoekige nis in het midden van de achterwand met rechts daarnaast twee, wat minder diepe, boognissen. Boven de nissen zijn vierkante inhammen. Boven de lijst die de kapitelen van de pilasters met elkaar verbinden, moeten guirlandes zijn aangebracht.

In de zijwand een grote, wat ondiepe, rechthoekige nis met daarboven twee vierkante nissen waarvan er één nog net op de foto zichtbaar is.



RONDUIT schamel is wat anno 2008 nog rest van het interieur van de ooit zo fiere Vredestempel. Wat wil je ook van een 'prieeltje' dat nog in de jaren zestig van de twintigste eeuw werd gebruikt als fietsenhok. Achter een deprimerend traliewerk ligt een vloer bedekt met tegels omgeven door drie kale gestuukte wanden en er is nog een gestuukt plafond voorzien van een kaderlijst.

Een beschrijving:

- in elke zijwand is een grote vierkante inham met daarboven twee kleinere nissen;
- op de achterwand bevindt zich in het midden een grote vierkante nis die aan beide zijden wordt geflankeerd door twee



H. Schwegman, het prieeltje van de Hortus Medicus, 1808.

Hieronder een detail uit het midden van de tekening.

Zie ook het omslag.



rondboognissen, en ook hier is boven alle vijf nissen steeds een kleiner verdiept vierkant.

De nissen zijn gescheiden door zes Korinthische pilasters waarvan de twee in de hoeken uiterst smal zijn. De onderkant van de kapitelen van de pilasters is onderling verbonden met een cordonlijst. In 1808 maakte H. SCHWEGMAN een tekening van de Vredestempel (zie het omslag van dit *SCahier*) waarop te zien is dat boven die cordonlijst tussen elke pilaster een guirlande, ook wel festoen genoemd, is aangebracht: een eenvoudige slinger van bladerentakken die aan weerszijden bijeengehouden wordt door afhangende linten. De tekening van Schwegman toont ook dat de beschilderingen in de nissen in de achterwand dan al zijn verdwenen, dus is het niet onaannemelijk dat die guirlandes van stucwerk waren en niet als realistische schilderingen waren uitgevoerd.

Wat heeft er in die totaal veertien nissen gezeten?

DE FRESCO'S. IN DE beschrijving van PIETER LANGENDIJK op pagina 4 van dit *SCahier* is sprake van:

- een 'nis met het beeld van den Vrede met olijfkrans en palm in de hand' van Willem Hugaert
- beelden van Graaf Willem, Laurens Koster en Pallas – van Frans Dekker
- twee ordonnantien van Jacob van Kampen:

In deze opsomming ontbreekt één nis. Daar het vaak gebruikelijk was om echte beelden aan gevels en muren in rondboognissen te plaatsen, kunnen de als beelden geschilderde Graaf Willem, Laurens Koster en Pallas elk in een van de vier rondboognissen van de achterwand hebben gestaan.

Het is verleidelijk om in de overgebleven rondboognis het geschilderde beeld van de Vrede te plaatsen. Toch is aarzeling geboden. Het valt op dat dit beeld van schilder Hugaert is en niet van Frans Dekker die het eerdere drietal voor zijn rekening nam, en dat Langendijk dit als eerste noemt. Wat zou er vanzelfsprekender zijn dan in een Vredestempel het beeld van de Vrede in het midden te plaatsen, een midden dat zo belangrijk



Graaf Willem I van Holland (ca 1165-1222).



Een variant uit een Engelstalige publikatie op de tekening van Pieter Saenredam van Lourens Janszoon Coster.

werd gevonden dat de wetten van de intercolumnia moesten wijken? Als dat zo is, blijft een rondboognis over en deze moet dan de afbeelding hebben bevat die Langendijk over het hoofd heeft gezien en die, gezien de symmetrie die zich nu ontwikkelt, ongetwijfeld door Frans Dekker moet zijn geschilderd.

Want symmetrie is er dan zeker: de twee nissen in de zijwanden blijven over voor de twee 'ordonnantien' van Van Campen.

Aangenomen mag worden dat de kleine, vierkante nissen aan de bovenkant dan de beschrijvingen bevatten van de beeltenissen daaronder.

MAAR... ER IS echter een grote hindernis. WILLEM HUGAERT (of HUGAART) leefde van 1683 tot 1726. FRANS DEKKER (of DEKKER) was een tijdgenoot van hem: 1684-1751. Beiden kunnen dus nooit in 1648 een bijdrage aan de Vredestempel hebben geleverd. Het meest waarschijnlijk is dat zij bestaande fresco's opnieuw hebben aangebracht, gerestaureerd of het bestaande thema van een eigen inbreng hebben voorzien. Want uit een beschrijving uit 1663 van een Engelse bezoeker, de plantkundige PHILIP SKIPPON, wordt duidelijk dat hij in de Vredestempel al een afbeelding heeft gezien van Lourens Coster 'in een bontmantel en met de letter A in zijn hand'. Een beeld van Coster was er dus al voor Frans Dekker geboren moest worden en waarom zou dat niet ook voor de andere hebben gegolden.

DE AFBEELDINGEN. VALT ER iets te gissen over de afbeeldingen zelf? Langendijk beschrijft de 'ordonnantien' van Van Campen als volgt:

- *In de eene is het beeld der overwinning met haar Genius of engel op der rechterhand, staande op het koggeschip van Damiate, dat met de ridderlijke wapenen verciert is van de Haarlemsche kruisvaarders, die met graaf Willem die stad hielpen inneemen in den jaare 1219. Dit schip wordt van Tritons en zeegodinnen door de baaren getrokken met veel gewoels.*

– *In de andere tekening ziet men negen zanggodinnen, die een blad van Kosters drukkunst Apollo aanbieden in 't bijweezen van*



De wat mysterieuze tekening uit het archief, gedateerd 1648 maar gezien het papier van rond 1750. Vergelijk haar met de tekst van Langendijk: „In de eene is het beeld der overwinning met haar Genius of engel op der rechterhand, staande op het koggeschip van Damiate, dat met de ridderlijke wapenen verciert is van de Haarlemsche kruisvaarders, die met graaf Willem die stad hielpen inneemen in den jaare 1219. Dit schip wordt van Tritons en zeegodinnen door de baaren getrokken met veel gewoels.” Zie ook pagina 32.

den uitvinder, de rivier het Spaaren, en vele waternimfen.

In het Noord-Hollands Archief, waarin het Haarlemse Gemeentearchief is opgegaan, bevinden zich sinds 1921 twee tekeningen die op grond van hun stijl en hun watermerk worden gedateerd op rond 1750, maar waar op de achterzijde nogal mysterieus het jaartal 1648 staat in Romeinse cijfers.

De afbeeldingen komen frappant overeen met de beschrijvingen van Langendijk, het jaartal ‘*in verso*’ laat weinig te raden over en ook de verhoudingen van de tekeningen komen verbluffend goed overeen met de nissen in de zijmuren van de Vredestempel.

Veel werk van Jacob van Campen als schilder en tekenaar is er helaas niet, maar een vergelijking met bijvoorbeeld zijn schilderijen van de Oranjezaal in het Haagse Huis ten Bosch uit 1650 en zijn schets *Apollo en Aurora* voor een beschildering in de Burgerzaal in het Amsterdamse stadhuis, roepen niet echt bezwaren op tegen de veronderstelling dat het hier werkelijk gaat om een afbeelding van zijn muurschilderingen.

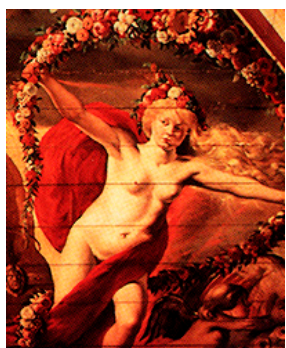
Heeft iemand in het midden van de achttiende eeuw de moeite genomen de fresco’s van Van Campen vast te leggen wellicht in de wetenschap dat ze spoedig zouden verdwijnen? Of waren ze misschien zelfs bedoeld als illustratie voor de onvoltooide geschiedschrijving van Haarlem waaraan Langendijk ook in diezelfde jaren vijftig van de achttiende eeuw werkte? Bij de tekeningen in het archief wordt gesuggereerd dat de maker misschien TAKO HAJO JELGERSMA is. Deze schilder en tekenaar (1702-1795) heeft wel meer illustraties en zelfs titelbladen voor boeken gemaakt, dus wie weet.

Over de schilders Hugaert en Dekker is tot nog toe te weinig bekend om ook maar iets interessants te gissen. Hooguit zouden we kunnen speculeren hoe het beeld van de Vrede of van Lourens Coster er bij benadering heeft uitgezien. De Vrede werd in dat Vredesjaar 1648 heel wat keren afgebeeld en natuurlijk gaan dan de gedachten meteen uit naar dat andere gebouw dat wel eens als ‘Vredestempel’ is omschreven: het nieuwe stad-





De verhoudingen van de tekeningen komen treffend overeen met de nissen in de zijgevels van de Vredestempel. Een montage van de Damiatekening in de rechter zijwand toont dit aan. Het is, gezien de chronologie, waarschijnlijk dat Damiate (1219) zich in de linker zijwand bevond en die van Coster (1428) in de rechter. Onder: een detail uit de plafondschildering in het Haagse Huis ten Bosch die Van Campen circa 1650 maakte en een detail uit zijn ontwerp voor een timpaan van het stadhuis van Amsterdam.



huis van Amsterdam, die monumentale schepping van Jacob van Campen. Pontificaal verrijst daar, meer dan levensgroot, bovenop het timpaan aan de voorzijde ook een vredesbeeld (de Vredesmaagd) van ARTUS QUELLIJN (of QUELLINIUS, 1609-1668). De afbeelding in de Haarlemse Vredestempel zal wel niet veel anders zijn geweest: zo zag men in die tijd de Vrede graag weergegeven.

Ook de afbeelding van Coster is redelijk voorspelbaar. Van de legendarisch gebleken vijftiende-eeuwse Lourens Coster bestonden uiteraard geen afbeeldingen. Toen geschiedschrijver SAMUEL AMPZING in 1628 tot een herziene nieuwe druk overging van zijn *Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland* werd daarin ook de beschrijving 'Laure-crans voor Laurens Coster' van PETRUS SCRIVERIUS (1576-1660) opgenomen. Van Campen maakte hiervoor een denkbeeldig portret van Coster dat door JAN VAN DE VELDE (ca 1593-1641) in een ets werd overgezet. Dit is de basis van alle volgende portretten en beeltenissen van Coster, vaak uitgebreid tot een in de Haarlemmer Hout staande



Ontwerptekening van beeldhouwer Artus Quellinius voor het beeld van de Vrede bovenop het oostelijke timpaan van het Amsterdamse stadhuis, nu paleis. Zie ook het uitgevoerde beeld op de middelste foto bovenaan pagina 35.



figuur in een bontjas. PIETER SAENREDAM tekende en etste Coster op deze wijze in 1630. Zoiets zal ook wel in een boognis in de Vredestempel hebben gestaan. Zeker aanvankelijk, want de beschrijving van die Engelse plantkundige uit 1663 komt wel erg dicht in de buurt van de illustratie van Saenredam. En die nis die in de beschrijving van Langendijk ontbreekt? Als het juist is dat deze onderdeel heeft uitgemaakt van een kwartet dat Dekker heeft geschilderd, moet de afbeelding passen in het rijtje Graaf Willem, Coster en Pallas. Gezien de symmetrie die in het classicisme zo belangrijk werd gevonden en die hoogst waarschijnlijk ook in de fresco's aanwezig was, ligt een volgende opzet voor de hand:

– in de zijmuren afbeeldingen uit de Haarlemse geschiedenis (Coster en Damiate);

– in de buitenste boognissen twee voor Haarlem belangrijke personen die met deze gebeurtenissen uit de zijmuren samenhangen: Coster zelf en graaf Willem I van Holland (1165-1222) die in 1217/19 de kruisvaart naar Damiate ondernam;

– de binnenste drie fresco's zijn dan allegorische voorstellingen waarvan de middelste de godin van de Vrede moet zijn geweest.

Welke voorstellingen? Een blik op het timpaan van de voorgevel van het vroegere Amsterdamse stadhuis, brengt



De reusachtige beelden op het oostelijke timpaan, Damzijde, van het vroegere stadhuis van Amsterdam. Van links naar rechts: Prudentia, Vrede en Justitia.

ons ogenschijnlijk niet verder. Daar wordt de Vredesmaagd geflankeerd door een vrouwspersoon die *'de Rechtvaardigheid'* voorstelt (noordzijde) en een vrouw die *'de Voorzichtigheid'* moet verbeelden. Nu kan Vrouwe Voorzichtigheid, ook bekend als *Prudentia*, gemakkelijk worden aangezien voor de godin van de wijsheid: Pallas, Athene of Minerva. Wat Langendijk Pallas noemt is hoogst waarschijnlijk de Haarlemse tegenhanger van de vrouw die op het Amsterdamse stadhuis de Voorzichtigheid representeert. Dat zou ook beter passen in een Vredestempel. In de tot nu toe niet beschreven nis is dan waarschijnlijk Vrouwe Justitia, *'de Rechtvaardigheid'* afgebeeld geweest.

BRONNEN. VOOR de inhoud van SCahier 74 is onder meer gebruik gemaakt van de volgende bronnen, gerangschikt op jaar van publicatie:

H. Brugmans en A.W. Weissman – Het stadhuis van Amsterdam – Uitgevers-

maatschappij Elsevier – Amsterdam, 1914.

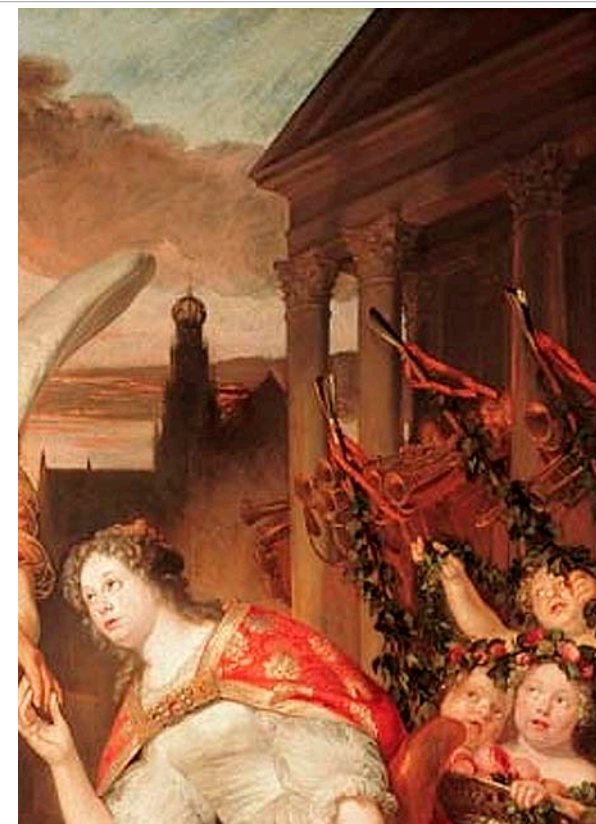
M. Eisler – Die Geschichte eines holländischen Stadtbildes – Martinus Nijhoff – 's-Gravenhage, 1914.

Vitruvius – The Ten books on architecture – vertaald door M.H. Morgan – Harvard University Press – Harvard, 1914.

C.W. Royaards e.a. – Het Stadhuis van Haarlem, algemeen restauratieplan – De erven F. Bohn / H.D. Tjeenk Willink & Zoon – Haarlem, 1961.

Andrea Palladio – The four books of architecture – Dover Publications Inc. – New York, 1965.

Een detail uit het schilderij *Frederik Hendrik als brenger van vrede* dat Jan de Bray (ca 1627-1697), zoon van Salomon, in 1681 voltooide. De vrouwspersoon links op de voorgrond is de Haarlemse stedenmaagd die Frederik Hendrik ontvangt na de Vrede van Münster. Op de achtergrond het silhouet van de Grote- of St. Bavokerk en rechts een tempel met timpaan in de Korinthische orde. Onwillekeurig moet dan toch aan de Vredestempel op het Prinsenhof worden gedacht. Eén ding is zeker: ook die had zo'n rare wijde opening tussen de kolommen in het midden.



W. Kuyper – Dutch classicist architecture – Delft University Press – Delft, 1980.

Gary Schwartz, Marten Jan Bok – Pieter Saenrdam, de schilder in zijn tijd – Gary Schwartz / SDU – Maarssen/'s-Gravenhage, 1989.

J.J. Terwen, K.A. Ottenheim – Pieter Post (1608-1669), architect – Walburg Pers – Zutphen, 1993.

W. Kuyper – The triumphant entry of Renaissance architecture into the

Netherlands – Twee delen – Canaletto – Alphen aan den Rijn, 1994.

J. Huysken, K. Ottenheim, G. Schwartz – Jacob van Campen, het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw – Architectura & Natura Pers – Amsterdam, 1995.

Rudolf Wittkower – Grondslagen van de architectuur in het tijdperk van het humanisme – SUN – Nijmegen, 1996.

Vitruvius – Handboek Bouwkunde – Atheneum – Polak & Van Gennepe – Amsterdam, 1997.

W.G.M. Cerutti – Het stadhuis van Haarlem, hart van de stad – Gottmer / Schuyt – Haarlem, 2001.

Vincenzo Scamozzi – De grondgedachte van de universele bouwkunst – Architect te Venetië – Deel III en IV – Architectura & Natura Pers – Amsterdam, 2003 en 2008.

Koen Ottenheim, Paul Rosenberg, Niek Smit – Hendrick de Keyser, Architectura Moderna – SUN – Amsterdam, 2008.

Hoe maak ik een heus SCahier?

De moderniteit komt met nadelen. Vroeger werd SCahier keurig vergaard en geniet, en bovendien nog eens bijgesneden, naar de relaties van Architext per post toegestuurd.

Nu is besloten het cahier vooral in het Portable Document Format (PDF) via de webwerf beschikbaar te stellen, zijn enkele lezers bedroefd dat er geen echt tastbaar cahier meer is. Immers, wie de pagina's op zijn (kleuren)printer afdruckt krijgt per A4-velletje twee naast elkaar liggende bladzijden. Deze zijn moeilijk tot een heus SCahier te plakken, nieten of te naaien.

Bovendien is door sommigen geërgerd gereageerd op de aanwezige paskruizen en snijtekens op de pagina's.

Om met dit laatste te beginnen: veel hedendaagse printers kennen aan de smalle onderzijde van het papier een tamelijk brede niet afdruckbare marge. Op zulke printers is SCahier in zijn oorspronkelijke vorm niet bladvullend af te drukken. Vandaar dat een verkleind formaat is gekozen dat vrijwel door iedereen in zijn geheel kan worden afgedrukt.

Voor wie zijn eigen cahier wil samenstellen is er een beetje goed nieuws. Net

als bij nummer 73 kan dit nummer over de Vredestempel – na enige huisvlucht – worden vergaard, geknipt en geplakt tot een tijdschriftje.

Benodigheden: een (kleuren)printer; een schaar of snijmachine; nietjes of naald en draad; lijm.

Wat te doen: gebruik deze pagina alleen als handleiding; ze behoort niet tot de inhoud van SCahier 74.

I. Druk de PDF-vellen 1 en 2 dub-

belzijdig op één vel A4 (of print ze enkelzijdig en plak ze later tegen elkaar). Dus de pagina met omslagfoto aan de ene zijde, en pagina 2 met de voorlaatste pagina op de achterzijde.

2. Druk de overige vellen – het 'binnenwerk' – **enkelzijdig** af op A4-formaat.

3. Vouw de vellen van het binnenwerk met de onbedrukte kant naar binnen en scherp de vouw met een vingermagel of de oog van een schaar. Snij alleen de boven- en onderkant

van de pagina's (en laat de zijkant nog even ongemoeid) af volgens de pas- en snijtekens.

4a. Sorteert het binnenwerk op volgorde. Niet of stik het binnenwerk vast aan de lange open (dus niet gevouwen) zijde van de pagina's; snij of knip een stuk af van de witte rand van de gehechte zijkant.

4b Vouw het omslag en snij of knip het op maat: voor de bovenzijde kunnen de pas- en snijkruizen als richtlijn dienen; de zijkanten zijn afhankelijk van de gekozen breedte van het binnenwerk. Lijm het omslag bij de vouw vast aan de rug van het binnenwerk; gebruik een zo klein mogelijke plakrand.

Uw SCahier is een echt cahier!



Deze pagina is een handleiding en behoort niet bij het binnenwerk van SCahier 74