

# Zeventiende-eeuwse Hollandse architectuur in de schilder- en tekenkunst\*

Everhard Korthals Altes

In de tweede helft van de zeventiende eeuw waren schilderijen van kerkinterieurs en stadsgezichten ongekend populair in de Republiek. Kunstenaars als Pieter Saenredam, Emanuel de Witte, Gerrit Berckheyde en Jan van der Heyden maakten talrijke afbeeldingen van kerken, stadhuisen en stadspleinen in onder andere Amsterdam, Utrecht, Delft en Haarlem. De vraag die in dit artikel centraal staat, is of bij de keuze van het motief van een schilderij of tekening de stijl van de architectuur een rol heeft gespeeld, een onderwerp dat tot nu toe enigszins onderbelicht is gebleven in de kunsthistorische literatuur.

Het is opmerkelijk dat kunstenaars vaak middeleeuwse gebouwen in plaats van eigentijdse architectuur tot onderwerp kozen. Vooral bij schilders van kerkinterieurs is deze voorkeur overduidelijk: in het oeuvre van Saenredam nemen de interieurs van de Sint-Bavo in Haarlem en de romaanse en gotische kerken in Utrecht de belangrijkste plaats in (afb. 2). Het enige eigentijdse gebouw dat hij heeft geschilderd was de Nieuwe Kerk in Haarlem, ontworpen door Jacob van Campen.<sup>1</sup> Emanuel de Witte schilderde vrijwel altijd oude gebouwen als de Oude en Nieuwe Kerk in Delft en Amsterdam (afb. 3). Slechts bij uitzondering beeldde hij een zeventiende-eeuws gebouw af, zoals de Beurs in Amsterdam (afb. 4) of de Portugees-Israëlitische Synagoge van de hand van Elias Bouman. Het is heel merkwaardig dat schilders nooit de interieurs van de Westerkerk of Zuiderkerk tot onderwerp kozen, de twee belangrijkste Amsterdamse kerken van Hendrick de Keyser.<sup>2</sup>

Hoewel ook de schilders van exterieurs van kerken aanvankelijk vooral oudere, vaak middeleeuwse gebouwen afbeeldden, lijken zij in de loop van de zeventiende eeuw steeds meer aandacht voor eigentijdse architectuur te hebben gekregen. In dit artikel wordt nader op deze problematiek ingegaan, waarbij onderzocht zal worden welke kunstenaars oog hadden voor de architectuur van onder anderen Hendrick de Keyser, Jacob van Campen en Pieter Post. Op welke wijze beeldden

kunstenaars die architectuur uit en wat zegt dit over de waardering voor eigentijdse architectuur in de zeventiende eeuw? En ten slotte: kan de betrekkelijk geringe aandacht voor het werk van De Keyser worden verklaard?

## Hendrick de Keyser

De populariteit van Hendrick de Keyser in de zeventiende eeuw stoelde vooral op zijn magnum opus, het grafmonument van Willem van Oranje in de Nieuwe Kerk in Delft.<sup>3</sup> Onder anderen de dichters Joost van den Vondel en Jan Vos prezen dit beeldhouwwerk en talloze binnen- en buitenlandse reizigers kwamen speciaal naar Delft om het monument te bewonderen. Het werd bovendien regelmatig door kunstenaars als Gerard Houckgeest, Emanuel de Witte en Hendrick van Vliet geschilderd (afb. 5). Niet alleen De Keyzers beeldhouwwerk, maar ook zijn architectuur droeg bij aan zijn roem. In 1631 gaven Cornelis Danckertsz van Seevenhove en Salomon de Bray een boek uit onder de titel *Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*, waarin het belangrijkste deel van De Keyzers architectuur uitvoerig wordt beschreven en afgebeeld.<sup>4</sup> Tien jaar na zijn dood werden deze gebouwen kennelijk nog zo gewaardeerd dat een dergelijke uitgave mogelijk was. Toch was de stijl van zijn architectuur toen waarschijnlijk al enigszins achterhaald en had een strengere vorm van classicisme zijn intrede gedaan.<sup>5</sup> Een indicatie van De Keyzers tanende roem is misschien te vinden in Amsterdamse stadsbeschrijvingen uit de tweede helft van de zeventiende eeuw, waarin de architectuur van de Wester-, Zuider- en Noorderkerk weliswaar werd afgebeeld, beschreven en geprezen, maar de naam van de architect meestal niet werd genoemd.<sup>6</sup> Opvallend is ook dat de door De Keyser ontworpen kerken in de zeventiende-eeuwse kunst relatief weinig werden afgebeeld. De exterieurs trokken weinig belangstelling van kunstenaars en de interieurs zelfs helemaal niet. De torens van de kerken verschenen wel regelma-

\* Graag wil ik Boudewijn Bakker bedanken voor het commentaar en de suggesties die hij gaf naar aanleiding van een eerdere versie van dit artikel.

1

G. Schwartz en M.J. Bok, *Pieter Saenredam. De schilder in zijn tijd*. Maarssen/Den Haag 1989, pp. 215-228.

2

I. Manke, *Emanuel de Witte 1617-1672*. Amsterdam 1963, pp. 43-44, noemt enkele kerkinterieurs van Emanuel de Witte die iets weg hebben van de Wester- en Zuiderkerk, maar die het beslist niet zijn (afb. 76, 77 en 109).

3

N. Ex en F. Scholten, *De Prins en De Keyser*. Bussum 2001, pp. 110-118 en 126-132; F. Scholten, *Sumptuous memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture*. Zwolle 2003, pp. 211-231. Zie ook E. Neurdenburg, *Hendrick de Keyser, beeldhouwer en bouwmeester van Amsterdam*. Amsterdam z.j. [ca. 1930].

4

S. de Bray en C. Danckertsz, *Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*. Amsterdam 1631.

5

Zie onder anderen F.R.E. Blom, H.G. Bruin en K. Ottenheim, *Domus. Het huis van Constantijn Huygens in Den Haag*. Zutphen 1999, p. 101.

6

Melchior Fokkens, *Beschrijvinge der wijdt-vermaarde koop-stadt Amstelredam*. Amsterdam 1663, pp. 226-232; Philips von Zesen, *Beschreibung der Stadt Amsterdam*. Amsterdam 1664, pp. 307-308 (Zuiderkerk), pp. 360-361 (Westerkerk), pp. 369-370 (Noorderkerk); Tobias van Domselaer, *Beschryvinge van Amsterdam*. Amsterdam 1665, pp. 77-82, 255-256 en 262, noemt De Keyser niet als architect van de Zuider-, Wester- en Noorderkerk, de Montelbaans- en Haringpakkertoren; op p. 258 noemt hij hem wel als architect van een deel van de Jan

Roodenpoortstoren. Olfert Dapper, *Historische beschrijvinge van Amsterdam*. Amsterdam 1663, p. 397, noemt Hendrick de Keyser wel als architect van de Wester-, Zuider- en Noorderkerk, Beurs, Jan Roodenpoortstoren en Haarlemmerpoort.

tig op de achtergrond van een stadsgezicht of stadsprofiel. In het nu volgende zullen vooral die schilderijen en tekeningen worden beschreven waarop De Keyzers architectuur prominent aanwezig is.

Met de bouw van de Westerkerk werd in 1620 begonnen. Hendrick de Keyser had het ontwerp gemaakt, maar hij stierf al een jaar later. Onder leiding van zijn zoon Pieter werd de kerk in 1631 voltooid en de toren, mogelijk een ontwerp van Cornelis Danckerts, kwam pas in 1638 af. Het exterieur van de Westerkerk komt als hoofdonderwerp voor op een aantal schilderijen van Jan van der Heyden. Omstreeks 1660 schilderde deze kunstenaar op uiterst precieze wijze en met een groot gevoel voor detail een haast frontaal gezicht op de oostelijke zijde van de kerk vanaf de overkant van de Keizersgracht (afb. 6).<sup>7</sup> Links is de Westermarkt en geheel links de hoek van de Westeral zichtbaar. Het schilderij, dat waarschijnlijk door de kerkmeesters van de Westerkerk werd besteld, geeft op enkele details na de werkelijkheid accuraat weer. Er bestaat ook een getekende voorstudie van dit voor Van der Heyden uitzonderlijk grote werk (Amsterdam, Stadsarchief).<sup>8</sup> Ongeveer tien jaar later schilderde hij een overeenkomstig gezicht op de kerk, maar van iets dichterbij (Londen, Wallace Collection).<sup>9</sup> Ten slotte maakte hij omstreeks 1667-1670 *Het gezicht op de Keizersgracht met de Westerkerk vanuit het Zuid-Oosten gezien en de Oude Waag* (afb. 7).<sup>10</sup> Dit schilderij heeft niet het karakter van een architectonisch portret, maar is eerder een weergave van de omgeving van de kerk en de plaats van het gebouw daarin. Door het lage standpunt benadrukte de kunstenaar het verschil in hoogte tussen de huizen aan de gracht en de kerk en de toren, de hoogste van Amsterdam. Jan van Kessel deed iets soortgelijks in zijn schilderij *De Keizersgracht met de Westeral en de Westerkerk* (afb. 8).<sup>11</sup> Ook hij koos voor een laag standpunt, waardoor de toren van de Westerkerk hoger lijkt dan in werkelijkheid. De lichtval vestigt echter de aandacht op de Westeral, wat tot gevolg heeft dat de toren minder belangrijk is voor de compositie. Dat geldt ook voor een ander schilderij van Van Kessel, waarop de helder belichte bomen aan de gracht het schilderij domineren, terwijl de kerk en de toren, die net boven de bomen uitsteken en bovendien in de schaduw van een wolk vallen, minder opvallen (Brussel, Musée d'Ixelles).<sup>12</sup>

Niemand in de zeventiende eeuw maakte een gedetailleerdere studie van de Westertoren dan een onbekende leerling van Rembrandt van Rijn (afb. 9), misschien Samuel van Hoogstraten.<sup>13</sup> Deze beroemde tekening, die lange tijd aan de meester zelf werd toegeschreven, is een gezicht op de kerk vanaf de Leliebrug. Opvallend lijkt op

het eerste gezicht de nauwkeurigheid in de weergave van de details. Precisie was echter nooit de opzet van Rembrandts tekeningen. Hij had meer oog voor het karakteristieke en sfeervolle dan voor topografische accuratesse. Ook in deze tekening zijn enkele afwijkingen van de werkelijkheid waar te nemen. Wat vooral opvalt, is dat de toren wat te plomp is neergezet. Een andere tekening die in de negentiende eeuw aan Rembrandt werd toegeschreven, is *Het gezicht op de Westerkerk en omgeving*, mogelijk van de hand van Philips Koninck (afb. 10).<sup>14</sup> Het standpunt van deze kunstenaar was verder weg, waarschijnlijk het bolwerk Osdorp of Nieuwkerk, ter hoogte van de Elandsgracht. Rembrandt zelf schetste *De Keizersgracht met op de achtergrond de Westertoren* (Parijs, Musée du Louvre). Volgens Boudewijn Bakker heeft Rembrandt zitten tekenen op de tweede brug over de Keizersgracht ten noorden van de Westermarkt en is de brug die wij voor ons zien die bij de Leliegracht.<sup>15</sup> Op grond van de typische bekroning van de toren is uit te maken dat het om de Westertoren gaat. In de achttiende eeuw werd de Westerkerk vaker dan in de voorafgaande eeuw afgebeeld, een enkele keer geschilderd, door bijvoorbeeld Isaak Ouwater, maar vooral getekend of gedrukt, onder anderen door Jan de Beyer en Reinier Vinkeles.<sup>16</sup>

De Zuiderkerk, de eerste grote, nieuw gebouwde protestantse kerk in Amsterdam (1603-1611), is als centraal motief maar weinig in beeld gebracht in de zeventiende eeuw. De duidelijkste afbeelding is een schilderij van Reinier Nooms, genaamd *Zeeman*, uit 1659, waarop ook de Zwanenburgwal is te zien (afb. 11). Er zijn wel nogal wat afbeeldingen waarop de toren op de achtergrond is te zien, zoals op *Het gezicht op de Nieuwmarkt met de Zuiderkerk* van Gerrit Adriaensz. Berckheyde.<sup>17</sup> Rechts is het oude middeleeuwse gebouw van de Waag te zien en daarachter verheft zich hoog boven de huizen de Zuiderkerkstoren. De hoogte van de toren lijkt iets te zijn overdreven. Andere voorbeelden zijn twee schilderijen van Jan van der Heyden, waarop de toren boven de huizen uitsteekt die in de omgeving van de Sint Anthonispoort zijn gesitueerd (Sint-Petersburg, Hermitage, en particuliere collectie).<sup>18</sup> Overigens was deze poort in 1636 gebouwd naar een ontwerp van Pieter de Keyser. Met geringe aandacht voor accuratesse gaf Jacob van Ruisdael hetzelfde standpunt weer in een tekening (Bremen, Kunsthalle), die Abraham Blooteling vervolgens in prent bracht.<sup>19</sup> Ook de achtergrond van het schilderij *Het gezicht op de Binnenamstel*, eveneens van Jacob van Ruisdael, wordt gedomineerd door de Zuiderkerkstoren (Boedapest, Szépművészeti Múzeum).<sup>20</sup> De beschouwer kijkt hier langs de rechteroever van de Amstel in de richting van de

7  
H. Wagner, *Jan van der Heyden*. Amsterdam/Haarlem 1971, p. 69, nr. 8; N. MacLaren en C. Brown, *The Dutch School 1600-1900*. National Gallery, Londen 1991, p. 557, nr. 6526; P.C. Sutton, *Jan van der Heyden (1637-1712)*. Tentoonstellingscatalogus Bruce Museum, Greenwich (Conn.) / Rijksmuseum, Amsterdam 2006, pp. 37-38.

8  
B. Bakker e.a., *De verzameling Van Eeghen. Amsterdamse Tekeningen 1600-1900*. Gemeentearchief, Amsterdam 1989, pp. 99-101, nr. 39.

9  
Wagner, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 67, nr. 7; J. Ingamells, *The Wallace Collection. Catalogue of pictures*. Londen 1992, pp. 147-149, 225; Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), pp. 38-39.

10  
Wagner, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 69, nr. 9; Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), cat.nr. 13, pp. 133-134. Een ander voorbeeld is een gefantaseerd stadsgezicht van Van der Heyden in Bridgewater House, Londen, waarop de Westertoren heel klein op de achtergrond is afgebeeld. Zie Wagner, *Jan van der Heyden*, nr. 16.

11  
A. Davies, *Jan van Kessel (1641-1680)*. Doornspijk 1992, pp. 113-115, cat.nr. 7.

12  
Ibidem, pp. 118-119, cat.nr. 10.

13  
B. Broos, *Rembrandt en tekenaars uit zijn omgeving*. Tentoonstellingscatalogus Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 1981, cat.nr. 19, pp. 82-86; B. Binstock, 'Samuel van Hoogstraten's Westertoren', *Master Drawings*, 45 (2007), pp. 187-200.

14  
Broos, *Rembrandt* (noot 13), cat.nr. 44, pp. 159-161. Broos noemt ook een andere zeventiende-eeuwse tekening van vrijwel hetzelfde standpunt (Wenen,

Albertina). Op een andere tekening van Philips Koninck is geheel rechts net een glimp van de Westertoren te zien, veiling Amsterdam (Sotheby), 12 november 1996, nr. 75.

15  
B. Bakker e.a., *Het landschap van Rembrandt. Wandelingen in en om Amsterdam*. Gemeentearchief Amsterdam / Fondation Custodia, Parijs, Bussum 1998-1999, pp. 171-173, afb. 2.

16  
Ouwaters versie uit 1778 bevindt zich in de National Gallery of Canada, Ottawa. Een andere versie maakte hij in 1779 en deze werd geveild in Londen (Sotheby's), 3 oktober 1997. Voor De Beijer, zie H. Romers, *J. de Beijer. Oeuvre-catalogus*. 's-Gravenhage 1969, pp. 87-88.

17  
Veiling Londen (Bonhams), 7 juli 2004, paneel, 29,5 x 41 cm.

18  
Wagner, *Jan van der Heyden* (noot 7), nrs. 17 en 19. Zie ook Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 45; veiling Londen (Sotheby's), 6 december 2006, nr. 20.

19  
S. Slive, *Jacob van Ruisdael. A complete catalogue of his paintings, drawings and etchings*. New Haven/Londen 2001, pp. 516-517, nr. D 32.

20  
Ibidem, p. 15, nr. 2.

002

Pieter Saenredam, *Het middenschip en het koor van de Mariakerk te Utrecht, gezien vanuit het westen*. Olieverf op paneel, 1641. Amsterdam, Rijksmuseum. Saenredam schilderde vrijwel altijd middeleeuwse gebouwen. Vooral de romaanse kerken in Utrecht waren een geliefd onderwerp.

003

Emanuel de Witte, *Interieur van een protestantse gotische kerk met motieven van de Oude en de Nieuwe Kerk in Amsterdam*. Olieverf op paneel, ca. 1680. Amsterdam, Rijksmuseum. Ook De Witte schilderde meestal oude gebouwen en weinig eigentijdse architectuur.

004

Emanuel de Witte, *De binnenplaats van de Beurs in Amsterdam*. Olieverf op paneel, 1653. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Stichting Willem van der Vorm. Zeventiende-eeuwse architectuur van bijvoorbeeld Hendrick de Keyser beeldde De Witte slechts bij uitzondering uit.

005

Gerard Houckgeest, *De Nieuwe Kerk in Delft met het graf van Willem de Zwijger*. Olieverf op paneel, 1650. Hamburg, Hamburger Kunsthalle.

002

Pieter Saenredam, *Het middenschip en het koor van de Mariakerk te Utrecht, gezien vanuit het westen* (*The nave and chancel of the Mariakerk (Maria Church) in Utrecht, seen from the West*). Oil on panel, 1641. Amsterdam, Rijksmuseum. Saenredam nearly always painted mediaeval buildings. The Romanesque churches in Utrecht in particular were his favourite subject.

003

Emanuel de Witte, *Interieur van een protestantse gotische kerk met motieven van de Oude en de Nieuwe Kerk in Amsterdam* (*Interior of a protestant Gothic church with themes from the Oude Kerk and Nieuwe Kerk in Amsterdam*). Oil on panel, around 1680. Amsterdam, Rijksmuseum. De Witte usually also painted old buildings and hardly any contemporary architecture.

004

Emanuel de Witte, *De binnenplaats van de Beurs in Amsterdam* (*The courtyard of the Commodity Exchange in Amsterdam*). Oil on panel, 1653. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Willem van der Vorm Foundation. De Witte rarely depicted 17th-century architecture from Hendrick de Keyser, for example.

005

Gerard Houckgeest, *De Nieuwe Kerk in Delft met het graf van Willem de Zwijger* (*The Nieuwe Kerk in Delft with William the Silent's tomb*). Oil on panel, 1650. Hamburg, Hamburger Kunsthalle.

002



003



004



005



006



008



007



009



006

Jan van der Heyden, *De Westerkerk in Amsterdam*. Olieverf op paneel, ca. 1660. Londen, National Gallery. Jan van der Heyden portretteerde slechts enkele keren de architectuur van Hendrick de Keyser.

007

Jan van der Heyden, *De Keizersgracht en de Westerkerk in Amsterdam*. Olieverf op paneel, ca. 1667-1670. Particuliere collectie.

008

Jan van Kessel, *De Keizersgracht met de Westerhal en de Westerkerk in Amsterdam*. Olieverf op doek, ca. 1665-1672. Particuliere collectie.

009

Onbekende leerling van Rembrandt, mogelijk Samuel van Hoogstraten, *De Westerkerkstoren in Amsterdam*. Tekening in pen en penseel in bruin, midden zeventiende eeuw. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.

010

Philips Koninck (?), *De Westerkerk en omgeving in Amsterdam*. Tekening in zwart krijt, pen en penseel in bruin, in bruin gewassen. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.

006

Jan van der Heyden, *De Westerkerk in Amsterdam* (*The Westerkerk in Amsterdam*). Oil on panel, around 1660. London, National Gallery. Jan van der Heyden depicted Hendrick de Keyser's architecture only on a few occasions.

007

Jan van der Heyden, *De Keizersgracht en de Westerkerk in Amsterdam* (*The Keizersgracht and the Westerkerk in Amsterdam*). Oil on panel, around 1667-1670. Private collection.

008

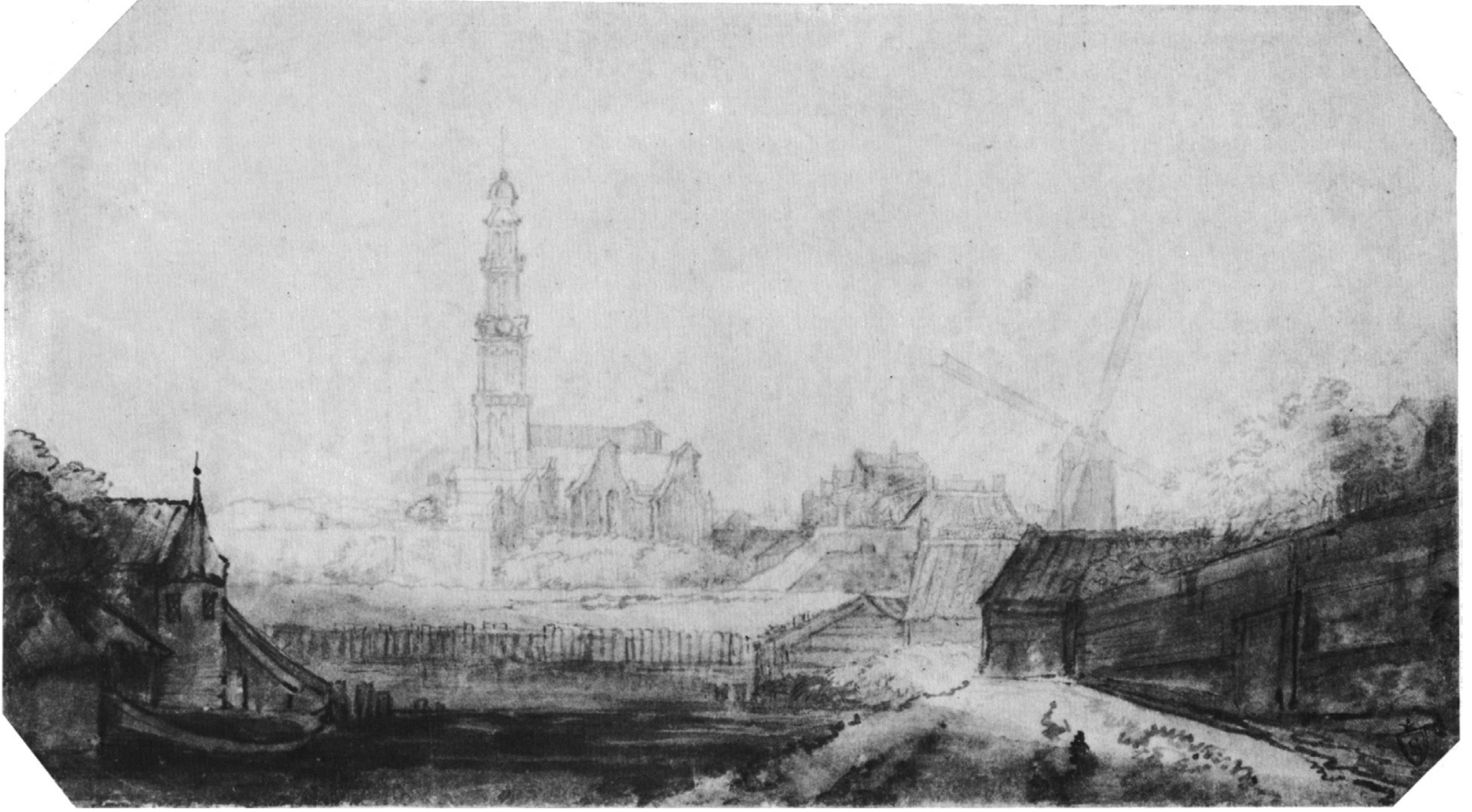
Jan van Kessel, *De Keizersgracht met de Westerhal en de Westerkerk in Amsterdam* (*The Keizersgracht with the Westerhal and the Westerkerk in Amsterdam*). Oil on canvas, around 1665-1672. Private collection.

009

Unknown student of Rembrandt, possibly Samuel van Hoogstraten, *De Westerkerkstoren in Amsterdam* (*The Westerkerkstoren in Amsterdam*). Pen and brush drawing in brown, mid 17th century. Amsterdam, Amsterdam Historical Museum.

010

Philips Koninck (?), *De Westerkerk en omgeving in Amsterdam* (*The Westerkerk and surroundings in Amsterdam*). Drawing in black chalk, pen and brush in brown, brown wash. Amsterdam, Amsterdam Historical Museum.



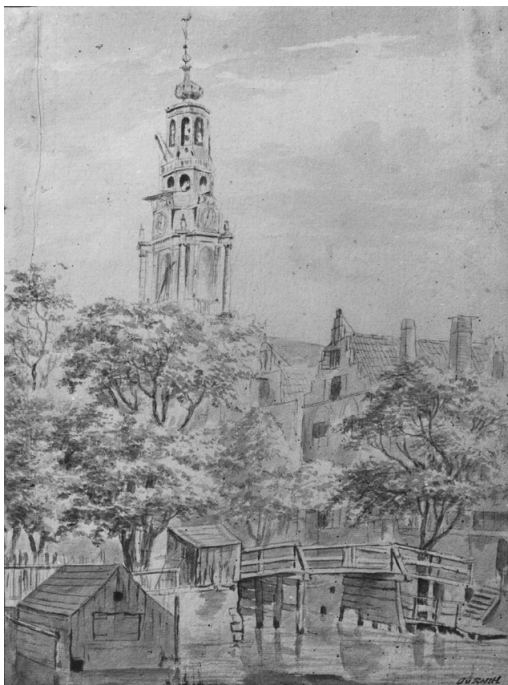
011



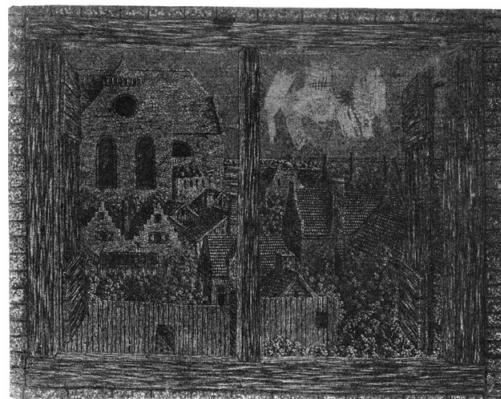
013



012



014



011

Reinier Nooms, genaamd Zeeman, *De Zuiderkerk en de Zwanenburgwal in Amsterdam*. Olieverf op doek, 1659. Leipzig, Museum der bildenden Künste.

012

Jan van Kessel, *De Raamgracht met Zuiderkerkstoren in Amsterdam*. Tekening in zwart krijt, grijze wassing, ca. 1660-1670. Parijs, Collection Frits Lugt, Institut Néerlandais.

013

Abraham Beerstraaten, *De Noorderkerk in de winter in Amsterdam*. Olieverf op doek, 1654-1666. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.

014

Hercules Seghers, *De Noorderkerk in Amsterdam*. Ets en droge naald, druk in zwart papier op groen geprepareerd linnen, ca. 1623-1631. Amsterdam, Rijksmuseum.

015

Job Berckheyde, *De binnenplaats van de Beurs in Amsterdam*. Olieverf op doek, ca. 1680. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.

011

Reinier Nooms, known as Zeeman, *De Zuiderkerk en de Zwanenburgwal in Amsterdam* (*The Zuiderkerk and the Zwanenburgwal in Amsterdam*). Oil on canvas, 1659. Leipzig, Museum der bildenden Künste.

012

Jan van Kessel, *De Raamgracht met Zuiderkerkstoren in Amsterdam* (*The Raamgracht with Zuiderkerkstoren in Amsterdam*). Drawing in black chalk, grey wash, around 1660-1670. Paris, Frits Lugt Collection, Institut Néerlandais.

013

Abraham Beerstraaten, *De Noorderkerk in de winter in Amsterdam* (*The Noorderkerk in winter in Amsterdam*). Oil on canvas, 1654-1666. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.

014

Hercules Seghers, *De Noorderkerk in Amsterdam* (*The Noorderkerk in Amsterdam*). Dry-point etching, black paper print on green prepared linen, 1623-1631. Amsterdam, Rijksmuseum.

015

Job Berckheyde, *De binnenplaats van de Beurs in Amsterdam* (*The courtyard of the Commodity Exchange in Amsterdam*). Oil on canvas, around 1680. Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum.



016



016

Jan van Goyen, *De Oude Schans met de Montelbaanstoren en de Zuiderkerkstoren in Amsterdam*. Tekening in zwart krijt met grijze wassing, ca. 1650-1651. Amsterdam, Rijksmuseum. Van Goyen tekende de Montelbaanstoren inclusief de moderne, zeventiende-eeuwse spits.

017

Rembrandt van Rijn, *De Montelbaanstoren in Amsterdam*. Tekening in rietpen en penseel in bruine inkt, 1644-1645. Amsterdam, Museum het Rembrandthuis. Rembrandt liet de moderne spits van De Keyser met opzet weg, wellicht omdat hij die niet schilderachtig vond.

018

Gerrit Adriaenz Berckheyde, *Het stadhuis op de Dam in Amsterdam*. Olieverf op paneel, 1673. Amsterdam, Rijksmuseum. De classicistische architectuur van Jacob van Campens, Amsterdamse stadhuis werd in de zeventiende eeuw talloze keren geportretteerd.

016

Jan van Goyen, *De Oude Schans met de Montelbaanstoren en de Zuiderkerkstoren in Amsterdam* (*The Oude Schans with the Montelbaanstoren and the Zuiderkerkstoren in Amsterdam*). Drawing in black chalk, grey wash, around 1650-1651. Amsterdam, Rijksmuseum. Van Goyen drew the Montelbaanstoren including the modern, 17th-century spire.

017

Rembrandt van Rijn, *De Montelbaanstoren in Amsterdam* (*The Montelbaanstoren in Amsterdam*). Reed pen and brush drawing in brown ink, 1644-1645. Amsterdam, Rembrandthuis Museum. Rembrandt intentionally omitted De Keyser's modern spire, as he potentially did not consider it to be picturesque.

018

Gerrit Adriaenz Berckheyde, *Het stadhuis op de Dam in Amsterdam* (*The town hall on the Dam in Amsterdam*). Oil on panel, 1673. Amsterdam, Rijksmuseum. The classicistic architecture of the town hall of Amsterdam, designed by Jacob van Campen, was depicted many times in the 17th century.

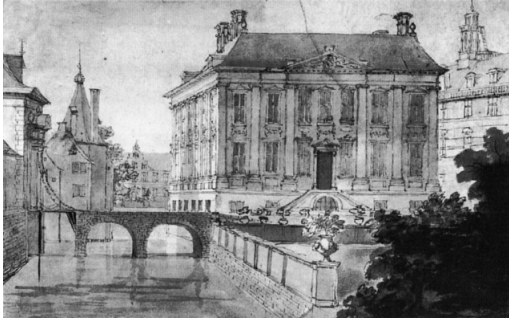
017







019



020



019

Jan de Bisschop, *Het Mauritshuis in Den Haag*. Tekening in pen, gewassen, ca. 1660. Dresden, Kupferstichkabinett. De classicistische kunstenaar De Bisschop had veel belangstelling voor classicistische gebouwen als het Mauritshuis.

020

Gerrit Adriaenz Berckheyde, *Het Mauritshuis in Den Haag*. Olieverf op doek, ca. 1690. Louisville, Speed Art Museum.

021

Jan van der Heyden, *Het Huis Ten Bosch bij Den Haag*. Olieverf op paneel, ca. 1670. Londen, National Gallery. Het classicistische Huis Ten Bosch van Pieter Post werd door Van der Heyden verschillende keren geschilderd.

022

Jan de Bisschop, *Het Huis ter Nieuburch in Rijswijk*. Tekening in pen en penseel in bruin, ca. 1665-1670. Amsterdam, Rijksmuseum.

019

Jan de Bisschop, *Het Mauritshuis in Den Haag (The Mauritshuis in The Hague)*. Pen drawing, washed, around 1660. Dresden, Kupferstich-Kabinett. The classicistic author De Bisschop was highly interested in classicistic buildings such as the Mauritshuis.

020

Gerrit Adriaenz Berckheyde, *Het Mauritshuis in Den Haag (The Mauritshuis in The Hague)*. Oil on canvas, around 1690. Louisville, Speed Art Museum.

021

Jan van der Heyden, *Het Huis Ten Bosch bij Den Haag (Huis ten Bosch near The Hague)*. Oil on panel, around 1670. London, National Gallery. The classicistic Huis Ten Bosch designed by Pieter Post was depicted on several occasions by Van der Heyden.

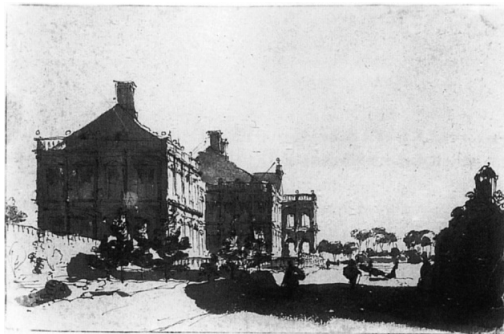
022

Jan de Bisschop, *Het Huis ter Nieuburch in Rijswijk (Huis ter Nieuburch in Rijswijk)*. Pen and brush drawing in brown, around 1665-1670. Amsterdam, Rijksmuseum.

021



022



Blauwbrug. Van de hand van Abraham Beerstraaten is een uiterst gedetailleerde tekening met een *Gezicht op de Binnenamstel met de Kloveniersdoelen en de Kloveniersburgwal* (Amsterdam, Stadsarchief).<sup>21</sup> Hierop speelt de Zuiderkerkstoren slechts een bijrol op de achtergrond. De toren krijgt echter een veel prominenter rol op een blad van de hand van Jan van Kessel (afb. 12), waarin hij op een schetsmatige wijze de Raamgracht weergaf met de toren die hoog boven de huizen en bomen uitsteekt.<sup>22</sup> Uit de achttiende eeuw is het aantal afbeeldingen van de Zuiderkerk groter. Zo verschijnt de toren enkele keren in het oeuvre van Jan de Beyer: op een schilderij en een tekening uit 1758 is bijvoorbeeld de Houtgracht met de Zuiderkerkstoren te zien (beide Amsterdams Historisch Museum).<sup>23</sup> Vreemd is dat niemand in de zeventiende en achttiende eeuw voor het voor de hand liggende standpunt van de schilderachtige Groenburgwal koos, terwijl vele kunstenaars in later eeuwen (onder wie Claude Monet in een schilderij in het Philadelphia Museum of Art) dit wel deden.

Ook de Noorderkerk, die door Hendrick de Keyser is ontworpen en tussen 1620 en 1623 werd gebouwd, had in de zeventiende eeuw nauwelijks aandacht van kunstenaars. Uitzondering was Abraham Beerstraaten, die de kerk een belangrijke plaats gaf in een wintergezicht (afb. 13).<sup>24</sup> Terwijl een menigte mensen zich op het ijs vermaakt, verschijnen donkere wolken aan de hemel boven de stad. Het dak van de kerk en de takken van de bomen zijn met sneeuw bedekt. Het zonlicht belicht de kerk, die daardoor in het centrum van de aandacht komt te staan. Ook Hercules Seghers beeldde de Noorderkerk af in een fascinerende prent (afb. 14).<sup>25</sup> Zijn standpunt moet in een hoog huis dicht bij de kerk zijn geweest, mogelijk zijn eigen huis aan de noordzijde van de Lindengracht. Door een hooggelegen venster keek hij op de noordzijde van het gebouw en op de daken van de huizen rondom de kerk. Dan moet er nog een schilderij van Seghers met de Noorderkerk hebben bestaan. Het werd op 18 april 1709 verkocht, maar sindsdien is er geen spoor van dit werk meer gevonden.

In 1607 besloot men tot de bouw van de Beurs, een gebouw dat doorgaans aan Hendrick de Keyser wordt toegeschreven.<sup>26</sup> Ook de Beurs is in de zeventiende eeuw relatief weinig geschilderd en getekend, maar wel regelmatig in prent gebracht. Er bestaan schilderijen van Philips Vingboons, Job Berckheyde en Emanuel de Witte (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen; Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum; Frankfurt am Main, Stadel (afb. 15)).<sup>27</sup> Deze schilders kozen meestal de binnenplaats tot onderwerp. Het schilderij in Frankfurt laat echter de

noordelijke façade van het gebouw zien met de poort die naar de binnenplaats leidt. Voor de meeste van deze schilderijen geldt dat niet alleen de architectuur is afgebeeld, maar ook grote aantallen handelaren, die het belang van de Amsterdamse beurs als internationaal handelscentrum onderstrepen. Ook Jan van der Heyden schilderde de Beurs, maar hij koos een ongewoon en weinig voor de hand liggend standpunt aan de achterzijde van het gebouw en voegde bovendien een gedeeltelijk imaginaire omgeving toe (Stuttgart, Staatsgalerie).<sup>28</sup> Reinier Nooms, genaamd Zee-man, beeldde een aantal keer het Rokin en de Beurs af, in zowel getekende als geëtste versies.<sup>29</sup> Daarnaast is er ook van de Rembrandt-school een tekening van het Rokin met de beurs (Wenen, Albertina).

Opmerkelijk is dat de oude stadstorens van Amsterdam, de Montelbaanstoren, de Jan Roodenpoortstoren en de Haringpakkerstoren, die Hendrick de Keyser alle had gerenoveerd, wel heel regelmatig voorkomen in de zeventiende-eeuwse kunst. De Montelbaanstoren werd onder andere door Reinier Nooms, Jan Abrahamsz. Beerstraaten, Aert van der Neer, Thomas Heeremans en Abraham en Jacobus Storck geschilderd, en door Roelant Saverij, Jan van Goyen (afb. 16), Rembrandt, Pieter de la Tombe, Aert van der Neer, Jan van Kessel (?), Jacob van Ruisdael en Ludolf Backhuizen getekend.<sup>30</sup> Vaak is in deze werken de Zuiderkerkstoren klein op de achtergrond afgebeeld. De Jan Roodenpoortstoren werd onder andere door Reinier Nooms, Jacobus Storck, Gerrit Berckheyde en een anonymus (wellicht Job Berckheyde) geschilderd. De Haringpakkerstoren werd geschilderd door Jan van Goyen, Abraham Beerstraaten, Jacobus en Abraham Storck, Thomas Heeremans en Meindert Hobbema, en getekend door onder anderen Claes Jan Visscher, Jan van Goyen en Jacobus Storck.

Waarom genoten deze drie markante stadstorens zoveel meer belangstelling dan de kerken van De Keyser? De torens van de Wester- en Zuiderkerk zijn veel hoger en in onze ogen minstens even schilderachtig. Een factor van betekenis was wellicht het feit dat deze kerken relatief nieuw waren, terwijl de Montelbaans-, Jan Roodenpoorts- en Haringpakkerstoren meer dan een eeuw oud waren. Zij stamden uit de vijftiende en zestiende eeuw en juist hun ouderdom werd door sommige kunstenaars benadrukt. De beste voorbeelden daarvan zijn drie tekeningen van de Montelbaanstoren. Zowel Roelant Saverij en Rembrandt als Jacob van Ruisdael lieten de hoge spits – een latere, moderne toevoeging van De Keyser – bewust weg (afb. 17 en 1).

Andere gebouwen (in de stijl) van Hendrick de Keyser, zoals de Munttoren, het Huis Bartolotti,

21  
Voorheen Museum Fodor, zie catalogus 1874, nr. 240.

22  
Davies, *Jan van Kessel* (noot 11), pp. 232-233, cat. nr. d11,afb. 194, waar wordt vermeld dat er in de loop van de tijd drie schilderijen met de Zuiderkerk van Van Kessel verloren zijn gegaan.

23  
Romers, *Jan de Beijer* (noot 16), pp. 78-84; I. Oud en L. van Oosterzee, *Oude tekeningen in het bezit van het Amsterdams Historisch Museum. Nederlandse tekenaars geboren tussen 1660 en 1745*. Amsterdam/Zwolle 1999, p. 30, nr. 14.

24  
G. van der Most, *Beerstraaten. Kunstschilders uit de zeventiende eeuw*. Noorden 2002, p. 26 (als Jan Abrahamsz. Beerstraaten).

25  
E. Haverkamp Begemann, *Hercules Seghers*. Den Haag 1973, pp. 87-88, nr. 41.

26  
H. Engel en E. Gramsbergen, 'Het eerste beursgebouw en de vorming van het centrum van Amsterdam', *OverHolland 3* (2006), pp. 57-87.

27  
J. Giltaij en G. Jansen, *Perspectieven. Saenredam en de architectuurschilders van de 17e eeuw*. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 1991, pp. 188-191 en 278-281, nrs. 35 en 59; L. Krempel, *Holländische Gemälde im Stadel 1550-1800*. Petersberg 2005, pp. 30-36.

28  
Wagner, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 68, nr. 5; Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), pp. 46-47.

29  
Bakker e.a., *De verzameling Van Eeghen* (noot 8), p. 77, nr. 23.

30  
Zie Bakker, *Het landschap van Rembrandt* (noot 15), pp. 156-161; S. Slive, *Jacob van Ruisdael. Master of Landscape*. Los Angeles County Museum of Art / Royal Academy Londen 2005,

pp. 184-185, nr. 70. Bakker e.a., *De verzameling Van Eeghen* (noot 8), p. 61, nr. 5, p. 87, nr. 34; Most, *Beerstraaten* (noot 24), p. 33; W. Schulz, *Aert van der Neer*. Doornspijk 2002, pp. 151 en 484, nr. 99 en D 4.

het Huis de Dolfijn, Singel 140-142, de Haarlemmerpoort, het Spin- en Rasphuispoortje en het Oost-Indisch Huis (VOC), het 'Huis met de Hoofden' en het Stadhuis in Delft, werden in de zeventiende eeuw nog minder vaak in beeld gebracht dan de Amsterdamse kerken.<sup>31</sup>

## Schilderachtig

Hoe is de geringe aandacht voor de architectuur van Hendrick de Keyser in de beeldende kunst te verklaren? Gedurende een groot deel van de zeventiende eeuw kozen kunstenaars vaker middeleeuwse dan eigentijdse architectuur als onderwerp. Deze voorkeur kan wellicht worden verklaard door de waardering van veel kunstliefhebbers voor het 'schilderachtige' karakter van oude architectuur. Boudewijn Bakker heeft onderzoek gedaan naar deze term, die in de zeventiende eeuw regelmatig voorkwam in de (kunsthistorische) literatuur.<sup>32</sup> De neutrale betekenis van het woord was 'geschikt om te schilderen'. In het begin van de zeventiende eeuw betekende schilderachtig echter vooral kleurrijk, door de tijd getekend en onregelmatig van structuur. Men vond een gebouw schilderachtig als het vervallen of ongeschikt was geraakt. Karakteristiek, bijzonder of zonderling, afwijkend of zelfs lelijk, rijk gevarieerd, afwisselend, opmerkelijk, typisch en eigenaardig zijn andere mogelijke betekenissen. In de loop van de zeventiende eeuw grepen classicistische auteurs als de amateur-kunstenaar Jan de Bisschop (in zijn *Paradigmata* uit 1671) terug op de oorspronkelijke neutrale betekenis, om vervolgens aan te geven wat in hun ogen schilderwaardig was, namelijk recht, schoon, nieuw, helder, evenwichtig en opgebouwd in streng-geometrische vormen, terwijl anderen het woord ondertussen gewoon bleven gebruiken in de traditionele betekenis. Ten slotte kwam er wat meer ruimte voor de (mildere) variant die de schilder en kunsttheoreticus Gerard de Lairese in zijn *Groot Schilderboek* (1707) aanpreeft, namelijk levendig, charmant en natuurgetrouw, maar dankzij een 'juiste' verkiezing ook keurig, ordentelijk en zedig. Deze opvatting heeft het karakter van het achttiende-eeuwse landschap en stadsgezicht bepaald. Mogelijk waren de verschillende manieren waarop de term schilderachtig werd ingevuld, het gevolg van een smaakverandering. In de loop van de zeventiende eeuw 'veradellijkte' de burgerij, en vervolgens ook de schilderkunst die burgers wensten.<sup>33</sup>

Het is aannemelijk dat met de veranderende betekenis van de term 'schilderachtig' ook de frequentie waarmee bepaalde gebouwen in de beeldende kunst voorkwamen veranderde. Het aantal voorstellingen van eigentijdse, classicistische architectuur nam in de tweede helft van de zeven-

tiende eeuw inderdaad toe, terwijl het aantal afbeeldingen van middeleeuwse architectuur juist afnam. Vooral het nieuwe stadhuis in Amsterdam van Jacob van Campen werd bijzonder vaak afgebeeld, onder andere door Jacob van der Ulf, Jan van Heyden en Gerrit Adriaensz. Berckheyde.<sup>34</sup> Een mooi voorbeeld is de frontale weergave van het stadhuis van de hand van Berckheyde, die veel aandacht aan de classicistische architectuur schonk (afb. 18). Overigens speelden niet alleen de moderne stijl, maar ook de uitzonderlijke grootte en de functie van het stadhuis als symbool van de Amsterdamse burger trots een belangrijke rol in de enorme populariteit van dit onderwerp. Toch komen ook andere classicistische gebouwen van onder anderen Jacob van Campen en Pieter Post regelmatig voor op schilderijen en tekeningen uit de laatste decennia van de zeventiende eeuw, zoals de Heiligewegspoort in Amsterdam en het Mauritshuis en het Huis Ten Bosch in Den Haag. Jan de Bisschop en Jan van Call tekenden bijvoorbeeld zowel het Huygenshuis als het Mauritshuis (afb. 19).<sup>35</sup> Het Mauritshuis werd door Gerrit Berckheyde verschillende keren geschilderd (afb. 20).<sup>36</sup> Steeds gaf hij de gevel aan het water van de Hofvijver weer vanaf de Lange Vijverberg. Op de achtergrond is vaak nog net een stukje van het Huygenshuis te zien. Jan van der Heyden schilderde zes keer het Huis Ten Bosch, waarbij hij meestal veel aandacht schonk aan de prachtige tuinen, die hij en Pieter Florisz. van der Sallem hadden ontworpen (afb. 21).<sup>37</sup> Voorbeelden van andere classicistische paleizen zijn het Huis Honseleersdijck, dat werd geportretteerd door Abraham van Beerstraaten, en het Huis ter Nieuwburg bij Rijswijk, dat Anthony, Jacob en Pieter van der Croos verschillende keren afbeeldden en ook Jan de Bisschop een paar keer tekende (afb. 22).<sup>38</sup> Het hier getoonde blad laat goed de bijzondere loggia zien, die zich aan de zuidzijde van het huis in de hoofdas bevond.

In haar monografie over Gerrit Berckheyde merkte Cynthia Lawrence reeds op dat het vreemd is dat deze kunstenaar, die in de tweede helft van de zeventiende eeuw werkte, niet de oude kerken in Amsterdam afbeeldde, zoals de Oude Kerk, en ook geen belangstelling toonde voor de Wester-, Zuider- en Noorderkerk van De Keyser, maar zich in plaats daarvan meer aange trokken voelde door eigentijdse architectuur, zoals De Ronde Lutherse Kerk, het Oudezijds herenlogement, de synagoge en natuurlijk het nieuwe stadhuis.<sup>39</sup> Waarschijnlijk koos Berckheyde voor eigentijdse architectuur omdat die in zijn ogen schilderachtiger was, dat wil zeggen helder en evenwichtig. De Keyzers kerken waren gemaakt in een stijl die in de loop van de zeventiende eeuw achterhaald en uit de mode was geraakt door de op-

31

De Munt werd o.a. door Jacobus Storck en Pieter de la Tombe afgebeeld. Zie *Opkomst en bloei van het Noordnederlandse stadsgezicht in de 17de eeuw*. Tentoonstellingscatalogus Art Gallery of Ontario, Toronto / Amsterdams Historisch Museum 1977, nr. 86. Voor het Huis Bartolotti, zie Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 47. De Haarlemmerpoort werd o.a. afgebeeld in een schilderij van Hendrick Cornelisz. Vroom (Amsterdams Historisch Museum), Jan van Goyen (particulier bezit), Jan van der Heyden (Berlijn, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin) en in een tekening van Gerbrand van den Eeckhout (Haarlem, Teylers Museum).

32

B. Bakker, 'Schilderachtig': discussies over term en begrip in de zeventiende eeuw', in: C. van Eck e.a. (red.), *Het schilderachtige. Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunst, theorie en architectuur 1650-1900*. Amsterdam 1994, pp. 11-24; B. Bakker, 'Schilderachtig: discussions of a seventeenth-century term and concept', *Simiolus*, 23 (1995), pp. 147-162. Zie ook J.A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*. Utrecht 1968, pp. 124-129; B. Bakker, *Landschap en wereldbeeld. Van Van Eyck tot Rembrandt*. Bussum 2004, pp. 319-338; B. Bakker, 'Natuur of kunst? Rembrandts esthetica en de Nederlandse traditie', in: C. Vogelaar en G.J.M. Weber, *Rembrandts landschappen*. Tentoonstellingscatalogus Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel / Museum de Lakenhal, Leiden, Zwolle 2006, pp. 145-171.

33

G. Weber, 'Een steile klim. Enkele aspecten van de "veradellijking" van de schilderkunst rond 1700', in: E. Mai, S. Paarlberg en G. Weber, *De Kroon op het werk. Hollandse schilderkunst 1670-1750*. Wallraf-Richartz-Museum, Keulen

/ Dordrechts Museum, Dordrecht / Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel 2006, pp. 51-60.

34

J. Peeters e.a., *Het paleis in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*. Stichting Koninklijk Paleis, Amsterdam, Zwolle 1997; C. Lawrence, *Gerrit Adriaensz. Berckheyde (1638-1698)*. Doornspijk 1991, pp. 49-60, afb. 48, 49, 52, 54, 56 en 57.

35

J. Huisken, K. Ottenheim en G. Schwartz, *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*. Amsterdam 1995; J.J. Terwen en K.A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669), architect*. Zutphen 1993; J.G. van Gelder, 'Jan de Bisschop 1628-1671', *Oud Holland*, 86 (1971), pp. 201-288, met name pp. 268-269; R.E. Jellema en M. Plomp, *Jan de Bisschop (1628-1671). Episcopus, advocaat en tekenaar*. Rembrandthuis Amsterdam, Zwolle 1992, pp. 9, 33 en 36; C. Dumas, *Haagse stadsgezichten 1550-1800*. Zwolle 1991, p. 167, waar ook een tekening van het Huygenshuis van de hand van Hendrik Hondius naar Pieter Post is afgebeeld. Voor de Heiligewegspoort zie o.a. schilderijen van Jan van Kessel (Davies, *Jan van Kessel* (noot 11), pp. 109-113) en Jan Abrahamsz. en Abraham Beerstraaten en tekeningen van Jan Abrahamsz. Beerstraaten en Jacob van Ruisdael (Bakker e.a., *De verzameling Van Eeghen* [noot 8], pp. 72-73, nr. 17, en pp. 85-86, nr. 32). Overigens is het opmerkelijk dat sommige gebouwen van Post en Van Campen (vrijwel) nooit werden geschilderd of getekend, terwijl andere juist heel vaak zijn weergegeven.

36

Lawrence, *Berckheyde* (noot 34), afb. 79; Dumas, *Haagse stadsgezichten* (noot 35), pp. 115-116 en 192-197.

37

Wagner, *Jan van der Heyden* (noot 7), pp. 96-98, nrs. 133-139; Sutton, *Jan van der Heyden* (noot 7), p. 158-

komst van een strengere vorm van classicisme. Schilders vonden De Keyzers architectuur dus waarschijnlijk aanvankelijk niet oud genoeg en later in de zeventiende eeuw juist te ouderwets om 'schilderachtig' gevonden te worden. Dat verklaart wellicht het geringe aantal schilderijen en tekeningen waarin zijn architectuur nadrukkelijk voorkomt. Bij de keuze van het onderwerp van een schilderij of tekening moet de stijl van de architectuur een grote rol hebben gespeeld.

163, nrs. 22-23. Dumas, *Haagse stadsgezichten* (noot 35), pp. 322-329 en 364, noemt ook nog enkele schilderijen en tekeningen van andere kunstenaars, onder wie Jacob en Anthony van der Croos, Jan van Call en Valentijn Klotz.

38

Dumas, *Haagse stadsgezichten* (noot 35), p. 23, afb. 15, en pp. 344-349 en 520-527.

39

Lawrence, *Berckheyde* (noot 34), p. 52.