

Verheven als het huis des heeren

Het precaire evenwicht tussen wereldlijke en geestelijke macht in de Republiek van 1618 tot 1631

Wouter Kuyper



© 2016 Wouter Kuyper en Delfia Batavorum
Dit is een uitgebreide versie van het artikel in *Jaarnoek 2015*

Inleiding

Een halve eeuw geleden kwam de zogenaamde iconologische benadering van voorwerpen van kunst in zwang. In het kort gezegd komt de behandeling als van *iconen*, voorwerpen die een bepaalde betekenis uitdrukken, te staan naast die van de in de negentiende eeuw gebruikelijk geworden subjectieve benadering van de ‘schone kunst’ – die zo gemakkelijk leidt tot een esthetische verrukking, zoals ze gevoerd heeft tot de aankoop van de *Emmaüsgangers* van Han van Meegeren die men voor een werk van de grote Delftse schilder Johannes Vermeer hield.

Het woord *icoon* kent men van afbeeldingen van heiligen, met de instrumenten van zijn of haar martelaarschap samen het embleem van de sint vormend, waarbij dan altijd voor alle duidelijkheid, meestal op een banderol, de naam staat (om ze niet met anderen te verwarren en ook omdat de instrumenten niet altijd bekend zijn). Bijzonder veelzeggend zijn in het geval van het Delftse stadhuis de hevige politiek-religieuze gebeurtenissen van het Twaalfjarig Bestand (1609–1621), zodat in ons geval een interdisciplinaire benadering nog meer nieuwe, tot nu toe onverwachte gezichtspunten oplevert. Vooral bij de schilderkunst en de grafiek heeft de iconologie veel resultaat geboekt, bij de architectuurgeschiedenis echter nauwelijks, waarvan het recente jubileumboek van de Vereniging ‘Hendrick de Keyser’ een diep-droeve getuigenis aflegt.¹

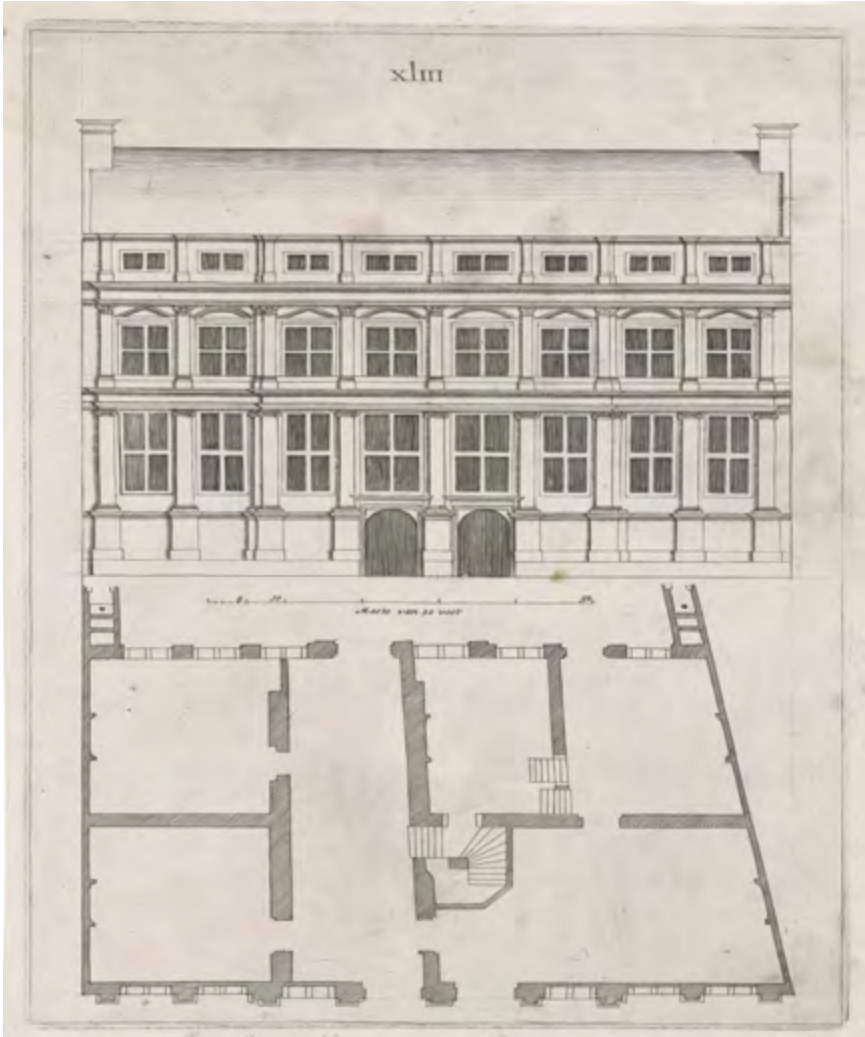
Zelf ben ik ook tot op zekere hoogte schuldig aan de povere staat van de studie over Hendrick de Keyzers architectonische oeuvre, omdat zijn werk de overgang belichaamt van het Maniëristische tijdperk dat voornamelijk in de zestiende eeuw ligt en het Hollandse Classicisme van de zeventiende eeuw. In mijn laatste overzichtswerk, over de zestiende eeuw, komt voornamelijk zijn Maniëristische werk aan bod, terwijl mijn eerdere werk het Classicisme benadrukt, waarbij wel bepaalde Franse invloeden op de gevel van het Delftse Stadhuis worden behandeld – waarvan ik niets terugtrek – maar zijn belangrijke positie als inluider van het Classicisme wordt verwaarloosd. *Mea culpa!* En wat de kerkelijke architectuur betreft, toen ik werkte aan dat eerste boek was de voor de hele protestantse kerkenbouw hier en in de Duitse en Scandinavische Lutherse landen zo invloedrijke Noorderkerk in Amsterdam een ontogankelijke ruïne.² De kerk na de restauratie, die haar weer als een hoogst

belangrijk monument doet herkennen, hoop ik elders te behandelen. Hier is het Delftse stadhuis aan de orde en dit is zowel bouwhistorisch nader bestudeerd als in een nieuw licht komen te staan door de recente toeschrijving aan Hendrick de Keyser van het huis van Johan van Oldenbarnevelt aan de Kneuterdijk te 's-Gravenhage.³

En inderdaad komen we thans tot een all-round, interdisciplinair inzicht over de aanvankelijke opzet, verwezenlijking en volgende geschiedenis van het Delftse stadhuis, dat enkele foutieve maar vastgeroeste ideeën omverwerpt.

Architectura Moderna

Allereerst iets over de *Architectura Moderna*, een mooie uitgave in flink boekformaat. Dit boek is in 1631 verschenen, tien jaar na de dood van Hendrick de Keyser, de ontwerper van het Delftse stadhuis, dat in 1618 is begonnen. Het verzamelt in mooie gravures de voornaamste bouwkundige werken van de meester, met een inleiding van de Haarlemse schilder en architect Salomon de Bray en korte beschrijvingen van elk getoond werk. Tot onze verrassing vinden we er ook het *Coymanshuis* aan de bocht van de Amsterdamse Keizersgracht terug, het eerste huis van belang dat de jonge Jacob van Campen, een overtuigde aanhanger van het Hollandse Classicisme, heeft gebouwd. Lang heb ik gedacht aan een soort reclamestunt van Cornelis Danckerts, de uitgever van de *Architectura Moderna*, om onder de dekmantel van het ervaren en beroemde lid van een oudere generatie, de kunstenaar die bovendien stadsbeeldhouwer en stadsarchitect van Amsterdam was geweest, werk van de jonge, beginnende Van Campen binnen te smokkelen. Naarmate dit artikel vordert zullen we zien waarom het huis aan het eind van De Keyzers werk wel degelijk op zijn plaats is. Hier staat alvast een afbeelding van de prent, die op één koperplaat de plattegrond en de gevel van het huis graveert dat in zijn Classicistische horizontaliteit een grote en opvallende nieuwigheid was tussen de trapgevels aan de grachten en dat bovendien juist tegenover de monumentale oostgevel van Hendrick de Keyzers Westerkerk is opgetrokken (afb. 1).



Afb. 1. Jacob van Campen, façade van het Coymanshuis, Amsterdam, 1625. Met de plattegrond in één gravure; de doorsnede toont aan de zijkanten de ramen en geeft in het midden op een wat lager niveau de twee ingangen aan. Architectura Moderna XLIII, 1631.

Oude privileges en de harde politieke realiteit

Binnen twee jaar nadat in 1617 Palladio's *Basilica* in Vicenza gereed was gekomen, verbrandden in Holland en Engeland twee opvallende gebouwen, zodat in het anglicaanse koninkrijk en de calvinistische Republiek alle aandacht was gevestigd op een protestantse formulering van de idee van een basilica, en van de toepassing op een plechtige hal in een eigen idioom, dat het Rechtvaardige Noorden zou onderscheiden van het Roomse Zuiden. In Engeland voerde Inigo Jones het *Banqueting House* (begonnen in 1619) tot een meer dan Vitruviaanse perfectie toen hij de hal de verhouding gaf van 1 (breedte) : 2 (lengte) : 1 (hoogte) – de vorm van een dubbele kubus. Voor het Delftse stadhuis mag al evenzeer een dubbele kubus worden verondersteld, hoewel we door latere verbouwingen de exacte originele dimensies niet kunnen vaststellen.⁴

Op 4 maart 1618 werd het stadhuis verwoest door brand, een jaar na de voltooiing van de Vicentijnse basilica. Dit was een ware ramp voor de stad Delft, die naar grootte maar middelmatig was tussen de Hollandse steden, en die koste wat kost probeerde de belangrijke rol te handhaven die het had gespeeld in de eerste jaren van de Republiek. Willem de Zwijger, de leider van de opstand tegen Spanje, had het verdedigbare Delft gekozen als de plaats van zijn prinselijke hof en was er in 1584 vermoord. Zijn zoon, graaf Maurits, werd gekozen als opvolgend stadhouder, maar koos Den Haag als residentie zodat hij dichtbij de uitvoerende en juridische organen van de staat was. (Willems oudste zoon, Philips Willem, voerde juist tot 1618 toen hij kinderloos overleed, de titel van prins van Oranje en was in het bezit van de belangrijke bezittingen in het zuiden, zoals in de eerste plaats het schitterende *renaissance-paleis* in Breda en de versterkte stadswoning in Brussel, het *Hôtel de Nassau*, waar de renaissancistische onderdelen voorzigtigerwijs aan de binnenzijde waren om niet te concurreren met het hertogelijke hof op de Coudeberg. Overigens kwam Philips Willem als gehoorzaam onderdaan van Philips II en katholiek hoe dan ook niet in aanmerking om zijn vader als stadhouder op te volgen.)

Johan van Oldenbarnevelt was als secretaris van de Staten de belangrijkste en invloedrijkste civiele ambtenaar. Aanvankelijk was de samenwerking tussen hem en Maurits goed, maar ze ontaardde in tegenstellingen,

vooral toen Oldenbarnevelt het Twaalfjarig Bestand voorstond en de wijsheid van verdere oorlogvoering met Spanje betwijfelde – terwijl het juist de oorlogvoering was waaraan Maurits als kapitein-generaal van de Unie zijn macht ontleende. Aan het begin van de zeventiende eeuw kende Holland een weerslag op politiek en religieus terrein, vergelijkbaar en parallel met de aanscherping van orthodoxe regels na het Concilie van Trente in de rooms-katholieke landen.

De orthodoxe factie in de calvinistische kerk (die meer en meer het karakter kreeg van een staatskerk) stabiliseerde haar positie en versterkte haar door een internationale synode die bijeen kwam in Dordrecht van 1618 tot 1619.⁵ Het werd al gauw duidelijk dat de allerconservatiefste predikanten uit de Nederlanden, Genève, Schotland, Engeland en verscheidene Duitse steden en landen een meerderheid hadden en hun onverdraagzame wil zouden opleggen.

In deze jaren naderde Hendrick de Keyzers [monument voor Willem de Zwijger](#) in de Nieuwe Kerk zijn voltooiing. De opdracht was in 1613 door de Staten-Generaal aan Hendrick de Keyser gegeven, een jaar waarin de Staten de groeiende macht van Maurits als militaire opperbevelhebber van de Republiek nog over het hoofd konden zien. Niettegenstaande hun bewondering voor Willem de Zwijger, de ‘Vader des Vaderlands’, stipuleerden ze dat dit somptueuse monument de functie van een stadhouder als belangrijkste functionaris van de Staten moest onderstrepen, maar niet de macht van een prins, laat staan die van een koning. Als een magistraat moest de prins worden geflankeerd door de beelden van *Vrijheid* en *Justitia*, terwijl de ‘troon’ van zijn zittende standbeeld als veldmaarschalk een opgang van *vijf* treden moest hebben, één tree minder dan de Bijbel toestaat voor Salomo’s troon.

De Staten verleenden na de brand een subsidie voor de herbouw van het stadhuis en na een wedstrijd werd Hendrick de Keyzers ontwerp al op 28 april 1618 gekozen (afb. 2). Het was een schitterend ontwerp, renaissancestisch, al sterk getint door het Hollandse classicisme dat onmiddellijk na Maurits’ dood in 1625 in de mode zou raken met Jacob van Campens *Coymanshuis* dat zo veel te danken heeft aan het ontwerp van het Delftse stadhuis, en dat evenals dat ontwerp in 1631 werd opgenomen in de *Architectura Moderna* die handelt over het werk van De Keyser. Ook



Afb. 2. Hendrick de Keyser, enig en definitief ontwerp voor het Delftse stadhuis, 1618. Spiegelbeeldige gravure, Architectura Moderna XXXVII, 1631. De aangegeven hoogte is 40 voet; de afstand tussen de hartlijnen van de buitenste pilasters 80 voet.

vertoonde het stadhuisontwerp een heldere republikeinse gezindheid met nadruk op de vrijheden van de stad en haar gerechtelijke privileges. Het werk was voltooid in 1620 (nog bij De Keyzers leven, zijn jaartallen zijn 1565–1621), jammer genoeg door anderen, die sterk afweken van De Keyzers iconologische inhoud. Wij zullen de redenen voor deze wijziging verklaren, ze lagen voornamelijk op politiek terrein. Er waren al een paar onheilspellende voortekenen geweest voor het veranderende politiek-religieuze klimaat. Van omstreeks 1600 had Maurits samengeleefd met Margaretha van Mechelen als wat aan het hof van Versailles de *maîtresse en titre* van de monarch werd genoemd. Zij woonde bij hem op het Binnenhof en hun drie zoons werden sterk voor-

getrokken voor Maurits' andere bastaarden. Voorzichtig genoeg trouwde hij niet met haar, aangezien ze rooms-katholiek was en ze gingen uiteen omstreeks 1610. Zij bleef in Den Haag wonen en overleed er jaren later. Hoewel hij eerst nog onverschillig was voor godsdienstige zaken, koos hij in 1617 partij voor de contraremonstranten, terwijl Oldenbarnevelt aan de remonstrantse zijde stond.

De Dordtse Synode is genoemd. In de calvinistische kerk vormden de contraremonstranten de meerderheid, maar de stadsregeringen van Holland en Utrecht waren over het algemeen remonstrants, net als die van Amsterdam en Leiden. Ze huurden troepen soldaten, de zogenaamde waardgelders, en de burgemeesters van Leiden gingen zover om de hele Breestraat voor het stadhuis af te zetten met een versterking, de 'remonstrantse schans', om zich te beschermen tegen het gepeupel dat werd opgehitst door de calvinistische predikanten.

Te midden van dit kabaal onderstreept het ontwerp van Hendrick de Keyser de privileges van de stad Delft. We zouden Willem van Oranjes motto ervoor kunnen gebruiken: 'rustig te midden der roerige baren'. Spoedig nadat het ontwerp was verkozen escaleerden de politieke gebeurtenissen. In juni 1618 voerde Maurits een *coup d'état* uit. Hij handelde snel met het ontbinden van de troepen waardgelders, eerst in Utrecht, zodat hij zich veilig stelde van uit het oosten. In augustus nam hij Oldenbarnevelt gevangen en ging door met zijn ontbinden van de stedelijke troepen en het zuiveren van stadsregeringen door contraremonstranten te benoemen, het zogenaamde 'verzetten van de wet'. Oldenbarnevelt kreeg een partij-dige veroordeling en werd in 1619 onthoofd.

Prins Maurits oppermachtig bevelhebber en nu al driehonderd jaar rampzalige gevolgen voor de gevel van het Delftse stadhuis

De Delftse burgemeesters werden verrast door het snelle optreden van Maurits (die door het kinderloos overlijden van Philips Willem in het voorjaar van 1618 zichzelf Prins van Oranje kon noemen). Ze hadden niet alleen Hendrick de Keyzers ontwerp gekozen omdat het hun ideeën verwoordde en weelderig genoeg was, maar ook om hun stadhuis roem te verlenen als werk van de geprezen architect en beeldhouwer van Amsterdam, die ook het opvallende huis van Johan van Oldenbarnevelt

aan de chique Kneuterdijk in Den Haag zal hebben ontworpen. Tot hun schrik vertoonde de rechte attiek met twee nissen daarvan een opvallende overeenkomst met de attiek van het stadhuis dat ze begonnen te bouwen. Het huis aan de Kneuterdijk is 'rebuilt beyond redemption' (om een term van de architectuurhistoricus Pevsner te gebruiken) en op de voorstelling van Pieter Schenk is duidelijk de attiek met de twee nissen te zien (afb. 3).

Lofprijzingen die konden worden opgevat als lofprijzingen aan de landsadvocaat moesten worden vervangen door lof voor Maurits die niet alleen alle uitvoerende macht aan zich had getrokken, maar nu bovendien prins van Oranje was. Zo lieten ze plaatselijke metselaars en steenhouwers de hele gevel anders uitvoeren en in hun angst voor Maurits overdreven ze schromelijk.



Afb. 3. Hendrick de Keyser (toeschrijving), Oldenbarnevelts huis aan de Kneuterdijk, Den Haag. Prent uitgegeven door Pieter Schenk (detail).

Wijzigingen aan Hendrick de Keyzers gevelontwerp

Op de gravure van het stadhuis in de *Architectura Moderna* (afb. 2) zien we boven de ingang nog een ingang die leidde naar een platform voor het gebouw, het schavot dat werd opgetimmerd voor belangrijke terechtstellingen. Onbelangrijke kleine lieden die de doodstraf opliepen werden eenvoudig buiten de stad aan de galg gehangen.⁶ Zoals de meeste grotere steden had de stad het halsrecht, een recht dat van oorsprong aan de graaf had toebehoord maar dat bij wijze van privilege aan een belangrijke stad werd verleend. (En op het platteland aan een heerlijkheid, zodat er hoge heerlijkheden waren met het halsrecht en gewone zonder.) Het vonnis werd uitgesproken in de Vierschaar in de grote voorzaal, het centrale punt van het gebouw. Executies op het ceremoniële, tijdelijke platform vonden plaats door onthoofding of ophanging. Voor hangen kon er een balk uitgestoken worden door het al onheilspellend half geopende luikje boven het wapen van Delft. We zien op de gravure dat het samengaan van tekens van de executieve macht van de stad nog wordt onderstreept door het symbool van het opwippen van de architraaf boven de plechtige vormelijke toegang tot het schavot. Dit opwippen van de architraaf (waarbij de kroonlijst erboven meestal recht en ongebroken blijft) was een vrij normaal teken. Hendrick de Keyser heeft het eveneens toegepast aan de burgemeestersingang van de Westerkerk (plaat [XV](#) in de *Architectura Moderna*) en het was ook toegepast boven de ingang van het stadhuis van Oudewater.⁷

In het laatst van de negentiende eeuw was er een nauwkeurige restauratie geweest van het Oudewaterse stadhuis, begeleid door Victor de Stuers, zodat de opgewipte architraaf in ere was gelaten, de kozijnen fraai hersteld naar het enig overgebleven originele exemplaar, en de pui Ionische kapitelen volgens Serlio of Vignola had gekregen en niet volgens Scamozzi, die pas decennia later in het classicistische tijdperk in zwang zijn geraakt. Dit Ionisch werd bijvoorbeeld ook – anders dan Lieven de Keys bedoeling was geweest – nadrukkelijk met grote zuilen aan de ingang aan het [Leidse stadhuis](#) toegepast, wel op instigatie van de stadssecretaris Jan van Hout.

Oudewater was een belangrijk voorbeeld, niet alleen omdat het na de Spaanse Furie de eerste stad was in de vrije republiek die een nieuw

stadhuis bouwde (1588), maar ook omdat Delft met Alkmaar en Oudewater een verbond van onderlinge bijstand had gesloten. Zo sieren, behalve natuurlijk het eigen stadswapen, nog steeds de wapens van Delft en Alkmaar de [stadhuisgevel](#) van Oudewater. Dat van Oudewater zelf in het midden boven de ingang, dat van Delft als belangrijkste stad in het verbond om te zien links, dat is heraldisch rechts, en dat van Alkmaar heraldisch links. Zo had De Keyser een groot wapen van de stad boven de Delftse ingang gedacht, dat echter werd vervangen door een zo mogelijk nog groter wapen van Prins Maurits.

Ironisch genoeg was dit recht tegenover Willem van Oranjes monument, terwijl iedereen kon bevroeden dat de Staten, als Maurits eenmaal was overleden, nooit zo een magnifiek monument voor hem zouden willen bekostigen. En inderdaad, graven van Nassau, prinsen van Oranje, stadhouders of sinds 1815 koningen en koninginnen van de Nederlanden zijn allen begraven *onder* Willems monument, dat is versierd met Willems wapen.

Het wijzigen of bijna geheel reduceren van de attiek was bijzonder schadelijk. Hendrick de Keyser mocht alleen een standbeeld van *Justitia* beeldhouwen, een fraai beeld dat nog steeds de gevel siert. De Korinthische pilasters als uitdrukking van wereldlijke macht konden blijven, maar *Temperantia*, die het wijze oordeel van burgemeesters symboliseert, werd weggelaten, zodat *Justitia* nu midden boven Maurits' wapen en onder de Hollandse leeuw poseert voor zowel het oordeel als de uitvoerende macht van de graven van Holland, aan wie het halsrecht oorspronkelijk behoorde. Op te vatten als 'nu aan Maurits'.

Wanneer we de gravure van Hendrick de Keyser aandachtig bekijken zien we iets opvallends: het Hollandse leeuwje loopt naar (liturgisch of heraldisch) links, terwijl het naar rechts behoort te lopen. Met andere woorden, de gravure is gespiegeld, zo begrijpen we ook waarom *Temperantia*, die als symbool van wijs, weloverwogen oordeel voor de kamer van burgemeesters hoort te staan, welke kamer in wel geplande stadhuizen zoals dit – en later Jacob van Campens Amsterdamse stadhuis – heraldisch rechts van de ingang en de Vierschaar ligt, terwijl *Justitia*, als symbool van de uitvoerende macht links staat, voor de kamer van schout en schepenen.

In de Nieuwe Kerk zit de bronzen Willem de Zwijger als veldmaarschalk

bescheiden tussen twee *deugden* waarvan die aan zijn rechterhand de Vrijdom van de Republiek voorstelt en die aan zijn linkerhand altijd *Justitia*, de vonnisuitvoerster, wordt genoemd omdat ze met haar rechterhand een weegschaal ophoudt. Maar haar andere hand rust losjes op haar heup zonder enig instrument van executie vast te houden. Wanneer we haar voor de zorgvuldig delibererende *Prudentia* of *Temperantia* houden, treft ons het contrast met de door De Keyser tenslotte gehakte *Justitia* van het stadhuis die het uitvoerende zwaard in haar rechterhand houdt en de voorzichtige weegschaal in de linker – nog zo een hyperbolische exaggeratie (om Huizinga's uitdrukking te gebruiken) van Maurits' werkelijke macht.

De Delftse magistraat was gerustgesteld door deze buitensporige vleierij, hoewel *de jure* Maurits van Oranje slechts de gehoorzame dienaar was van de Staten, die in 1581 waren getreden in alle rechten en voorrechten van de graven van Holland (in dat jaar de Habsburgers als opvolgers van de Bourgondiërs). Ook door de geveltop hoog op te halen en de (eveneens wat groter gemaakte) Hollandse leeuw door het fronton heen te halen verdween de kostbare toren, de kern van het gebouw, eens de donjon van de graven, zoveel mogelijk uit het gezicht.

Aan die kern (waarin de kamer van de Raad was gelegen, het officieel hoogste gezag van de stad) waren nog geen zestig jaar eerder de wapens gehangen van de regerende burgemeesters in het jaar 1566–1567, toen Delft partij koos voor Willem van Oranje.⁸ Dit waren bovendien de burgemeesters die zeven van de acht grote altaarstukken van Maarten van Heemskerck spaarden voor vernietiging door de calvinistische beeldenstormers in 1566 door ze naar het stadhuis over te laten brengen, waar ze miraculeuzerwijs werden gespaard door het allesverterende vuur van 1618.⁹

Voor wat werd uitgevoerd zie men Coenraet Deckers prent, die opgenomen is door Dirck van Bleyswijck in zijn *Beschryving* (afb. 4). De prent toont niet alleen de voorgevel, maar het verdwijnpunt ligt ver naar links, zodat ook nog de Waag en de zijgevel met trapgevel en vuurbollen kunnen worden getoond en, toch in een stadhouderloos tijdperk, de burgemeesterswapens aan de toren weer bijna alle in het zicht komen. De enige naam onder aan de prent is die van de Amsterdamse uitgever. De 'dader', Coenraet Decker, lag op het kerkhof. Natuurlijk wist iedereen

in Delft dat het Decker was, die de andere gravures in de *Beschrijving* wel signeerde en die ook voor Van Bleyswijck aan de *Kaart Figuratief* werkte.¹⁰



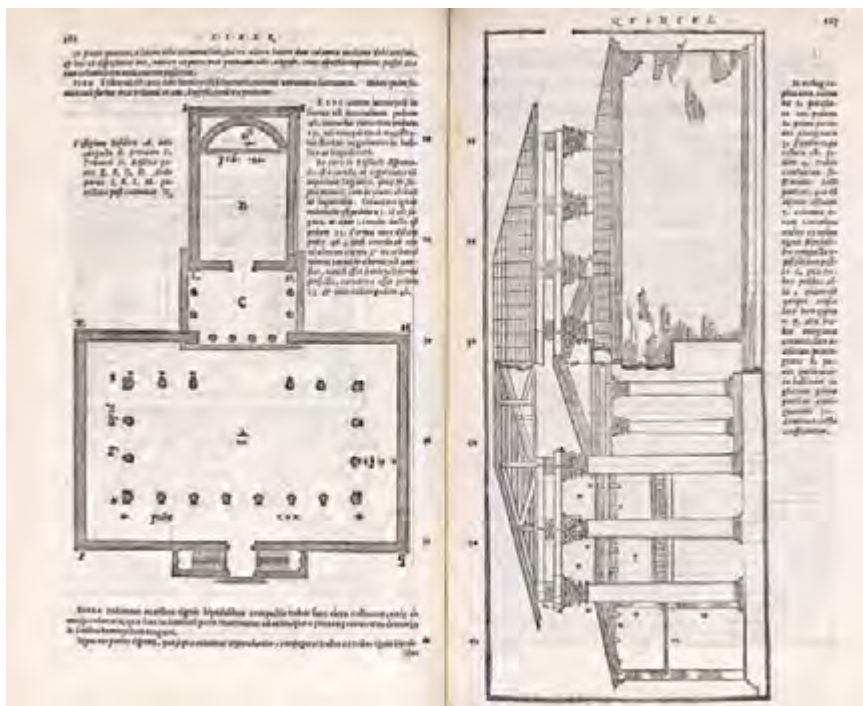
Afb. 4. Coenraet Decker, ca. 1665. Voorgevel van het stadhuis. Het verdwijnpunt ligt ver naar links, zodat ook nog de Waag en de zijgevel met trapgevel en vuurbollen kunnen worden getoond en, toch in een stadhouderloos tijdperk, de burgemeesterswapens aan de toren weer bijna alle in het zicht komen. De enige naam onder aan de prent is die van de uitgever Pieter Smith in Amsterdam, ze is als losse plaat in de handel gebracht en opgenomen in Bleyswijck's Beschryvinge in 1667.

De schitterende voorbeelden voor de plattegrond, zowel voor de dimensies als de doorsnede van de Grote Zaal

Ondanks deze ingrijpende veranderingen was het, gezien het geheel van de plattegrond en vooral de doorsnede van de Grote Zaal en de afleiding van deze onderdelen, een slimme afleidende manoeuvre. Beide bleven volgens hun geplande opzet intact. En beide ontsnapten aan de aandacht van architectuurhistorici, hoewel Georg Galland toch een mooie aanzet heeft gegeven in zijn uitputtende en *epochale* beschrijving van de Hollandse architectuur en beeldhouwkunst die is verschenen in 1890, toen

hij opmerkte: ‘Het is alleen Hendrick de Keyzers stadhuis dat de schitterende ruimtelijke vertoning van de architectonische creaties van het Classicisme inluidd.’¹¹

Voor de Delftse plattegrond was Daniele Barbaro’s *Tempel van Fano*, zoals hij voor Barbaro in tekening was gebracht door Palladio, het uitgangspunt geweest. De Tempel van Fano was gebouwd door Vitruvius, de Romeinse architect ten tijde van keizer Augustus, die de geschiedenis is ingegaan omdat hij een verhandeling over de bouwkunst heeft geschreven, de *Tien Boeken over Architectuur*, die als handschrift is gekopieerd en bewaard gebleven en al vroeg in de Renaissance gedrukt. De uitgevers zaten met het probleem dat er geen enkele illustratie bij was, zodat ze het boek moesten verluchten met houtsneden naar tekeningen



Afb. 5. Barbaro en Palladio, 1567, de Tempel van Fano volgens Vitruvius.
A – Basilica, B – Tempel van Augustus, C – Pronaos of Voorhal, D – Tribunaal.

van contemporaine architecten. Dat was niet gemakkelijk omdat de interpretaties van de in gebrekkig, soms wel duister Latijn geschreven tekst problemen opleverde, ook voor de in het Latijn geschoolde humanisten, die weer als tolken optraden. Vitruvius schrijft wel wat over de door hem gebouwde tempel, eigenlijk een complex van stadshal of *basilica* dat dwars voor de tempel ligt, maar niet zoveel dat er niet (nog steeds) de meest fantastische interpretaties worden gevonden. De afbeelding waarom het hier gaat is een van de beroemdste, omdat ze is gemaakt door de fameuze architect van Vicenza Andrea Palladio voor de al niet minder beroemde kardinaal Daniele Barbaro voor zijn Vitruvius-editie van 1567 (afb. 6).¹²

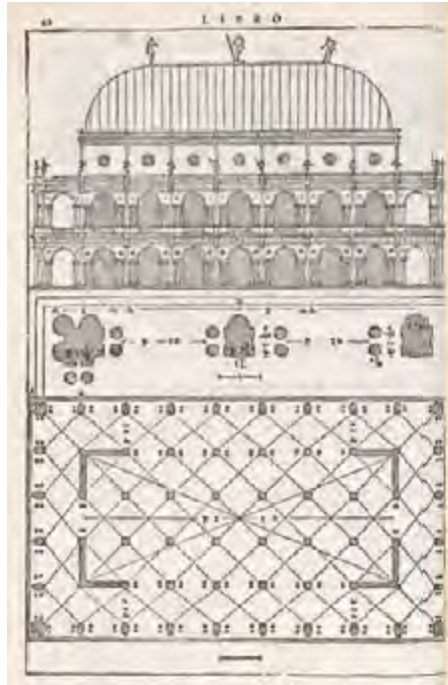
De vrij kleine maar belangrijke stad Vicenza, die was geannexeerd door de Republiek Venetië, maar waar altijd een fiere, vrij stijve en hautaine aristocratie is gebleven, was de ideale stad voor de in sommige opzichten wel Maniëristische maar in hoofdzaken door de klassieke oudheid geïnspireerde stijl voor de stadspaleizen en de basilica die Palladio ontwierp. Alles wat in de vrije Republiek Venetië gebeurde, mocht zich in de hartelijke belangstelling van de vrije Republiek der Zeven Verenigde Neder-



Afb. 6. Façade van de Basilica en doorsnede met de façade van de Pronaos of Voorhal.

landen verheugen. Daar waren allereerst de nauwe handelsbetrekkingen, gebleven ook toen in 1602 Oldenbarnevelt de verschillende compagnieën tot een sterker concurrerende VOC had geünieerd. Wegens haar politiek en omdat ze een oud patriarchaat was, haast zo belangrijk als Rome, bleef de Republiek wel katholiek maar voerde een zo onafhankelijk mogelijke kerkelijke koers ten opzichte van de patriarch van Rome, die bisschop die het tot Paus, tot *Pontifex Maximus* had gebracht.¹³ Zo werden de Jezuïeten in de eerste helft van de zeventiende eeuw geweerd uit Venetië. Venetië heeft een middeleeuws stadhuis, maar Vicenza was niet alleen als Venetiaans gebied politiek voorbeeldig, het was ook de stad van Palladio, die ter meerdere ere van de stad een grote stadshal had ontworpen, een *Basilica* welker schitterende bouw in natuursteen veel van de financiën vergde, maar die eindelijk, in 1617, klaarkwam, jaren na Palladio's overlijden, maar die al lang bekend was omdat Palladio haar had opgenomen in zijn Derde Boek. Dat deel van de Vier Boeken gaat eigenlijk over de Ouheid, maar de Basilica van Vicenza is gesandwiched tussen antieke basilica's.

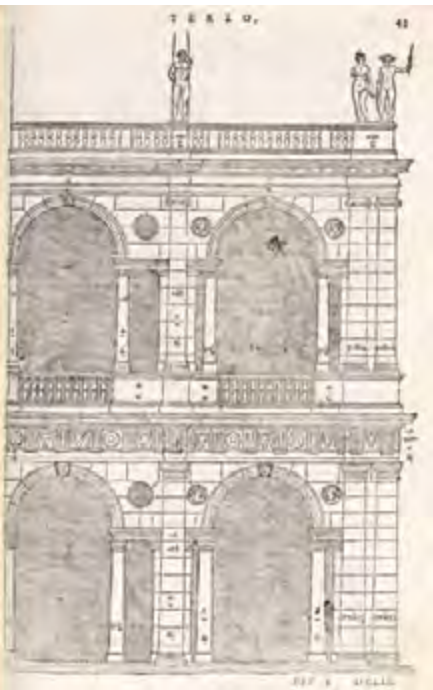
Het is niet waarschijnlijk dat Hendrick de Keyser het Italiaans kon lezen, maar er waren genoeg kenners in Utrecht, waar hij leerling was van Cornelis Bloemaert, en in Amsterdam waar hij zijn werk vond, om hem te helpen, zodat hij de essentie te horen kreeg van wat er staat in de korte maar ter zake doende inleiding van Palladio: 'Dichtbij een basilica of zelfs erin zetelt de hoge magistraat, en juist de naam, *basilica*, betekent koninklijke woning, en ook verblijven de rechters er om recht te spreken. De basilica's van onze tijd onderscheiden zich van de antieke aangezien die gelijkvloers lagen, maar de onze verheffen zich boven gewelven waarin onder andere de winkels voor diverse kunsten en koopwaar zijn evenals de kerkers voor gevangenen. Ver-



Afb. 7. Basilica, Vicenza. Palladio, *Il Terzo Libro dell'Architettura*, Venetië, 1570, blz. 42–43.

der hebben de oude de zuilengangen aan de binnenzijde terwijl die van ons in tegenstelling er geen hebben of aan de buitenkant aan het plein.’ Dan noemt hij twee beroemde voorbeelden, beide in de Republiek van Venetië. Van de eerste basilica, die maar ‘middeleeuws’ is, vermeldt hij dat ze in Padua ligt, een stad beroemd in de hele wereld om haar universiteit, en dat de edellieden er elke morgen bijeenkomen en dat ze hen dient als een overdekt plein. (Wat ons van dit Palazzo della Ragione – Justitiepaleis – opvalt zijn de enorme dimensies en de alles overspannende halfronde houten overkapping en rationele maatvoering van de grote zaal met een hoogte gelijk aan de breedte van 27 meter en een lengte die met 81 meter driemaal de andere maten is). Dan komt hij aan de Basilica van Brescia, die slechts één zin telt, maar wat voor een zin voor dit net voltooide, geheel Renaissance-paleis! ‘Een andere Basilica door haar grootte en ornamentatie wonderbaarlijk heeft juist Brescia gemaakt, de Stad die magnifiek is in al haar handelen.’

Meteen erna komt Palladio aan zijn eigen werk, zonder te vermelden dat het om herstel gaat van een grote laat-middeleeuwse zaal met ook zo



een geweldige halfronde, geheel zonder trek-balken geconstrueerde houten overkapping, terwijl zijn nieuwe werk bestaat uit de omhulling aan alle zijden met twee verdiepingen galerijen van een enorme maat. Het wordt geïllustreerd met houtsneden op twee pagina's waarvan de ene boven laat zien hoe het geheel er zal uitzien, dan een detail van de galerij (met de hoekoplossing) en eronder de plattegrond van het gelijkvloers die de 'botteghe' vertoont met hun rijen pijlers die de gewelven ondersteunen waarop de Grote Zaal rust en de omgang van Palladio's nieuwe galerijen. Op de andere bladzijde staat een mooi groot deel van de galerijen tot een linker hoek – deze gravure is voor ons van bijzonder belang omdat ze de volgordes van de bouw worden laat zien (Ionisch boven Dorisch) die ook aan het Delftse stadhuis is toegepast (afb. 7).

Of de exegeten die Hendrick de Keyser verklaarden wat Palladio had geschreven hem ook vertelden dat de zaal al bestond, doet minder ter zake omdat De Keyser ook met Fano werkte en met andere voorbeelden, onder andere oudere en nieuwere Nederlandse stadhuisen en wellicht ook Hendrik II's Renaissance-paleis in Breda. Bij al zijn grote werken, met name de Zuiderkerk en de Westerkerk in Amsterdam, gebruikte hij bestaande Nederlandse voorbeelden. Alleen zijn geniale [Noorderkerk](#), die zo 'nieuw' aandoet met zijn achthoek die over een kruis is geprojecteerd, blijkt bij nadere bestudering aan Italiaanse voorbeelden te zijn ontleend. Palladio houdt zich trouwens aan de waarheid en schrijft heel bescheiden: '[...] waarvan ik alleen maar de tekeningen geef omdat de galerijen rondom van mijn vinding zijn en niet geloof dat ze kunnen worden vergeleken met de antieke bouwwerken;' hoewel het 'niet' van *niet geloven* wel niet zal gelden voor de zin na de punt-komma: 'en alles bij elkaar is ze te midden van de allermooiste constructies van de antieke oudheid tot nu toe, zowel door haar grandeur als haar ornamentatie [...]' En dan het allerlaatste gedeelte dat de Delftse burgemeesters uit het hart is gegrepen: '[...] en ook door het bouw materiaal dat geheel van de hardste schitterende natuursteen is'.

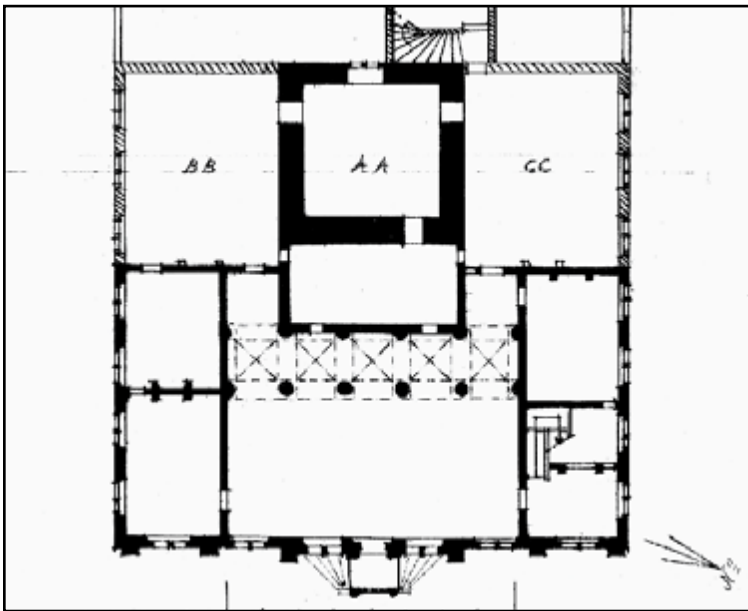
De Delftse façade heeft beneden Dorisch en boven Ionisch, het Ionisch is in Hendrick de Keyser's ontwerp glad of gecanneleerd (de enige keuze die hij de Magistraat bood) maar hoe dan ook fier en ongebroken, het Ionisch zoals het in het Oudewaterse en het Leidse stadhuis emblematisch wordt gebruikt voor de fiere, ongebroken geest van de vrije burgers van de vrije Republiek. In de uitvoering is deze spiritualiteit gebroken en vervangen door het 'krullig mal' als teken van submissie aan Maurits.

De 'wapenverandering' is genoemd, Bleyswijck besteed er terecht geen aandacht aan, maar hij is vol bewondering over de natuursteen die de gevel een voornaam, schitterend aanzien geeft. Hij is niet op fouten te betrappen en als hij schrijft dat de Vierschaar wanneer we de halve zuilen erbij tellen *acht zuilen* heeft heb ik hem geloofd en de bijgaande reconstructie getekend (afb. 8).

In de reconstructie zijn de buitenmuren van de Burgemeesters- en de Schepenenkamer licht gearceerd om duidelijk te maken dat de geniale keuze van Hendrick de Keyser was om juist voor het 'Heiligste der Hei-

lige', de oude grafelijke kern met de Raadskamer en de voorliggende Vierschaar, de plattegrond en gevel van Fano te gebruiken, maar voor de gevel aan de Markt en diens verwevenheid met de Vierschaar en publieke ruimte, de Grote Hal, Palladio's basilica. In Fano ligt de basilica dwars, door een tempelfront met vijf ingangen komt men door een (ook van de zijgangen nog toegankelijke) voorhal in de Tempel. In Delft zijn de zuilen van de Vierschaar van gepolijste zwarte Namense steen, Fano's vierkante zuilen *in antis* (aan de zijkanten van de doorgang) zijn vervangen door halve zuilen, net zo als er aan de achterwand van de overwelfde ruimte van de Vierschaar zes halve zuilen hebben gestaan en horen te staan.

Met ziet dat de zuilen van de Vierschaar van de Dorische orde zijn, in tegenstelling met Fano waar ze Korinthisch zijn, maar Hendrick de Keyser heeft, Palladio's voorbeeld volgend, zowel de zuilenrijen van de basilica als van de doorgang naar de gevel gebracht: de vierkante Korinthische zuilen flankeren de belangrijke toegang tot het schavot (zie de *Architectura Moderna* nr. 37, en nr. 38 voor het aanzicht van opzij) en de nissen



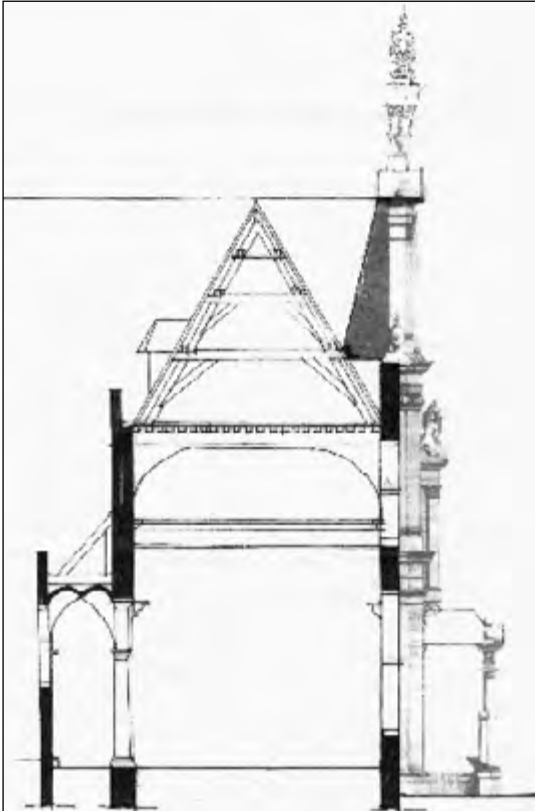
Afb. 8. Reconstructie van de plattegrond van het Delfse stadhuis in 1620.

met *Prudentia* en *Justitia* als tekenen van overleg en rechtspraak van de Magistraat. We moeten wanneer we zijn gevel bekijken denken aan de titelpagina's van bijbels die in hun illustraties spiegels zijn van wat er in het boek omgaat.

Fano heeft inwendig tussen de zuilen een verhouding van 1 : 2, deze verhouding komt precies terug in de Grote Hal en de gevel van Delft. De lengte van Padua's zaal, die drie keer de breedte bedraagt, is teruggebracht tot het overzichtelijke, Renaissancistische tweemaal, en bovendien is er alle reden aan te nemen dat Hendrick de Keyser het daarbij niet heeft gelaten, maar de schone verhoudingen tot in de hoogtemaat heeft doorgezet. Niet alleen is dat in overeenstemming met de Renaissancistische opvattingen, maar van oudsher heeft het begrip bestaan dat een belangrijke hal een waardige hoogte moest hebben. Een zeer waardig voorbeeld dateert al van de tijd van graaf (en Rooms Koning) Willem II en zijn zoon Floris V: de Grote Zaal op het Binnenhof (die na de Romanistische tijd wel Ridderzaal wordt genoemd).

Het eerste Renaissance voorbeeld hier is de Grote Zaal van het paleis te Breda. En menig stadhuis had een hoge zaal, bijvoorbeeld het net voltooide stadhuis van Bolsward – om maar niet te spreken van de Statenkamer in Dordt waar de Synode juist bijeenkwam. Deze noem ik omdat ze dichterbij ligt dan het paleis te Breda, dat waarschijnlijk eveneens achter de bovenstukken van de kozijnen lunetten had die in de kromming van de kap schieten.

De reconstructie laat zien dat Hendrick de Keyser op een hoogte gelijk aan de diepte van de zaal een kroonlijst zal hebben gedacht zodat hij eronder de ideale vorm van de dubbele kubus kon realiseren. Een recent kerkelijk Nederlands voorbeeld werd gevonden in de kerk van [Middenbeemster](#) (1615 e.v.) welker schip twee kubussen beslaat onder het half rond van het tongewelf en die is ontworpen met medewerking van Hendrick de Keyser. Zie Hans van Agt, met tekening van de plattegrond en de langsdoorsnede waarvan duidelijk de dubbele kubus onder half rond tongewelf afleesbaar is.¹⁴ Van Agt schrijft over trekbalken, maar Delft is kleiner en heeft boven een gewelf van een recht gedeelte tussen kwartronde koven een oude volledige kapconstructie, die na de bouw van 1618 tot 1620 niet van zijn plaats is geweest. Er zullen net zo als in Middenbeemster muurstijlen op hardstenen consoles zijn geweest, waarvan de



Afb. 9. Reconstructie van de dwarsdoorsnede van de Burgerzaal zoals ze heeft bestaan van 1620 tot ca. 1835.

Hoog plafond met gewelfvlakken binnen de nog bestaande dakconstructie. Korbeels met de beeldhouwde wapens der burgemeesters op zichtbare plaats.

Plafond met lunetten allicht in navolging van de grote zaal van het paleis te Breda. Donkere gedeelten van de façade naar de Architectura Moderna XXXVIII,

lichtere top: zoals uitgevoerd.

consoles met de beeldhouwde wapens van Burgemeesters-bouwheren (thans sterk gerestaureerd) alle verbouwingen hebben overleefd (afb. 8). Dat het 't juiste tijdsgewricht was bewijst de 'double cube' van het bovengenoemde Banqueting House in Londen waaraan bovendien met voorbijgaan van de normale beeldhouwer voor zulk werk Hendricks schoonzoon Nicholas Stone als steenhouwer van de kapitelen heeft gewerkt en die Inigo Jones precies op de hoogte zal hebben gesteld van de vorderingen in Delft.

De lunetten verdienen vermelding omdat ze samenhangen met de vormgeving van de gevel en met een zeer oud germaans gebruik dat wil dat de Vierschaar in de open lucht wordt gespannen. Om te bewijzen dat dit geen fictie was geworden hadden de stadhuzen zo groot mogelijke

ramen waarvan een gedeelte opengezet kon worden, of vensters geheel zonder kozijnen die met luiken werden gedicht. *Woerden* (1614) had een houten venster ter breedte van de gehele gevel met twaalf lichten naast elkaar waarvan alleen de bovenste rij was beglaasd maar waarvan de onderste rij geheel open werd door het openen van de luiken, terwijl in *Bolsward* (1616) hoogstwaarschijnlijk op de verdieping naast de ingang geen kozijnen voor het bovengedeelte van de zaal waren, maar door luiken afgesloten openingen.¹⁵

Te oordelen naar oude afbeeldingen, wel allereerst de prent die Decker voor *Bleyswijck* heeft gemaakt, werd in Delft dezelfde pretentie opgehouden. Boven is een rij gesloten luiken (waarboven licht toetrad door beglaasde vensters in lunetten), terzijde ziet men voor kamers waar ze gemakkelijk te bereiken zijn open luiken. Of de deur naar het schavot openstond is niet goed te zien; beneden is een aantal luiken van de Grote Zaal geopend. Waren er kamers boven een lage Grote Zaal geweest dan stonden de luiken op een zonnige dag als deze open. Kortom, alle aanwijzingen leiden naar een voorname, hoge zaal voor burgerij en rechtspraak, een Grote Zaal met *envergure*.

Helaas ligt er sinds de justitiële veranderingen met de komst van het koninkrijk en de volgende verbouwingen van de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw een vloer halverwege de hoogte in de zaal, zodat haar *envergure*, haar hoge vlucht, niet meer begrepen wordt en de architectuurhistorici al een honderd-en-vijftig jaar zoeken naar de ‘staatsietrap’.¹⁶

Hendrick de Keyzers Delftse stadhuis en zijn huis voor Hans van Wely in relatie met Jacob van Campens Coymanshuis

Aan het begin van dit artikel heb ik beloofd terug te komen op het Coymanshuis van Jacob van Campen. Er blijken namelijk meer verbanden te bestaan tussen het Coymanshuis en het Delftse stadhuis dan men op het eerste gezicht zou denken. In de gevel van Hendrick de Keyser die men in de *Architectura Moderna* vindt, valt direct een zekere tweedeling op, een dichotomie tussen links en rechts die men haast een verdeling tussen goed en kwaad zou noemen zoals ze op schilderijen van het Laatste Oordeel naar voren springt. Zo een dichotomie met haar zware ondertonen



Afb. 9. Noordgevel van het renaissancepaleis Écouen.

van het Godsoordeel, waarmee men de wereldlijke justitie natuurlijk niet vergelijken mag, vindt men vaak in de Maniëristische architectuur van de zestiende eeuw, terwijl ze in de zeventiende eeuw verdrongen wordt door de allesoverheersende Classicistische of Barokke centrale ingang. Het is zeer waarschijnlijk dat Hendrick de Keyser, toen hij de opdracht kreeg voor het funeraire monument ter ere van Willem van Oranje, een reis maakte naar Saint-Denis om met eigen ogen de grafmonumenten van de Franse koningen te zien. Op weg daarheen zal hij het paleis te Breda hebben bezocht, maar zeker het vlak bij Saint-Denis gelegen Renaissancepaleis Écouen, dat hij waarschijnlijk al kende uit de prachtige [publicatie van Ducerceau](#) over de belangrijkste gebouwen van Frankrijk.¹⁷

Ducerceau geeft drie frontispiesen op grote schaal, waarvan vooral het frontispies van de noordgevel aan de court van Jean Bullant omstreeks 1555 van invloed is geweest op het Delftse gevelontwerp. Te noemen vallen de tweedeling, de superpositie van twee zuilorden en de korte attica met twee aedicala's onder gebogen frontons.

Het huis van Balthasar Coymans heeft niet een tweedeling om iconologische redenen (twee ingangseuren met drie traveeën ernaast) maar uit utilitaire noodzaak omdat het bestemd was voor een groot deel van de familie Coymans. In de eerste plaats de Balthasar Coymans die in

Antwerpen was geboren maar na 1585 naar Amsterdam was getogen en daar de Amsterdamse tak van de familie had gesticht. Hij was in 1588 te Antwerpen getrouwd met Isabeau de Pickere, die in 1624 te Amsterdam is overleden, zodat hij als weduwnaar bij zijn zonen introk. Dezen, Balthasar en Joan, vroegen Jacob van Campen het huis in de nieuwe Classicistische stijl te voltooien en Balthasar junior, de bankier-koopman, gebruikte de Grote Zaal aan de vier rechter traveeën waarin men als in een echt Amsterdams voorhuis met de deur naar binnen viel. Dit grote voorhuis had een aantal punten van overeenkomst en verschil met Hendrick de Keyzers huis van Hans van Wely, die een rijke juwelier was geweest (afb. 10). Van Wely, was een upstart, een parvenu, die zijn weelde ten toon wilde stellen en het huis van 1605 werd ge-



bouwd in een tijd die er rijp voor was, toen Amsterdam een grote bloei beleefde door een instroom van ambachtslieden, handelaars en kooplieden, duizenden uit Antwerpen dat getroffen was door de sluiting van de Schelde. Van Wely's gevel werd dan ook geheel in natuursteen van verschillende soorten en kleuren uitgevoerd. Toch zien we dat Hendrick de Keyser de versieringen zoveel mogelijk in de top had gegroepeerd en het ordeapparaat zo strak mogelijk met de Dorische en Ionische pilasters bijna geheel vlak, de architraven ongebroken en van de kroonlijsten

*Afb. 10 Hendrick de Keyser, 1605.
Façade van het Huis van Hans van Wely
te Amsterdam. Gravure XXXIII in de
Architectura Moderna.*

alleen de benedenste boven de ingang opgehaald. Het voorhuis was een kubus van circa tien bij tien bij tien voet met de deur in het midden en we zien dat het niet al te moeilijk moet zijn geweest door de onderlichten van de enorme kruiskozijnen naar binnen te kijken, ook al omdat het huis, ongebruikelijk voor Amsterdam en evenals het Coymanshuis, geen hoge stoep had.

Hans van Wely werd in 1616 beroofd en vermoord, Balthasar Coymans was voorzichtiger en liet zijn enorme kruiskozijnen op een hoog postament plaatsen, zelfs de kozijnen boven de ingangdeuren passen gewoon in de rij van acht kozijnen. We zien dat op de gravure van de gevel: de gravure van de plattegrond springt in het midden naar een lager niveau om zo veel mogelijk informatie te geven – een normaal gebruik bij plattegrondtekeningen (afb.1). De lof die Salomon de Bray aan dit huis toekent lijkt wel buitensporig: ‘Wie onze stad hebben bekeken en de schoonheid van dit gebouw in het geheel niet opgemerkt hebben, van diegenen kan men met reden zeggen dat ze noch de rijkdom van onze stad opgemerkt hebben noch de bouwkunst begrepen.’ En zoals boven opgemerkt was de zeer brede gevel met pilasterorden en zijn ongebroken, doorgetrokken lijsten een fantastische nieuwigheid – gebouwd in 1625, het jaar waarin Maurits overleed, is het ook een politieke zet: kunnen we eindelijk van het door Maurits verlangde ‘krullig mal’ afkomen. We hebben vermeld dat het Coymanshuis tegenover de Westerkerk staat en de eerste beschrijver na Salomon de Bray, de topograaf Melchior Fokkens, lijkt dit in zijn achterhoofd te hebben gehad bij zijn regels in 1662: ‘Het overgrootte vermaarde huys van Koymans, een huys gelijk een kerck in ’t aenzien, hierin zijn heerlyke groote zalen, met kostelyke schilderyen en andere vercierselen verciert.’^{18f} Hieraan heb ik de titel van dit artikel ontleend, ook omdat er nog een overeenkomst is. Jacob van Campen werd bij de bouw betrokken toen het huis bijna klaar was, zo moest hij de spiltrap in Balthasars Grote Zaal voor lief nemen, maar wanneer men die en het geren van het terrein wegdenkt ziet men dat niet alleen de gevel de verhouding van hoogte staat tot breedte van 1 tot 2 heeft zoals in Delft, maar dat de ook Grote Zaal een dubbele kubusvorm bezat. Het was een fantastisch eerbewijs aan Hendrick de Keyser als Jacob van Campens wegbereider en leermeester.

Addendum

Voordat we aan een instrument ter correctie komen eerst nog iets over de manier van schrijven, van stellen, om de zorgvuldige compositie erbij te trekken, van Dirck van Bleijswijck, die zijn Nederlands verrijkte (en doorspekte) met verwijzingen en citaten naar de klassieken, inzonderheid de Latijnse auteurs. In zijn verhaal over het Delftse stadhuis zijn sommige passages wat de Engelsen ‘devious’ noemen, bedriegelijk door slimheid. Letterlijk betekent devieus ‘van de weg afbrengend’, niet iets anders beweren, maar het wel suggereren. Zo is het mogelijk zijn passage over het Delftse stadhuis te lezen van af het afgebrande via het beste, door Hendrick de Keyser gewonnen ontwerp tot en met de constatering dat nu, na een halve eeuw, Jacob van Campens stadhuis het Delftse in zijn praal van schitterende hardsteen overtreft.

Als men voor ontwerp de in de *Architectura Moderna* getoonde gevel voor ogen houdt hoeft men aan het verhaal op zijn pagina geen tittel of jota te veranderen om de passage op pagina 117: ‘niet een groote nette even-ghelijckmatigheydt van proportie / maer oock een veel treffelijcker en Majestueuser gedaente gelijk als een aensienlijk Paleys’ te lezen als slaand op het oude en het door De Keyser voorgestelde ontwerp. Mijns inziens vergelijkt dit zowel in wat hij over de proportie zegt als in de twee vergrotende trappen het ontwerp dat de wedstrijd heeft gewonnen met het oude, afgebrande stadhuis. Vooral ‘Majestueus’ gekoppeld aan ‘Paleys’ verwijst naar de paleizen der Oranje-Nassau’s, niet alleen die van Frederick Hendrik in Rijswijk en Honselaarsdijk, maar zeker ook naar het nog steeds voorbeeldige Paleis van Hendrik II in Breda.

‘Even-ghelijckmatigheydt’ (helaas niet te vinden in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*) komt dichtbij, zo het al niet hetzelfde betekent als het ‘matelijck’ dat Salomon de Bray in de *Architectura Moderna* gebruikt wanneer hij het koepeltorentje van Hendrick de Keyzers Noorderkerk beschrijft, maten hebbend die onderling en tot het geheel in schone, juiste proporties staan. (Het geeft weer wat in die tijd met het Latijnse ‘concinntas’ werd omschreven).

Van Bleijswijck werd in 1671 lid van de Raad, in 1675 lid van het College van Burgemeesters. Hij schreef lang voor de ingrijpende wijzigingen van de jaren 1830, toen door de centralisering van de rechtspraak de

functie van de Vierschaar werd opgeheven en veel plaatselijke Vierscharen een miserabel einde vonden en vermeldt alleen de trap naar de Schutterskamer.¹⁹ Om naar hun verdieping te komen en naar de vertrekken op de tweede verdieping, gebruikte de Magistraat trouwens de trap aan de achterkant waarvan het poortje, in een zware Barokke stijl, vermoedelijk van lokale ambachtslieden, het jaartal 1618 draagt.²⁰

Zoals gewoonlijk werd met oog op een subsidie, die de Staten inderdaad hebben verleend, het effect van de brand schromelijk overdreven. De zeven altaarstukken van Maarten van Heemskerck die in 1566 naar het stadhuis werden gebracht, overleefden het vuur en gingen pas voor de stad verloren toen ze alle in 1860 werden verkocht (!). Er was ook een portret van Maurits, de stadhouder, en toen de herbouw op gang kwam werd Michiel van Mierevelt gevraagd het schilderij te complementeren met portretten van alle Nassaus, te beginnen met Willem de Zwijger en de serie aan te vullen met portretten van de Winterkoning en zijn echtgenote, waarvoor ze in persoon zouden moeten zitten aangezien ze toch, verdreven uit Bohemen, hof hielden in 's-Gravenhage. Van Brereton in 1634 tot Thornhill in 1711 vermelden bezoekers de Grote Hal, maar geen vermeldt een zaal erboven. Zoals gezegd handhaafden burgemeesters de beoogde indeling met de Vierschaar waar ze recht spraken direct zichtbaar in het ceremoniële centrum.

Balthasar de Montconys, een Franse jurist en raadsman van Lodewijk XIV die Delft in 1663 bezoekt, aarzelt in zijn beschrijving tussen het fraaie algemene concept en de gruwelijke Maniëristische uitvoering van de gevel: 'l'Hostel de Ville, qui est fort ioly, quoyque l'Architecture de la face de soi soit mauvaise, comme celle des ses cabinets de noyer.' ('Het stadhuis dat een zeer aangenaam aspect heeft hoewel de architectuur van de façade zelf slecht is, zoals die van zijn grote notenhouten kasten.') Met nog gauw in dezelfde zin: 'La grande Eglise où l'on voit le Tombeau de Guillaume, Prince (sic) de Nassau.' ('De Grote Kerk waar men het Graf van Willem, Prins van Nassau, ziet.') Voor een Franse rechter in de tijd van de Zonnekoning begrijpt men de horreur waarmee hij naar de weelderige kussenkasten keek – de Hollandse classicisten van die tijd gebruikten trouwens voor zulke pronk de neerbuigende term 'krullig mal'.²²

Terugkomend een paar dagen later (en wellicht Dirck van Bleyswijck

bezocht hebbend) heeft hij toch nog hetzelfde voorbehoud en schrijft hij weer over de indeling: ‘niet groot maar netjes en regelmatig’ en met ‘mooie steen van een architectuur die echter volstrekt niet voornaam is maar toch wel aangenaam omdat ze wel aardige verguldsels heeft’.²³ Maar hij voegt er een voorname opmerking aan toe: ‘Du milieu de ce bastiment qui est carré, & isolé s’élève une Tour, ou Donjon, qui accompagne assez bien le corps.’ (‘Uit het midden van dit gebouw dat vierkant en vrijstaand is, verheft zich een toren, of donjon, die heel goed het eigenlijke gebouw begeleidt.’) Vervolgens binnengaand beschrijft hij de Vierschaar waarin hij als jurist uiteraard in geïnteresseerd was.

Dirck van Bleyswijck geeft De Monconys’ verhaal zowel in diens Frans als in zijn eigen vertaling, waarin hij toch nog enige accenten anders legt door ‘grosses’, wat niet zo vleidend is, weg te laten en zowel het belang als de schoonheid van ‘Colommen’ als ‘Marmer’ te benadrukken met het gebruik van hoofdletters. Eerst het Frans ‘au fond du Vestibule vis à vis l’entrée, il y a un Parquet formé par quatre grosses [ferme, dikke] colonnes de marbre noir, qui soutiennent trois arcades d’une fort bonne Architecture.’ In mijn Hollands: ‘Aan de achterkant van de Vestibule (dat is de Grote Zaal, met een hoofdletter) is een Rechtbank gevormd door vier ferme kolommen van zwart marmer (tegenwoordig is het geen gebruik om Namense steen, ook al is hij gepolijst, ‘marmer’ te noemen) die een arcade (of boogstelling) ondersteunen van een zeer goede architectuur’. Hoewel hij een paar accenten niet benadrukt geeft Balthasar de Monconys de essentie goed weer: de uiterste bogen horen niet bij de eigenlijke Vierschaar – die in zijn tijd als zelfstandige eenheid nog extra benadrukt werd door de vier halfzuilen aan de achterkant en een schilderij van *Salomo’s Oordeel* opgehangen in het midden tussen twee ramen.²⁴

Evenals andere reizigers werd De Monconys misschien wel niet afgeleid, maar wel gefascineerd door een ‘Instrument van Rechtspraak’ dat hoog aan het gewelf van de Grote Zaal was opgehangen. Het was een erg zware ruwhouten ton die naar boven toe toeliep. Hij werd over de schouders van delinquenten gehangen en als die liepen dan stootte hij hun kinnen, ja brak ze.²⁵ Bleyswijck is verlegen over het gebruik, hij verontschuldigt zich en haalt Balthasar de Monconys aan, jurist en arts, die juist zijn lange verhaal had gepubliceerd over vreemde ziektes en andere curieu-

ze feiten in verre landen als Egypte, Palestina, Syrië en Portugal, maar ook de Verenigde Provincies, zodat hij ‘delinquants’ kan vertalen met een woord dat evenmin het soort van delinquenten vermeldt waarom het gaat. De categorie waarvoor deze straf in het bijzonder bestemd was bestond namelijk uit overspelige vrouwen die het ongeluk hadden betrappt te worden. William Brereton spreekt van ‘whores, petty larceners, shippers that exact’ ofwel ‘hoeren, kleine gauwdieven en schippers die te veel vaargeld bedingen’. John Evelyn die in 1641 Delft bezoekt weet een nog saillant verhaal op te dissen ‘[de ton die] the adventurous Woman that hath two husbands at one time is to weare for a time about the Towne, her head comming out at the hole, & the rest hanging on her shoulders, as a pennance for incontineny.’ ‘Incontenency’ is een gebrek aan zelfbeheersing, in het bijzonder onkuisheid, de rest spreekt voor zichzelf.²⁶ James Thornhill, die in 1711 langskwam, was veel kunstzinniger, maar hij was vooral geïnteresseerd in zeventiende-eeuwse architectuur en beeldhouwkunst, niet bijvoorbeeld in de magnifieke toren van de Nieuwe Kerk: ‘The Stadt Huise facing the New Church is a Noble Front all of stone, handsomly adorn'd, & of a good Relievo, on account of the Advances of the Columns, Pilasters &c. with their Proper Entablatures. The Kermis was between this house & the Church. & is the Market place.’ Vertaald: ‘Het stadhuis, dat tegenover de Nieuwe Kerk staat heeft een statige façade geheel van natuursteen, knap versierd, & met met goed relief door het vooruitspringen van de kolommen, pilasters enz. met de hun eigen hoofdstellen. De kermis was tussen dit huis en de Kerk, op het Marktplein.’²⁷

Bleyswijck vertelt ons dat gedurende de kermis of de kaasmarkt de Grote Hal van het stadhuis ter beschikking werd gesteld aan de boekverkopers, die dan daar hun stalletjes oprichtten om boeken, kaarten, schilderijen, prenten en allerlei andere verwante ‘papier-kunsten’ ten toon te stellen. Men ziet dat zowel voor kermis als kaasmarkt het plechtige functioneren van de Vierschaar enige tijd werd opgeschort.

Extra addendum

Als extra addendum om een indruk te geven van het optreden van Maurits in 1618 en de schrik die het inboezemde, twee veelzeggende alinea's over het lot van Hendrick de Keyzers standbeeld van Erasmus te Rotterdam.

‘Maurits steunde het houden van de Dordtse synode, waarvan de orthodoxe afloop zo goed als zeker was en in de zomer van 1618 begon hij met het gevangennemen van Johan van Oldenbarnevelt en het verzetten van de wet van de Remonstrantse stadsbesturen. In Rotterdam zette hij in oktober 1618 de Remonstrantse burgemeesters af, maar ze hadden al op 29 augustus kans gezien de opdracht voor het monument voor de beroemde stadsgenoot definitief aan Hendrick de Keyser te gunnen. Maurits reageerde scherp en snel door nog diezelfde 29 augustus de Remonstrantsgezinde raadspensionaris van de stad, Hugo de Groot, gevangen te nemen.’

‘In 1940 overleefde het beeld het Duitse bombardement en werd haastig op de binnenplaats van Boymans begraven. Foto's laten zien dat het bombardement een plein tot aan de Sint-Laurens had gevormd waarvan waarvan men gebruik had kunnen en zeker mogen maken om Erasmus de ruimte te geven op het plein voor de Laurenskerk en niet weggedrukt opzij voor de foeilelijke moderne bebouwing, terwijl de raadspensionaris die zijn oprichting heeft verdedigd, thans zijn plaats in Delft heeft. En wat staat Hugo de Groot mooi midden op de Markt!’

Noten

- 1 Koen Ottenheym, Paul Rosenberg and Niek Smit, *Hendrick de Keyser Architectura Moderna Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600–1625*, Amsterdam, 2008.
- 2 W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture, a Survey of Dutch Architecture, Gardens and Anglo-Dutch Architectural Relations from 1625 to 1700*, Delft, 1980, en *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands. The Joyeuse Entrée of Philip of Spain into Antwerp in 1549, Renaissance and Mannerist Architecture from 1530 to 1630*, Leiden, 1994.
- 3 Peter Don, *Kunstreisboek (voor)Zuid-Holland*, Weesp, 1985, p.192. Hij dateert 1610–1611 en schrijft nog ‘in de trant van’ maar mij lijkt het zeer waarschijnlijk dat De Keyser de gevel heeft ontworpen gezien ook de betrekkingen die hij met Oldenbarnevelt had bij de opdrachten die hij van de Staten ontving zoals De Zwijgers Monument en de *Ceremonieele Lantaarn* voor de Porte in ‘Constantinopelen’ (1611) en

de overeenkomsten van Oldenbarnevelts huis met het gepubliceerde ontwerp van het stadhuis. Mijn eigen dieper gaande kennismaking met het Delftse stadhuis was toen ik als student Bouwkunde aan de Technische Hogeschool stage liep op het bureau van Kruger waar Fokker aan de eerste naoorlogse restauratie van het stadhuis werkte. Dit was een bijzondere herinnering toen ik er in 1968 trouwde met Maria Tillema, de dochter van Jan Tillema – die trouwens zelf net over werk van Pieter Adams in het stadhuis in de jaren 1830 had geschreven. Voor een verwijzing zie verder in dit artikel.

- 4 Reconstructies van de plattegrond in J.J.Terwen, ‘Het Stadhuis van Hendrick de Keyser’, *Delftse Studiën*, Assen, 1967, p. 43–70, (vierschaar en directe omgeving foutief) en A. de Groot, ‘Het Stadhuis van Delft’, *Bulletin KNOB*, 1984, p.1–42.
- 5 Koning Jacobus I van Engeland begunstigde Maurits, aandringend op de synode en al voordat ze begon Maurits de Orde van de Kouseband verlenend. Vriendelijke mededeling van Jeremy Bangs, cf. zijn *Strangers and Pilgrims, Travellers and Sojourners. Leiden and the Foundations of Plymouth Plantation*, Plymouth, Massachusetts, (2009), e.g. p. 191 en 526–7.
- 6 Voor ‘lichte’ vergrijpen was er bijvoorbeeld de ton die in de Vierschaar hing. Zie het addendum.
- 7 Wij moeten helaas ‘was toegepast’ schrijven omdat de opgewipte architraaf van Oudewater door een zeer ondeskundige restaurateur – en dom doordrijven van de toenmalige gemeentesecretaris? – is verdwenen. (In het voetspoor van de achttiende-eeuwse Delftse Gaspar Rudolph van Kinschot pogen de gemeentesecretarissen van Oudewater zich te veel macht toe te eigenen. Allicht gebruikten burgemeesters van Delft hun bijzondere band met het stadje, klein maar eigenwijs met veel remonstranten en jansenisten, om het een magistraat aan te smeren die een getrouwe dienaar was van de Staten van Holland).
- 8 A. de Groot, 1984, p. 4.
- 9 Voor het droeve eind van hun Delftse historie zie het addendum.
- 10 Over Bleyswijcks terughoudendheid aangaande Deckers prent het volgende. Onder Deckers prent staat alleen de naam van de Amsterdamse uitgever Pieter Smith, die haar ook als losse prent uitgaf toen Bleyswijck de gravure in 1667 in zijn *Beschryvinge* bij de Delftse uitgever Arnold Bon ‘Boeckverkooper op’t Marct-velt’ liet verschijnen. Coenraet Decker bleef buiten schot want de prent vermeldt alleen de uitgever. Bleyswijck was trouwens ‘wel wat kleinzielig en chicaneus’ zoals S.J. Fockema Andreae schrijft in ‘De Kaart Figuratief’, *Delftse Studiën*, Assen, 1967, p. 236–254, inz. p. 244. Decker had hem al een keer moeten uitleggen ‘als de Franse of Italiaensche meesters een gebou afbeelden, soo setten sij alle veranderingh, die haer rijckelijck gesicht moght verminderen, aen een zij en geven de weerelt daer mede contentement.’
- 11 ‘Nur das Delfter Rathaus H. de Keyzers (sic) leitet bereits den raemlichen Aufwand der Bauschoepfungen des Klassicismus ein.’ Georg Galland, *Geschichte der Hollaendischen Baukunst und Bildneri*, Frankfurt am Main, 1890, p. 188.
- 12 Hoe verschillend de opvattingen over de vorm van de Tempel waren (die in de onderhavige reconstructie met haar gesloten cella ver het Marktveld induikt) blijkt wel uit Palladio’s eigen *Vier Boeken over de Architectuur* van 1570 waarin hij klassieke

- tempels op zijn Grieks en op zijn Romeins behandelt, maar waar hij tot Fano gearriveerd laat doorschemeren dat hij het met Barbaro's reconstructie niet geheel eens is, schrijvend dat hij de afbeeldingen (die hij zelf voor Barbaro heeft gemaakt) niet vertoont omdat 'hij zelf de tekeningen ervan zou kunnen geven indien ze niet al met de uiterste zorg door de "Reverendissimo Barbaro" waren verzorgd in zijn Vitruvius-editie van drie jaar eerder.' *I Quattro Libri*, Libro Terzo, p.38.
- 13 De titel 'Pontifex Maximus' ofwel 'Opperste Bruggenbouwer', is ontleend aan die van de voornaamste priester van het heidense Rome.
 - 14 J.F. van Agt, *Waterland en Omgeving* (De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, enzovoorts), 's-Gravenhage, 1953, p. 6–8, met tekening van de plattegrond en de langsdoorsnede waarvan duidelijk de dubbele kubus onder half rond tongewelf afleesbaar is. Ruud Meischke in 'Het Klassicisme van 1620–1660', *Delftse Studiën*, (Feestbundel Engelbert ter Kuile), Assen, 1967, p. 171, is zover ik weet de eerste en tot nu toe enige die het (Van Agt aanhalend) expliciet over twee kubussen van Middenbeemster heeft, jammer genoeg in relatie met door niets te verantwoorden opmerkingen over het ouderwetse kapelletje dat de *Religio* van Willem van Oranje's monument op haar arm draagt.
 - 15 Illustratie van Woerden in *Kuyper, op. cit.*, 1994, nr. 488–489, Bolsward nr. 378 en Leiden nr. 354. In Leiden heeft historisch onbegrip het brede venster met drie lichten naast elkaar voor de Vierschaar (heraldisch) rechts van de trap vervangen door een kozijn zoals alle in de toch al eentonige rij. (Kwalijker is natuurlijk dat eveneens bij het 'herstel' na de brand van 1929 de hoogst interessante gevel van de voormalige Burgemeesterskamer nog iets verder rechts ook in dezelfde, iconologisch niets uitdrukkende stijl is vervangen. Deze gevel was in 1455 nieuw toegevoegd in de stijl van de Bourgondische Renaissance en als bijzonder en nieuw en ook wel omdat Burgemeesters hem zeer op prijs stelden gehandhaafd toen de rest van de stadhuisgevel in 1595 werd vernieuwd. Toen hij toch oud begon te worden is er iets zeer eigenaardigs gebeurd: de stadsarchitect Willem van der Helm heeft hem in 1662 geheel vernieuwd in een historiserende stijl die zo veel mogelijk het oude voorbeeld benaderde).
 - 16 De Groot, 1984, p. 14, noot 47, is de eerst die opmerkt dat er 'geen enkele positieve aanwijzing' is voor het hebben bestaan van zo een trap. Een trap in de kamer rechts van de Grote Zaal leidde naar de vrij geïsoleerde kamer van de Schutterrij.
 - 17 Androuet du Cerceau, *Les Plus Excellents Bastiments de France, 1576–1579*. (Er is een mooie herdruk met commentaar door David Thomson onder dezelfde titel in Engels zowel als Frans, Parijs, 1988).
 - 18 Melchior Fokkens, Beschrijvinge der Wijdt-vermaarde Koop-stadt Amstelredam, Doornik, 1662, p. 71.
 - 19 J.A.C. Tillema, 'Het Werk van Pieter Adams in Delft', *Delftse Studiën*, Assen, 1967, p. 336–338, and A. de Groot, 1984, p.19-25. Nogmaals naar de foto's kijkend had ik toch liever in zijn stuc-uitdossing van de Schepenzaal als Kantongerecht willen trouwen dan in de zij het historisch juist gereconstrueerde maar weinig opwindende zaal van na 1939 (pas in het Mauritshuis en het Amsterdamse Stadhuis is orde-architectuur aan het interieur toegepast), hoewel ik natuurlijk zelf bij Kruger stage liep toen in de jaren zestig aan de vernieuwing van de kruiskozijnen werd gewerkt.

- 20 Plaat 2, p. 144, in Terwen, 1967.
- 21 Balthasar de Monconys, *Journal des Voyages de Monsieur de Monconys, Conseiller du Roy et ses Conseils d'Etat et Privé, & Lieutenant Criminel au Siege Presidial de Lyon*, Lyon, 1665, p.133.
- 22 Constantijn Huygens schrijft op het epitaaf van Jacob van Campen over deze lieden 'Die 't Gotsche krulligh mall met staetigh Roomsch vermanden, / En dreef ouw' Ketterij voor ouder Waerheit heen.' Geciteerd in Katharine Fremantle *The Baroque Town Hall of Amsterdam*, Utrecht, 1959, p. 88.
- 23 'pas grand [...] mais propre & regulier, de belles pierre[s] d'une Architecture, pourtant qui n'est point noble, elle est pourtant agreable, y ayant quelque[s] dorures qui ne sont pas mal.' (De kapitelen waren verguld; de gevel als natuursteen geverfd).
- 24 Dit *Salomo's Oordeel* door Pieter van Bronckhorst werd in 1622 aangeschaft (A. de Groot, 1984, p. 16). Vroeger, in de Middeleeuwen, werd vooral het *Laatste Oordeel* gebruikt als *Exemplum Justitiae*.
- 25 Sir William Brereton, *Travels in Holland, the United Provinces, England, Scotland and Ireland*, (in 1634), gepubliceerd in 1844, p. 19: ze moesten door de stad lopen 'and they moving, it knocks and breaks their chins.'
- 26 *The diary of John Evelyn*, gepubliceerd in 1906.
- 27 Katharine Fremantle (ed.), *Sir James Thornhill's Sketchbook Travel Journal of 1711*, Utrecht, 1975.