



AFB. I. TRAP EN BOVENVESTIBULE IN HET VOORMALIG HUIS SCHUYLENBURCH, LANGE VIJVERBERG 8
TE 'S-GRAVENHAGE

HET HUIS DER FAMILIE VAN SCHUYLENBURCH TE 'S-GRAVENHAGE

DOOR Dr. M. D. OZINGA *)

ONZE achttiende eeuw geldt, ook op kunstgebied, veelal nog als een periode van weinig beteekenis. In de niet lang geleden verschenen „Nouvelle histoire universelle de l'art,” onder leiding van den bekenden Marcel Aubert samengesteld door een aantal Fransche vakgeleerden, kan men zelfs het volgende lezen. „La Hollande du XVIIe siècle avait été un grand pays d'art, celle du XVIIIe siècle mérite à peine une mention. On construit peu. La Haye n'était encore qu'un village à l'arrivée de Louis Bonaparte.” Toch verrees juist toen aan Voorhout, Vijverberg, Prinsessegracht, Prinsengracht, Plein, enz. in Den Haag een keur van representatieve huizen, welke in hun grootschen opzet soms de beste der overigens talrijker Amsterdamsche patricische koopmanshuizen uit denzelfden tijd overtreffen!

Het hoofdstuk over de Hollandsche 18e eeuw in de tweede nieuwe Fransche geschiedenis der kunst, de bij Larousse uitgekomen „L'art des origines à nos jours,” is gelukkig aan een onzer meest bevoegde landgenooten toevertrouwd. Mr. A. Staring geeft daar in de weinige beschikbare bladzijden voor het eerst een bevredigende samenvatting van de toenmalige kunstuitingen, in het bijzonder van de schilderkunst, al verzuimt hij niet de aandacht te vestigen op het voornamelijk woonhuis dier dagen. In overeenstemming met den opzet van het geheele werk gaat het bij de bouwkunst in hoofdzaak om het uitwendige der bouwwerken en komt hunne inrichting onder anderen hoofde ter sprake.

Dit opstel zal juist gelegenheid bieden om te wijzen op de beteekenis van het Hollandsche aanzienlijke woonhuis uit dien tijd als organisch geheel, waarin de verschillende kunsten zich uitenden onder den beheerschenden greep der architectuur, kortom als „Gesamtkunstwerk”. Het gekozen voorbeeld toch, Lange Vijverberg 8 te 's-Gravenhage, onderscheidt zich van gelijksoortige huizen door een nadrukkelijker architectonisch karakter.

Het prachtige huis is goed bewaard, doordat het, van de stichting omstreeks 1715 tot 1888 toe, in handen bleef der familie Van Schuylenburch; en daarna diende als gezantschapsgebouw, van het Duitsche Rijk, dat het

*) Alle reproducties zijn vervaardigd naar foto's, voor dit doel welwillend in gebruik gegeven door het Rijksbureau voor de Monumentenzorg.

gebouw met groote zorg heeft behandeld.¹⁾ Bovendien doet zich de unieke omstandigheid voor, dat een portefeuille met teekeningen — meest schetsen met op een blad verschillende voorbeelden van detaillering, waaruit de bouwheer kon kiezen — en enkele documenten in het familie-archief Van Schuylenburch uitsluitel geven over den bouw en den oorspronkelijken toestand.

Dank zij de bijzondere welwillendheid van den huidige Deutschen Gezant Exc. J. Graf von Zech von Burkersroda en Jhr. A. L. van Schuylenburch van Bommenede, alsook de medewerking van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg en het Gemeente-archief te 's-Gravenhage, was het mogelijk zoowel het huis als de ontwerpteekeningen te fotografeeren, waardoor deze studie eerst recht mogelijk werd. De afbeeldingen zijn alle opnamen van Monumentenzorg.

Om huis en inrichting naar waarde te schatten moet men zich den voorafgaanden ontwikkelingsgang voor den geest roepen. Eene inleidende beschouwing moge daarom hier een plaats vinden.

Laat-gothische of renaissancistische woonhuizen en in het algemeen burgerlijke gebouwen ten onzent bestaan uit een reeks van meer op practische gronden aaneengeschakelde dan onderling architectonisch-gebonden vertrekken. Iets dergelijks geldt voor de afzonderlijke interieurs. Men zie b.v. in het zeer verspreide werk van wijlen Prof. Sluyterman „Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroeger eeuwen” de in hoofdzaak 16e eeuwse chirurgijnskamer in de Waag te Enkhuizen, de kamer in het oude gedeelte (1609) van de Kruisstee te Uskwerd in Groningen, de tegen het midden der 17e eeuw ingerichte (huidige) secretariskamer in het Middelburgsche en de weeskamer in het verbrande Leidsche stadhuis. In deze ruimten, waar nog volgens de middeleeuwsche bouwtraditie de constructie sterk spreekt, zijn als het ware de gepleisterde steenen wanden, hunne vensters, de eiken deuren, de beeldhouwde haardomlijsting, de balkenzoldering als op zichzelf staande elementen behandeld, ofschoon ze voortreffelijk bij elkander passen. Hunne versiering bestaat of bestond behoudens den tooi der opgesomde noodwendige deelen uit losse, ook in ander verband zeer wel denkbare stukken zooals gesneden stoelen, tafels, kasten, enz. en schilderijen, die tegen de naakte wanden voortreffelijk tot hun recht komen. Zelfs het vaste meubilair maakt min of meer den indruk van toevoegingen.

Deze vertrekken zijn aesthetisch volkomen aannemelijk als een uiting van eerlijke ambachtelijkheid en ongekunstelden versieringszin. Ze zijn te vergelijken met de werken der eind-zestiende en vroeg zeventiende-eeuwse meesters: Vinckeboons, Van de Venne, Avercamp, Buytewech en nog eenigs-

¹⁾ Een der vroegere Deutsche Gezanten in Den Haag, Exc. K. v. Schlözer, heeft in „Das Schuylenburch'sche Haus, Kaiserlich Deutsche Gesandtschaft”, Berlin 1906, het eerst de aandacht op dit huis en zijn geschiedenis gevestigd.

zins Thomas de Keyser. Hun doeken bestaan uit scherp-onderscheiden samenstemmende kleurvlekken en zijn nog niet of liever nog niet dusdanig in toon gebonden en dientengevolge nog niet zoo „einheitlich” als bij de op hen volgende meesters van het clair-obscur het geval wordt.

De intellectualistische officieele bouwkunst van omstreeks het midden onzer 17e eeuw wilde evenzoo niet blijven bij de bovenaangegeven binnenhuisbehandeling. Deze „orden”-architectuur trachtte, gelijk zij het uitwendige en de indeeling harer scheppingen zorgvuldig afwoog naar de regels eener wat angstige symmetrie en verhoudingenleer, ook bij interieurs te komen tot een samenvattende behandeling. Men denke aan de zaal in het Gemeenelandshuis van Rijnland en het voormalig als kamer van B. en W. dienende vertrek in het stadhuis te Leiden, of de vroegere vergaderzaal der Hollandsche Staten, thans zaal der Eerste Kamer op het Binnenhof. Doch dergelijke binnenarchitectuur schijnt beperkt te zijn gebleven tot openbare gebouwen en een kleine groep van aanzienlijke huizen. De schilders van het binnenhuis of het genrestuk, De Hoog, Vermeer, Brekelenkam, Vrel, De Man, Terborg, Steen e.a. geven althans tot diep in de zeventiende eeuw de van ouds gebruikelijke gepleisterde wanden, door schilderijen, kaarten en gebruiksvoorwerpen verlevendigd, en balkzolderingen.

Zulks kan men gedeeltelijk op rekening stellen van den eenvoud van het Hollandsche leven. Het voornamelijk met houten pilasterorden, tongewelven en festoenen te werk gaande, starre decoratieve apparaat dier stijlphase was echter ook weinig geschikt voor ruimere toepassing. Houten caissonzolderingen met schilderijen in hunne groote vakken vindt men in het derde kwart der zeventiende eeuw eveneens slechts in belangrijke gebouwen, zooals het Trippenhuys en het voormalig Oudezijdshuyszittenaalmoezeniershuys te Amsterdam.

Er volgt dan een korte periode, waarin men, blijkbaar de klassieke ordenarchitectuur zoowel bij gevels als het binnenhuis moede, zich bepaalt tot een zeer terughoudende en vlakke behandeling. Getuige o.m. het stadhuis in Den Bosch, waar de onversierde zijwanden der vestibule slechts worden verlevendigd door de eenvoudige natuursteen poorten naar de terzijde gelegen trappenhuisen, in het grootste waarvan de gesneden trapleuning eigenlijk het eenige sierende element vormt; de raadzaal wordt overdekt door een onder de balkzoldering aangebracht, vlak houten plafond, beschilderd met in lijstwerken gevatte rankenmotieven.

Een geslaagd voorbeeld van dien soberen stijl vormen de interieurs van het door Steven Vennecool in 1686—'88 gebouwde stadhuis te Enkhuizen. De werking van de vestibule op de hoofdverdieping, de zg. witte of burgerzaal berust op de tegenstelling van de onversierde gestucadoorde wandvlakken en flauw-gebogen overwelling met de in den achterwand ingelaten deuromlijsting, geflankeerd door „grauwtjes” en bekroond door een dessus-

de-porte. De vroegere burgemeesters- en schepenkamers hebben een rijk aanzien, dat echter te danken is aan de plafondschilderingen en schoorsteenstukken benevens in het eerstgenoemde vertrek geschilderde behangsels; hun vooral in het eerste geval weinig beteekende decoratieve opbouw bestaat slechts uit een laag lambris, den eenvoudigen schoorsteen waarbij gebogen posten de kap dragen, en de omraming van het zolderstuk, aan welks aspect de ligging in een ondiepe koof ten goede komt.

Deze soberheid en ornamentale armoede beteekende tenslotte het einde der totdien gebruikelijke klassicistische vormgeving, vroeg als het ware om nieuwe geleedende en siervormen.

Evenals de decoratieve vormen evolueerde sinds de veertiger jaren der 17e eeuw de indeeling van het Hollandsche of althans het Amsterdamsche woonhuis van beteekenis. Viel men vroeger in den letterlijken zin des woords met de deur in het (voor-)huis, nu zag men hier en daar een indeeling, waarbij de vertrekken door vestibules, gangen en vrij ruime trappenhuizen op architectonisch meer bevredigende wijze werden verbonden. Men stelt zulks gewoonlijk op rekening van de architecten Justus en, vooral, Philips Vingboons, die tusschen de jaren 1640 en 1670 talrijke huizen bouwden voor vermogende Amsterdammers. Onuitgevoerde ontwerpen van Adriaan Dortsman uit 1666 in het Rijks-prentenkabinet te Leiden voor een stadshuis en een buitenhuis van burgemeester Jan Six, den bekenden beschermer van Rembrandt, zijn echter in vele opzichten, en niet het minst wat het plan aangaat, geavanceerder dan de huizen van Vingboons. De tijd was dus, ook zoo beschouwd, rijp voor veranderingen.

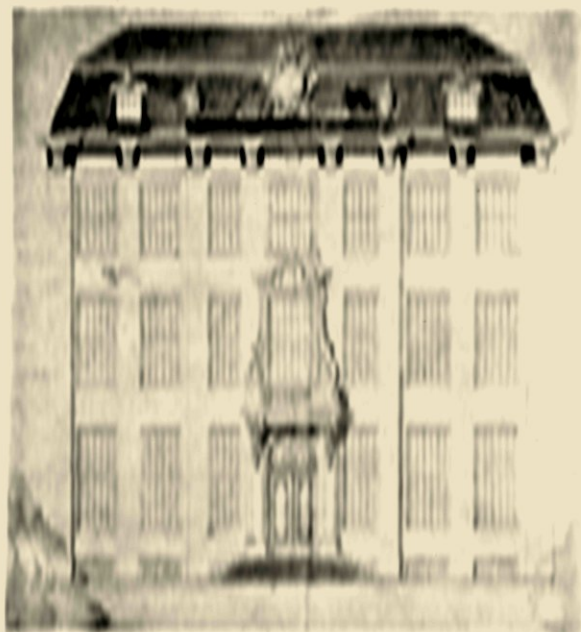
Het nieuwe kwam, toen eenerzijds de herroeping van het Edict van Nantes in 1685, anderzijds toch ook de hofstaat van Willem III en in navolging daarvan de leefwijze der grooten uit zijn omgeving, vele Fransche kunstenaars en ambachtslieden naar Holland deden trekken.

Door hun komst maakte de in decoratieven zin architectonisch-gerichte Lodewijk XIV stijl met zijn rijkdom aan motieven en vormen zich meester van elk in aanmerking komend terrein der vaderlandsche kunst, in het bijzonder van het binnenhuis en zijn onderdeelen. De rijke burgerij zal allengs met behulp der opgestapelde en vooral uit de Oost nog steeds toestroomende rijkdommen haar huizen laten vernieuwen of nieuw-inrichten voor de zoo rijke mogelijkheden biedende modieuze Fransche stijlen.

De Franschman Daniël Marot, de hofarchitect van den koning-stadhouder, die als de leidende figuur bij de invoering van den Lodewijk XIV stijl ten onzent is te beschouwen, vereenigde in zijn persoon op gelukkige wijze de hier te lande gewenschte kundigheden. Hij kende als zoon van den vermaarden architect een architectuurgraveur Jean Marot beter dan wie ook de vele grandiose Fransche bouwwerken uit de voorgaande decenniën. Dit gaf onwillekeurig zijn eigen scheppingen een trek van grootschheid en van soepel-



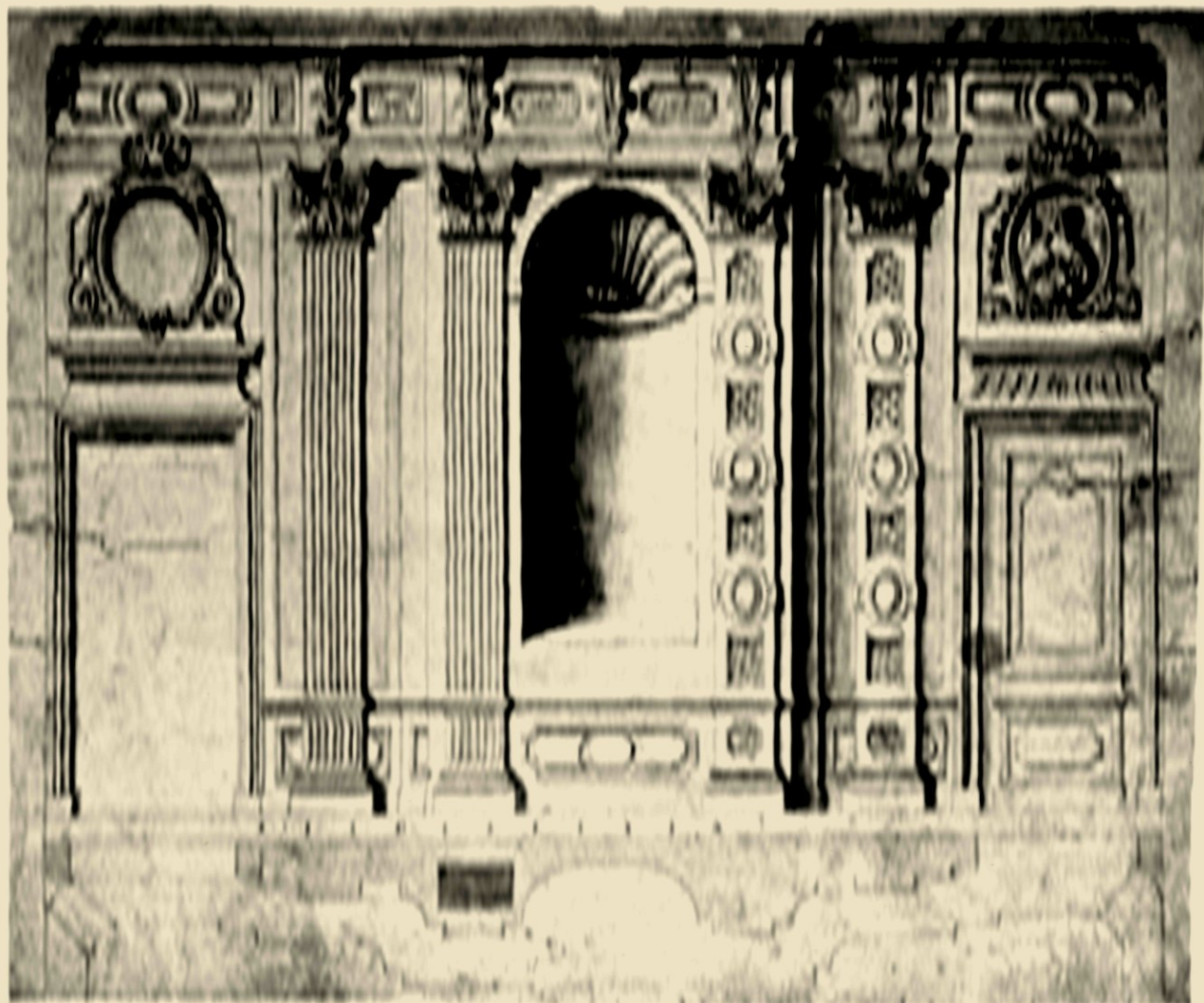
AFB. 2. GEVEL VAN HET HUIS LANGE VIJVERBERG 8 TE 'S-GRAVENHAGE



Afz. 1. VOORGEZICHT VON DER GRAVE VAN
FAMILIE VLIETBERG 5. GRAVENSTADT



Afz. 1. GEHEELTE GEZICHT DOOR DANIEL
MARIË VOOR DEZELVE GRAVE



Afz. 1. GEZICHT VON DER GEHEELTEN WAND DER GRAVENSTADT

heid, welke de tot een zekere burgerlijkheid en starheid neigende Hollandsche bouwkunst moest opstuwen.

Marot was bovendien niet alleen een architect van beteekenis, maar ook een groot „ornamentist”. Welnu het wezen van den Lodewijk XIV stijl bestaat in het scheppen van machtige en zware, aanvankelijk rechthoekige kaders met veelal levendige vullingen. Deze veelzijdigheid zal ook de reden vormen, dat in Marot's werken en onder hunne inwerking in de Hollandsche architectuur geen of althans minder tegenstelling bestaat tusschen de strenge classicistische gevelarchitectuur en de somptueuse of tintelende interieur-behandeling, gelijk in Frankrijk onder invloed van de min of meer latente controverse tusschen „Academie d'architecture” en „Manufacture des gobelins” het geval was en nog meer werd.

De kunst moet zich gelijk het leven zelf, dat zij op haar wijze spiegelt, steeds vernieuwen; op straffe van verval of ondergang, wanneer zij daartoe in gebreke blijft. Reactie tegen de „pompe” der Lodewijk XIV periode kon niet uitblijven.

Men ziet tevens, op z'n minst reeds een vijftiental jaren voor het levens-einde van dien vorst, verandering intreden in de formeele elementen van den naar hem genoemden stijl. Dit kan het best worden aangeduid door de gewijzigde verhouding tusschen omraming en vulling. De oorspronkelijke boiseries van een, later van Lodewijk XVI meubelen voorzien, voor Madame de Maintenon ingericht kabinet in het kasteel te Fontainebleau en eenige uit Versailles afkomstige paneelen uit het allerlaatst der 17e eeuw in het Musée des Arts décoratifs te Parijs vertoonen, in plaats van de vroegere gelijkmatige verdeling, samentrekking van het ornament in het midden en aan de gebogen uiteinden der panneaux. De Régence-periode accentueert de neiging om de ornamentale vulling tegen den rand der lossere wordende omraming te leggen. In den rijpen Lodewijk XV stijl zullen vervolgens omlijsting en ornament zich welhaast onverbrekkelijk verbinden en het laatste zich bij panneaux samentrekken in en om de schelpmotieven aan de korte uiteinden. Op ruimten in hun geheel toegepast zal deze vervloeiing der grenzen in de meest vrije Lodewijk XV scheppingen, zooals de beroemde ovale salon van het hotel de Soubise door Boffrand, bij alle gedurfdheid der afzonderlijke vormen tot een nieuwe harmonie van alle samenstellende elementen van het interieur leiden, tot feitelijk de laatste consequentie eener samenvattende behandeling daarvan.

Hierop moest dus in den Lodewijk XVI stijl iets geheel anders volgen: uiterst lichte, onderling scherp-afgescheiden omramingen om gratieuse en toch strakke ornamentale motieven, grootendeels van laat-klassieke herkomst; het laatste een teeken eener komende uitputting van inventie, welke in den Empire-tijd tenslotte zal leiden tot verstarring en vergroving.

Het is zelfs in Frankrijk bezwaarlijk om absolute tijdgrenzen aan te geven

voor de Lodewijk XIV, Régence, Lodewijk XV en XVI stijlperioden. Er bestaan daar Lodewijk XIV interieurs en meubelen uit 1720 en overeenkomstige in Régence-trant uit 1710. De Lodewijk XVI stijl had reeds omstreeks 1770, dus nog onder de regeering van Lodewijk XV, zijn vollen wasdom bereikt.

Des te begrijpelijker is het, dat buiten het land van oorsprong de onderscheidene Lodewijk-stijlen tegelijkertijd of doorengemengd voorkomen. In den vreemde zal bovendien zooal niet het wezen dan toch de formeele inhoud dier Fransche interieur-stijlen allicht wijziging ondergaan.

Bezien wij in het licht dezer beschouwingen thans het huis, dat de magistraat Cornelis Schuylenburch in 1715 e.v. aan den Lange Vijverberg te 's-Gravenhage liet bouwen of liever volkomen liet moderniseeren.

De vader van den bouwheer, de tot de vertrouwelingen van Willem III behorende Haagsche burgemeester en griffier van den stadhouderlijken domeinraad Willem van Schuylenburgh had het bouwterrein reeds in 1678 gekocht. Het ging dan ook in 1715 eigenlijk om de algeheele verbouwing van twee oudere huizen, een groot en een — ten Oosten belendend — klein huis, het eerste met achtergelegen stal en koetshuis aan de Hooge Nieuwstraat.

Het bewijs daarvoor levert het „Besteck en conditie, waarop de heer C. van Schuijlenburg „van mening is te besteden het timmerwerk en schrijnwerk van twee huijsen gelegen aen de noortzyde van de Vijverbergh alhier en sullende door Felix du Sart als argiteckt gedirigeert worden”. De niet minder dan 98 artikelen daarvan werden den 30en April 1715 onderteekend door de mr. timmerlieden Cornelis van Maanen en Abraham Duyfhuys, als aannemers, die zich verplichtten 20 November d.a.v. het geheele werk onder dak te hebben (de stalling en het koetshuis met de kamers daarboven primo Maart 1716) en primo October 1716 op te leveren. Zij moesten beginnen met de beide bestaande huizen voor zoover noodig af te breken. Het afkomende materiaal kon goeddeels weer bij den nieuwen bouw gebruikt worden, vooral in het kleine huis, thans Lange Vijverberg 9. Zijn façade kreeg het reeds bestaande, voor zoover noodig verkorte fronton met beeldhouwwerk tot bekroning. Aan de binnenplaats kwamen acht kruiskozijsen uit het groote huis, inwendig o.m. zeven bestaande, voor het nieuwe gebruik eenigszins gewijzigde schoorsteenmantels. Een ongetwijfeld ook elders voorkomende gang van zaken, welke tot voorzichtigheid maant bij het dateeren van oude architectuur-fragmenten! Het gebruikmaken van het oude werk verklaart de lage aannemingssom ad 17275 gl.; al kwamen daarbij kleine bedragen voor buitenwerk (werk buiten het bestek), waarvoor afzonderlijk werd gecontracteerd.

Op de bewaarde plattegronden, kleine voorloopige ontwerpen en groote

werkteekeningen zijn voorts de buiten- en binnenmuren ten deele rose en ten deele grijs gekleurd, blijkbaar naar gelang ze bestonden of nieuw gemetseld moesten worden.

Wij mogen ons den bouwheer voorstellen als een aanzienlijk kunstliefhebber, die niet zoozeer zijn huis wegens bouwvalligheid liet vernieuwen als wel een aan de hoogste esthetische mogelijkheden van den tijd beantwoordende woning wilde verkrijgen.

Een tijdgenoot, de schilder Van Gool, vertelt in zijn „Nieuwe Schouburg der Nederlandsche kunstschilders en schilderessen” — een vervolg en aanvulling van Houbraken's biografisch werk „De groote Schouburgh” enz. — dat de portretschilder en kunsthandelaar Philips van Dijk zich tegen 1720 in Den Haag vestigde. Het kwam hem zeer te stade, dat toentertijd juist de griffier der Staten-Generaal François Fagel, de graaf van Wassenaar-Obdam en mr. Cornelis van Schuylenburgh kunstkabinetten verzamelden. Laatstgenoemde bewaarde in zijn prachtig huis aan den Vijverberg ook werken van v. Dijk, o.a. een familiestuk. Hij liet dezen meester voorts in een der kamers de historie van Iphigenia schilderen.

Het is begrijpelijk, dat de genoemde verzamelaars zich bij den bouw en inrichting van een nieuw huis de medewerking verzekerden der beste toenmalige kunstenaars. In alle drie gevallen bevond zich onder hen de gewezen stadhoudelijke architect Daniël Marot. De beschildering van het koepelplafond in het tuinpaviljoen van het vroegere huis der Fagels, thans in den tuin van het paleis Noordeinde, draagt de signatuur Matheus Terwesten 1708. Cornelis van Schuylenburg vertrouwde denzelfden schilder, wien ook zijn vader reeds groote opdrachten gegeven had, verschillende decoratieve stukken in zijn nieuwe huis toe.

Ten aanzien van Marot's medewerking aan de architectuur van het huis van Van Schuylenburg staat alleen vast, dat hij den gevel ontwierp. Onder de bouwtekeningen bevinden zich twee schetsen daarvoor van dezelfde hand, waarvan de eene, Daniël Marot gesigioneerde vrijwel overeenkomt met den nog bestaanden toestand; voorts enkele detailstudies, welke evenzeer Marot's manier vertoonen.

Bij vergelijking der teekeningen en de tot stand gekomen façade (afb. 2—4) ziet men de detaillering van het ontwerp groeien. Men kan daaruit leeren, hoe gewichtig schijnbare kleinigheden in de decoratieve behandeling voor het totaal-aspect zijn en hoe moeilijk „de krul” is.

Zoowel de beide schetsen als de werkelijkheid toonen een symmetrischen met natuursteen bekleeden gevel van voorname gereserveerdheid. Het rhytme komt ten deele voort uit de verhouding tusschen vensters en muurvlakken, de verschillen in hoogte en breedte tusschen de vensterrijen, horizontaal en verticaal genomen, en het even uitspringen van middenrisaliet en hoeklisenen. Vooral is dit echter te danken aan het spel van horizontalen en

verticalen eenerzijds bij de rustgevende elementen in den gevelwand, bestaande in de horizontale zandsteenlagen en de rechthoekige vensters met overwegende hoogterichting; en anderzijds bij, in tegenstelling tot die elementen, de sierende accenten namelijk de omhoogstrevende midden-ingangspartij en de deze beweging dempende, afsluitend-werkende attiek¹⁾ boven de kroonlijst. Een en ander komt eerst tot zijn recht door de allengs aangebrachte veranderingen.

Bij de onuitgevoerde, blijkbaar als een voorproject te beschouwen schets — de verdiepinghoogten en balklagen zijn b.v. niet zoals bij de andere schets terzijde aangegeven — is de attiek als het ware een los sierstuk voor het midden van het zichtbaar-gelaten mansardedak; een weinig gelukkige oplossing, welke slechts het voordeel der „eerlijkheid” biedt.

De bouwmeester der Barok bekommerde zich om genoemd begrip zeer weinig. Het aangeduide bezwaar is bij het gesigndeerd project radicaal weggenomen door over de geheele gevelbreedte een het dak maskeerende attiek met verhoogd middenstuk aan te brengen. Bij dit tweede project kregen ook de stoep, de deur en vooral de onderdeelen van het balcon boven den ingang een meer uitgewerkte detaillering en deed men een zwakke poging om een bevredigenden overgang te verkrijgen van de omlijste middenvensters naar kroonlijst en attiek. Een belangrijk verschil met de eerste teekening is voorts nog, dat de vensters der drie bovengrondsche verdiepingen achtereenvolgens niet 9, 8 en 6 doch 10, 9 en 6 gelijke ruiten hoog zijn, waardoor de gevel veel rijziger blijkt te worden.

Een klein schetsje geeft de uitgevoerde betere, ofschoon niet volmaakte oplossing der, optische, verbinding van middenbovenvenster en attiek. Het eerste is gevat tusschen siermotieven, en wordt bekroond door een opzetstuk met de tevoren in de kroonlijst op zichzelfstaande schelp, waarboven twee voluten met middenpalmet.

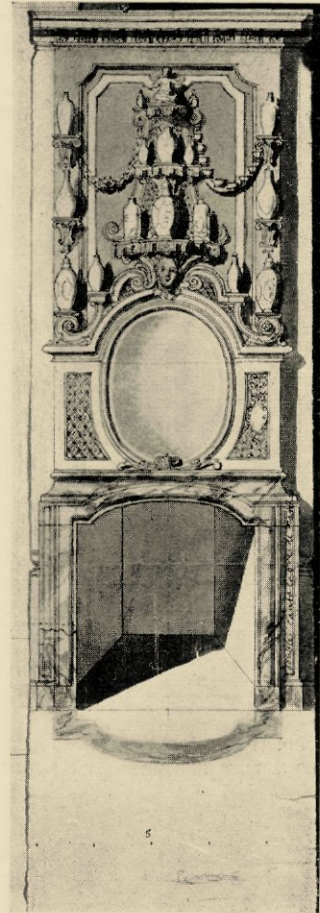
Twee teekeningen van het balcon toonen een verschillende behandeling van de kraagstukken, het benedenfries, de borstwering met o.a. blijkbaar gesmede en gesneden opengewerkte vullingen tusschen zandsteenen hoekposten, en zelfs van het versierde ondervlak. Op dit punt is de gekozen oplossing niet geheel na te gaan, daar de oorspronkelijke balustrade in later tijd door een smeedijzeren is vervangen, welke minder voldoet dan de beschrevene gedaan zouden hebben.

Bij de uitvoering van den gevel zijn tenslotte enkele verbeteringen in het ontwerp aangebracht, welke niet op de teekeningen staan aangegeven. De attiek heeft een sterkere afsluitende werking, doordat het verhoogde gebogen middendeel te weerszijden is geknikt en doordat de, op de gesigndeerd schets voorkomende te verticale hoekopzetten voor lage breede gebeeld-

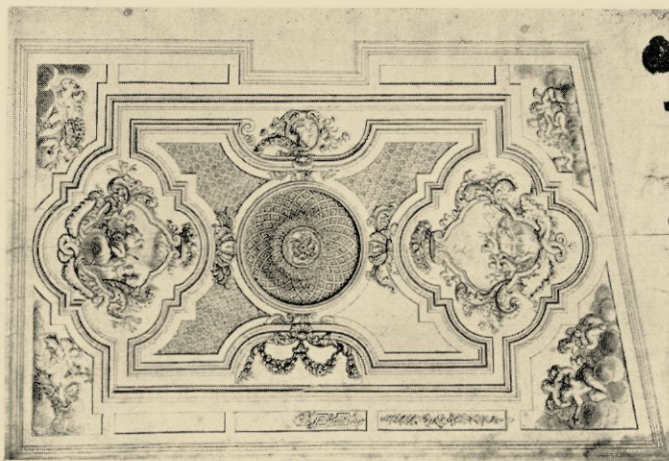
¹⁾ Een attiek is een lage gevelafsluiting, welke gewoonlijk het dak aan het oog onttrekt.



AFB. 6. SCHOORSTEENONTWERP, VERMOEDELIJK
VOOR ROODE SALON



AFB. 7. ONTWERP VOOR EEN
SCHOORSTEEN MET PORCELEIN-
CONSOLES



AFB. 8. ONTWERP STUCPLAFOND RECHTERVOORKAMER OP DE
VERDIEPING



AFB. 9. RECHTER BENEDENVOORKAMER, Z.G. GELE SALON, MET SCHILDERINGEN DOOR PHILIPS VAN DIJK



AFB. 10. ACHTERKAMER RECHTS BENEDEN, Z.G. ROODE SALON MET SCHILDERINGEN VAN JACOB DE WIT



AFB. 11. BOVENVESTIBULE, GEZIEN NAAR HET Z.O.



AFB. 12. RECHTERVOORKAMER OP DE VERDIEPING

houwde vazen hebben plaats gemaakt. De stoep werd gebogen van vorm, wat het gebouw ietwat beter aan het voorterrein koppelt.

De huidige gevel staat echter in één opzicht zeer ten achter bij de ontwerp-schetsen. De kleine ruiten der schuifvensters zijn in de voorgaande eeuw opgevolgd door groote spiegelruiten, waardoor de gevelwand met zijn geslotenheid ook een aanmerkelijk deel van zijn rust en statie heeft ingeboet.

In den tijd der Lodewijkstijlen spreidde men ook ten onzent, hoe rijk versierd de gevel mocht zijn, de grootste weelde niet naar buiten doch inwendig ten toon. Bij het gebouw in kwestie is niet alleen aan de inrichting maar ook aan de indeeling de groote zorg besteed. Het behouden van oudere grondslagen heeft wellicht den plattegrond ten deele bepaald, doch dien niet of nauwelijks ongunstig beïnvloed.

De beteekenis welke men in die tijden aan het „show”gedeelte van een woonhuis hechtte, in het bijzonder aan de onderling samenhangende vestibules, gangen en trappenhuizen, werd reeds aangeduid. Het bouwprogramma van een jachtslot, waarvoor Willem III in 1684 plannen vroeg aan de Académie d'Architecture te Parijs, luidde „un corps de logis sur caves voûtées, composé d'un vestibule, d'un escalier et de deux appartemens et leur dépendance.”¹⁾

In het huis van Van Schuylenburg vormt de trappenruimte met annexen, waaronder slechts zijdelings de benedenvestibule valt, het hoogtepunt van den aanleg. Zooals men van de straat gezien zou vermoeden, ligt achter de deur en de deze flankerende smalle vensters in den middenrisaliet de ruime gestucte vestibule, welke wanden worden geleed door een decoratief-opgevatte Ionische pilasterordonnantie en welke door een eenvoudig versierd stucplafond wordt overdekt. De vestibule opent zich echter niet naar een, in het midden achter haar gelegen gang; integendeel bevindt zich in de linkertravee van den achterwand de doorgang, ter hoogte van een gewonen kamertoegang, naar den voor de trappenruimte gelegen en tot de binnenplaats leidenden korten hoofdgang, welke gelijk de vestibule is versierd. Het eigenaardige dier oplossing wordt ruimschoots vergoed door het typisch barokke effect van verrassing en opvoering der werking, voor wie uit de vestibule onverwachts komt voor de statige hoofdtrap en vooral deze opgaande de prachtige bovenvestibule ziet oprijzen, eerst belicht door de vensters aan de binnenplaats en vervolgens ook door den lantaarn. Afbeeldingen (nrs. I, II en 15) vermogen beter dan woorden een indruk te geven van de weidschheid dezer partij, welke voortkomt uit de gelukkige architectonische verhoudingen en belichting.

De tot alle ruimten op de verdieping toegang gevende bovenvestibule, op de plattegronden het „groot sallon” genoemd, wordt namelijk overwelfd door

¹⁾ Louis Réau, Histoire de l'expansion de l'art français. Belgique et Hollande, etc., Paris 1928, p. 52.

een hooge koof, welke overgaat in een achtkanten houten lichtkoepel. De gestukadoorde vestibule-wanden worden geleed door een weelderige decoratief-opgevatte Korinthische pilasterorde, welke niettemin de eenvoudigste is der beide op de desbetreffende ontwerpschets aangegeven ordonnanties (afb. 11 en 5). Tusschen de pilasters bevinden zich de deurnissen, waarboven rijke dessus-de-porte in stuc en op het voornaamste punt recht tegenover de trap een hogere nis, waarin thans een afgietsel naar een buste van den grooten keurvorst de leegte aanvult, gelaten door de verdwijning van het vroeger deze plaats accentueerend beeld. Twee schetsen van den Vlaamschen beeldhouwer Joannes Claudius de Cock voor een vrouwefiguur hebben mogelijk daarop betrekking gehad, al zijn ze 1706 gedateerd. De koof heeft eveneens rijke stucversieringen, welke zich voortzetten in het snijwerk van den lantaarnrand.

Al het genoemde stucwerk is aesthetisch onmisbaar en werkt in het architectonisch verband voortreffelijk, ofschoon op zichzelf beschouwd zijn kwaliteit niet hoog is en verre achterstaat bij die van de beste 18e eeuwse stucversieringen in het Westen van ons land. Men heeft den stijl dezer stucdecoraties en der overeenkomstig behandelde stucplafonds en betimmeringen in het huis met Régence betiteld. Die benaming is slechts in zooverre op haar plaats, dat we staan voor een ontaarding of wijziging in vrijere richting van Lodewijk XIV-vormen, welke echter niets te maken heeft met de vormtaal der Régence-periode in Frankrijk. Het hier voorkomende stucwerk wijkt af van het gelijktijdige en ietwat latere Hollandsche door de onzekere en veelvuldig gebroken lijnen der omramingen, de krulligheid van het lofwerk en het sterke reliëf der vrouwebustes in de cartouche-ovalen boven de deuren; zijn onrust en zwaarte herinneren aan West-Duitsch werk, ofschoon ook daarmede verschillen bestaan.

Het is denkbaar, dat men in dit alles de hand moet zien van den „dirigeerenden” architect Félix du Sart, omtrent wiens leven en werkzaamheid zeer weinig bekend is. Een andere mogelijkheid lijkt evenwel vooralsnog waarschijnlijker.

De vervaardigers van het achttiende-eeuwse stucwerk in ons land bleken, waar zulks viel na te gaan, tot dusverre vrijwel steeds Italianen. Zij moeten gewoonlijk handwerkers geweest zijn, die naar teekeningen van anderen werkten, doch traden een enkele maal ook als ontwerpers op¹⁾.

De ontwerpen voor de decoratieve behandeling van het trappenhuis en de bovenvestibule, de vele stucplafonds en een enkele kamerbetimmering in het huis van Van Schuylenburg schijnen van eenzelfde hand. Een der plafondschetsen nu draagt een Italiaansche toelichting en op het ontwerp voor het houtwerk der rechterbenedenvoorkamer staat onder de schaal piedi in plaats

¹⁾ Geïllustreerde beschrijving der nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst, de gemeente Maastricht, afl. 1, blz. 121.

van voeten. Een teekening voor den lantaarn met eveneens pidi onder de schaal zou dezelfde kunnen zijn als de vermelde in een ampliatio van het bestek van het hout- en schrijnwerk d.d. 20 Oct. 1715, dat o.m. omvat veranderingen betreffende „het maecke van een lantern ofte coepel boven het salon ingevolge de tyckening door Larachij gemaakt.” Het gaat hier dus om den houten lichtkoepel, die naar wij zagen een integreerend onderdeel vormt van de overigens door stucversieringen bedekte overwelling der bovenvestibule. Larachij kan een verschrijving voor Luraghi zijn. Een stucwerker Johan Baptist Luraghi arbeidde in 1702 op Het Loo en leefde in deze jaren in Den Haag; wellicht was hij afkomstig uit het Milaneesche, waar een uitgebreide architecten- en stucwerkersfamilie van dien naam voorkomt, en na gewerkt te hebben in Duitschland naar ons land afgezakt. Is de gemaakte veronderstelling juist, zoo zou deze Luraghi dus de voornaamste ontwerper der interieurdecoraties in dit huis zijn.

Na de genoemde ruimten zijn de beide achter elkander gelegen woonkamers op de benedenverdieping rechts van de vestibule met de meeste zorg behandeld. Bij het plan van het huis is volgens de Fransche gewoonte slechts een beperkt gebruik van gangen gemaakt en loopen de onderscheidene vertrekken ineen. De door een dubbele deur verbonden kamers zijn te bereiken door de, achter de vestibule gelegen en vroeger uit deze toegankelijke, antichambre; op de plattegronden heeft ook de aan de straat gelegen kamer een deur naar de vestibule.

Het laatste vertrek bevat de plafondbeschildering van Philips van Dijk, bestaande uit een groot middenvak met de op wolken weggedragen Iphigenia, dat omringd wordt door de als het ware op de omgaande kroonlijst der betimmering rustende toeschouwersgroepen in de koof, benevens twee dessus-de-porte met als hoofdfiguren Agamemnon en Calchos door denzelfden schilder. Een bijbehorend, Iphigenia voorstellend stuk, het dessus-de-porte der vroegere deur of bij het aanbrengen van den Empireschoorsteen met grooten spiegel verwijderde schoorsteenstuk, is thans elders in het huis te vinden. Ook Van Dijk's schetsen bleven bewaard; die voor de kleine stukken, welke met hun „Abklatsch” aanwezig zijn, werden bij de uitvoering aanmerkelijk gewijzigd.

De genoemde schilderijen hebben op deze plaats decoratieve waarde, doch toonen overigens, dat een portretschilder als Van Dijk zich beter niet aan een dergelijke monumentale opdracht had kunnen wagen. De wanden dragen bovendien optisch niet meer de in vrij zware kleuren uitgevoerde plafondschildering, doordat de op den grooten plattegrond aangegeven „tapytstukken” d.w.z. gobelins in het begin der vorige eeuw door een bespanning van geel zijdedamast zijn vervangen en het houtwerk toen wit of liever roomkleurig met goud is geschilderd. De oorspronkelijke kleur daarvan valt na te gaan aan een overgebleven festoen, als verlengde van een der

gordijnkappen, in . . . stuc, dat in een vrij donker groene tint is geschilderd.

De voorkamer, thans de gele salon geheeten, maakt intusschen met haar oude gordijnen van gelijke kleur als de wandbespanning en, hetzij ietwat grove, Empire-meubelen ondanks alle veranderingen nog een statigen indruk.

De achterzaal, welke van de binnenplaats haar licht ontvangt, is echter van veel grooter beteekenis (afb. 10 en 16). De bouwheer toch deed een zeer gelukkigen greep door haren cyclus van mythologische schilderingen op te dragen aan den ten tijde der inrichting van zijn huis nog jongen en in Den Haag weinig bekenden Jacob de Wit, den grootsten van onze achttiende-eeuwsche decoratieschilders en wellicht van alle schilders dier periode. Aan de vrije schilderkunst werden blijkbaar toenmaals de beste levenssappen onttrokken door de decoratieve, die in het Hollandsche binnenhuis niet alleen de zolderingen maar ook de wanden met haar voortbrengselen ging overdekken en daardoor voor losse schilderijen weinig plaats over liet. Behangsel-schilders gelijk Aert Schouman en De Moucheron, wier werken ook naar onzen huidigensmaak den naam van kunst ten volle verdienen, behoorden eveneens tot de meest vooraanstaande meesters van hun tijd.

De Wit, ten onrechte vooral bekend om zijn te dikwijls suffe of althans stereotype „grauwtjes”, was juist een groot colorist en bewegingsvirtuoos¹⁾, die uitblonk in uitermate vlot en gratieus geschilderde zolderstukken, wolkenhemels met tal van speelsche zwevende hemelbewoners in steeds andere schikking afbeeldende. De rechterachterkamer van het huis van Van Schuylenburg bezit hiervan een schitterend voorbeeld, dat dank zij eene herstelling in 1913 door wijlen den heer De Wild in uitstekenden staat verkeert. Het toont het voor den schilder typische heldere palet, waarbij warm-roode of rose en blauwe accenten domineeren over de teere kleuren. Dit vroege stuk schijnt zelfs frisscher dan sommige der talrijke latere van dezelfde soort, zooals de plafondschildering in het prachtige gave huis Heerengracht 475 te Amsterdam en vooral de uit Rapenburg 48 te Leiden naar het Mauritshuis te 's-Gravenhage overgebrachte. Veel is hier echter te danken aan de omstandigheid, dat het zolderstuk zich bevindt op de oorspronkelijke, niet van bestemming veranderde plaats met ongewijzigde belichting, al is de aankleding daarvan niet meer geheel dezelfde.

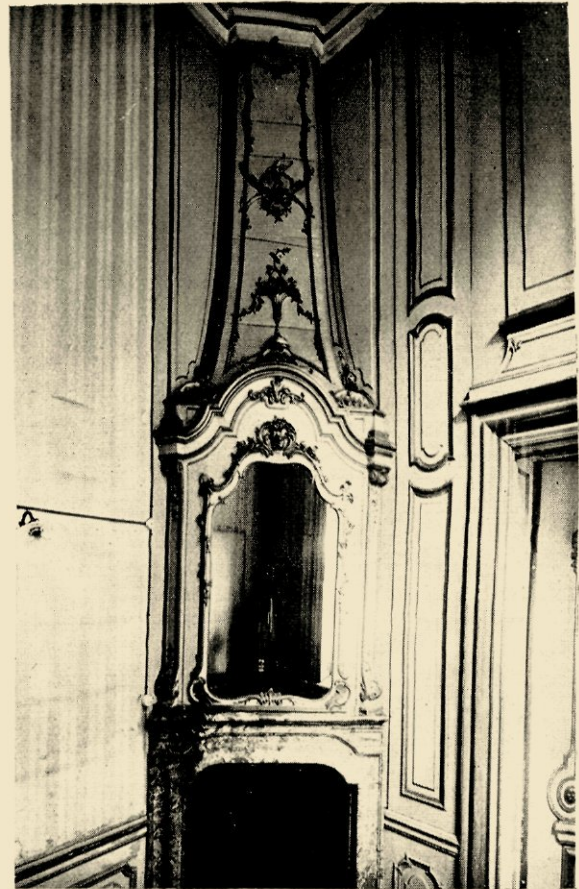
De kunstenaar zelf vestigde er in een zijner beide bewaarde brieven²⁾ aan den bouwheer de aandacht op, dat hij gerekend had op het witte kader van het stucplafond en dat ook bij alle schilderwerk, in bijzonder van de dubbele deur naar de voorkamer met de plafondschildering rekening gehouden moest worden. Het stucplafond nu bleef bewaard en het houtwerk is roomkleurig met goud geschilderd, wat in dit geval zeer wel de oude kleur kan zijn. Drie J D Wit 1720 geteekende dessus-de-porte, elk met twee mythologische

1) Vgl. Jaarverslag Kon. Oudheidkundig Genootschap 1932, blz. 35 e.v.

2) Deze brieven worden binnenkort gepubliceerd in Oud-Holland.



AFB. 13. SCHOORSTEEN IN LINKERVOORKAMER OP DE VERDIEPING



AFB. 14. SCHOORSTEEN MET LOD. XV-VERSIERING IN HET KABINET VAN DEN ROODEN SALON



AFB. 15. BOVENVESTIBULE, GEZIEN NAAR HET ZUIDEN



AFB. 16. ZOLDERSTUK IN DEN ROODEN SALON DOOR JACOB DE WIT

figuren, die sterk den invloed van 's kunstenaars geestelijken leermeester Rubens toonen, steunen nog het vroegere plafondstuk. Een vierde soortgelijk stuk zal aanwezig geweest zijn boven den nu gedichten doorgang naar de garderobe rechts van den schoorsteen. De oorspronkelijke schoorsteen met het door De Wit in zijn tweeden brief van 15 Januari 1720 vermelde ovale schoorsteenstuk moet eveneens zijn verdwenen. De huidige schoorsteenboezem doet aan als een ongelukkige 19e eeuwse navolging van dien op een der fraaie bewaarde schoorsteenontwerpen, dat den indruk maakt het ontwerp van den oorspronkelijken schoorsteen te zijn (afb. 6). Ook andere wijzigingen zijn niet uitgebleven. Zelfs de, niet slecht bij De Wit's werk passende wandbespanning met wijnrood zijdedamast behoeft niet origineel of zelfs maar uit den tijd van haar typische Lodewijk XV-omlijsting te zijn; het ontstaan der laatste is te bepalen door de vermelding op een schetsje van een dergelijk lijstfragment „geaccordeert 16 Juny 1765 à 6 st. de voet het snijwerk.” Op de werktekening staat bij de groote wandvakken het woord „stuck” aangegeven, waarbij men geneigd is te denken aan geschilderde kamerbehangsels, den gewonen wandtooi na het begin der 18e eeuw van de voornaamste kamers in Hollandsche huizen van eenige beteekenis.

Het pleit intusschen voor de kracht der oorspronkelijke conceptie, dat deze nu „roode salon” genoemde achterzaal niettemin nog sterk den indruk geeft van een voornaam achttiende-eeuwsch interieur.

Het huis behield voorts goede voorbeelden van ietwat eenvoudiger opgezette interieurs uit dien tijd, hetzij dan elk eenigszins gewijzigd. Zij zijn voorzien van een meer of minder rijk stucplafond benevens dessus-de-porte en schoorsteenstuk door telkens een gespecialiseerd meester, wiens werk in decoratieve richting ging. Op de benedenverdieping bezit de antichambre verdienstelijke stukken met veel gevogelte door Abraham Bisschop, welke eveneens zijn gerestaureerd door den heer De Wild. Het vroeger als eetzaal dienende vertrek links van de vestibule kreeg in 1715 weer de oude, slechts voor den nieuwen toestand pasklaar gemaakte pilasterbetimmering en schilderijen. Zulks is wellicht de oorzaak, dat juist dit vertrek later geheel in Empire-stijl is ingericht. Alle overige kamers waren, hetgeen kenmerkend is voor de toenmalige verhoudingen, slaapkamers, die echter, veel meer dan thans gebruik is, ook voor bewoning overdag waren ingericht.

Bij de rechtersvoorkamer op de verdieping is het mogelijk de tekening voor het stucplafond en ditzelve te vergelijken (afb. 8 en 12). Menigeen heeft wellicht bezwaren tegen het ontwerp op zichzelf. De kamer dankt niettemin een goed deel van zijn karakter aan het rijkversierde stucplafond. Als dessus-de-porte dienen ietwat kil-aandoende idyllische landschappen door den reeds als kunstenaarsbiograaf genoemden Van Gool, welke men in dit verband toch noode zou missen.

De overeenkomstige kamer ter linkerzijde toont een toenmaals veel voor-

komend type van schoorsteen (afb. 13) met eenvoudige marmeren haardomlijsting, welke, zooals steeds zonder onderbreking door een uitspringende en daarmede de decoratieve functie van den schoorsteen onderbrekende lijst, overgaat in den boezem met gesneden spiegelomraming waarboven een schoorsteenstuk. Dit M. Terwesten gesigeneerde stuk en de dessus-de-porte door denzelfden schilder zijn in ongunstigen zin academisch van opvatting, doch verleenen door hun kleur de kamer een zekere levendigheid.

Typisch-Hollandsch zijn schoorsteenen met tal van consoles voor vaasjes van Chineesch porcelein of Delftsch, zooals enkele ontwerpen voor niet meer aanwezige of niet-uitgevoerde schoorsteenen te zien geven (afb. 7).

Uiterst ruime, op het ontvangen van bezoek ingestelde vertrekken gelijk de tot nu toe afgebeelde hadden voor het dagelijksch leven zekere nadeelen. Men verbond aan deze daarom gaarne intiemere kabinetten, waarvan het huis van Van Schuylenburg eenige aantrekkelijke stalen bezit. Ze kregen, om hun vorm bij de beperkte oppervlakte zoo aannemelijk mogelijk te maken, hoekschoorsteenen met wederom een geprofileerde marmeren haardomlijsting en zich naar boven versmallenden boezem, en koepelzolderingen. Het kabinet achter de „roode” salon met het werk van De Wit heeft zoo'n schoorsteen, welks houten bovendeel in het derde kwart der 18e eeuw zijn luchtig en sierlijk Lodewijk XV snijwerk zal hebben ontvangen (afb. 14). De corresponderende vloeiende omlijsting van het dessus-de-porte der naastgelegen deur en het charmante Chineesche zijdebehang zijn voor een twintigtal jaren overgebracht naar de kleine middenvoorkamer op de verdieping, welke is ontstaan door samenvoeging van het kabinet der rechtervoorkamer en het balkonkamertje. De plafondschildering en het bedoelde dessus-de-porte schijnen beide van de hand van Matheus Terwesten te zijn.

Vrij gaaf bewaard zijn het kabinet der linkervoorkamer op de verdieping, welks zoldering met spiegels is bezet en dat der slaapkamer boven den rooden salon met geheel beschilderd plafond, bestaande uit een in goudkleur gehouden koef en een middenvak met illusionistischen koepel, alles rijkelijk versierd met bloemen. De plafondschildering en de zeer decoratief opgevatte bloemstukken der schoorsteenen in kabinet en kamer moeten het werk zijn van den bekenden bloemenschilder Kaspar Peter Verbruggen.

Het behandelde huis dankt zijn redding aan den ondershandschen aankoop, waarin begrepen waren de meubelen der beide voornaamste benedenkamers, op 27 Augustus 1888 door het Duitsche Rijk voor slechts *f* 75.000, nadat het pand in openbare veiling geen koper had kunnen vinden.

De belangstelling voor kunst en daarmede voor onze nationale monumenten is nadien op verblijdende wijze gegroeid. Oude kerken, stadhuizen en andere openbare gebouwen, gevels en stadsgezichten van beteekenis worden thans door de zorg van overheid en particuliere vereenigingen in stand ge-

houden. Doch die prachtige en zeer eigen schepping onzer 18e eeuwse bouwkunst, het hollandsche patriciërshuis met weidsche gestucte trappenhuisen en gangen, en kamers met rijkgesneden of gebeeldhouwde schoorsteenen, geschilderde plafonds en vooral behangsels staan nog steeds bloot aan snel voortgaande verarming en vernieling. Vele tonnen goude zijn en worden besteed aan den terugkoop der in het verleden voor luttele bedragen vervreemde meesterwerken onzer 17e eeuwse schilderscholen. Daarentegen laat men onbewogen toe, dat op de voor hen bestemde plaats uiterst waardevolle zolderstukken en geschilderde behangsels in grooten getale naar het buitenland verkocht en voor een andere bestemming versneden worden, zoodat dikwijls zelfs een terugbrengen naar hun wellicht zeer veranderde oorspronkelijke omgeving niet mogelijk zou zijn. Een stad als Dordrecht, vroeger zeer rijk aan prachtige interieurs met geschilderde kamerbehangsels, kan hiervan geen enkel meer aanwijzen.

Eigenlijk is mij slechts één schitterend patricisch 18e eeuwsch huis bekend, aan het Lange Voorhout te 's-Gravenhage, dat nog in allen deele intact is. De vorige adellijke eigenaar bood een twintigtal jaren geleden dit familiehuis met heerlijken tuin aan den Staat der Nederlanden vrijwel om niet aan, teneinde het ongeschonden behoud te verzekeren. Hetgeen botweg werd afgeslagen! Zijn thans zeer bejaarde erfgenamen houden dit waardevolle bezit met groote piëteit en opofferingen in stand, ofschoon het huis reeds lange jaren geen bestemming heeft.

Moge deze studie er eenigszins toe bijdragen belangstelling te wekken voor onze 18e eeuwse binnenhuiskunst en in het bijzonder voor het voortbestaan van vrijwel het laatste gave voorbeeld daarvan.
