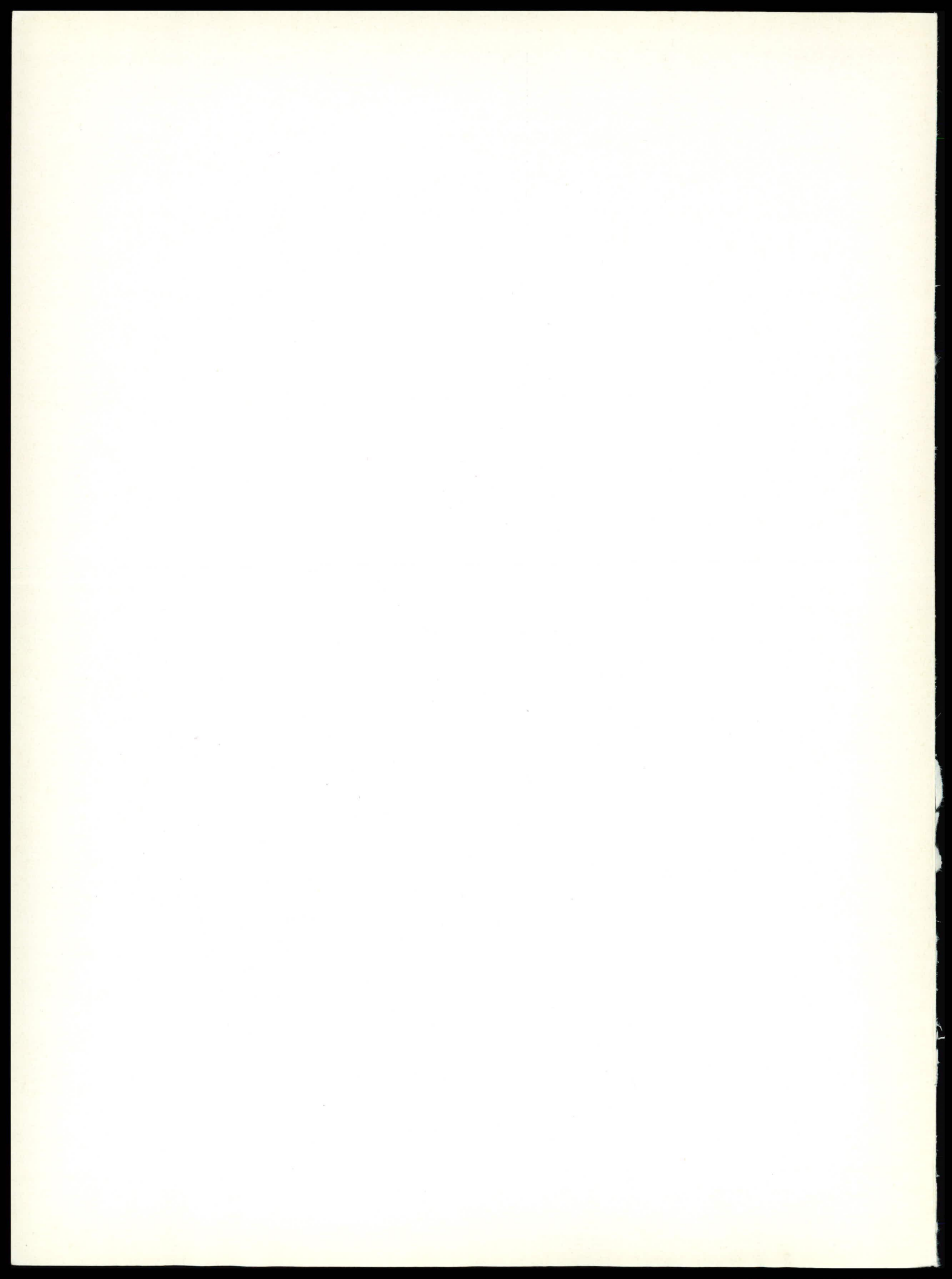


**een
schilderij
centraal**



**centraal
museum
utrecht**



Een schilderij centraal

Gezicht op de Gaardbrug van P.J. van Liender

Anet West-Braams

Vierde tentoonstelling in een reeks van zes in samenwerking met het Kunsthistorisch Instituut Rijksuniversiteit Utrecht.

29 maart t/m 18 mei 1980

Ten geleide

In de laatste jaren is er een duidelijke accentverschuiving binnen het takenpakket van een museum opgetreden. Lag tot kort na de laatste wereldoorlog de nadruk op het wetenschappelijke onderzoek en de daarbij horende wetenschappelijke publicaties, sinds enkele decennia zijn de musea zich duidelijk meer gaan richten op de functie die zij ten opzichte van het publiek hebben. Dit komt onder andere in veelvuldig wisselende tentoonstellingen, educatieve projecten en uitgebreide publieksbegeleiding tot uiting. Het is duidelijk dat hierdoor het wetenschappelijk onderzoek binnen het museum in het gedrang komt.

Het is daarom verheugend wanneer er een samenwerking ontstaat tussen de Universiteit – in dit geval het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht – en het museum, waarbij enerzijds de studenten de mogelijkheid geboden wordt in de praktijk het opzetten en organiseren van een tentoonstelling mee te maken en anderzijds het museum de gelegenheid krijgt kennis te nemen van de resultaten van het wetenschappelijk onderzoek van een aantal stukken uit de verzameling.

De serie van zes tentoonstellingen die rond een belangrijk schilderij uit de collectie van het Centraal Museum wordt gemaakt is het resultaat van een dergelijke samenwerking. Gedurende een jaar zal telkens in een periode van twee maanden, een schilderij vanaf de 15de tot en met de 20ste eeuw, centraal staan, waarbij verschillende aspecten, zoals toeschrijving, stilistische en iconografische problemen etc. belicht worden.

Het idee voor een dergelijke opzet is afkomstig van professor E. de Jongh, hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Voor de uitwerking van dit idee werd een werkgroep geformeerd bestaande uit studenten onder leiding van professor De Jongh, in nauwe samenwerking met drs J.A.L. de Meyere, conservator van de afdeling schilderijen van het Centraal Museum.

Met deze opzet wordt tevens getracht het publiek een beter inzicht te geven in de wijze waarop een breed kunsthistorisch onderzoek tot stand komt.

Adeline M. Janssens

Voorwoord

Een schilderij centraal is de titel van een reeks van zes kleine tentoonstellingen, waarin steeds één schilderij een centrale plaats inneemt. De schilderijen, die deel uitmaken van de verzameling van het Centraal Museum, dateren uit zes achtereenvolgende eeuwen en zijn alle geschilderd door Utrechtse kunstenaars.

De teksten bij de tentoonstellingen werden geschreven of voorbereid door studenten in de kunstgeschiedenis, ter voltooiing van hun studie aan de Rijksuniversiteit Utrecht. De meesten van hen debutteren er mee als onderzoeker en kunsthistorisch auteur.

Elk van de zes gekozen werken wierp zijn eigen problematiek op en stelde, vanzelfsprekend, zijn eigen eisen met betrekking tot de tentoonstelling die er omheen moest worden gebouwd. Elke keer valt het accent dan ook anders. Een uitgangspunt bij alle tentoonstellingen was de voor de hand liggende gedachte dat kunstwerken iets te maken kunnen hebben met andere cultuurfenomenen. Daarbij is wel enige reserve in acht genomen. Niet aangehangen werd bijvoorbeeld de stelling dat kunst een weerspiegeling is van zoiets als "de geest van de tijd", of van "de geest van de maatschappij" waaruit die kunst is voortgesprongen. Deze in de 19de eeuw ontwikkelde, in sommige kringen nog steeds gerespecteerde en zelfs populaire visie, heeft een zo alles omvattende pretentie, dat er tegelijk alles en niets mee wordt beweerd.

De aanvechtbaarheid van dit gezichtspunt tekent zich des te scherper af, als we ons realiseren dat de verhouding tussen kunst en samenleving in wezen uiteenvalt in talloze verhoudingen van zeer uiteenlopende aard. Zoals er allerlei gebeurtenissen plaatsvinden op eenzelfde moment, maar geheel onafhankelijk van elkaar, zo komen er vele kunstwerken tot stand, die met vele gelijktijdig geldende ideeën en zich gelijktijdig voordoende maatschappelijke verschijnselen geen enkel verband blijken te houden.

Dat wil niet zeggen dat kunstwerken ooit in een luchtledig zouden ontstaan: met sommige ideeën, maatschappelijke verschijnselen en gebeurtenissen zijn er wel degelijk relaties. Want hoe persoonlijk de maker van een kunstwerk zich ook mag uitdrukken, zich geheel onttrekken aan zijn omgeving kan hij nooit, evenmin als hij meestal onaangeroerd blijft door de ontwikkelingen binnen zijn vakgebied. Met andere woorden: het kunstwerk ontstaat in een zekere culturele bedding, een bedding van beperkte,

zij het niet duidelijk te onderscheiden afmetingen. Daárvan kan het in verschillende opzichten sporen dragen, hetgeen iets anders is dan het weerspiegelen van zulke abstracte grootheden als de geest van de tijd of de geest van de maatschappij.

De objecten op de tentoonstellingen (kunstwerken en documenten), die gezamenlijk steeds een context vormen rondom het centrale schilderij, hebben de bedoeling toelichtingen op dat kernstuk te geven. Zo'n context kan gemakkelijk een verkeerde suggestie wekken, bijvoorbeeld dat de schilder van het centrale schilderij alle hier geëxposeerde voorwerpen binnen zijn bereik heeft gehad.

Het verschil tussen de "natuurlijke context", zoals we de culturele bedding waarin de kunstenaar zijn schilderij maakte eveneens kunnen noemen, en de context die voor deze gelegenheid in elkaar werd gezet, moet steeds in het oog worden gehouden. De geconstrueerde context dient te worden beschouwd als een kader van oriëntatie, als niet veel meer dan een richtingaanwijzer.

Problematisch was steeds het bepalen van de omvang van deze context. In wezen valt hij niet precies te begrenzen. De ontworpen samenhangen hadden uitgebreider kunnen zijn of juist beperkter en al of niet voorzien van andere accenten. In elk geval heeft een geconstrueerde context het nadeel afhankelijk te zijn van de inzichten, de kennis en de vondsten van de constructeur.

In de toelichting op het centrale schilderij tenslotte ligt de nadruk voor een belangrijk deel op de betekenis ervan. Ook het begrip "betekenis" is problematisch, onder andere omdat een kunstwerk in principe net zoveel betekenissen kan krijgen als er zich kijkers naar dat kunstwerk aandienen. Hier gaat het er echter in de eerste plaats om zoveel mogelijk te achterhalen van de betekenis die de kunstenaar, of zijn eventuele opdrachtgever, aan het werk in kwestie heeft toegekend. Daartoe bood het ene schilderij meer gelegenheid dan het andere.



¹
Pieter Jan van Liender, *De Oude Gracht bij de Gaardbrug te Utrecht* (deurstuk), doek, 1760.
Utrecht, Centraal Museum

Inleiding

Pieter Jan van Lienders *Gezicht op de Gaardbrug over de Oude Gracht* vormt het onderwerp van de vierde tentoonstelling in de reeks "Een schilderij centraal" (afb. 1). Samen met acht andere schilderijen is het afkomstig uit een kamer van een huis aan de Utrechtse Breedstraat (afb. 2). Het centrale stuk – het enige gesigneerde uit de kamer – kan niet los worden gezien van dit geheel, dat zo karakteristiek is voor de Hollandse kamerdecoratie uit het midden van de 18de eeuw.

Pieter Jan van Liender leefde van 1727 tot 1779. Een groot deel van zijn leven woonde hij op de Oude Gracht bij de Gaardbrug, mogelijk in één van de huizen die hij op zijn schilderij heeft weergegeven.

De Hollandse kunst van de 18de eeuw is, in tegenstelling tot die van de 17de eeuw, betrekkelijk weinig bekend en zeker weinig populair. Deze waardering heeft iets onrechtvaardigs. De 18de eeuwse kunst verdient bepaald niet de onderschatting die haar tot op heden ten deel is gevallen. Anderzijds kan niet worden ontkend dat er in de 18de eeuw in zekere opzichten sprake was van een artistieke terugslag.

De kunst die in het 18de eeuwse Utrecht ontstond is onmiskenbaar van veel minder allure dan hetgeen in de voorafgaande periode in deze stad was voortgebracht, met name aan schilderkunst. Het is bepaald ook niet toevallig dat dit verschil een directe weerspiegeling heeft gevonden in de verzameling van het Centraal Museum: tegenover een grote hoeveelheid 17de eeuwse kunstwerken van doorgaans hoge kwaliteit staat slechts een klein aantal 18de eeuwse stukken, waarvan het belang, kunsthistorisch beschouwd, relatief gering moet worden genoemd.

Pieter Jan van Liender neemt onder de 18de eeuwse Utrechtse kunstenaars, zeker in retrospectief, een vooraanstaande plaats in. De kamerdecoraties die hij voor het huis aan de Breedstraat maakte, mogen geen kunstwerken van de hoogste orde zijn, ze geven een uitstekend beeld van een specifieke kunstvorm uit de 18de eeuw, een kunstvorm bovendien die grotendeels is verdwenen.

De aankoop

Het *Gezicht op de Gaardbrug* van Pieter Jan van Liender maakt, zoals gezegd, deel uit van een geheel van negen kamerschilderingen (twee stadsgezichten en zeven landschappen), afkomstig uit een in 1954 afgebroken huis aan de Breedstraat, nummer 36 (afb. 3 en 4). Het pand was sinds 1871 in gebruik als



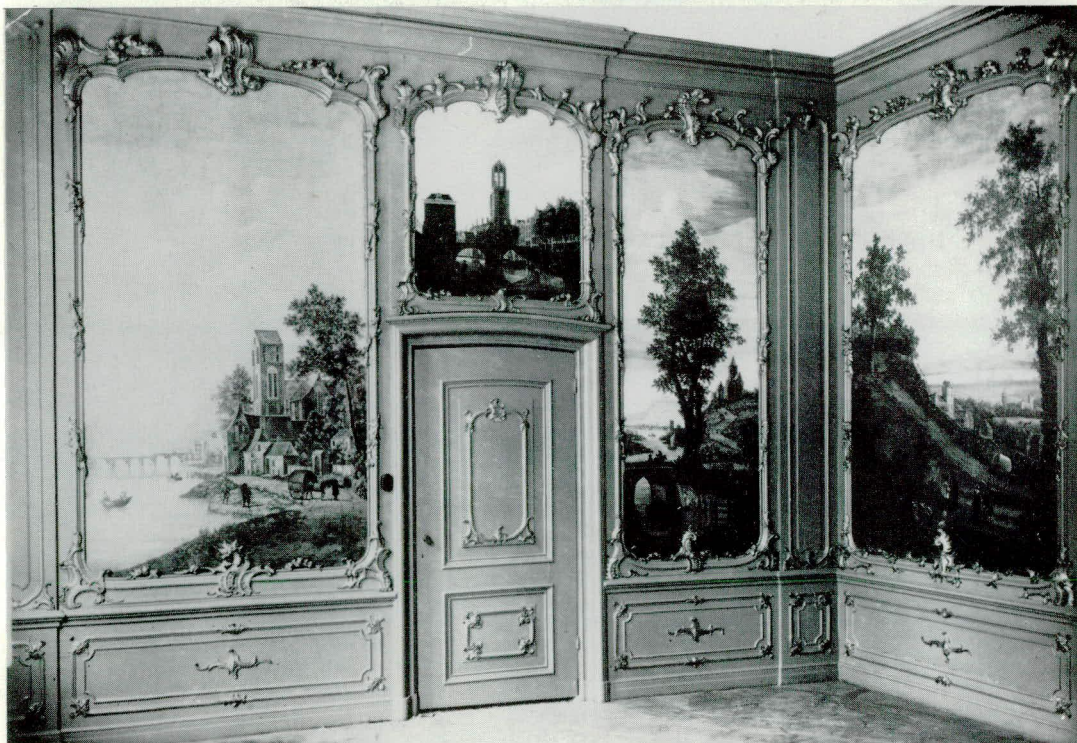
Nederlands Hervormd weeshuis. Daarvóór was het een particuliere woning.

De gemeente Utrecht heeft de schilderijen met bijbehorende betimmeringen, schouw en lijstwerk in 1954 kunnen aankopen voor het geringe bedrag van f 2.800,- (afb. 5 en 6). Verwacht werd dat de aanwinst als ensemble in een zaal van het Centraal Museum zou worden ondergebracht. Dit is nooit gebeurd. De oorspronkelijke kamer, die 4.50 meter hoog is, past in geen enkele zaal van het museum.

³ De Breedstraat, gezien vanuit het oosten, prent-briefkaart, ca 1900. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



⁴ J. Versteegh, De Breedstraat gezien vanuit het westen, aquarel, 1756. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



² Kamer met beschilderingen door Pieter Jan van Liender, ca 1760 (toestand vóór de sloop). Afm. kamer: 4,52 x 7,86 x 5,78 m.

(Leeuwenberg e.a.)

2. Een voordracht van Burgemeester en Wethouders d.d. 9 Juni 1954, nr 321/494 A.Z., tot beschikbaarmaking van een crediet voor de aankoop van een schouw en wandschilderingen c.a., afkomstig uit de Regentenkamer van het voormalig Ned. Hervormd Weeshuis aan de Breedstraat.

De heer Leeuwenberg is verheugd over de diligentie van het College, waardoor belangrijke zaken voor de Gemeente behouden blijven. Nu de Regentenkamer niet in het oorspronkelijke gebouw kan blijven, is het te waarderen, dat het College van diakenen van de Nederlands Hervormde Gemeente bereid is gevonden, de schouw en wandschilderingen tegen een zeer redelijk bedrag voor het museum af te staan. Het geeft op deze wijze blijk van burgerzin. Met de aankoop is een waardevolle transactie gedaan. De Raad zal nu een crediet van f 5000,— voteren. Er zullen nog kosten moeten worden gemaakt om de betimmering met de schilderijen weg te nemen en in het museum op te stellen, waar een stukje stijlhistorie voor Utrecht bewaard zal blijven en zal kunnen worden getoond.

De heer Emmelot zegt, dat de P.v.d.A.-fractie met voldoende zal stemmen voor het behoud voor Utrecht van de in de voordracht genoemde historische kunstvoorwerpen. Reeds te veel, op de geschiedenis van Utrecht betrekking hebbende, waardevolle stukken zijn in bezit gekomen van niet in de eerste plaats bij de stad geïnteresseerden. Het College van Burgemeester en Wethouders verdient grote erkentelijkheid, dat het het standpunt gaat innemen, dat kostbare stukken als de onderhavige naar vermogen stedelijk bezit dienen te worden.

Tevens brengt spreker dank aan het College van diakenen der Nederlands Hervormde Gemeente voor het prachtige, royale aanbod. De waarde van de aan de burgerlijke Gemeente aangeboden schouw, wandschilderingen en lambrizering bedraagt een veelvoud van de bedongen prijs. Het is een prachtig voorbeeld van samenwerking van burgerlijke en kerkelijke instanties ten bate van alle inwoners van de stad.

De Raad kan het alleen maar waarderen, dat het College van Burgemeester en Wethouders voor de verwerving van deze zeer belangrijke aanwinsten niet uit het normale aankoopbudget voor het museum wenst te putten, omdat dit budget toch al zeer aan de lage kant is.

Spreker hoopt en verwacht, dat opstelling van de kostbare aanwinst, waarvan de subjectieve waarde voor het museum ver uitreikt boven de objectieve waarde, in een speciaal in te richten „Stijlkamer” van het Centrale Museum binnen afzienbare tijd zal geschieden.

De heer Hagoort zegt, dat de anti-revolutionaire fractie met warme instemming voor de voordracht zal stemmen. Het is begrijpelijk, dat de Diaconie de schouw niet zonder meer cadeau heeft kunnen doen, doch het is buitengewoon te waarderen, dat zij deze heeft aangeboden tegen een zo gering bedrag.

Er wordt f 2.000,— voor de schouw betaald en aan de eigenaar van het huis f 800,— voor de betimmering. Er blijft dus nog f 2.200,— over voor een zeer zorgvuldig wegbreken van de schouw en voor betimmering. Blijft er nog geld over en is dit bestemd

Avondvergadering van 11 Juni 1954

(Hagoort e.a.)

voor het opbouwen of moet telkens opnieuw een bedrag worden uitgetrokken?

Mejuffrouw Hefting sluit zich namens de V.V.D.-fractie geheel aan bij de vorige sprekers.

De heer De Vries zegt, dat de waarde van de voordracht vooral is gelegen in het feit, dat een kunstvoorwerp voor Nederland behouden blijft. Hij heeft waardering voor de activiteit van het College.

De heer Van der Vlist, wethouder, zegt, dat het College gaarne de instemming van de Raad met de voordracht aanvaardt. Een deel van de lof moet echter worden teruggewezen, omdat niet het College op het spoor van deze mogelijkheid is gekomen, doch er door het College van diakenen op attent is gemaakt, waarvoor een woord van grote dank zeker op zijn plaats is. Dit College had reeds een verzoek tot verkoop aan particulieren gekregen. De betuigde burgerzin kan als voorbeeld dienen voor andere instanties. Burgemeester en Wethouders hopen, dat men hen ook in de toekomst zal weten te vinden met dergelijke aanbiedingen; dan kan altijd worden overwogen of de financiën het toelaten, er op in te gaan.

Het op de tentoonstelling van Nederlandse architectuurschilders geëxposeerde schoorsteenstuk heeft zeer de aandacht getrokken. Reeds daarom was het de moeite waard, het in gemeentebestuur te krijgen. De schilder P. J. van Liender komt nog niet voor in de straatnamen. Misschien kan deze opmerking een hint zijn, hem alsnog te gedenken.

Spreker zegt in antwoord aan de heer Hagoort, dat de schouw en de wandschilderingen inderdaad zijn aangeboden voor f 2.000,—. Door bijzondere omstandigheden waren de betimmering en de lambrizering reeds eigendom van de nieuwe eigenaar en moesten worden teruggenomen. Voor de verwijdering is f 1.600,— nodig en voor eventualiteiten f 600,—; er kunnen altijd restauraties nodig blijken. Is dit niet het geval, dan blijft het geld in de gemeentekas.

Met het aannemen van de voordracht verricht de Raad een gelukkige daad in het belang van het bewaard blijven van culturele schatten in de Gemeente.

Hierna wordt z.h.o. overeenkomstig de voordracht besloten.

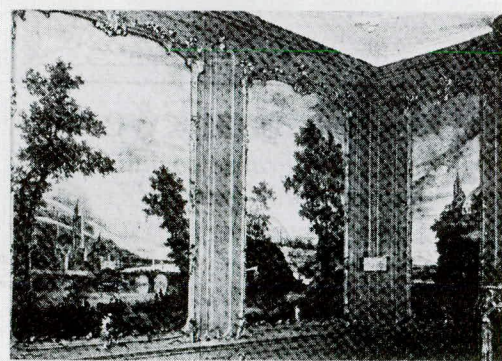
Vervolgens stelt de Voorzitter aan de orde:

3. Voortzetting van de behandeling van het ontwerp-begroting der plaatselijke inkomsten en uitgaven voor het jaar 1954 met de daarbij behorende bescheiden en wel voortzetting van de behandeling van de begroting van de Bouw- en Woningdienst.

De heer Van Koningsbruggen, wethouder, is enigszins verrast thans, zes maanden na zijn benoeming tot wethouder, van de heer Drijver te horen, dat hij zich in de raadsvergadering van 7 Januari nogal on hoffelijk tegenover de Raad zou hebben gedragen. Hij meent te blijven in de lijn van de gebeurtenissen van de laatste dagen in de Raad, als hij uitdrukkelijk verklaart, dat hij niet de bedoeling heeft gehad on hoffelijk te zijn. Hij neemt aan, dat de heer Drijver deze verklaring ook nu nog, zes maanden na dato dus, zal aanvaarden.

Wandschilderingen en schouw voor Utrecht behouden

Diakenen der Ned. Herv. Gemeente wenschen geen verkoop aan het buitenland



Enige prachtige schilderstukken uit de rijke regentenkamer van het historische pand aan de Breedstraat. (Eigen fotodienst)

De kostbare wandschilderingen, vervaardigd door de Utrechtse schilder Pieter Jan van Liender, en de schouw, aanwezig in de voormalige regentenkamer van het Ned. Herv. Weeshuis aan de Breedstraat 36, zijn de gemeente door het college van diakenen der Ned. Hervormde Gemeente te koop aangeboden. Het pand zelf is verkocht en moet op 15 Juni a.s. ontruimd zijn.

Voor de overname van deze stukken, met de artistiek bewerkte omlijsting en lambrizering, wordt een vergoeding gevraagd van f 2800,—, welk bedrag beneden de geschatte waarde ligt, aldus delen B. en W. de Raad mede. De kosten van verwijdering worden geschat op f 1600,—.

De bedoeling van genoemd college is, dat deze kostbare goederen, waarvoor zich reeds vele kopers hebben gemeld, niet naar het buitenland gaan, doch voor Utrecht behouden blijven en te zijner tijd in het Centraal Museum in een daarvoor in te richten „stijlkamer” worden opgesteld.

In zijn vergadering van Vrijdag a.s. zal de Raad moeten beslissen, om voor deze transactie een crediet beschikbaar te stellen van ten hoogste f 3000,—.

UIT DE K.A.B.

Parochie O.L. Vrouw van Goede Raad

Aan de leden der K.A.B. in de parochie O.L. Vrouw van Goede Raad wordt medegedeeld, dat ter nagedachtenis van wijlen de heer H. A. Bosker op 20 Juni, om 7 uur een H. Mis wordt gelezen in genoemde Parochiekerk.

Indien er voorts voldoende belangstelling is, zal deze K.A.B.-afdeling, begin Juli een fietstocht organiseren met een bezoek aan een kersen-boomgaard, alwaar gezorgd zal worden voor een „stukje” muziek en andere ontspanning.

PIET v. d. HEM IN

„KUNSTLIEFDE”

Zaterdag 12 Juni, 's middags om 3 uur, zal in de zalen van „Kunstliefe” een tentoonstelling worden geopend van schilderijen van Piet v. d. Hem. Deze tentoonstelling zal duren t.m. Zondag 27 Juni.

Eindexamens R.K. Lyceum

Voor het eindexamen van het S.L.

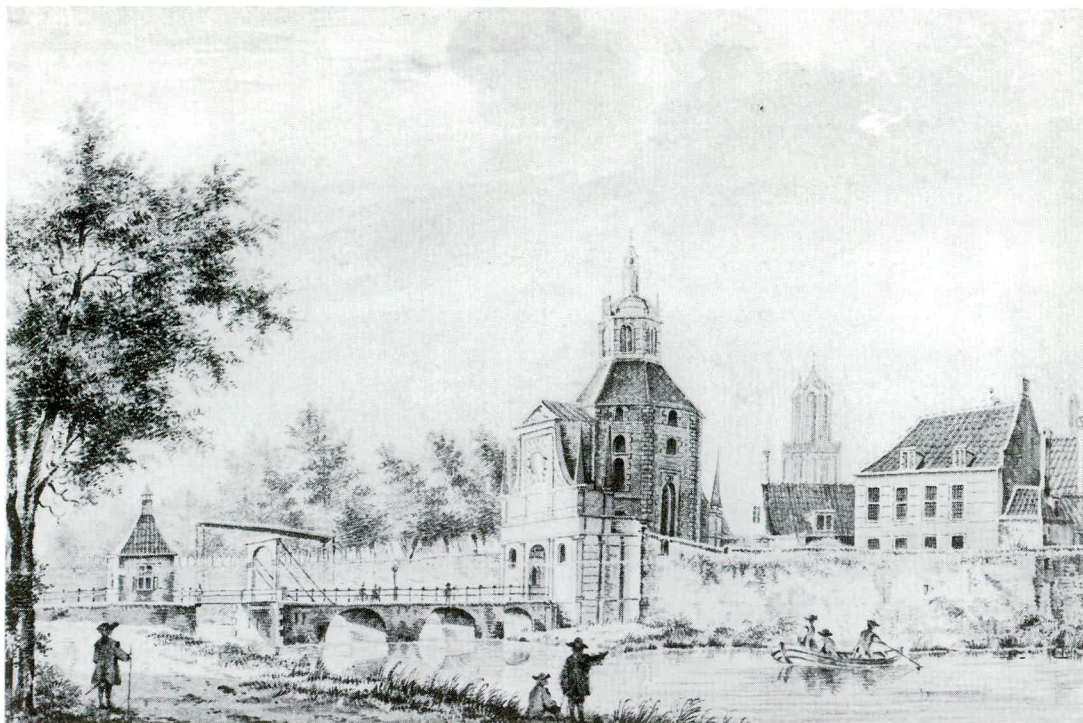
Drie Van Lienders

Pieter Jan van Liender woonde in Utrecht en werkte daar ook voornamelijk (afb. 7). Zijn eerste tekenlessen kreeg hij van zijn oom Jacobus van Liender, een arts en botanicus, die liefhebberde in de kunst (afb. 8). Pieter Jans jongere broer, Paulus van Liender (afb. 9), kreeg eveneens les van deze oom. Het werk van de drie Van Lienders bestaat overwegend uit tekeningen en aquarellen van steden en dorpen. Er zijn veel Utrechtse stadsgesichten bij. Van som-

5 Raadsverslag gemeente Utrecht, vergadering 11 juni 1954.

6 Bericht uit het *Utrechts Katholiek Dagblad*, 10 juni 1954. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst

7 Pieter Jan van Liender, *De Wittevrouwenpoort te Utrecht*, tekening, 1750. Amerongen, collectie Hans van Leeuwen



mige bladen is moeilijk vast te stellen wie de maker is, temeer ook doordat Pieter Jan en Paulus beiden met "P. van Liender" konden signeren. De schilderijen vormen in dit opzicht geen probleem. Pieter Jan was de enige van de drie Van Lienders die zich behalve op de tekenkunst, ook op de schilderkunst heeft toegelegd. Maar een grote kamer decoreren, zoals in het huis aan de Breedstraat, moet voor hem een uitzonderlijke opdracht zijn geweest.

Auteurschap en opdracht

Algemeen wordt aangenomen dat alle negen kamerschilderingen uit het huis aan de Breedstraat van de hand van Pieter Jan van Liender zijn (afb. 10). Maar absolute zekerheid daarover hebben we niet. Van de zeven landschappen en de twee stadsgezichten, het *Gezicht op de Wittevrouwenpoort* (afb. 11) en het *Gezicht op de Gaardbrug* (afb. 1), is alleen het laatste gesigneerd. Het is bovendien gedateerd. Linksonder in de hoek valt te lezen: P.J.v. Liender f. 1760 (Pieter Jan van Liender heeft het gemaakt, 1760).



8
Jacobus van Liender, *Man met huijkar op bospad*, tekening, niet gedateerd. Utrecht, Centraal Museum



9
Paulus van Liender, *De Plompsteden te Utrecht*, tekening, 1759. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



10
Kamer met beschilderingen door Pieter Jan van Liender, ca 1760 (toestand vóór de sloop).



11
Pieter Jan van Liender, *De Wittevrouwenpoort te Utrecht* (schoorsteenstuk), doek, ca 1760.
Utrecht, Centraal Museum

Opmerkelijk is het verschil in kwaliteit tussen de beide stadsgezichten en de landschappen – opmerkelijk, maar niet verbazingwekkend. Van Liender had veel meer ervaring in het nauwkeurig uitbeelden van kleine stadsgezichten en dorpspanorama's dan in het schilderen van gefantaseerde landschappen op monumentale schaal.

Met het jaartal 1760 heeft de schilder waarschijnlijk het jaar van voltooiing van het ensemble willen aan-

geven. Indien dat zo is, bestaan er twee mogelijkheden wat zijn opdracht betreft. Die opdracht kan verleend zijn door de toenmalige eigenares van het huis, Elisabeth Leusden, die in 1760 twee jaar weduwe was van Jacob van Dorssen. Het initiatief daartoe kan echter ook vóór of in 1758, het jaar van zijn overlijden, van Van Dorssen zijn uitgegaan. Het echtpaar was vermogend. Van Dorssen handelde onder meer in onroerend goed en bekleedde enkele niet onvoordelige erefuncties. Zo was hij domheer (lid van het Domkapittel) en schout van Loenen. Documenten over contacten tussen de Van Dorssens en Pieter Jan van Liender zijn tot op heden niet gevonden. Merkwaardig genoeg gedenkt Elisabeth Leusden in haar uit 1772 stammende testament de beide zusters van Van Liender, met wie hij samenwoonde. Bovendien bleek zij Paulus van Liender te kennen. Maar Pieter Jan wordt niet genoemd.

Pieter Jan van Liender en de topografie

Pieter Jan van Liender heeft veel gereisd, in het binnenland (afb. 12), maar eveneens in Frankrijk en Duitsland (afb. 13). Hij gebruikte daarbij voortdurend zijn pen en penseel, zoals reizigers in latere tijden het fototoestel zouden hanteren. Dat wil zeggen, Van Liender legde ter plekke situaties op papier vast.

"Del. ad. viv." (delineavit ad vivum: hij heeft naar het leven getekend) noteerde hij soms onder deze topografische tekeningen, waarbij een aantal malen bovendien de naam van de afgebeelde plaats is vermeld.

Zoals Van Liender trokken in de 18de eeuw vele kunstenaars rond door Nederland en andere landen. Er bestond een groot publiek voor hun topografische producten. Vooral de tamelijk goedkope gravures, tekeningen en aquarellen vonden gretig aftrek. Schilderijen waren voor minder mensen betaalbaar.

Topografische tekeningen waren niet zelden ook bestemd om in prent te worden overgebracht ten behoeve van topografische atlanten. Dergelijke atlanten werden gemaakt in opdracht van bepaalde uitgeverij, die daarvoor meestal verschillende kunstenaars in dienst namen. Zo heeft Paulus van Liender, de broer van Pieter Jan, bijdragen geleverd aan het topografische verzamelwerk *Het Verheerlijkt Nederland of Kabinet van Hedendaagsche Gezigten* (1745-1774).



12
Pieter Jan van Liender, *Haastrecht bij Gouda*, tekening, niet gedateerd. Amsterdam, Rijksprentenkabinet



13
Pieter Jan van Liender, *De stad Hörter aan de Wezer*, tekening, 1753. Amsterdam, Rijksprentenkabinet

De topografie ontstond aan het einde van de 15de eeuw, de tijd van de grote ontdekkingsreizen. Evenals de cartografie had de topografie tot doel kennis omtrent de wereld te verspreiden. Bovendien was zij voor reizigers van praktisch nut. Dit gold in de 18de eeuw nog steeds, al had de opvatting over beeldinformatie inmiddels de nodige wijzigingen ondergaan. In de 17de eeuw was er een nieuw element bijgekomen. Daarvan getuigt bijvoorbeeld de titel van een omstreeks 1610 in Amsterdam verschenen serie topografische prenten. Deze waren gemaakt voor "Liefhebbers plaisanter Plaetsen, die geen tijd en hebt om veer te rejsen". Zoals vaak werd hier de topografische afbeelding met het begrip reizen verbonden, reizen evenwel waaraan culturele genoegen waren verbonden.

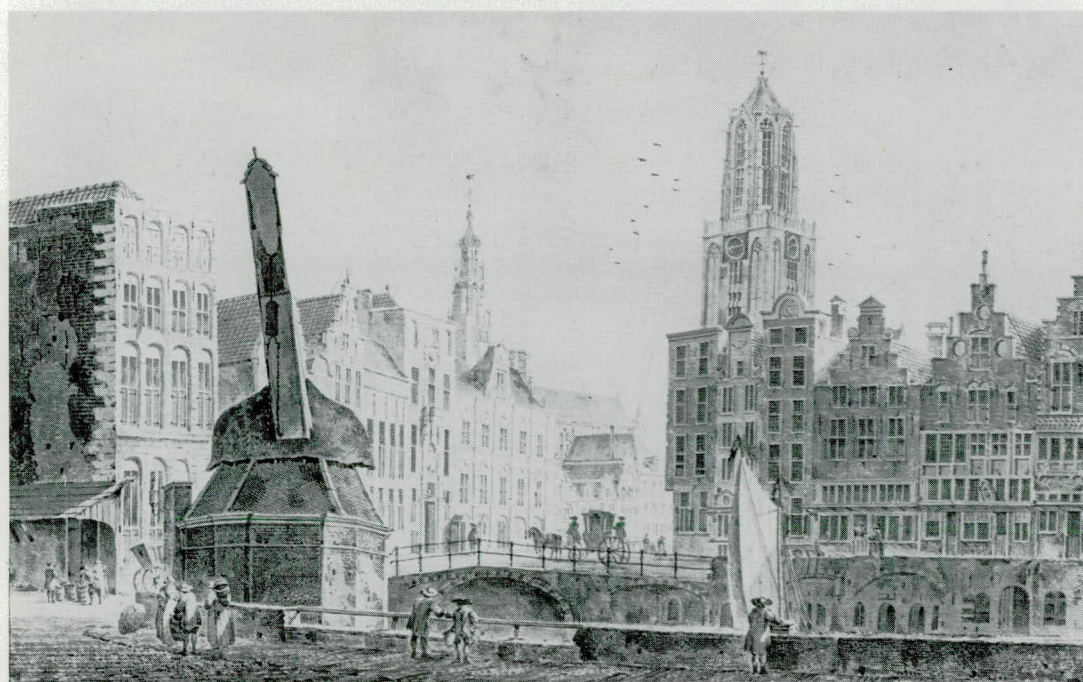
We weten niet of Pieter Jan van Liender ooit voor topografische uitgaven heeft gewerkt. Vele van zijn tekeningen vertonen in elk geval wel een "atlas"-karakter.

Stadsgezichten

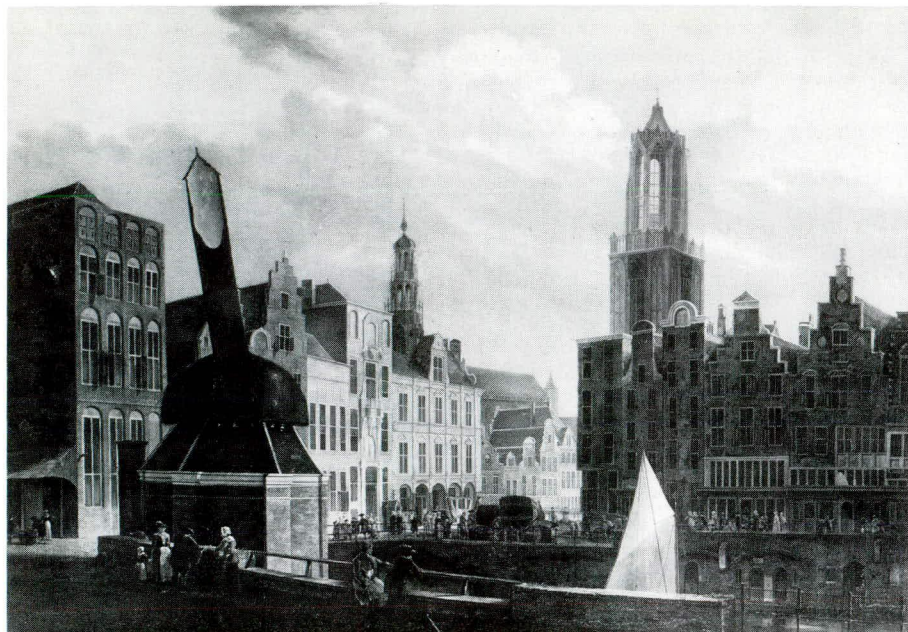
Bepaalde plekken in de stad Utrecht zijn door kunstenaars steeds weer opnieuw in beeld gebracht. Zo'n plek is de Stadhuisbrug met omgeving. Pieter Jan van Liender heeft er verscheidene malen aandacht aan geschonken, als schilder en als tekenaar. Zijn uitbeeldingen van dit karakteristieke punt zijn



14
Pieter Jan van Liender (toegeschreven aan), *Het Stadhuis te Utrecht*, tekening, niet gedateerd. Leiden, Universiteitsbibliotheek (collectie Bodel Nijenhuis)



15
Pieter Jan van Liender, *Het Stadhuis te Utrecht*, aquarel, 1762. Den Haag, Koninklijk Huisarchief



16
Pieter Jan van Liender, *Het Stadhuis te Utrecht*,
doek, 1764. Utrecht, Centraal Museum



17
Jan van der Heyden, *De Nieuwezijdsvoorburgwal met het nieuwe stadhuis op de achtergrond*,
paneel, niet gedateerd. London, collectie John Robarts



18
Pieter Jan van Liender, *De Oude Gracht bij de Gaardbrug te Utrecht*, paneel, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum

wat architectuur betreft vrijwel aan elkaar gelijk. De onderlinge variatie schuilt in de zogenaamde stoffage, de aankleding van het beeld met wandelaars en koetsen en dergelijke (afb. 14, 15 en 16).

Stoffage was voor topografen een beproefd middel om levendigheid in hun stadsgezichten te brengen. En niet alleen levendigheid. Door een uitgekende plaatsing van figuurtjes en vegetatie kon zonodig ook het evenwicht van de compositie worden vergroot.

Het begrip stadsgezicht is niet geheel ondubbelzinnig. Gezichten op steden bestonden al in de traditionele topografie die met de cartografie verwant was. Daar werden steden evenwel in hun geheel afgebeeld, in profiel of in vogelvluichtperspectief en soms ook in een breder geografisch verband. Maar in elk geval als panorama.

Anders dan de stad als vergezicht had het stadsgezicht, voor zover het gaat om een bepaald punt binnen in een stad, in Van Lienders tijd een veel jongere geschiedenis. Het is de laatste tot ontwikkeling gekomen categorie in de Nederlandse kunst van de 17de eeuw. De tekenkunst en grafiek liepen daarbij op de schilderkunst vooruit. Het geschilderde stadsgezicht als zelfstandig genre ontstond pas na het midden van de 17de eeuw.

Incidentele aankopen door stedelijke overheden brachten het geschilderde stadsgezicht een enkele keer in de sfeer van documentatie en wellicht van lokaal chauvinisme. Mogelijk hebben dergelijke aankopen de wasdom van het genre zelfs gestimuleerd, maar daarover bezitten we nauwelijks enige kennis.

Een gedeeltelijke verklaring voor de opkomst van wat we portretten van straten, pleinen en grachten zouden kunnen noemen wordt wel gezocht in bepaalde stilistische veranderingen die zich omstreeks 1650 in de Hollandse schilderkunst voordeden. De heldere en minutieuze schildertrant welke in deze periode opgang begon te maken was zeer geëigend voor het weergeven van stadsgezichten. Het was met name het topografische werk van de fijnschilder Jan van der Heyden (1637-1712), dat richtinggevend zou worden voor verscheidene generaties stadsporettisten, tot diep in de 18de eeuw, toen het afgemeten "steen voor steen" schilderen tot een artistieke deugd werd verheven (afb. 17). Ook Van Lienders gezichten op de Stadhuis- en Gaardbrug sluiten duidelijk aan bij de door Van der Heyden bijna een eeuw eerder ontworpen formule.



Gaardbrug

Was de Stadhuisbrug een populair onderwerp in de 18de eeuw, zoals bijvoorbeeld ook de Wittevrouwenpoort, minder gold dit voor de Gaardbrug met de Domtoren op de achtergrond. Voor zover bekend maakte Van Liender er twee schilderijen van, één voor het huis in de Breedstraat, op doek, en één schilderij, dat kleiner is, op paneel (afb. 1 en 18). Maar pas in de 19de eeuw werd deze plek door kunstenaars veelvuldig in beeld gebracht. Ook in de 20ste eeuw bleef het punt belangstelling trekken, wat een hele reeks uitbeeldingen heeft opgeleverd, in traditionele en in nieuwe trant (afb. 19, 20 en 21). Een recente foto van de Gaardbrug van het zuiden toont aan dat de stedenbouwkundige situatie sedert Van Liender niet veranderd is (afb. 22). De topografische gezichten die de nauwgezette Van Liender in Utrecht maakte zijn van groot belang voor de stadsgeschiedenis. De kunstenaar lijkt zich alleen vrijheden te hebben veroorloofd in de stoffage met men-

19
Anoniem, *De Oude Gracht bij de Gaardbrug te Utrecht*, houtsnede, ca 1850 (illustratie uit *Penning Magazijn voor de Jeugd*). Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



20
De Oude Gracht bij de Gaardbrug te Utrecht, stereoscoopfoto, begin 20ste eeuw. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



21
De Oude Gracht bij de Gaardbrug te Utrecht, prentbriefkaart, 20ste eeuw. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst

22
De huidige situatie aan de Oude Gracht bij de Gaardbrug, 1979. Foto Flip Delemarre





23
Utrechts Meester, *Stillevens met bloemen* (schoorsteenstuk), doek, 18de eeuw. Utrecht, Centraal Museum

24
Christiaan van Geelen, *De wijnoogst* (deurstuk), doek, 18de eeuw. Utrecht, Centraal Museum



25
Kamer met beschilderingen door Pieter Jan van Liender, ca 1760 (toestand vóór de sloop).

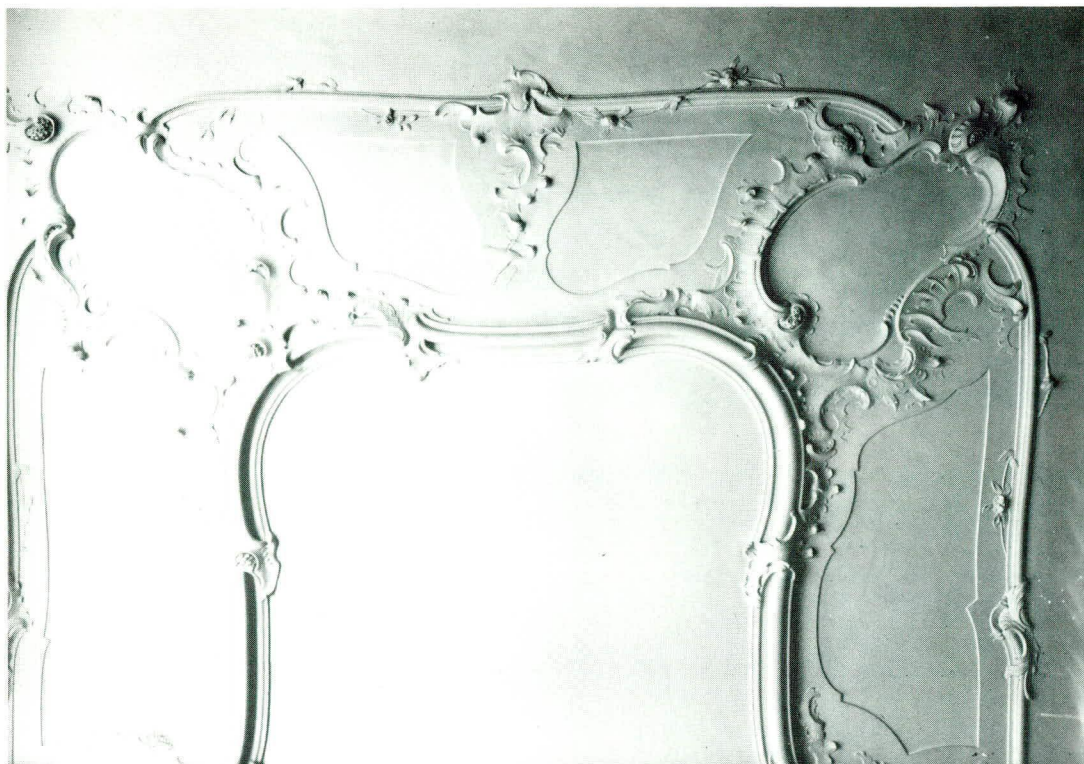
sen en vegetatie. In de kleinere versie van de Gaardbrug heeft Van Liender links een hoge boom geschilderd, die het grote huis ten dele aan het oog onttrekt. Vermoedelijk deed hij dit ten behoeve van het evenwicht in zijn compositie. De boom ontbreekt in de andere versie, het hier centraal gestelde schilderij.

Deur- en schoorsteenstuk

Van Lienders *Gezicht op de Gaardbrug* had oorspronkelijk, in het huis aan de Breedstraat, de functie van dessus-de-porte, dat wil zeggen dat het boven een deur hing. Gezien het onderwerp was dit ongewoon. Volgens toenmalige opvattingen paste een stadsgezicht niet op zo'n plaats. Voor deur- en schoorsteenstukken werden in de 18de eeuw doorgaans voorstellingen zonder duidelijk perspectivische werking gekozen. Meestal bloemstillevens, vogelgroepen of "witjes", dat zijn geschilderde nabootsingen van reliëfs in stuc of marmer (afb. 23 en 24). Het blijft raadselachtig waarom in de kamer van het huis aan de Breedstraat van deze regel is afgeweken en er stadsgezichten boven deur en schoorsteen werden gesitueerd (afb. 1 en 11).

In het gezaghebbende *Groot Schilderboek* van Gerard Lairesse, dat in 1707 voor de eerste maal verscheen en daarna verscheidene malen werd herdrukt, hadden Van Liender en zijn opdrachtgever kunnen lezen dat deze oplossing weinig aanbeveling





26
Fragment stucwerk van het plafond uit de kamer waarin zich de schilderijen van Van Liender bevonden, ca 1760.

verdiende. Lairesse wijst er op dat een landschap boven een schoorsteen een verkeerd effect sorteert. Hetzelfde geldt voor een stadsgezicht op die plaats, "welkers horizont buiten, ja ver beneeden het schildery moet weezen . . .".

Zo was het met Van Lienders *Wittevrouwenpoort*, die boven de schoorsteen was geplaatst, en met de geschilderde Gaardbrug boven de deur. De onderkanten van deze doeken bevonden zich respectievelijk ongeveer drie en tweeënhalve meter boven de vloer. Men keek er dus van onderen tegen aan, zodat de bedoelde ruimte- en perspectiefwerking geheel verloren ging.

Rocaille

In 1954, kort voor de afbraak, maakte de Dienst Openbare Werken, afdeling Monumentenzorg van de Gemeente Utrecht, foto's van het interieur met de schilderijen van Van Liender. Deze foto's laten – deels overlappend – drie wanden van de toenmalige kamer zien (afb. 2, 10 en 25). In de vierde wand bevonden zich drie ramen die uitzicht boden op de Breedstraat. De drie grote doeken waren tegenover de vensters aangebracht, volgens de toenmalige opvattingen over symmetrie. In hun oorspronkelijke toestand waren de schilderijen ingelaten (geplaatst) in een houten betimmering. De naad tussen betimmering en doeken werd aan het oog onttrokken door groen en verguld lijstwerk. Dit lijstwerk is rijk aan ornamentiek in de vorm van zogenaamde rocaille-motieven; beweeglijke krullen, vloeiende krommingen en onregelmatige, schelpachtige vormen. Voor Nederlandse begrippen was deze ornamentiek nogal wild en volumineus, vooral door de grote krullen in het midden van de onder- en bovenzijden, die steeds over het doek vielen.

Het stucplafond in de kamer aan de Breedstraat was in dezelfde stijl uitgevoerd (afb. 26). Dit plafond is verloren gegaan, evenals de betimmering van de wand aan de straatzijde. De rest van de betimmering en de schouw konden behouden blijven.

Met zijn keuze voor rocaille ornamentiek volgde de opdrachtgever de laatste mode, voor Utrechtse begrippen althans. In de jaren 1750-1760 werden verschillende interieurs in Utrecht van deze rijke ornamentiek voorzien. Het bekendste voorbeeld is wel de regentenzaal in de Fundatie van Renswoude in de Agnietenstraat. De hier gebruikte motieven vertonen bovendien grote overeenkomst met die in de Van Lienderkamer. Het lijkt daarom niet onwaarschijnlijk dat het houtsnijwerk en het stucwerk van

beide kamers door hetzelfde atelier geleverd zijn. Misschien is er zelfs sprake van dezelfde vaklieden. In ieder geval was de Van Lienderkamer door deze rocaillemotieven in 1760 één van de "modernste" kamers in Utrecht.

"De geheele wereld . . ."

Schilderingen zoals de negen van Van Liender waren meestal niet bestemd voor een kamer die direct aan de straat lag. Gewoonlijk vond men de deftige kamer met wanddecoraties aan de achterzijde van het huis, grenzend aan de tuin. Daarbij was het soms de opzet een relatie te leggen tussen de natuur buiten en de geschilderde natuur binnen.

De illusionistische vergezichten van Van Liender zouden zich daartoe overigens slecht hebben geleend. Immers, de hierin verbeelde natuur heeft niets dat overeenstemt met Utrechtse tuinen of met het Utrechtse landschap (dat in 1760 nog achter de Breedstraat begon). In de Van Lienderkamer diende men zich in een vreemd en daardoor boeiend landschap te wanen.

Wat hun keus van onderwerpen betreft moeten Van Liender en zijn opdrachtgever ongeveer hebben gedacht wat de kunsttheoreticus Lairesse een halve eeuw eerder had verwoord: "Wat kan een mensch meer vergenoegen, dan dat hy, zonder een voet uit zyn kamer te zetten, de geheele wereld doorwandelt . . .".

Topografie en fantasie

Met zijn beide stadsgezichten hield Van Liender zich nauwlettend aan de topografische traditie. In de zeven grote doeken daarentegen volgde hij de traditie van het fantasielandschap (afb. 27 t/m 33).

Dit behoeft enige precisering. Eigenlijk kan men niet spreken van "het" fantasielandschap, aangezien er uiteenlopende soorten fantasielandschappen zijn te onderscheiden. Fantasie is bijvoorbeeld ook aangewend in talloze 17de eeuwse landschappen die, verraderlijk genoeg, in de regel "realistisch" worden genoemd. In feite gaat het hierbij om gemengde landschappen. Allerlei verschillende landschapsmotieven die schilders in de natuur in schetsen hadden vastgelegd, werden in het atelier, op schilderijen, met elkaar gecombineerd. Dit gebeurde echter dusdanig dat een geheel ontstond met een volstrekt natuurlijk aanzien.

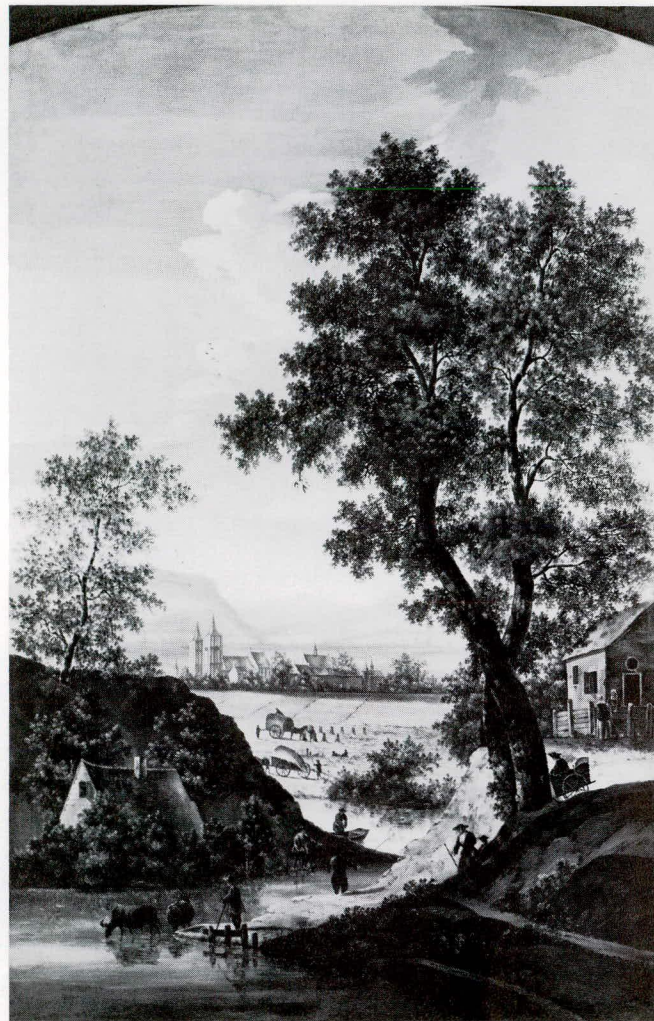
Deze methode heeft een pendant in de pseudo-



27
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



28
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



29
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



30
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



31
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



32
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



33
Pieter Jan van Liender, *Arcadisch bergland-schap met gefantaseerd stadsgezicht*, doek, ca 1760. Utrecht, Centraal Museum



34
Jan van der Heyden, *Nijenrode met de sacristie van de Dom van Utrecht*, paneel, niet gedateerd. London, National Gallery

topografie. De pseudo-topografie steunt op fantasie in zoverre er in dit genre gebouwen zijn afgebeeld, die de schijn wekken organisch bij elkaar te horen, maar die in werkelijkheid op aanmerkelijk grotere afstand van elkaar stonden. Er zijn interessante voorbeelden van Utrechtse pseudo-topografie bekend, onder andere van Salomon van Ruysdael en Jan van der Heyden. Ruysdael schilderde een wintergezicht waarin hij de Dom en het huis Groenewoude in de nabijheid van de Arnhemse Walburgiskerk situeerde; Van der Heyden bracht de sacristie van de Dom in één verband met het kasteel Nijenrode in Breukelen (afb. 34).

Van Lienders zeven landschappen behoren tot het genus fantasielandschap dat zijn fantastische karak-

ter vrijwel onmiddellijk verraadt. De fantasie is hier dan ook geenszins vermomd. Spectaculaire bergen, rotsen, waterpartijen, laagland en allerhande bebouwing, en dat in vaak bizarre samenhang geplaatst — daaruit bestaat in het algemeen dit type fantasielandschap. Rembrandt en Hercules Seghers waren grote meesters op dit gebied, Van Liender was er een kleine meester in. Zijn fantasiewerk vertoont aanmerkelijk minder bevologenheid en op de keper beschouwd gaat zijn fantasie ook niet zo erg ver.

Domtorens langs de Rijn

De heuvelachtige natuur, de vergezichten en de rivieren met hun soms steile oevers herinneren aan bepaalde streken langs de Rijn, streken waaraan Van Liender inderdaad herinneringen had: in 1752 en 1753 had hij reizen langs deze rivier gemaakt. Bij het ontwerpen van de kamerschilderingen heeft hij mogelijk schetsen en tekeningen uit die tijd voor de dag gehaald.

Van de diverse bouwwerken die Van Liender in zijn landschappen plaatste, dragen sommige Hollandse trekken. Speciaal zijn er enkele toespelingen op Utrecht te vinden. Twee van de landschappen zijn met een pseudo-Domtoren opgeluisterd, terwijl de toren van de Jacobikerk model gestaan lijkt te hebben voor een der andere torens (afb. 27, 28 en 30).

Compositie

De horizon in Van Lienders landschappen ligt laag en dit heeft tot gevolg dat er hoge luchten ontstonden. Over zo'n verdeling merkt Gerard Lairesse in zijn *Groot Schilderboek* op: "Een schoone lucht is een proefstuk van een deftig (=bekwaam) Meester: maar dunkt ze u wat te groot te zyn, hier is raad toe. Maakt de voorgrond wat kloek: een boom of twee met hunne kruinen, hetzy massief of yl...". Dat is precies wat Van Liender heeft gedaan. Door forse bomen (en heuveltjes) op de voorgronden te plaatsen werd tegenwicht geboden aan de hoge luchten en tevens bijgedragen aan de sterke dieptewerking. Deze sinds lang beproefde compositiemethode doet nog steeds opgeld in de fotografie.

Ontwerpen

Van Liender zal aan de uitvoering van de voor hem ongewone opdracht zeker niet begonnen zijn met het direct beschilderen van de negen doeken. Er moeten diverse schetsen en ontwerptekeningen aan vooraf zijn gegaan, ook ten behoeve van zijn opdrachtgever. Helaas zijn die tekeningen niet bewaard gebleven.

Dergelijke ontwerpen kennen we wel van een jongere 18de eeuwse kunstenaar, Jurriaan Andriessen, die veel kamerschilderingen heeft gemaakt. An-



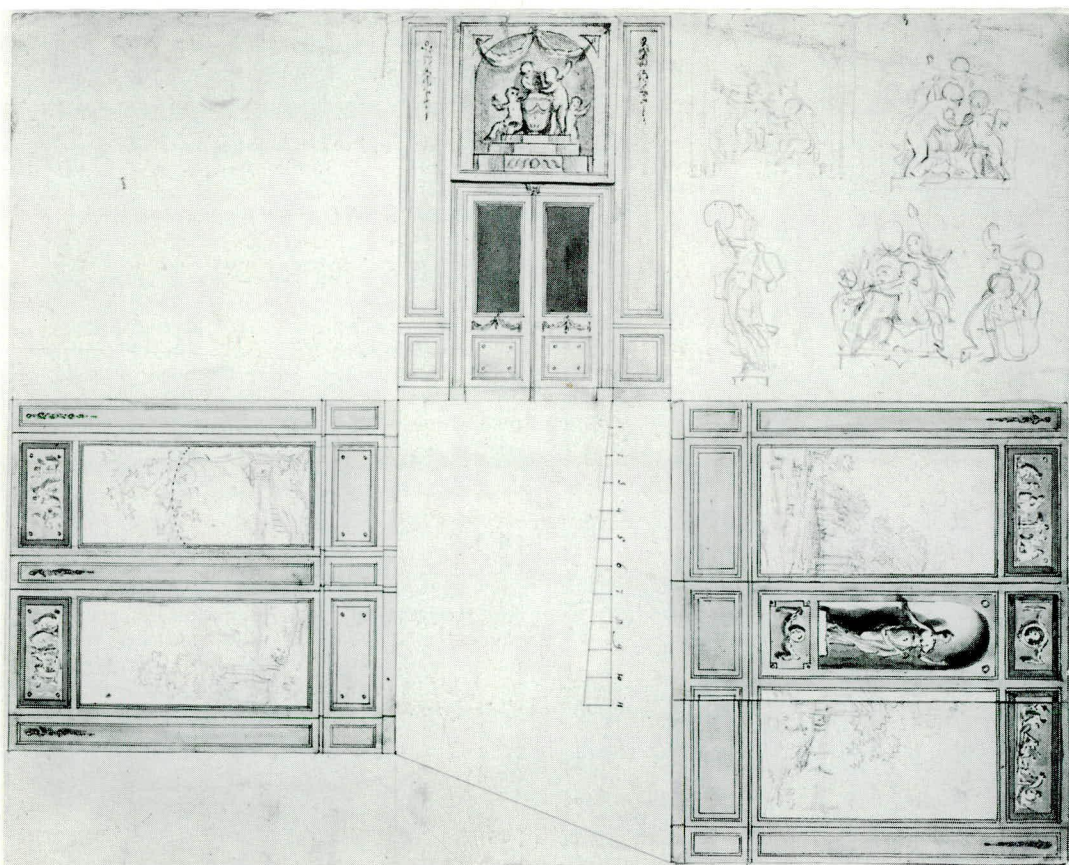
35
Jurriaan Andriessen, *Ontwerp voor een kamerdecoratie (landschappen in een betimmering)*, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Amsterdam, Rijksprentenkabinet



36
Jurriaan Andriessen, *Ontwerp voor een kamerdecoratie (twee landschappen in betimmering; met kwadratuur)*, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Amsterdam, Rijksprentenkabinet



37
Jurriaan Andriessen, *Ontwerp voor een kamerdecoratie (arcadisch landschap met een piramide achter een brug)*, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Amsterdam, Rijksprentenkabinet



38
Jurriaan Andriessen, *Ontwerp voor een kamerdecoratie (projectie van drie wanden en losse schetsen)*, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Amsterdam, Rijksprentenkabinet



39 Anoniem, *Arcadisch landschap* (kamerschilde-
ring), doek, 18de eeuw. Amsterdam, Histo-
risch Museum

40 Pieter Barbiers Pz., *De Hooiberg* (kamerschil-
dering), doek, ca 1790. Haarlem, Frans Hals-
museum

41 Ontwerp voor een kamerschilde-
ring met ge-
zicht op Hoorn (?), aquarel, 2de helft 18de
eeuw. Gebruikt in de behangselfabriek van de
Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn.
Hoorn, Westfries Museum

driessens ontwerpen geven een goede indruk van de werkwijze van schilders van kamerdoeken (afb. 35 t/m 38). De dessus-de-porte op een van zijn tekeningen bestaat uit twee verschillende helften, kennelijk om de opdrachtgever alternatieven aan te bieden (afb. 35). Op een der andere bladen zien we twee landschappen voorzien van een zogenaamde kwadratuur (afb. 36). Dit ruitennet diende om de compositie van de kleine tekening over te kunnen brengen op het grote wanddoek, waarop een gelijk aantal vierkanten werd getrokken.

De voorbeelden laten zien dat Andriessen zowel in-
heemse als geïdealiseerde landschappen voor Hol-
landse kamers leverde.



Ontwikkeling

In de thematiek van de 18de eeuwse kamerschilde-
ring tekent zich een zekere ontwikkeling af. Aan-
vankelijk zijn vooral de geïdealiseerde, Italiaans
aandoende landschappen in trek, gestoffeerd met
ruïnes van klassieke gebouwen (afb. 39). Ze zijn een
erfenis van de zogenoemde 17de eeuwse Hollandse
"Italianisanten". Soms dient zo'n landschap hoofd-
zakelijk als decor voor mythologische of bijbelse
voorstellingen, soms overheerst het landschap. In
het midden van de eeuw ontstond een zekere voor-
keur voor Zwitserse of Duitse berg- en rivierland-
schappen, van het type dat Van Liender schilderde.
Daarna vindt er een zekere herleving plaats van het
arcadische, Italianiserende landschap, met name bij
Jurriaan Andriessen en zijn school (afb. 37). Maar
Andriessen legde zich tegelijkertijd toe op het weer-
geven van het echt Hollandse landschap. In de laat-
ste decennia van de 18de eeuw deden ook anderen
dit, duidelijk onder invloed van een nieuwe waarde-
ring voor het Hollandse "realisme" van de 17de
eeuw (afb. 40). De ontwikkeling van de 18de eeuwse
kamerschilde-
ring was zeker niet gelijkmatig. Een
aantal typen kwam naast elkaar voor.





42
Regentenkamer in het Weeshuis te Purmerend: gedeelte van de kamerschillingen, geleverd door de behangselfabriek van de Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn, doek, 1791.

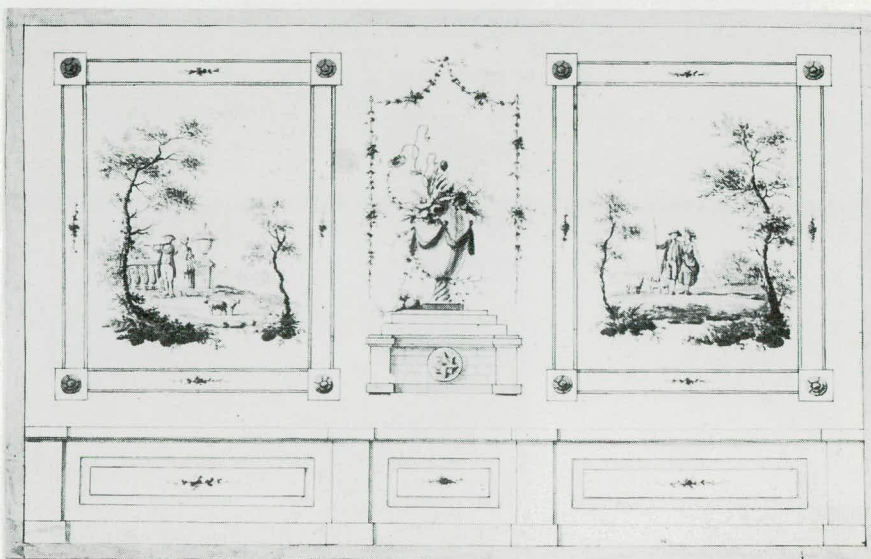
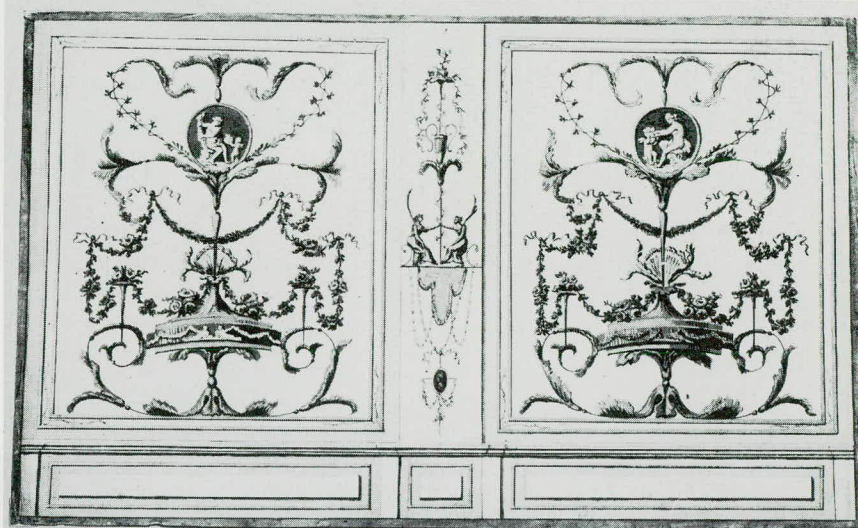
43
Ontwerp voor een kamerschilling met versiering in Pompejaanse trant, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Gebruikt in de behangselfabriek van de Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn. Hoorn, Westfries Museum

44
Ontwerp voor een kamerwand met twee herderscenes, waartussen een vaas met bloemen, aquarel, 2de helft 18de eeuw. Gebruikt in de behangselfabriek van de Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn. Hoorn, Westfries Museum

Behangselfabrieken

Geschilderde behangselfabrieken zoals van Van Liender en Andriessen werden in de 18de eeuw enorm populair. Zelfs ontstonden er speciaal ingerichte ateliers om aan de grote vraag er naar te voldoen. Zulke ateliers werden behangselfabrieken genoemd. De arbeid was er op "moderne" wijze georganiseerd, in die zin dat bepaalde handelingen steeds door dezelfde mensen werden verricht. Er waren knechten die zich bezighielden met het prepareren van doeken en er waren er die plamuurden of vernisten. Een aparte ploeg bracht de schilderijen aan. Ook dit werk was weer meestal verdeeld. Voor het schilderen van landschappen werden andere mensen ingezet dan voor de stoffage.

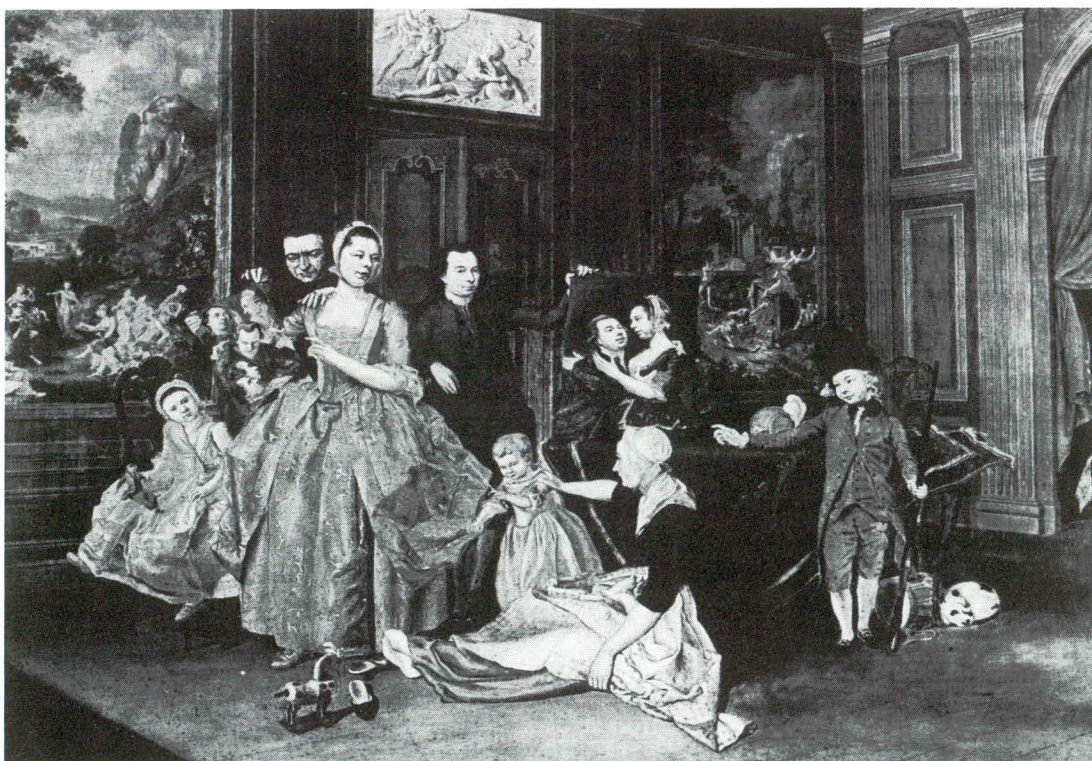
De klanten konden kiezen uit verschillende mogelijkheden: kamers naar bestaande patronen of een ontwerp volgens eigen wensen. Producten van een destijds bekende behangselfabriek in Hoorn laten daar goede voorbeelden van zien (afb. 41 t/m 44). Voor de minder draagkrachtigen was er ook gedrukt behang te koop, met onder meer bloemmotieven. Dat de fabrikanten ondernemingszin hadden, daarvan getuigden ook hun reclames en advertenties. Bepaald elegant is de reclameprent die de Amsterdamse "Fabriceur in kamer behangzels" Jan Smit in 1724 liet vervaardigen en waarmee hij zijn "historie, lantschappe, boschagie, harte, wildeswyne, en andere soorte van jagten, konincklyke lusthoven etc." onder de aandacht probeerde te brengen (afb. 45). Ook de Amsterdamse behangselfabriek Troost van Groenendoelen, die op 19 augustus 1756 een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* plaatste, had blijkbaar voor elk wat wils in voorraad: "J.H. Troost van Groenendoelen, Konst Schilder en Patronist van Zyden Stoffen, woont op de Overtoomse weg buyten Amsterd. in de Drie Braemen, naest de verbrande Comedie, by den zelve zyn heden eenige fraye zaken te zien, van zyn nieuwe geschilderde Behangzels, den zelve maekt ook soorten die tegen vogtige muuren kunnen gebruykt worde, so van gemeen als best goed tot allerley civile pryzen, en staet daer eenige jaren voor in, op verscheide conditien na een ieders believen, maekt alles, Historie, Landschappen, Bloemen enz."





De Salon

Kamerschilderingen in huizen waren mede bedoeld om de status van de bewoners te verhogen. Meestal werden ze aangebracht in de grote zaal of salon, het voornaamste vertrek in de huizen van de gegoede burgerij. De salon was niet bedoeld voor dagelijks gebruik, maar voor het ontvangen van bezoek. Men liet zich ook graag in de salon portretteren, zoals schilderijen uit 1783 en 1790 van Hendrik Hoogers en Wybrand Hendriks ons tonen (afb. 46 en 47). Jacobus Vrijmoet situeerde een dame in haar opkamer, met links een doorkijk naar de salon (afb. 48). Ook de salons van 17de en 18de eeuwse poppenhuizen zijn versierd met schilderijen (afb. 49 en 49a). In deze poppenhuizen ontbreekt echter een essentieel onderdeel, namelijk de houten lambrizering die in werkelijke kamers onder de schilderijen was geplaatst. Zo'n lambrizing bevond zich wel in de door Van Liender gedecoreerde kamer. Lambrizeringen hadden een praktische functie. Lairesse maakt dat in zijn *Groot Schilderboek* duidelijk: "een schildery is wat eelder (edeler) als een tapyt, en ligter te kwetsen wanneer het zo laag hangt. Hier kan men geen stoelen tegen aan zetten. Als 'er bulten of kwetsuren in komen, die zijn 'er niet wel weêr uit te krygen. Een borstweering is veel beter".



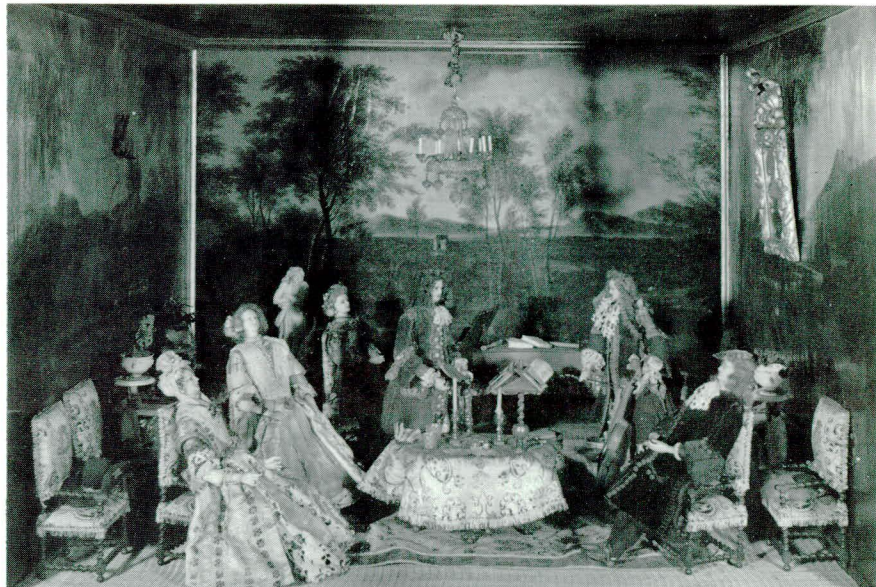
46
Hendrik Hoogers, *Zelfportret met familie*, doek, 1783. Nijmegen, Nijmeegs Museum "Commanderie van St Jan"



47
Wybrand Hendriks, *Portret van Jacob Feitema en zijn vrouw Elisabeth de Haan*, doek, 1790. Den Haag, Mauritshuis



48
Jacobus Vrijmoet, *Dame in interieur*, doek, 1786. Verblijfplaats onbekend



49
Poppenhuis, tussen 1674 en 1690. Gemaakt voor Petronella de la Court, echtgenote van Adam Oortmans te Amsterdam. Utrecht, Centraal Museum

49a
Detail van afb. 49



50
Fragment van 18de eeuwse kamerschildering, afkomstig uit het huis Plompvorengracht 19 te Utrecht, doek. Utrecht, Centraal Museum

51
Fragment van een 18de eeuwse kamerschildering, afkomstig uit een huis hoek Nieuwe Gracht/Hamburgerstraat te Utrecht. (Het doek werd in 1975 in een container gevonden). Utrecht, particulier bezit

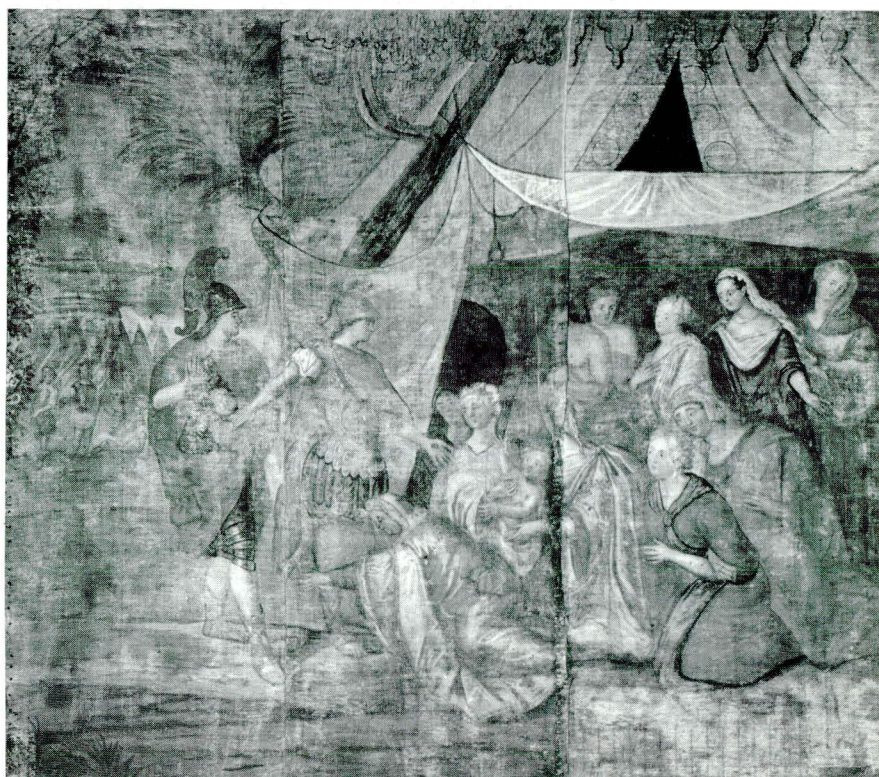
Waardering

Kamerschilderingen op doek, zoals die van Van Liender, werden meestal op een speciale manier gespannen in daarvoor uitgespaarde ruimten in de betimmering. In de 18de eeuw sprak men onder andere over "beschilderde kamerdoeken" en over "behangsels", een ietwat verwarrende term die nog steeds gangbaar is. Behalve gespannen, konden behangelschilderingen ook op de wand worden geplakt.

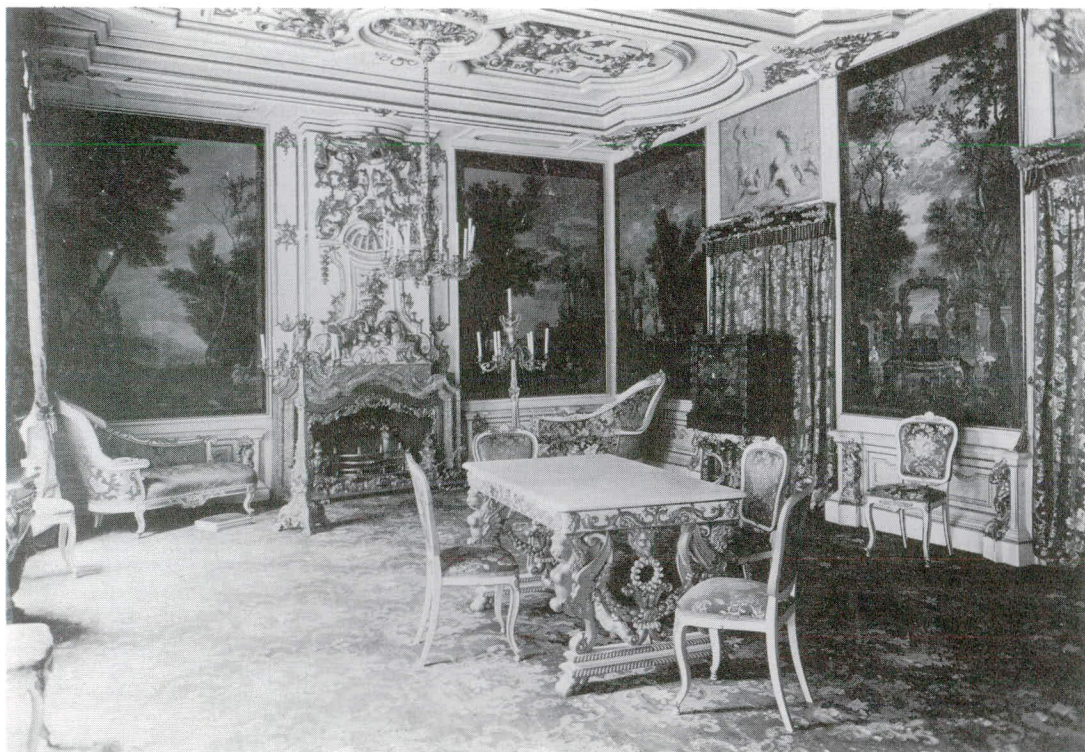
De waardering voor deze kunst was uiteenlopend. Achttiende eeuwse kenners spraken er niet altijd even vleidend over, zeker niet over geplakte schilderijen. Deze droegen vaak de sporen van onvoldoende vakmanschap en haastige fabricage.

De kunstenaarsbiograaf Johan van Gool gewaagt in 1750 van "allerlei soort van behangels, en het *Italiens* plakwerk". Hierdoor, betoogt hij, is "de Kunst zodanig verarmt, dat men de Schilderyen naeulyks onder de meubelen meer telt, vermits men tans het behangen van Kamers met allerlei voddens, zelfs met papier, algemeen ziet doorgaan, en het plakwerk al van de groote tot de middelsoort van huizen is overgebracht, ja, al by de Burgers begint ingevoerd te worden".

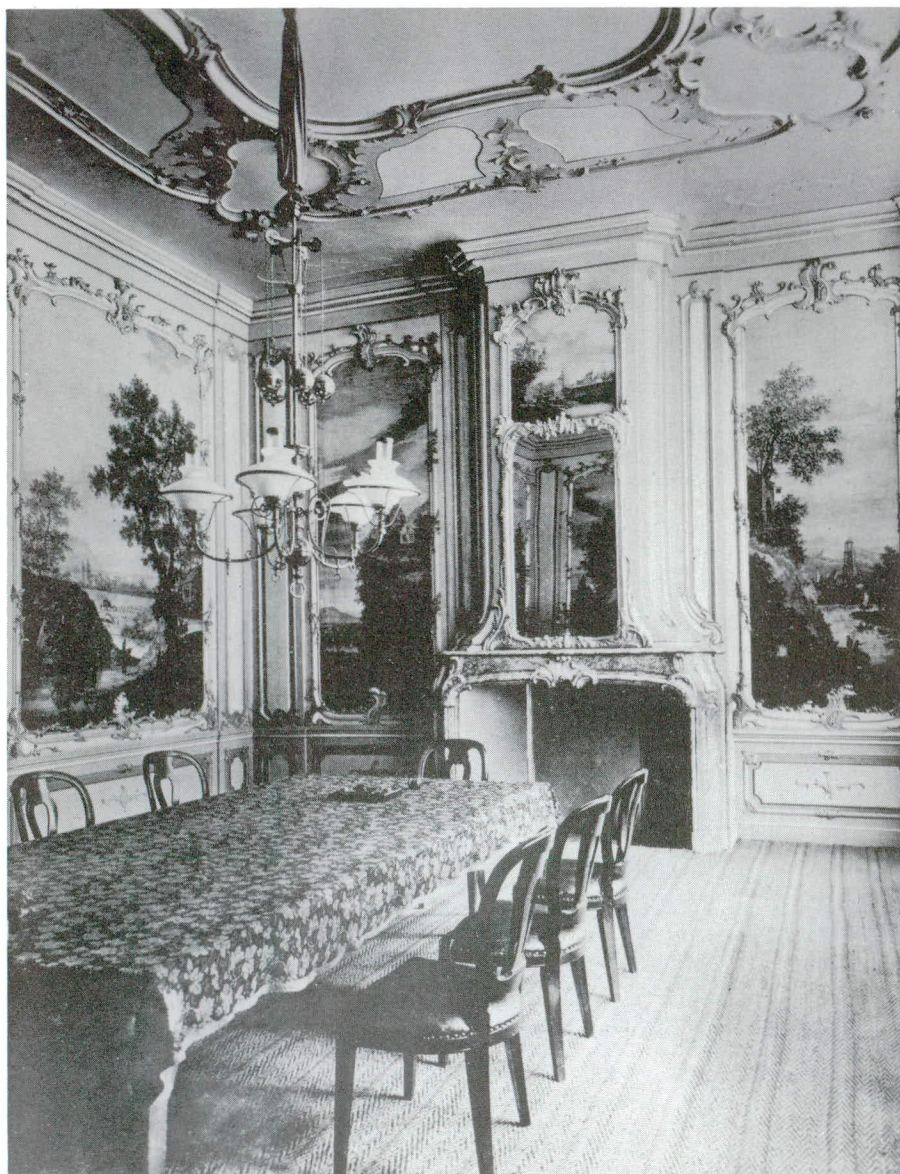
In de 19de eeuw begon men geschilderde behangels ouderwets te vinden. Mensen van smaak keken er op neer omdat heel wat behang afkomstig was uit inferieure ateliers en door werklieden was vervaardigd. Bovendien ondervonden de geschilderde behangels op doek steeds meer concurrentie van het



Zaal in een huis aan het Janskerkhof 12 te Utrecht met schilderijen van Isaac de Moucheron en Jacob de Wit (toestand ca 1911, vóór de sloop).



Kamer met beschilderingen door Pieter Jan van Liender, ca 1760 (toestand ca 1917).



bedrukte papieren behang. Dit werd door technische ontwikkelingen in de loop van de 19de eeuw steeds goedkoper. Op den duur nam de vraag naar geschilderde behangsels dermate af dat de ateliers moesten sluiten en de schilders financieel aan de grond raakten. Landschappen als wandbekleding zouden pas weer hun intrede doen in de jaren zeventig van onze eeuw, dankzij de uitvinding van het fotobehang.

Veel 18de eeuwse kamerschilderingen hebben een treurige geschiedenis. De meeste zijn in de loop der tijd veranderd of zonder meer overgeplakt met papieren behang. Bij restauraties van oude huizen gebeurt het wel dat geschilderde behangsels onder vele lagen papier te voorschijn komen (afb. 50 en 51). Heel wat schilderijen zijn bovendien los verkocht en vaak niet meer te achterhalen.

Tekort aan respect voor het 18de eeuwse erfgoed is ook meer dan eens in Utrecht betoond. Met name rond 1900 zijn verschillende, tot dan toe goed bewaarde interieurs met kamerschilderingen verdwenen. Zelden zijn er vóór de verwijdering van de schilderijen foto's van gemaakt. De toevallige afbeeldingen die men bijvoorbeeld in oude veilingcatalogi vindt tonen steeds afzonderlijke werken en vermelden vaak niet meer dan "afkomstig uit een Utrechts huis". Dat er van de schitterende 18de eeuwse – inmiddels afgebroken – zaal in het pand Janskerkhof 12 een foto bestaat, is uitzonderlijk (afb. 52).

Een goed voorbeeld van een 18de eeuwse salon met kamerschilderingen is in Utrecht nu niet meer te vinden. Dat maakt de overgebleven onderdelen van wat ooit de Van Lienderkamer was des te waardevoller (afb. 53).

Uitspraken over behangselschilderingen

Geschilderde kamerbehangsels zijn in de loop der tijd verschillend beoordeeld. Bij de beoordeling moet men zich realiseren dat met het woord "behangel" werk van uiteenlopende kwaliteit bedoeld wordt.

Voor het werk van bekende kunstenaars als bijvoorbeeld Adam Pijnacker bestond sinds het einde van de 17de eeuw grote waardering. In het lofdicht, dat de dichter P. Verhoek op Pijnackers schilderkunst maakte prijst hij vooral het scheppen van de illusie zich "buiten" te bevinden. Over de — bij een groot publiek populaire — producten van de behangselfabrieken lieten kunstkenneren zich daarentegen negatief uit. De 18de eeuwse kunstenaarsbiografen Arnold Houbraken en Johan van Gool hebben er geen goed woord voor over. Wel is Van Gool vol lof over de kamers van bekende kunstenaars die in Amsterdam te zien waren.

Rond 1800 gaat de negatieve waardering, die tot dan toe alleen voor het goedkopere werk bestond, gelden voor alle kamerschilderingen. Hiervoor zijn verschillende oorzaken aan te wijzen. Zo begon men neer te kijken op de 18de eeuwse kunst die in vergelijking met de Hollandse kunst uit de 17de eeuw maar een pover figuur sloeg. Dit "verval" van de kunst werd aan het behangselschilderen geweten, al moest men toegeven dat de fabrieken voor jonge schilders verdienstelijke oefenscholen geweest waren. Sinds 1800 werden behangselschilderingen bovendien als ouderwets beschouwd, zoals Hildebrand fijntjes beschrijft. Tenslotte speelde voor 19de eeuwse schrijvers als A. Oltmans een rol dat behangsel-schilderingen vaak niet door "kunstenaars", maar door "werklieden" gemaakt werden.

De negatieve waardering uit de 19de eeuw is voor een belangrijk deel de opvattingen van 20ste eeuwse kunstkenneren over 18de eeuwse kamerschilderingen blijven bepalen.

"Welk droevig lot de brave penceelkonst van ADAM PYNAKER. (hy was geboren in 't Jaar 1621 in 't Dorp Pynaker gelegen tusschen Schiedam en Delf) zomwyl mee treft, zoo dat, wanneer hy eens 't hoofd uit zyn grafzerk opstak op die prullen daar men thans de kamers mee behangt zou vloeken; ziende dat zyne beschilderde kamerdoeken worden opgerolt, om voor altyd naar de zolders te verhuizen, om dat de Mode die Zaal buitentyts heeft ingehuurt."

"Het was vergeefs zoo ik daar meer van zeide, wyl de brave Dichter P. Verhoek het vermogen van zyn Penceelkonst, by gelegenheit van dat hy een zynen beschilderde Zalen beschryft, naar waarde door zyn dichtpen dus heeft afgemaakt:

*Dus wint het kloek penceel meer veldts, nu alle wanden
Der zaale, staan bemaald met konstige waranden,
En groene bosschen, van een morgenzon bestraalt,
Die glansryk uit de kim op wilde kruiden daalt,
Den dach schept, dat wie konst verstaat, staat
opgetogen.*

*En waant Italien 't aanschouwen met zyn oogen.
Zoo zag Vorst Hannibal van d'Alpes neergedaald,
Door d'aardige Natuur een gouden oegst gemaald,
En hitste 't krygsvolk op, door 't zien der schoone
landen,*

*Terwyl dat oogvermaak den lust deelt watertanden.
Men vind de schikkonst hier natuurelyk verstaan.
De voorgrond is met kruid en stammen ryk belaan.
En uitgevoert, als 't eerst dat 't oog komt aan te
schouwen.*

*Men ziet de gronden voorts al meer en meer verflouwen
En deinzen, mylen veer, tot daar het bleke azuur
Der bergen wort geveert, met glans van 't zonnevuur. . .
Hier strekt de rots zyn kruin ten Hemel, woest bedekt
Met heggen, ruigte, en braam, van klimop los
omstrengelt.*

*Men let hoe aardig haar natuur door kleuren mengelt;
Hoe mild, zelfs aan den steen, zy haar sieraden geeft;
Terwyl een gansche stroom van boven neerwaarts
streeft,*

*Het water ruist, en bruist, en stuift, gelyk een reegen.
De zilv're beek bevocht de dalen, stroomd een zeegen
Van vrugtbareheit hun toe: het half verwelkte groen
Schept leven, groeit, en bloeit, in 't edelste seizoen.
De boomschors ruyg van mos verbeeld hier d'eyk, die
rustig*

*Drie eeuwen stant houd, en vertoont zig groen en lustig,
Gelyk de Berkenboom gekent word aan zyn bast:
Hun kruinen, bruin en dicht, met bladeren vermast,
Beschaduwden den grond, en stuiten Phebus stralen.
De Harder kwinkleert in deze groene dalen,
En speelt een Veldtlied, op den driesprong, daar 't geluit
Een dubblen weerklink kaatst, en naboot zyne fluit,
Terwyl de Koeie, en Geit, en Schapen zig verzaden. . .
My dunkt ik stap alree door dartle wildernissen
Der weelge kruiden, en hoor 't ruiss-hen van de blaân.
Al wat het oog vermaakt, licht ons hier lieflyk aan;
PYNAKKERS konstpenceel braveert dus de tapyten,
Die lam, en styf, en hart, in kort haar kleuren slyten;
Gelyk de bittre nyd verbleekt op 's mans bestaan.
Hier kan Heer* Backer, als 't geboomte, ontbloot van
blaân,*

*En 't grazelooze Veld behyzelt staat, met duinen
Van jachtsneeu overstolpt, dees bladerryke kruynen,
Beschouwen, groen van loof, een Somer voor het oog.
Hier kan hy afgeslooft door Staatzorg, weer den boogh
Ontspannen; zig in dees bespiegeling verlusten.*

* Kornelis. Schepen, Raadt, en Bewindhebber der Oost-Indische Maatschappij, te Amsterdam".

A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlandtsche Konstschilders en Schilderessen*, dl 2, Amsterdam 1719, 96-99.

"Betreffende het eerste is het maer al te bekend, dat, zedert 40 jaren, omtrent het meubileeren der huizen eene ongemeene verandering is ingevoerd, met opzicht tot de Schilderkunst; waer van de hoofzaakken zyn het sterk in zwang gaen van allerlei soort van behangsels, en het Italiaensch plakwerk; waer door de Kunst zodanig is verarmt, dat men de Schilderyen naeulyks onder de meubelen meer telt, vermits men tans het behangen van Kamers met allerlei voddens, zelfs met papier, algemeen ziet doorgaen, en het plakwerk al van de groote tot de middelsoort van huizen is overgebracht, ja, al by de Burgers begint ingevoerd te worden: zo dat men in huizen van allerlei rang, daer voor dezen eene menigte Schilderyen in vereischt wierden, om Zolders, Wanden, Deuren en Schoorstenen, te sieren, naeulyks een Deur- of Schoorsteenstuk meer vint; ja by veelen niet meer als het vervolg van het behangel, en dus met een lap eene vlakke bedekt, daer men in vroeger tyt ten minsten een dozyn Schilderyen toe nodig had, en aanleiding tot Liefhebberij gaf, zo wel in het bezitten, als in het krygen van Kunstkennis, ieder na zynen staet en vermogen.

Ja in dien tyt was allerlei soort van Schilderkunst even nootzakelyk; jonge en oude Meesters quamen 'er aen te pas: dus hadden Leerlingen en jongé Meesters gelegenheit hunne Stukken, 't zy eigen vinding of copyën, voor een prysje te verkopen; daer tans niets vóór te doen is."

J. van Gool, *De Nieuwe Schouburg der Nederlandtsche Konstschilders en Schilderessen*, dl 1, 's-Gravenhage 1750, 358-359.

"De ondervinding leert ons dat de Amsterdamsche Kunstenaers doorgaens, noch al vry gelukkig in hunne Kunstoeffening zyn; om reden, dat de dwingelandy van de Mode, in het behangen van Zalen en Kamers met Tapyten of voddens van behangsels aldaer de overhant zo niet in 't algemeen heeft als in andere Steden, maer, integendeel, veel aenzienlyke Amsterdammers noch al genegen zyn om hunne Zalen en Kamers met geschilderde Historiën, fraeie Lantschappen, heerlyke Watergezichten en andere voorwerpen te versieren."

J. van Gool, *De Nieuwe Schouburg der Nederlandtsche Konstschilders en Schilderessen*, dl 2, 's-Gravenhage 1751, 258-259

"Ik kan niet ontkennen, 'er worden enkele edelmoedige Verzamelaars gevonden, welke uit zuivere liefde tot aankweking van de kunst, stukken van levendige Meesters kopen, maar hoe gering is hun aantal, hoe rasch hebben de bekwaame kunstenaars, wier aantal in ons klein Gemeenebest vrij aanmerkelijk is, afgedaan! — Zoo lang men in fraaije huizen nog landschappen en zaalstukken liet maken, kwamen nog etlijke meer of min verdienstelijke Meesters aan het werk. Zelfs de Fabriek-Schilderwinkels deden enig nut aan de Kunst. Men leerde ten minsten eenige behandeling van penceel en verwen; eene vaardigheid en algemeenheid. En uit die geringe konstöfening zijn nu en dan vernuften gevormd, tot bekwaame Bloem- Landschap- en Beestenschilders, welken wij met lof zouden kunnen melden. Dan de verderfelijke *Mode* moest der kunst ook deze bron van bestaan en oefening benemen. Men verviel tot het gebruik van zijden Stoffen, in *Frankrijk* geweeven voor kostbare, en van gedrukte papieren voor dagelijksche behangsels, en daar deze in ons vochtig klimaat van geen algemeene duurzaamheid kunnen zijn, begreep men het doek met eene kleur te laten beschilderen en 'er lijsten op te laten drukken of plakken, het geen een stillen en zinlijken welstand gaf, maar toch veraf is van die schoonheid en deftige vrolijkheid welke schoon geschilderde behangsels of zaalstukken aan de aanzienlijke vertrekken geven."

E., "Onderzoek naar de oorzaken van het verval der schilderkunst in Nederland", *Nieuwe Vaderlandsche Bibliotheek van Wetenschap, Kunst en Smaak*. Tweede deel, tweede stuk, Amsterdam 1798, 217-218.

"(1) Aanvankelijk toen het, met olijverw geschilderde Behangsel zich tot de woningen der rijken en aanzienlijken bepaalde, was dat Werk, wel betaald wordende, doorgaans fraai en men vond daaronder zelfs schoone Schilderstukken; doch toen ieder een dergelijke Behangsels wilde hebben, moesten zij tot veel minder prijs gemaakt worden, doch de waar was dan ook naar het geld. Men legde daarvan meerder of minder uitgebreide Fabrieken aan, alwaar men werk konde krijgen, naar mate men het betalen wilde. Te *Amsterdam* had men de Behangselfabriek van TROOST VAN GROENENDOELÉ, aan den Overtoomschen Weg, die van de REMMERSEN, ELFFERS en meer andere; te *Haarlem* had men onder andere die van AUGUSTINI en V. VAN DER VINNE; en zij bestonden op meer andere plaatsen. Vele schilders meer of minder verdienstelijk in onderscheidene vakken, werkten in dergelijke Fabrieken. Voor de Zwitsersche Gezigten had V. VAN DER VINNE zelfs eene Zwitser GIEZEL genaamd, van wien men ook Landschappen met dekverwen, in den smaak van DITRICI, heeft. Veel had men in dit land gedurende verscheidene jaren met Behangselschilderen te doen: want zelfs in de woningen der middelmatige burger klasse werd een kamer ja niet zelden meer vertrekken behangen; tot dat het nog veel goedkooper Papierhangsel in plaats van het beschilderde doek kwam; en hetzelfde in het laatst der jongstafgelopen eeuw genoegzaam geheel verdrong; waartoe welligt de toenemende geldeloze tijd zoo wel het zijne toebragt als de wuftheid der mode."

R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst, sedert de helft der achttiende eeuw*, dl 2, Haarlem 1816, 256.

"Gelijk in vorige dagen onze letterwerken, en vooral onze dichtstukken, te eentonig, te min krachtig en sprekend waren, te weinig denken en voelen overlieten, zoo heerschte er in de behandeling van het Landschap, ten zelfden tijde, iets oppervlakkigs, eentonigs en eenkleurigs, dat door den geest des tijds zoo wel, als door het behangselschilderen, gevoed werd."

Vaderlandsche Letteroefeningen 1823, II, 133.

"Maar wat de feestelijke zaal, niet alleen nu, maar altijd den meesten luister byzet, is zonder twijfel, boven een hooge grijze lambrisering, op snee verguld, het prachtig behangsel, beschilderd met niet onaardige bergachtige landschappen, met op- en ondergaande zonnen, zandwegen met diepe sporen, en waterplassen met riet en zwanen; voorts gestoffeerd met vrouwen met manden op haar rug, waar boven uit een bos stroo steekt; mannen aan den waterkant die aan lange hengels een visch opslaan; kinderen met bloote hoofden en bloote voeten, die by een geit in 't gras liggen; reizigers op bruine paarden, met den rug naar u toe om het valies te laten zien; en op witte paarden, die een dunne rijzweep zeer rechtop houden; wandelaars met enorme wandelstokken en driekante . . . Wat ga ik zeggen? Ja zy hadden driekante hoeden opgehad, maar die tijd was voorbij; de kamer was voor een paar jaar "opgeknapt" en de heer PETRUS STASTOKUIS Sen., hoe ouderwetsch in vele opzichten, had in dezen gemeend een proeve te moeten geven, dat hy met zijn tijd was vooruitgegaan. Hy had al de costumen laten moderniseren. Een geestig schilder had op zijn gebod al de hoeden veranderd, naar het toen nieuwste model, by de hoedemaker gehaald, en al de wandelaars hadden bruine, geele of gestreepte pantalons aangekregen met soupieds en naar de nieuwste snede. Al de pruiken waren verbannen. De dames, die tot hertoe de openlijke bewijzen hadden gegeven dat onze grootmoeders veel meer gedécolleteerd waren op hare wandelingen dan onze zusters op haar bals, hadden hooge japonnen met stukken, wijde mouwen, en lange lijven ontfangen, en zelfs het hair der halfnaakte kinderen was om der beschaaftheid wille geknipt.

't Is waar, dat deze modernisering in vele opzichten nog veel te wenschen overig liet, vooral ten opzichte der rottingen, regen- en zonneschermen, die hun vorige gestalte hadden behouden; maar de waaiers waren alle in bloemruikers veranderd, en dus bestond er van dien kant volstrekt geen tijdsverwarring meer."

Hildebrand (Nicolaas Beets), *Camera Obscura*, Haarlem 1839, 110-111

"Evenmin zijn wij voorstanders van die grote landschappen die wij in vele van onze deftige woningen ontmoeten. Juist deze wijze van decoratie heeft aanleiding gegeven tot het zoogenaamde behangsel-schilderen, het verderf van onze kunst in de 18de eeuw. Gelijk daglooners werkten kunstenaars voor een weekgeld, en het gevolg was dat hij, die het grootste aantallen ellen doek beschilderde, het meeste geld verdiende, iets dat de oorzaak van een alleroppervlakkigste behandeling was."

A. Oltmans, "De Monumentale Kunst in ons Vaderland", *Nederlandsch Kunstblad*, I (1844), nr 8.

Literatuur:

E. Börsch-Supan, *Garten, Landschafts- und Paradiesmotiven im Innenraum*, Berlin 1967.

cat. tent. *Jacobus van Liender, Pieter Jan van Liender, Paul van Liender en de stad Utrecht. Topografische tekenaars uit de 18de eeuw*, Gemeentelijke archiefdienst, Utrecht 1978.

cat. tent. *Opkomst en bloei van het Noord-Nederlandse Stadsgezicht in de 17de eeuw*, Historisch Museum, Amsterdam 1977.

cat. tent. *Stadsgezicht Haarlem 1750-1850*, Frans Halsmuseum, Haarlem 1977-1978.

cat. tent. *Tuyngezigten en Blomkamers, Haags Gemeentemuseum*, Den Haag 1972.

S.A.C. Dudok van Heel, *Amsterdamse Kamerbehangselfabrieken uit de 18de eeuw*, Amsterdam 1974 (doctoraalscriptie).

S.A.C. Dudok van Heel, "Jacob Cats e.a. als behangselfabrikanten in de fabriek van Jan Hendrik Troost van Groenendoelen", maandblad *Amstelodamum* 59 (1972), 151-163.

S.A.C. Dudok van Heel, "Wybrand Hendriks en de behangselfabrikanten Remmers", maandblad *Amstelodamum* 59 (1972), 102-109.

I.H. van Eeghen, "De schilderijenzaal van Bank Mees en Hope N.V.", maandblad *Amstelodamum* 59 (1972), 148-151.

E.A. Entwistle, *The Book of Wallpaper*. London 1954.

R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst, sedert de helft der achttiende eeuw*, 4 dln, Haarlem 1816-1820.

J. van Gool, *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, 2 dln, 's Gravenhage 1750-1751.

L. Hager, *Alte Wandbespannungen und Tapete*, Darmstadt z.j.

A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, 3 dln, Amsterdam 1718-1721.

F. Kimball, *The creation of the Rococo*, New York 1964.

J. Knoef, *Tusschen Rococo en Romantiek*, 's Gravenhage 1943.

P. Knolle, "De drie Van Lienders: Utrechtse tekenaars uit de 18de eeuw", maandblad *Oud Utrecht* 51 (1978) nr 9, 93-96.

G. Lairese, *Groot Schilderboek*, Amsterdam 1707.

J. de Loos-Haaxman, "De Behangselfabriek der Vaderlandsche Maatschappij te Hoorn", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 12 (1961), 149-190.

R. van Luttervelt, "Het gebouw van de Fundatie der Vrijvrouwe van Renswoude te Utrecht", *Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek* (1950-1951), 197-244.

F. Muller Fz., *Oude Huizen te Utrecht*, Utrecht 1911.

W. van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland 1450-1950*, Amsterdam 1954.

E.J. Sluijter, "Hendrik Willem Schweickhardt (1746-1797); een Haagse schilder in de tweede helft van de achttiende eeuw", *Oud Holland* 89 (1975), 142-208.

K. Sluyterman, *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, 's Gravenhage 1975 (foto-mechanische herdruk).

D.P. Snoep, "Gerard Lairese als plafond- en kamerschilder", *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970), 159-217.

A. Staring, "De beeldende kunst der Republiek in de achttiende eeuw", *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* dl VIII, Zeist 1964, 1494-1546.

A. Staring en H.E. van Gelder, "Een geschilderd kamerbehangsel door A. van Strij", *Mededeelingen van den Dienst voor Kunst en Wetenschappen der Gemeente 's Gravenhage* dl III (1933), 79-86.

M.J. Veldkamp, *Interieurdecoratie in de Noordelijke Nederlanden 1600-1800*, Amsterdam 1975 (doctoraalscriptie).

C.W. Wagenaar, "De Regentenzaal in het Nederlands Hervormd Diaconie Weeshuis te Utrecht", *Oude Kunst* III (1918), 221-228.

Colofon

Deze publicatie is de vierde uit een serie, uitgegeven naar aanleiding van zes aaneensluitende tentoonstellingen in het Centraal Museum, onder de verzameltitlel *Een schilderij centraal*. De zes "centrale schilderijen" zijn: het Kruisigingsdrieluik van een anonieme Utrechtse meester uit de 15de eeuw, de Jeruzalemvaarders van Jan van Scorel, de Slapende Mars van Hendrick ter Brugghen, een Stadsgezicht van Pieter Jan van Liender, de Steenbakkerij Ruimzicht van Anthon van Rappard en het Zelfportret met Zwarte Band van Pyke Koch.

De tentoonstellingen zijn voorbereid en de teksten van de bijbehorende publicaties zijn geschreven door leden van een werkgroep – kandidaten in de kunstgeschiedenis – van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit Utrecht, onder leiding van prof. E. de Jongh en in nauwe samenwerking met drs J.A.L. de Meyere, conservator aan het Centraal Museum.

De leden van de werkgroep waren: Mia Asselbergs-Van Ophem, Korine Hazelzet-Van der Linden, Erik de Jong, Annemieke Ouwerkerk, Hans Schopping, Ludger Smit, Louis van Tilborgh en Anet West-Braams.

Met dank aan Hilary Sayles.

Vormgeving tentoonstelling: Hans Schopping en Ludger Smit

Foto's

Centraal Museum Utrecht 1, 7, 8, 11, 16, 18, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 49, 49a, 50, 51, 53 (uit: S. Muller Fz., *Oude Huizen te Utrecht*, Utrecht 1911, afb. XLV). Frans Halsmuseum Haarlem 40. Gemeentelijke Archiefdienst Amsterdam 45. Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht 3, 4, 6, 9, 19, 20, 21, 52. Historisch Museum Amsterdam 39. Koninklijk Huisarchief Den Haag 15. Kunsthistorisch Instituut Utrecht 22, 42 (Flip Delemarre) 17, 34 (uit: H. Wagner, *Jan van der Heyden*, Amsterdam 1971, afb. 10, 145). Mauritshuis Den Haag 47. Monumentenzorg Utrecht 2, 10, 25, 26. Nijmeegs Museum "Comman-derie van St Jan", Nijmegen 46. Rijksmuseum Amsterdam, 12, 13, 35, 36, 37, 38, 48. Universiteitsbibliotheek Leiden 14. Westfries Museum Hoorn 41, 43, 44.

