

3B DE PALEIZEN VAN AMALIA VAN SOLMS

Huis Ten Bosch

Er zijn verschillende redenen aan te voeren waarom Frederik Hendrik, die in en nabij Den Haag al over vier woningen beschikte (het Stadhouders Kwartier aan het Binnenhof, het Huis in 't Noordeinde en de paleizen te Honselaarsdijk en te Rijswijk) er in 1645 nog toe overging een vijfde verblijf te bouwen, ditmaal als een eenvoudige woning even buiten de stad, een echte *'villa suburbana'*. Het initiatief daartoe moet zeker uitgegaan zijn van Prinses Amalia; dit blijkt althans direct uit de akte waarbij haar op 17 mei 1645 de grond wordt afgestaan.²⁴³ Het betreffende besluit van de Kamer van Rekening van de Grafelijkheid van Holland vermeldt namelijk als motief dat de Prinses van plan was het terrein *'tot hare recreatie, exercitie ende oefeninge te veranderen, soo in plantagie als betimmeringe soo sij t'haerder vermaeck dienstich soude vinden.'* Het verzoek wordt dan ook ingewilligd omdat de Kamer van oordeel is *'dat dit werck soude mogen dienen tot voedinge van goeden lust ende dispositie van hare Hooch.'*

Men kan zich afvragen of het wel de gezondheid van Amalia was die te wensen overliet of niet veeleer de toestand van de Prins, die zolangzamerhand zo zorgwekkend was dat het buitenverblijf gewenst werd. Juist in 1645 leed hij dermate aan de jicht dat hij nauwelijks meer in staat was weer het opperbevel over het leger op zich te nemen. Zijn ijzeren wilskracht hield hem echter nog in het zadel en zo vertrok hij in het voorjaar toch naar oost-Vlaanderen. Daar, in het legerkamp bij Eekloo, besprak hij tussen de bedrijven door met Huygens de hem toegezonden plannen voor Prinses Amalia's 'speelhuys' in het Haagsche Bosch, in de ogen van haar echtgenoot waarschijnlijk niets anders dan een simpel zomerverblijf. Het heeft er alle schijn van dat de Prins zijn naderend einde nog lang niet verwachtte; het volgende jaar begon hij immers nog, in haast overmoedig optimisme, met de grote uitbreiding van Honselaarsdijk. Amalia zal echter -verstandig als zij was- het nut van dit huis zeer goed begrepen hebben, want iedereen, behalve de Prins zelf, kon zien dat hij niet lang meer te leven had en dat weldra het moment zou aanbreken waarop zijn jonge opvolger ook de paleizen zou erven. Een eigen woning voor Amalia zou haar zelf-

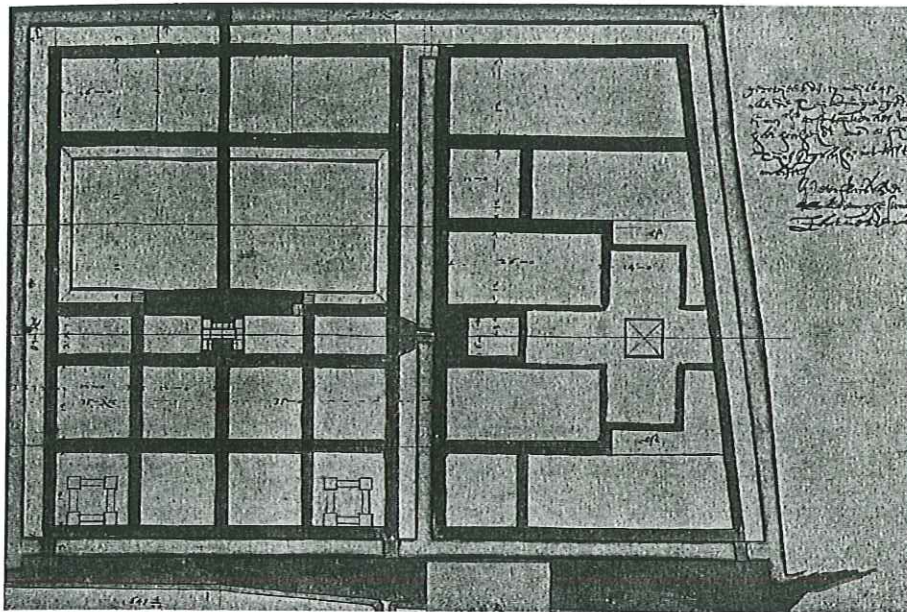
standigheid garanderen, die zij juist als weduwe zou willen behouden. Het zou dus, hoe dan ook, een *'Witwensitz'* voor Amalia zijn en Amalia was het dan ook die zich met hart en ziel wierp op de totstandkoming van haar eigen huis. Pas later, na de dood van haar echtgenoot, bleek duidelijk dat zij haar paleisje in de eerste plaats als zijn mausoleum wilde zien.

Het eerste ontwerp - het begin van de bouw

Het eerste teken dat duidt op de stichting van het lusthuis in het Haagsche Bos is een schetsontwerp van Pieter Post, gedateerd 10 april 1645. Weliswaar is dit geen eigenhandige tekening maar een zorgvuldige kopie, getekend door de landmeter Pieter Florisz van der Salm.²⁴⁴ Dit stuk zal behoren bij de nauwkeurige opmeting van het uiteinde van het Haagsche Bos, eveneens door Van der Salm, waarop met enkele lijnen de omgrachting van het gekozen bouwterrein is aangegeven, gedateerd 17 mei 1645. Op deze zelfde dag vond ook de overdracht van de grond plaats, naar hedendaagse maat ongeveer zestien hectare, volgens eerder genoemd besluit van de Kamer van Rekening. Het plan om een beknopt buitenhuis te bouwen moet dus al vroeg in het voorjaar vastere vorm gekregen hebben. Dat Pieter Post daarvoor als architect zou optreden lag voor de hand na zijn succesvolle bijdrage aan de verbouwing aan het Noordeinde en in Buren en de ontwerpen voor de verbindingsgalerijen van Honselaarsdijk. Bovendien was hij kort tevoren, op 14 februari van hetzelfde jaar benoemd tot schilder en architect van de Prins (zie hoofdstuk 1). Ook Prinses Amalia, die hem natuurlijk al langer kende, zal hem graag aanvaard hebben voor haar Huis in 't Bos, liever dan Jacob van Campen, die zo nu en dan wrevel bij zijn opdrachtgevers scheen te verwekken, een karaktertrek waarmee zij nog te maken zou krijgen toen hij de supervisie had bij de interieurafwerking.

Posts eerste ontwerp moet precies beantwoord hebben aan de ideeën van het prinselijke paar, althans zeker wel aan die van Frederik Hendrik. De plattegrond van april 1645 laat zien dat Post het terrein in tweeën heeft gedeeld, waarbij het H-vormige huis de centrale plaats inneemt van de westelijke helft (afb. 56); het oostelijke deel (de 'Leidse' kant) verkeert nog in een meer schetsmatig stadium. Bij de bespreking van de tuinen zal deze aanleg nader ter sprake komen. Het is duidelijk dat de tekening bedoeld moet zijn als een *schetsontwerp*, waarin Post niet alleen in hoofdtrekken gepoogd heeft de wensen van het prinselijk paar vorm te geven, maar misschien wel in eerste plaats om tot een voorstel te komen voor de grootte en de vorm van het te kiezen terrein. Pas na principiële goedkeuring door de opdrachtgevers van dit plan kon de grondoverdracht doorgaan, die vier weken later op 17 mei plaats vond.

In de eerste opzet van Post was het huis uiterst eenvoudig (afb. 57). De plattegrond bestond uit een langwerpige middenzaal, geflankeerd door twee dwarsvleugels die elk een appartement bevatten, met anti-chambre, chambre, kabinet en garderobe. De compositie van het eerste Huis Ten Bosch is wel zo ongeveer de eenvoudigste die men met twee appartementen kan maken. Aan de noordzijde ligt het voorhuis en hierachter de brede middenzaal, met de beide appartementen terzijden. Een groot trappenhuis kan er niet geborgen worden, zodat wij moeten aannemen dat het huis geen volwaardige verdieping zou krijgen, wel uiteraard een kelder voor de keukens en dienstruimten en een zolder in de kap. Ook het



bekende 'Sorghvliet' van Jacob Cats uit 1652 vertoonde oorspronkelijk dit zelfde H-vormige schema. Post zou later een uitgewerkte variant op dit schema bouwen, het Huis Rijxdorp bij Wassenaar, dat hij in 1662 voor Amelis van den Bouchorst ontwierp.

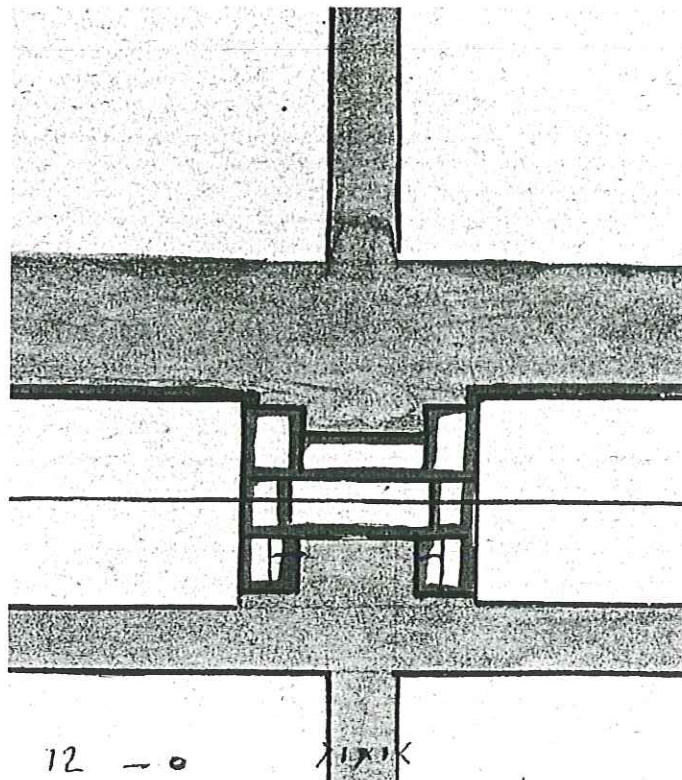
56. Het eerste ontwerp voor huis en tuin van Huis Ten Bosch (kopie van landmeter Pieter Florisz van der Salm van 17 mei 1645 naar een tekening van Post van 10 april 1645; ARA, kaartverzameling).

Het tweede, uitgevoerde ontwerp van Post

Het schetsontwerp van Post, hoewel in grote lijnen aanvaard, werd niet ongewijzigd uitgevoerd, al blijkt uit de bronnen dat ongeveer na de eerste goedkeuring al begonnen werd met grondwerk op het terrein, want het bestek hiervoor is geratificeerd op 15 juni 1645.²⁴⁵ Wat er toen voor het Huis op papier stond weten wij niet, wèl dat er daarna, terwijl de Prins nog te velde was, nogal ingrijpende wijzigingen in het oorspronkelijke ontwerp werden aangebracht, ongetwijfeld op instigatie van zijn echtgenote, die de bouw van het begin tot het einde sterk pousseerde, in samenspraak met Pieter Post. Toen de nieuwe plannen de Prins bereikten in het kamp te Eekloo ging hij er echter niet direct mee accoord. Huygens, die de Prinses steeds van alles op de hoogte hield, beschreef in zijn brief van 20 juli 1645 de reacties van haar echtgenoot ongeveer als volgt: 'Zijne Hoogheid heeft de wijzigingen in het plan van uwe Hoogheid voor het Huis in't Bos zorgvuldig bestudeerd. Maar hij heeft ze niet eerder willen aanvaarden dan nadat hij wat meer informatie had ingewonnen; want hij was eerst van plan het gebouw weer in de oude vorm terug te brengen, zodat de zaal weer gewoon zaal zou zijn en entree en dienende voor alles, zoals wachtruimte voor lakeien en eerbare bezoekers. Maar tenslotte bevond het gelijk zich aan de zijde van Uwe Hoogheid die, naar ik mij verzekeer, tevreden zal zijn met dit schrijven.'²⁴⁶

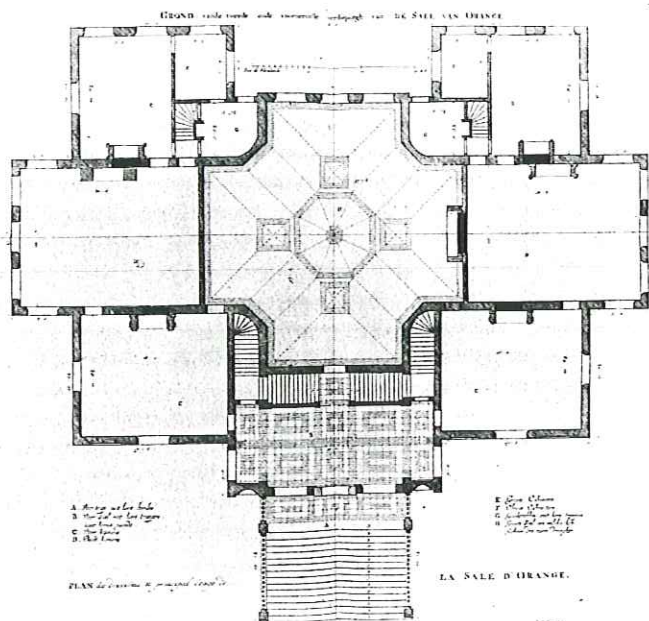
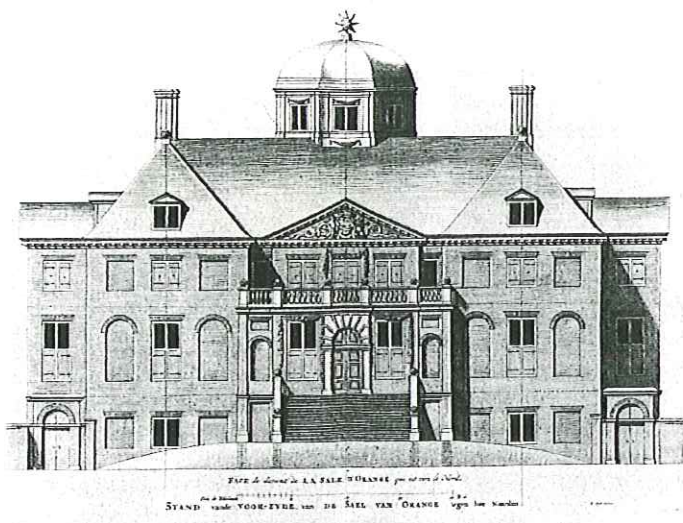
Duidelijk blijkt uit deze correspondentie dat de middenzaal in het nieuwe ontwerp een eigen leven was gaan leiden en niet meer de eenvoudige doorloop voor iedereen was. Hieruit wordt duidelijk dat pas bij deze verandering de kruisvormige middenzaal in het ontwerp was verschenen en dat het daarvoor liggende nieuwe voorhuis met de trappen en de toegangen tot de appartementen alle verkeersfuncties had overgenomen. Het zal de Prins duidelijk zijn

57. Eerste ontwerp voor de plattegrond het Huis Ten Bosch (detail van afb. 56).



12 - 0

7171K



58a,b. Plattegrond en voorgevel van het definitieve ontwerp.

geworden dat Amalia zich had bedacht en hij zal, op voorspraak van zijn secretaris, begrepen hebben dat zijn echtgenote meer toekwam dan een eenvoudig 'speelhuys'. Het eerste (schets)plan werd dus ingeruild tegen een omvangrijkere en meer pretentieuze aanleg met een voorhuis dat meer privacy mogelijk maakte en een monumentale centrale ruimte. Het is deze zaal die dit paleis naast 'Huis Ten Bosch' een tweede naam heeft gegeven: 'de Oranjezaal'.

Dat de Prinses haar eisen wat betreft de bewoonbaarheid had verzwaaard blijkt niet alleen uit het boven aangehaalde schrijven van Huygens, maar tevens uit het feit dat ook de appartementen zijn vergroot. Dit geldt vooral voor de nu naar buiten, op portieken uitgebouwde bedkamers, die bijna twee maal zo groot werden terwijl de antichambres wel iets verkleind werden. Het totale grondoppervlak van de bel-etage was door al deze wijzigingen intussen wel bij-

na twee maal zo groot geworden.²⁴⁷ Men mag veilig aannemen, ook al zijn er van het schetsplan geen hoogtematen bekend, dat het bouwvolume naar evenredigheid was toegenomen. Het uiteindelijke resultaat is in detail bekend dankzij de prentserie die Post naderhand, in 1655, liet verschijnen (afb. 58a, b). Het is een breed bakstenen zomerpaleis met een beganegrond, bel-etage en bovenverdieping met een kruisvormige zaal in het midden en appartementen aan weerszijden. Dit huis vormt het middelpunt van de aanleg van een uitgestrekt paleisterrein, met aan de noordzijde het voorplein met twee dienstgebouwen en met siertuinen aan de zuidzijde. Huis en tuin worden nog nader besproken, eerst zal echter de bouwgeschiedenis worden toegelicht omdat het ontwerp tijdens de bouw nog een belangrijke wijziging onderging.

De bouw

Met het begin van de bouw heeft men niet kunnen wachten op de terugkeer van de Prins, die, voorlopig nog verwickeld in de strijd in Vlaanderen, niet eerder dan 22 november 1645 Den Haag zou bereiken. De voorbereidingen en de funderingen waren intussen al zo ver gevorderd dat de eerste-steen-legging had kunnen plaatsvinden, een plechtigheid die op 2 september verricht werd door Elisabeth van de Palts, de 'Winterkoningin', in wier gevolg Amalia eens hofdame was geweest.

Over het verdere verloop van de werkzaamheden zijn slechts schaarse gegevens bekend omdat de gebruikelijke archivalia voor de betreffende periode helaas ontbreken. De enige twee bronnen zijn enkele brieven van Pieter Post over de vorderingen van de bouw en een verzameling akten, merendeels ordonnanties (betalingsopdrachten) van Prinses Amalia, die hier gemakshalve naar het eerste woord van de titel aangeduid zal worden met *Dépêches*.²⁴⁸ Hoewel deze *Dépêches* zeer onvolledig zijn, leveren zij een aantal nieuwe waardevolle gegevens op, waaruit onderstaande bouwgeschiedenis is gereconstrueerd.

Ten behoeve van de directie werd met ingang van 15 juni 1645 Dirck van Baersenburg aangesteld, de Secretaris van de Wildernissen in Holland en West-Friesland. Uit deze akte blijkt dat hij niet alleen de verantwoordelijkheid voor het financieel beheer kreeg opgedragen, maar dat hij ook moest opletten of de werken wel 'conform den besteck ende teekeningen en ordonnantiën van Pieter Post, Architect van Syne Hoocheyt, werden gemaakt'.²⁴⁹ Deze technische kant van zijn functie zal hem minder gelegen hebben. Een jaar later, op 7 juni 1646, werd Bartholomeus Drijffhout door Prinses Amalia als 'opsichter en contrerolleur' benoemd, de bekende Haagse meester-steenhouwer die ook reeds aan de bouw van Honselaarsdijk en het Huis in't Noordeinde had meegewerkt. Blijkens zijn aanstelling als bouwkundig opzichter moest hij zorgen dat de werken naar behoren werden uitgevoerd:

'ende 't gene hij bevinden sal [dat] niet wel mochte nae behooren gedaen te sijn 't selve (...) met advijs ende goetvinden van voornoemde architect Post te doen affbreecken ende opnieuw wederom opmaecken ende veranderen naer den eijsch ende d'ordre van voornoemde Post, ende bij onwillicheijt sal hij 't selve door anderen laeten doen, t haeren coste en laste (...)'²⁵⁰

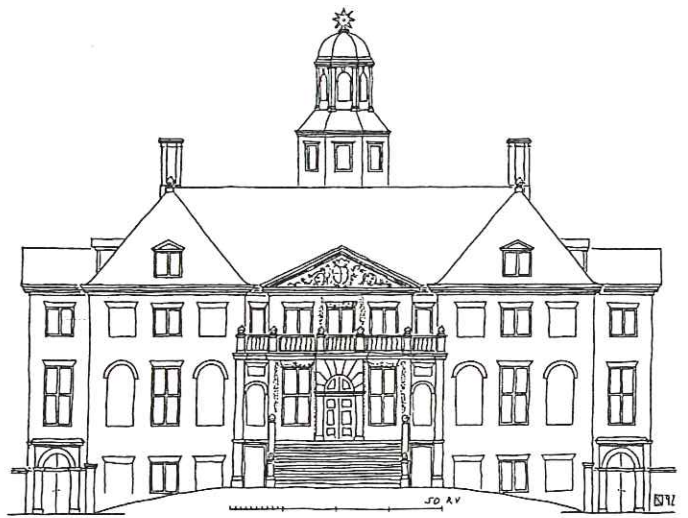
Hieruit is duidelijk dat Drijffhout een *trait-d'union* vormde met Post, met wie hij een jaar later, in 1647, ook samenwerkte aan het ontwerp van de Oostkerk in Middelburg (zie hoofdstuk 8).

De werkzaamheden in het Haagse Bos waren al in 1645 begonnen. Het grondwerk, waarvoor al direct na de verwerving van het terrein het bestek ad 8500 gulden was goedgekeurd, moet zeer veel omvattend zijn geweest. Afgaande op de kaart van Van der Salm, moet men aannemen dat het noordelijke gedeelte van het perceel wat meer zandig was, terwijl de strook langs de Bezuidenhoutse weg veeleer uit drassige veengrond bestond, gezien de akkers met elzehakhout. Op dit deel was voornamelijk de tuin geprojecteerd, het Huis lag wat minder drassig, maar toch moest daar nog veel grond worden opgebracht. Eerst moest een enorme 'wildernis' worden opgeruimd en de 'elst-ackeren' geroid, waarna de kostbare grondverbetering pas kon beginnen. Bovendien moesten de geprojecteerde grachten worden gegraven en het voorplein opgehoogd. Ook de terrassen rond de tuin behoorden tot het 'aerde-werck'. De voortdurende betalingen voor dit soort werkzaamheden tonen dat er hard aangepakt is om ook de tuin gereed te hebben als het huis zou worden opgeleverd.

Het tempo waarin de bouw van het huis zelf vorderde is enigszins af te lezen aan de betalingen aan de hoofdaannemer, Arent Laurensz Heemskerck, alias Noom of Oom, die het werk uitvoerde met zijn broer Leendert Heemskerck. De Rijswijkse meestertimmerman Arent Heemskerck had evenals Drijffhout eerder met Post samengewerkt, te weten aan het Huis in't Noordeinde en Honselaarsdijk (zie ook hoofdstuk 1). Uit de *Dépêches* kan worden afgeleid dat Arent en Leendert Heemskerck direct na 12 augustus 1645, de datering van het bestek, met de eigenlijke bouw konden beginnen.²⁵¹ De bovengenoemde eerste steen werd in ieder geval drie weken later gelegd. De betalingen van het totale aannemingsbedrag, 48.000 gulden, vond in zes termijnen plaats waarvan de vijfde op 15 januari 1647 is gedateerd. Een week later namen de Heemskercken de bouw van de koepel aan voor 3.150 gulden. Helaas geven de *Dépêches* van beide onderdelen van het werk niet de ordonnaties voor de laatste betalingen, zodat wij de opleveringsdatum schattenderwijs niet eerder dan de zomer van 1647 kunnen stellen. Daarna volgde nog de hele afwerking van het interieur.

Ander werk door de Heemskercken op 26 mei 1646 aangenomen, betreft de grote tuinmuur, de beschoeiing met vier brughoofden aan de Bezuidenhoutse zijde, de 8 juni 1647 opgedragen brug en de bouw van twee grote 'paviljoens', aangenomen volgens het bestek van 8 juli 1647 voor niet minder dan 11.000 gulden. Gezien dit hoge bedrag kan er hier alleen sprake zijn van de twee vrijstaande dienstgebouwen vóór het Huis, dus om het keukenpaviljoen (oost) en de woning voor de kastelein (west).

Verdere details van de bouw geven de twee brieven van Pieter Post, direct gericht aan Prinses Amalia, waarin hij haar nauwkeurig meldt hoever de bouw is gevorderd. De eerste dateert van 12 augustus 1646, precies een jaar na de ondertekening van het eerste bouwbestek en is bijzonder evocatief voor de stand van zaken:²⁵² 'Seeder het laetste schrijven sijn aen de Westsijde gesteldt alle de kapgebindten en waaren op gisteren de timmerluyden besigh met het leggen van de lijst aen de oostzijde, aen de kap die midden over de saal sal comen sijn beneden op de grondt besigh. De platingh-muer [= beschoeiing] aen de graft is gefundeert ende meerendeel soo hoogh als de grondt van de tuyn. Gisteren waaren oock besigh om de heijnmeur [= omheiningmuur] aen de westsij aan het suyt eyndt vorder te maaken (...). Het fundament vande hoofden van de brugh over de graft is gelegd soodat ick staet maak dat in de toeco-



59. Reconstructie van de oorspronkelijk ontworpen koepel boven de Oranjezaal, met een doorsnede van 16 in plaats van 26 voet (tekening E.J. Nusselder).

mende weeck het waater weder inde graft sal gelaaten werden. Het ophoogen van de laen wert op twee plaetsen bijde handt genoomen van de aennemers. Van derde deel hebbe noch niet vernoomen. Soo sij niet coomen sullen het anderen moeten besteeden om voorderingh van het werck (...).'

Stande vóór het Huis zag men dus in augustus 1646 het metselwerk met de kozijnen tot aan de muurkruin gereed, terwijl rechts (west) de kapsanten al overeind stonden en links (oost) de (kroon?)-lijst werd aangebracht, hetgeen zou kunnen betekenen dat daar de kap al klaar was. Verder zijn de timmerlui op de grond bezig de onderdelen van de kap gereed te maken die midden over de grote zaal moest komen. Uit het onderzoek aan de kap van het Huis Ten Bosch is duidelijk geworden dat het ontwerp aanvankelijk niet voorzag in een grote koepel met omgang maar in een kleinere lantaarn met een doorsnede van 16 voet.²⁵³ Deze zal aan de buitenzijde als een kleine achthoekige toren met lantaarn zijn ontworpen, wellicht vergelijkbaar met de bekroning die Post in dezelfde tijd voor het Huis Swanenburg bij Halfweg of later voor het huis Rijxdorp bij Wassenaar ontwierp. Tijdens de voltooiing van Huis Ten Bosch of staande in de ruwbouw, in de winter van 1646-'47, moet het besluit zijn gevallen deze bescheiden lantaarn te vervangen door een monumentale koepel die 10 voet breder zou worden (afb. 59). In de kapconstructie bestaat de onderbouw van de huidige koepel immers uit twee constructielagen. De onderste is een zwaar vierkante tafelgebint waarin middels een aantal dwarsbalken een centraal vierkant van 16 bij 16 voet is aangelegd. Wanneer op dit vierkant een lantaarn met een doorsnede van 16 voet zou oprijzen, zou deze aan het exterieur keurig binnen de nokken van de langskappen blijven. Tijdens de bouw moet echter besloten zijn de koepel 10 voet breder te maken, om zo een omgang van 5 voet rondom de opening in het gewelf aan te kunnen leggen. De tweede laag in de vloer van de kap is het achthoekige 'fundament' met een doorsnede van 26 voet, aangebracht op het bestaande tafelgebint, zonder directe samenhang met de houtconstructie eronder. Daarbij zijn een aantal spanten van de kap verzaagd om de brede

koepel mogelijk te maken. Hieruit blijkt dat de eerste kap al een eind was opgeschoten toen men tot het bredere plan overging. De verbrede koepel sluit ook niet aan bij de structuur van de daken en doorsnijdt de nokken van de twee daken boven de zaal.

In het voorjaar van 1647 moest de kap aldus geopend worden ten behoeve van de nieuwe, verbrede bekroning, die Post in de winter van 1646-'47 ontworpen zal hebben (afb. 60). De uitvoering van dit karwei werd aan de beide Heemskercken opgedragen volgens het bestek van 23 januari 1647.²⁵⁴ Deze datum is belangrijk want tot nu toe werd de aanbesteding van de koepel niet eerder gesteld dan op 15 april, dat wil zeggen ná de dood van Frederik Hendrik op 14 maart 1647. Die opgegeven datum slaat echter op de betaling van de eerste termijn; de aanbesteding zelf moet volgens het bestek dat in de *Dépêches* wordt genoemd, al op 23 januari hebben plaatsgevonden. Dit betekent dat Amalia's besluit om een koepel in plaats van een torentje op het Huis te plaatsen niet direct samenhangt met haar later besluit, na het overlijden van de Prins, om het Huis tot mausoleum te bestemmen. De belangrijkste redenen voor het verbreden van de koepel moeten de behoefte zijn geweest om meer licht in de zaal te brengen en de wens om boven in de koepel, rondom de opening in het gewelf, een omgang te hebben waarop bij feestelijkheden muzikanten konden zitten, zoals dat ook in het Mauritshuis oorspronkelijk het geval was. Inderdaad zijn bij het recente onderzoek in de kap in de westelijke helft van de omgang ook de sporen van het podium teruggevonden waarop het orkest plaats kon nemen. De omgang was bereikbaar via de zolders ten westen en ten oosten van de koepel. In de zakgoot tussen de beide langsdaken boven de zaal was een overdekte passage aangebracht waardoor men de omgang boven de koepel kon bereiken.

De wijziging in de plannen heeft de bouw ongetwijfeld vertraagd. Het tweede verslag van Pieter Post geeft nadere informatie over de laatste werkzaamheden. Op 15 augustus 1647 doet hij de Prinses het volgende rapport toekomen:²⁵⁵

'Memory van de timmerage van haar Hoogh. Lusthuys in't Bosch. Het frontespies [= fronton] teegent suijsen is gestelt en verthoont hem heel wel. De frontespiessen teegen't oost en westen soude in de toecomdende weeck gereet sijn om te stellen. De vloeren in de Logie [= portieken] teegent oosten en teegent het westen waeren te naastenbij gelegd. De regenwater pomp was mede gestelt. Het westerpaveljoen [= woning van de kastelein] was soo hoogh opgetrocken dat de eerste cassijnen bemetselt waeren. Het ooster paveljoen [= de keuken] was opgetrocken op de hoogthe om de cassijnen te stellen. De aerderwerckers waeren naerstigh beesigh met de ophooging.'

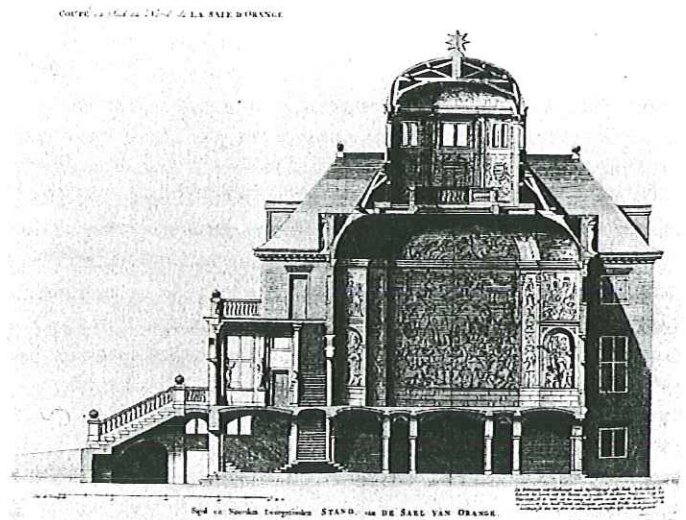
Uit de brief blijkt dat de ruwbouw aan het einde van zomer 1647 gereed moet zijn gekomen. Helaas eindigen omstreeks die tijd de *Dépêches*, op enkele posten na, die nog grondwerk in 1648 betreffen. De laatste ordonnantie dateert van 24 juni 1649, toen de eindafrekening met de rentmeester Dirck van Baersenburch plaatsvond. Veel, zeer veel rekeningen zullen op andere wijze betaald zijn dan is af te lezen uit de lacuneuze *Dépêches*. Andere bronnen ontbreken helaas, zodat de bouw van het Huis Ten Bosch niet verder kan worden gevolgd. Zo is het jammer dat nauwelijks iets bekend is over de inbreng van allerlei specialisten en leveranciers, die verder aan het gebouw en de inrichting ervan hebben bijgedragen. De enige specialist bij de bouw die bij naam genoemd kan worden, is Willem Rooclaes, die de prachtige geslepen stenen vloeren en enig bijwerk in de onderverdieping leverde.²⁵⁶

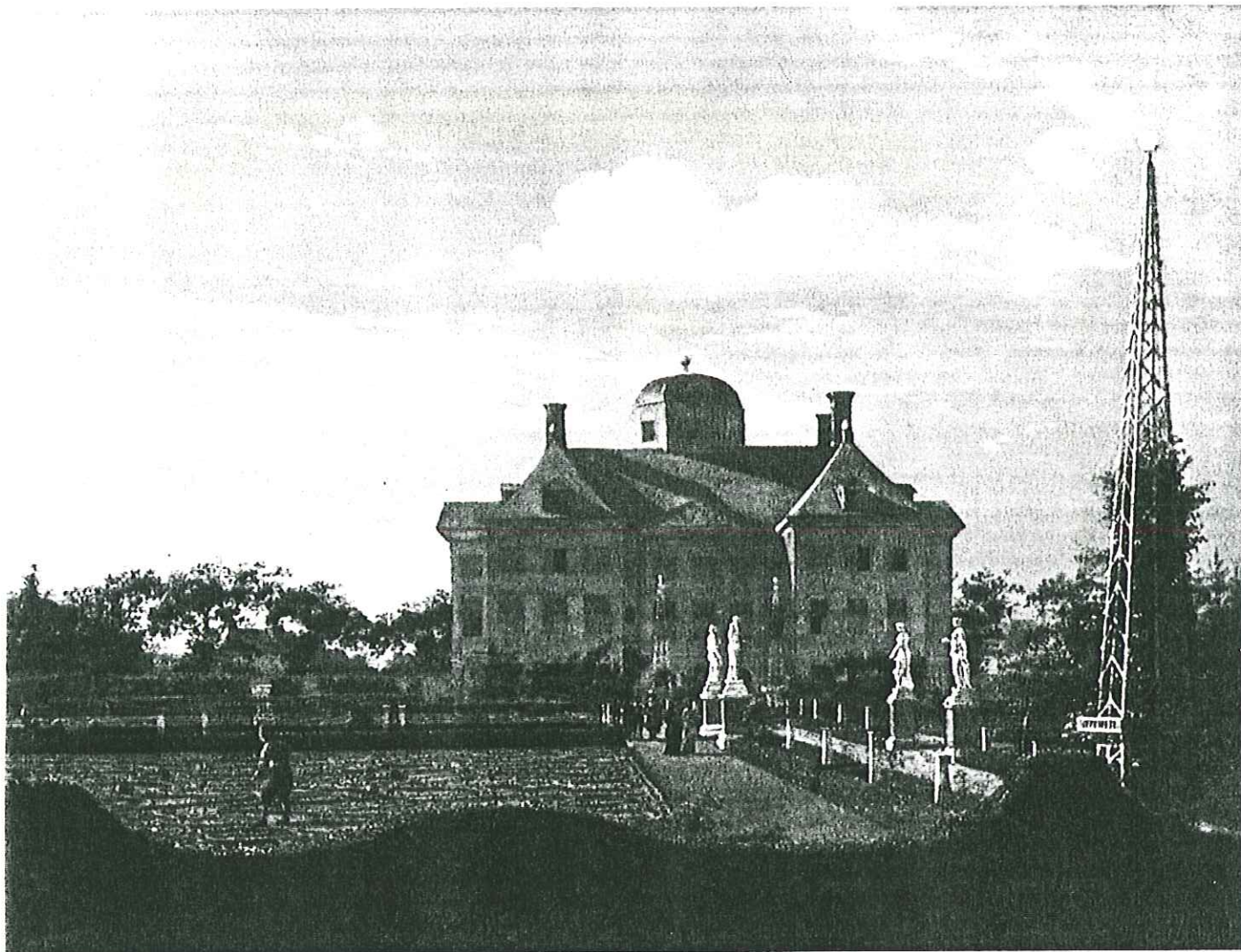
Verdere gegevens over de steenhouwerij en het beeldhouwwerk ontbreken geheel. Zoals de prentserie van Post laat zien, waren de gevels van het lusthuis vrijwel geheel uit baksteen opgetrokken. Natuursteen kwam slechts sporadisch voor; zelfs daar waar men het zou verwachten, zoals aan de kroonlijsten, werd hout gebruikt. Alleen de monumentale ingangspartij aan de noordzijde, die al in 1734 moest wijken voor de façade van Marot, was er wat rijker mee voorzien. De poort-omlijsting, het bordes met zijn leuning en onderbouw en ook wel de balustrade op het voorhuis waren van natuursteen. Voorts waren er nog enige festoenen, ook aan de achtergevel en het meer eenvoudige steenhouwerswerk, zoals cordonbanden, plinten, impostlijsten en dekstukken. Het grote fronton boven de ingang met het wapen van Amalia van Solms is uit de prentserie van Post bekend.²⁵⁷ Het viel ten offer aan Marots verbouwing maar de frontons aan de zijgevels en aan de tuingevel bleven gelukkig bewaard. Hoewel de tympan-vulling in de frontons zeker door Post ontworpen zullen zijn, is er bij gebrek aan archivalia niet vast te stellen aan wie de uitvoering van het beeldhouwwerk was toevertrouwd. De kans is groot dat dit werk was opgedragen aan Pieter Adriaansz 't Hooft. Ook het houten beeldhouwwerk van ruiters met een lauwerkrans boven de hoofdtoegang aan de binnenzijde van de Oranjezaal wordt aan hem toegeschreven.²⁵⁸ 't Hoofts medewerking is zeker wel aannemelijk omdat hij in die tijd de belangrijkste beeldhouwer in Den Haag was en ook de frontons van het Mauritshuis en het Noordeinde moet hebben uitgevoerd.

Het gebouw

De prentserie die Pieter Post in 1655 van het Huis Ten Bosch publiceerde en de tekeningen van J. van Call uit het eind van de 17de eeuw geven een precies beeld van de oorspronkelijke situatie. De monumentaliteit van het uiterlijk van het gebouw wordt bepaald door de aaneenschakeling van strakke, rechthoekige bouwvolumes (afb. 61). Dit bouwlichaam wordt afgedekt met stijlvolle schilddaken en bekroond met een centrale, achthoekige koepel op tamboer. Het

60. Doorsnede volgens het definitieve ontwerp van Huis Ten Bosch van Post.





74. J. van der Heyden, de tuin van Huis Ten Bosch (Londen, National Gallery).

dit motief, zoals bij het regentenviljoen van het Hofje van Nieuwkoop in Den Haag (1656-'62). In de Italiaanse tractaten zijn enkele voorbeelden voor dit architectonische motief te vinden, zoals Palladio's ontwerp voor Palazzo Thiene in Vicenza. Het directe voorbeeld was echter ongetwijfeld de uitgebouwde zaal op een open arcade aan de tuingevel van het Huis Ter Nieuburg bij Rijswijk uit 1633 (afb. 63).

De achtergevel van Huis Ten Bosch is evenals de voorgevel opgebouwd uit twee hoekpaviljoens en een terugliggend middenvlak, ditmaal zonder ingebouwd voorhuis. De middelste drie traveeën zijn in een middenrisaliet gevat die slechts zeer bescheiden vooruitsteekt. Op de beganegrond zijn hier drie bogen met dubbele deuren die direct openen naar de 'sala terrena', de zuilenzaal onder de grote zaal. Hierboven zijn de drie grote vensters van de zuidwand van de grote zaal en daarboven zijn drie bolkozijnen. Deze zijn evenals die aan de voorzijde direct na de bouw aan de binnenzijde dichtgezet in verband met de schilderingen. Boven de middenrisaliet prijkt wederom het wapen van Prinses Amalia. De brede bor-

destrap aan de achterzijde is na 1686 gebouwd, toen het zomerpaleis bij Willem III in gebruik kwam.

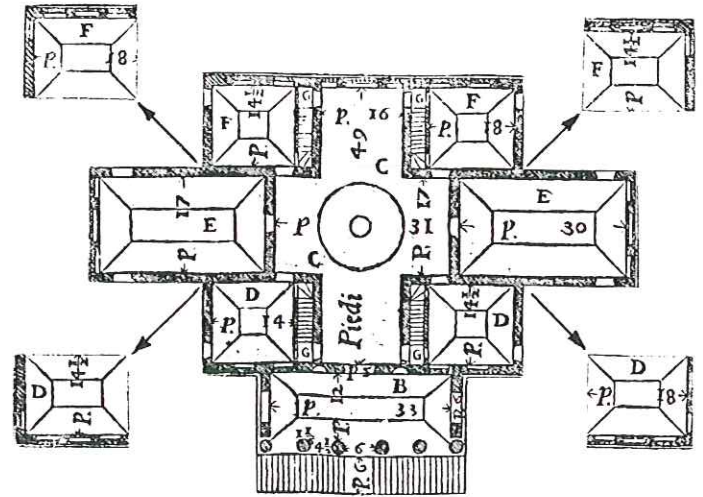
Het dak wordt beheerst door de brede, achthoekige tamboer en de koepel daarboven. De acht vensters in de tamboer verlichten samen met de vensters in de achtergevel de grote zaal, die zich hieronder bevindt. Boven de appartementen staan vier monumentale schoorstenen, die in hoogte aansluiten bij de tamboer. De kroonlijsten van de schoorstenen zijn bovendien identiek aan die van de tamboer zodat ook het daklandschap in één architectonische eenheid is gevat. Boven de koepel prijkte oorspronkelijk een ster.

Het Huis Ten Bosch neemt door zijn merkwaardige compositie een unieke plaats in tussen de landhuizen van zijn tijd. De beide appartementen aan de west- en oostzijde van de centrale, kruisvormige zaal geven het exterieur een verbrokkelde omtrekslijn, waarmee dit huis niet aansluit bij de algemene tendens in het midden van de 17de eeuw in Holland om buitenhuizen juist in een gesloten en compacte vorm te ontwerpen. De kruisvorm van de centrale zaal vormt de kern van dit hele ontwerp. De architectuurtractaten

die in die tijd gangbaar waren, boden voorbeelden voor een dergelijke aanleg maar de speciale vorm is ook uit de ontwerpgeschiedenis te verklaren.

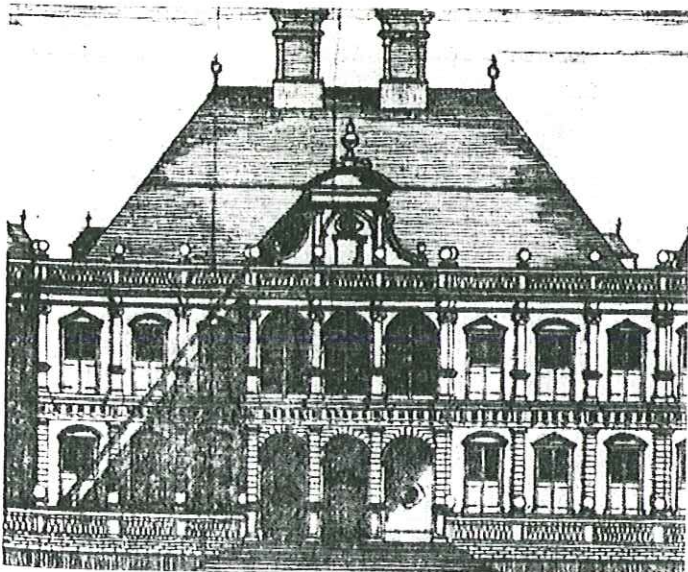
Het eerste ontwerp van Post was, voor zover het uit het schetsmatige plattegrondje te beoordelen is, nog geen opvallende schepping (afb. 57). Zoals boven reeds vermeld, is dit ontwerp niets anders dan de verbinding van twee appartementen door een dwarse hal, zodat een H-vormig plan ontstaat. Deze compositie was niets nieuws, want er waren voorgangers te vinden in verschillende voorbeeldenboeken. Zo gaf Serlio in zijn rijk-geïllustreerde tractaat een aantal varianten van de H-vormige plattegrond dat nog vermeerderd kan worden met de wat gecompliceerdere voorbeelden die in Frankrijk door Jacques Androuet Ducerceau werden gepubliceerd.²⁵⁹

In de grote verandering van het plan, waarover Huygens op 20 juni 1645 berichtte, werd het huis aan hogere eisen van representatie aangepast waarmee het in plaats van een eenvoudig privéverblijf een heuse zomerresidentie werd. De hoofdvertrekken van de staatappartementen, de bedkamers, werden vergroot waardoor de dragende portieken aan de zijgevels nodig werden. Er werd een voorhuis aan het plan toegevoegd zodat tenslotte de hal een representatieve paleiszaal kon worden. Dit geschiedde door de langgerekte hal met een dwarsarm tot een kruisvormige zaal uit te breiden. De hoeken aan de kruising werden vervolgens afschuind zodat de centrale ruimte achthoekig werd. Het tractaat van Scamozzi, dat in de hele 17de eeuw in Holland grote belangstelling genoot, bood ook een bijzonder voorbeeld van een villa met een kruisvormige middenzaal. Het is de Villa Badoer te Peraga, een verloren gegane schepping van Scamozzi uit 1588 (afb. 64).²⁶⁰ Op het eerste gezicht is de overeenkomst met het Huis Ten Bosch misschien niet zo groot, maar veel elementen zijn toch gemeenschappelijk. Het meest opvallende is de kruisvormige zaal, met vensters aan de achterzijde en een lichtkoepel die boven het dak uitsteekt. Links en rechts van de middenzaal bevinden zich de woonvertrekken. Verwijdert men in deze plattegrond nu de vier buitenste hoekkamers dan blijft er



64. De Villa Badoer in Peraga van Scamozzi. Wanneer men de vier hoekvertrekken wegdenkt ontstaat het schema waarop de plattegrond van Huis Ten Bosch mogelijk is gebaseerd.

63. De achtergevel van Huis Ter Nienburg uit 1633 (gravure van J.A.Rietkessler 1697).



een schema over dat inderdaad aan het Huis Ten Bosch doet denken. Zelfs de benauwde plaatsing van de trappen toont overeenkomst. Het exterieur is uiteraard veel minder gelijkend, omdat het in eerste plaats Noord-Italiaans van karakter is, maar overeenstemming is er toch in de algemene plastische vorm met frontons aan de vier zijden en een bekronende koepel. Hiermee is niet direct gezegd dat Pieter Post de Villa Badoer op een vrije manier kopieerde, wel dat hij het type kende en dáárom zijn eerste H-vormige project kon transformeren tot het nieuwe plan. Ook voor de verschillende details blijkt Post het tractaat van Scamozzi te hebben gebruikt, zoals de omlijsting van de hoofdingang tot de zaal, waarbij het fronton door de bekende dubbele consoles van Scamozzi wordt ondersteund.²⁶¹

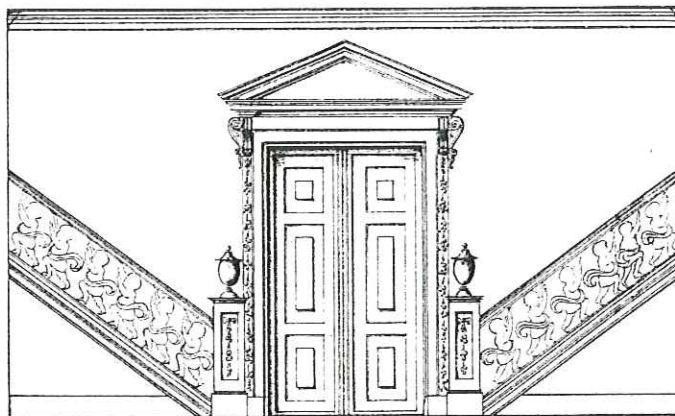
Huis Ten Bosch, begonnen als zomerverblijf van Amalia, werd na de bouw ingericht als een mausoleum ter ere van Frederik Hendrik. Amalia nam de rol op zich om hier als ontroostbare weduwe de belangen van Oranje te blijven behartigen. In de brief waarin Pieter Post de publikatie van de ontwerpen van Huis Ten Bosch aan Louise Henriëtte opdroeg, vergeleek hij Prinses Amalia dan ook met de legendarische koningin Artemisia. Deze had de as van haar overleden echtgenoot Mausolos opgedronken om zo zelf

diens graf te worden en had vervolgens een groot gedenkteken, een *mausoleum*, ter zijner nagedachtenis opgericht dat als op één van de zeven wereldwonderen werd geroemd.²⁶² Rouw en roem zijn dan ook de centrale thema's in de uiteindelijke afwerking van Huis Ten Bosch. Deze komen niet alleen in de iconografie van de grote zaal tot uitdrukking, maar ook in de keuze van sommige schilderijen, de kleurstelling van de vertrekken en de bekroning van de koepel, zoals uit onderstaande zal blijken.

De inrichting van de vertrekken

Pieter Post heeft ook een belangrijk aandeel gehad aan de inrichting van het nieuwe zomerpaleis van Prinses Amalia. Zijn ontwerpen voor de monumentale schoorsteenmantels en de betimmering van een aantal vertrekken zijn bekend gebleven door de prenten van zijn *Schoorsteen-wercken*. Het exemplaar in de zuilenzaal, de ruimte onder de Oranjezaal, is overigens het enige dat van deze serie schoorsteenmantels van Post bewaard is. Voorts zal hij ook de plafondecoraties van de appartementen hebben bedacht, hoewel de ontwerpen daarvoor niet bewaard zijn gebleven. De stoffering van de vertrekken, de wandbehangsels, gordijnen en meubels vielen echter buiten de verantwoordelijkheid van de hofarchitect. Om een indruk te krijgen van de oorspronkelijke inrichting en het gebruik van het huis, volgt nu een korte rondgang langs de voornaamste vertrekken aan de hand van de voorbeeldige reconstructie door Th.H. Lunsingh Scheurleer.²⁶³

Het voorhuis van de bel-etage was geleed met Ionische pilasters. Voor vier van deze pilasters stonden de witte marmeren standbeelden van de vier Oranje-prinsen, Willem de Zwijger, Maurits, Frederik Hendrik en Willem II. Deze waren in 1646 door Huygens in opdracht van Frederik Hendrik bij François Dieussart besteld.²⁶⁴ In het midden van de wand tegenover de ingang had Post de hoofdtoegang tot de grote zaal geplaatst, bekroond met een fronton dat door de dubbele consoles naar Scamozzi wordt ondersteund. Aan weerszijden van de deur voert een dubbele trap naar boven. Het voorbeeld voor een dergelijke dubbele trap aan de achterwand van het voorhuis, vond men in een van de paleizen uit Genua die door Rubens waren gepubliceerd.²⁶⁵ In plaats van de smeedijzeren balustraden die hier tijdens de verbouwing van 1734 zijn aangebracht, had deze trap volgens eigentijdse reisbeschrijvingen oorspronkelijk leuninggen die op speelse wijze door gebeeldhouwde putti werden ondersteund (afb. 65).²⁶⁶ Deze ongewone oplossing moet wel aan Post worden toegeschreven. Putti waren vanoudsher een geliefd motief in zijn decoratieve ontwerpen, zoals de plafonds in het huis van Buysero (1640-'45), in de galerij in Buren (1644) of als wapendrager in het fronton aan de voorzijde van Huis Ten Bosch. Ook later zal Post putti een hoofdrol laten spelen in verschillende ontwerpen, zoals in de voorgevel van 'De Onbeschaamde' in Dordrecht (1650), in de betimmering van het voorhuis van Herengracht 182 in Amsterdam (1652) of in het reliëf boven de hoofdingang van het Hofje van Nieuwkoop in Den Haag (1659-'62). Als echte vrijstaande, ondersteunende elementen blijven de putti van de trap in Huis Ten Bosch echter uniek in het werk van Post. Een glimp van deze trap kunnen wij nog opvangen op de bekende prent van Daniel Marot van het grote bal van 1686: door de geopende deur links is nog net één van de kinderfiguurtjes onder de trapleuning zichtbaar.



65. Reconstructie van de oorspronkelijke trap in het voorhuis van Huis Ten Bosch (tekening K.C.van den Ende).

Vanuit het voorhuis waren zowel de beneden- als bovenverdieping bereikbaar. Het voorhuis gaf direct toegang tot de grote zaal en tot de appartementen aan weerszijden. Elk van beide staatsie-appartementen bestond uit een antichambre, bedkamer, een groot kabinet, een klein kabinet en een garderobe naast de kleine achtertrappen. De grote zaal, die uiteindelijk alleen via het voorhuis bereikbaar zou worden, was aanvankelijk ook uit de beide antichambres op de bel-etage toegankelijk.²⁶⁷ De beschildering die direct na de voltooiing van het huis werd aangebracht noodzaakte echter deze zijdeuren dicht te zetten. Het appartement aan de oostzijde, links bij binnenkomst in het voorhuis, was ingericht voor Prinses Amalia zelf. Het eerste vertrek van haar appartement was behangen met gebloemd satijn op rode grond en in dezelfde stof was een baldakijn tegen de westwand aangebracht, waaruit men kan opmaken dat Amalia dit vertrek als presentiekamer gebruikte. Post had hier een schoorsteenmantel ontworpen met rechte panelen met festoenen naast de vuurhaard en Korinthische pilasters op de boezem (afb. 66).²⁶⁸ Als schoorsteenstuk hing hier een *Annunciatie* van Rubens.²⁶⁹

Het grootste vertrek van Amalia's appartement was haar bedkamer, die naar de gewoonte van de tijd als ontvangstvertrek voor hoge gasten was ingericht. Deze ruimte was geheel in rouwkleuren uitgevoerd, overeenkomstig Amalia's status van weduwe. De wanden behangen met asgrijs gebloemd satijn, afgezet met zwarte satijnen banden en ook voor de gordijnen en de bekleding van de meubels was deze stof gebruikt. Alleen boven langs de wanden waren enige kleuren in een rand met geborduurde bloemen.²⁷⁰ Aan de westwand, tegenover de vensters, was het staatsiebed opgesteld, met een hemel van de rest van het vertrek afgescheiden door een balustrade van Japans lakwerk. Voor dit vertrek had Post een buitengewoon brede schoorsteenmantel ontworpen, met brede panelen aan weerszijden van de stookplaats, behangen met festoenen, en een zeer brede boezem, met festoenen omkransd (afb. 67).²⁷¹ Deze schouw was speciaal ontworpen om een meesterwerk van Van Dyck, diens *Rust op de vlucht naar Egypte*, als schoorsteenstuk te kunnen opnemen.²⁷² De kleuren van de houten schoorsteenmantel waren eveneens op die van de rest van het vertrek afgestemd. De vlakke delen waren zwart geschilderd terwijl de plastische ornamenten zwaar verguld waren.

Het derde vertrek, het grote kabinet, was door Post geheel van een monumentale betimmering voorzien. De wanden waren geled met Korinthische pilasters op piëdestals, met eikeloof op de schachten en festoenen op de piëdestals en in het fries. De schoorsteenmantel vormde een integraal onderdeel van deze betimmering, met Korinthische zuilen op de hoeken (afb. 68).²⁷³ In de betimmering tussen de pilasters aan de overige wanden hingen verschillende andere schilderijen, die alle door Lunsingh Scheurleer zijn geïdentificeerd, waaronder een allegorische voorstelling van Govert Flinck van Amalia als weduwe bij het graf van Frederik Hendrik.²⁷⁴ Ook de kleurstelling van het houtwerk sloot bij deze rouwthematiek aan. De vlakke delen waren wederom geheel zwart geschilderd en de decoratieve reliëfs waren verguld. Ook de spaarzame meubels in dit vertrek waren in zwart fluweel met gouden franje gestoffeerd.

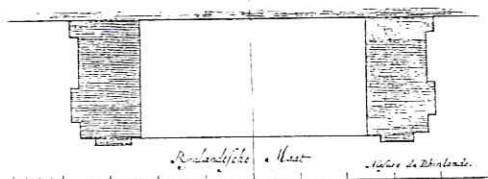
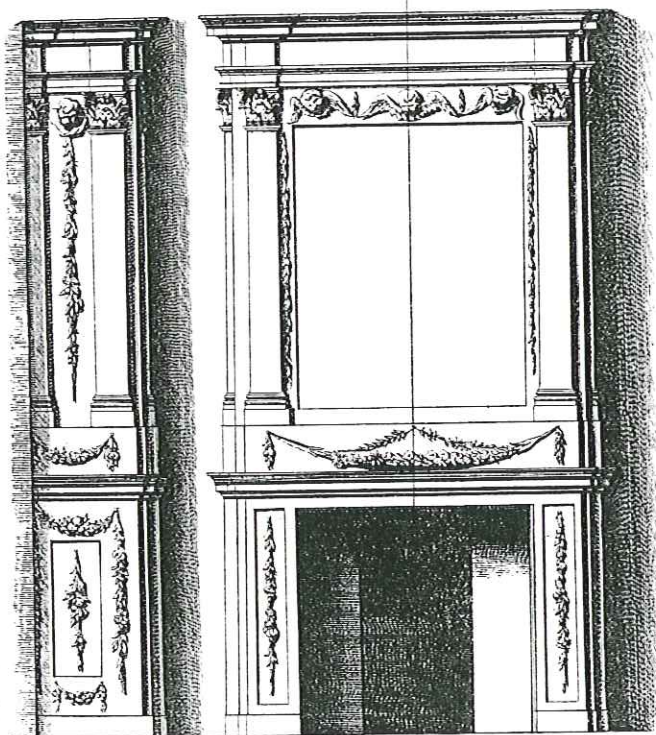
Het appartement aan de westzijde van de bel-etage was eveneens vorstelijk ingericht, bedoeld als verblijf voor Willem II of een van de dochters van Amalia en Frederik Hendrik. De schoorsteenmantels en betimmeringen van Pieter Post zijn echter in voornaamheid steeds een trede lager ontworpen dan die in het appartement van Amalia. Daar waar Amalia een Korinthische orde heeft, is aan de overzijde de Ionische toegepast, of zoals in het grote kabinet

kleine Korinthische halfzuilen in plaats van monumentale zuilen zoals in Amalia's kabinet. In het westelijke appartement is de nadrukkelijke rouw in de kleurstelling afwezig. In sommige van de schilderijen die hier oorspronkelijk hingen, komt dit thema echter ook weer terug.

De voorkamer van het westelijke appartement was ingericht met geel damast met randen van satijn op rode grond, versierd met bloemen van verschillende kleuren, waarmee wederom zowel de wanden als de meubels waren gestoffeerd. Aan de wanden hingen portretten van Willem II en Maria Stuart. In deze voorkamer had Post een schoorsteenmantel ontworpen die door Ionische pilasters op piëdestals werd geflankeerd.²⁷⁵ Als schoorsteenstuk hing hier waarschijnlijk Honthorsts *Artemisia*, een voorstelling van het moment dat zij de as van koning Mausolos zal drinken.²⁷⁶

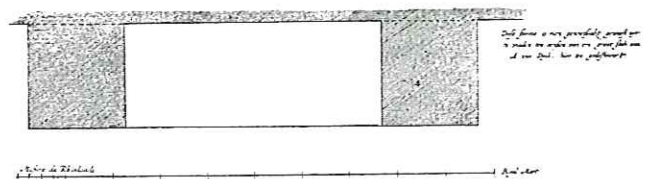
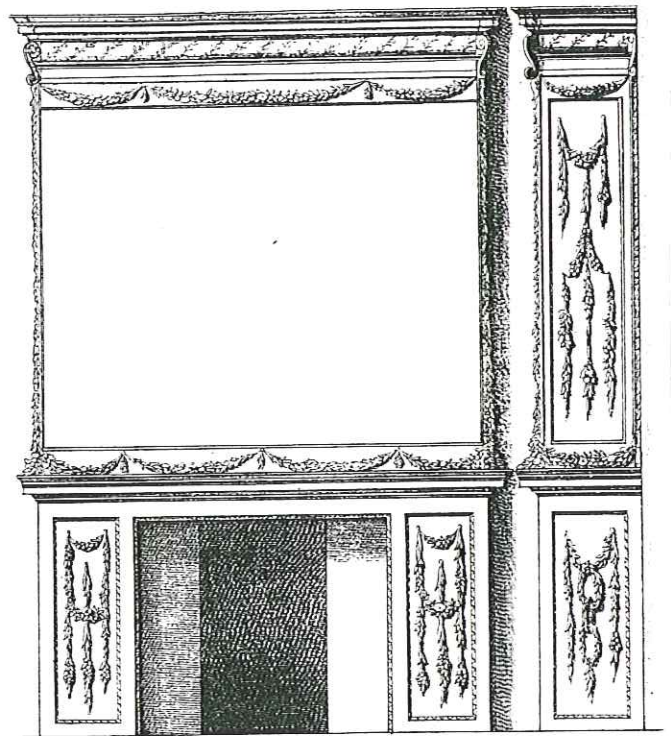
De bedkamer aan de westzijde was behangen met wit satijn waarop grote bloempotten in verschillende kleuren zijde waren geborduurd. Ook het staatsie-bed en de zitmeubels waren met deze stof bekleed en voorzien van franjes in verschillende kleuren. In dit vertrek had Post een monumentale schoorsteenmantel ontworpen met ronde pijlers naast de stookplaats en Ionische zuilen op de hoeken van de boezem, met als bekroning een fronton waarin het wapen van Amalia was afgebeeld (afb. 69).²⁷⁷

66. Schoorsteenmantel in de anti-chambre van het appartement van Amalia aan de oostzijde van de bel-etage.

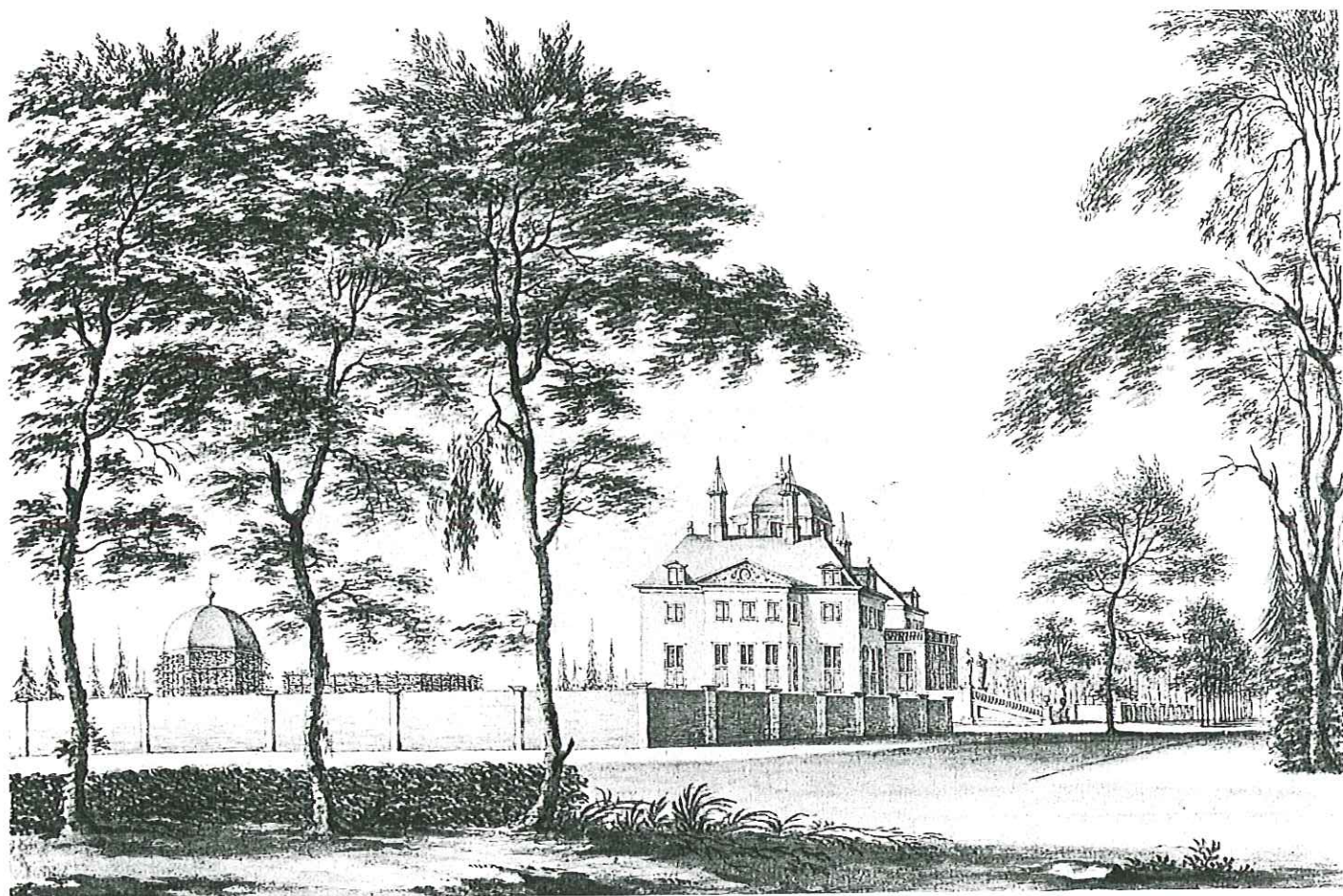


SCHOORSTEEN in de voor-kamer vande tweede verdieping van DE SAEL VAN ORANGE aende oost zijde.

67. Schoorsteenmantel in de bedkamer van Amalia.



SCHOORSTEEN in de kolt-kamer vande tweede verdieping van DE SAEL VAN ORANGE aende oost zijde.



61. Gezicht op Huis Ten Bosch van J. van Call, circa 1690 (coll. Gemeentearchief Den Haag).

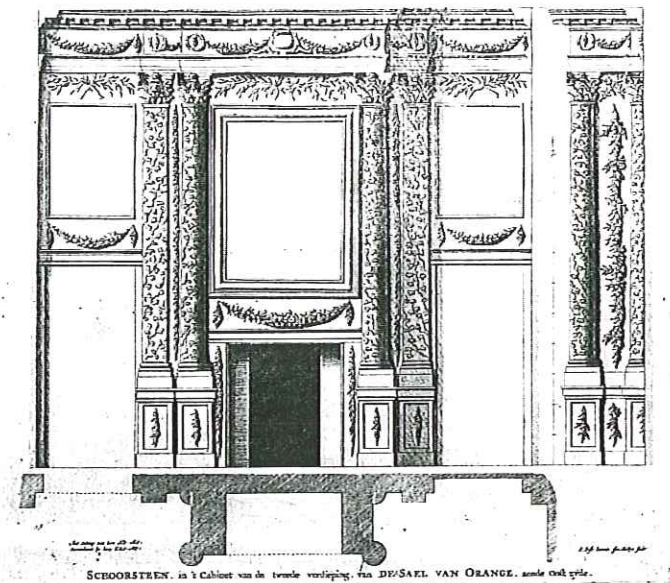
gebouw heeft een lage beganegrond (die er aan de voorzijde als een kelder uitziet omdat het terrein aan de voorzijde is verhoogd), een bel-etage, bereikbaar via het trapbordes aan de voorgevel, en een lage bovenverdieping. De gevels zijn, op enkele festoenen en de frontons na, geheel in baksteen uitgevoerd. Door de afwisseling van naar voren en naar achter geplaatste bouwmassa's hebben de gevels desondanks een krachtige plastische werking (afb. 62).

De voorgevel, die bij de verbouwing van 1734 het meest ingrijpend is veranderd, werd oorspronkelijk gedomineerd door de twee hoekpaviljoens en de lage gevel van de middenrisaliet, die tussen de hoekpaviljoens is ingekleurd. De hoofdingang was een zware natuurstenen poort, geflankeerd door twee vensters die met lange afhangende festoenen waren gedecoreerd. Een opvallend element in de voorgevel is verder de geleding met spaarnissen, zowel in de hoekpaviljoens als op de hoeken van het voorhuis. Dit is een geliefd motief van Post om een ritme aan te brengen in grote, gesloten bakstenen gevelvlakken.

Het voorhuis stak voor de hoekpaviljoens uit en had geen bovenverdieping. Boven het voorhuis was oorspronkelijk een terras, dat vanuit de hoekpaviljoens bereikbaar was. Met deze bijzondere aanleg werden nog drie bovenvensters in de noordwand van de grote zaal mogelijk en in beide hoeken een venstertje voor de trappen. De vensters van de grote zaal werden uiteindelijk gedicht in

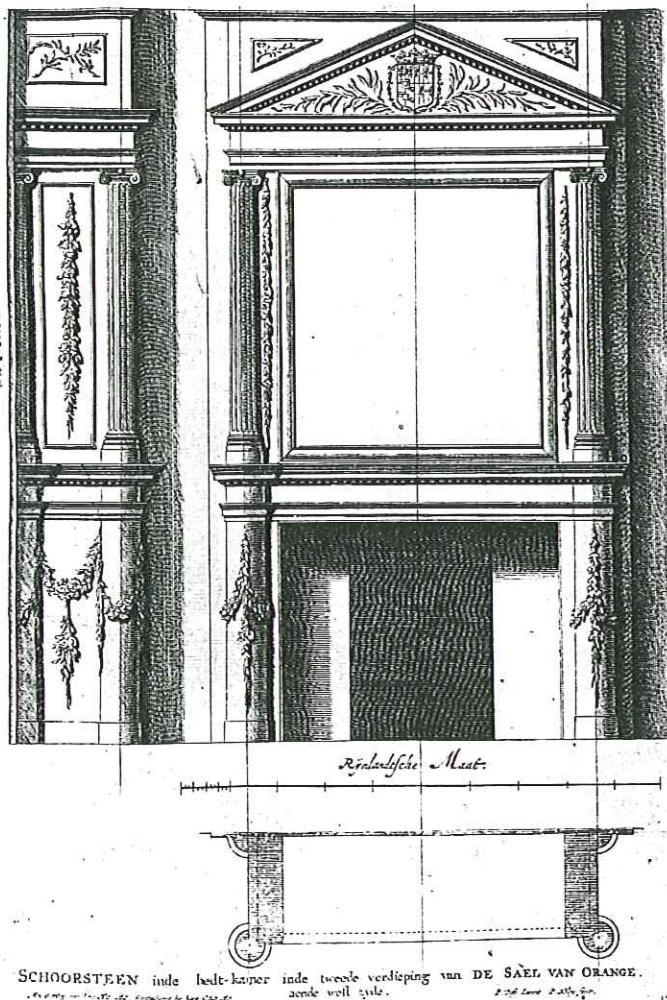
verband met de doorgaande schildering aan deze wand. Aan de buitenzijde bleven de vensters echter gehandhaafd waarbij de luiken uiteraard altijd gesloten bleven. Een vergelijkbare oplossing met een voorhuis zonder bovenverdieping, geplaatst tussen twee hoekpaviljoens, werd later ook elders nagevolgd, zoals bij het huis Duin- en Kruidberg bij Santpoort, Klein Poelgeest bij Leiden, Borg Nittersum van Philips Vingboons (1669) en het Nijenhuis bij Heino (1680).

De zijgevels worden beide gedomineerd door een forse middenrisaliet, op de beganegrond ondersteund door een pijlerarkade en bekroond met een fronton waarin een rond zoldervenster het middelpunt vormde. Een dergelijke uitbouw op een arcade had Post in hetzelfde jaar, 1645, maar dan enkele maanden eerder toegepast bij het nieuwe kabinet van Amalia aan de achterzijde van het Huis in't Noordeinde. Ook aan de voorgevel van Huis Swanenburg bij Halfweg van het Hoogheemraadschap van Rijnland ontwierp Post een dergelijke uitbouw, evenals Huis Ten Bosch gebouwd in de jaren 1645-'48. Ook nadien maakte Post bij gelegenheid gebruik van



68. Schoorsteenmantel in het kabinet van Amalia.

69. Schoorsteenmantel in de bedkamer van het westelijke appartement op de bel-etage.



Het grote kabinet was evenals dat van Amalia geheel betimmerd. In plaats van een Korinthische pilasterstelling was de wand aan de westzijde echter met behulp van geprofileerde lijsten geleed en rijkelijk voorzien van afhangende festoenen. Hiermee was een architectonisch kader geschapen voor een groot aantal schilderijen, die samen een familiegalery vormden van Prinses Amalia en haar gezin. Twee dubbelportretten van Honthorst met Willem II en Maria Stuart, en met Louise Henriëtte en Frederik Willem, de Keurvorst van Brandenburg en een grote familiegroep van Frederik Hendrik en Amalia en hun overige drie dochters, die in 1647 nog ongehuwd waren.²⁷⁸ De schoorsteenmantel en een aantal andere vakken bleven aanvankelijk leeg, mogelijk met de bedoeling later nieuwe telgen toe te kunnen voegen.

De bovenverdieping had twee reeksen vertrekken met identieke plattegronden als op de hoofdverdieping. Boven waren de vertrekken echter beduidend lager, te weten 12 in plaats van 16 voet. Ook deze kamers waren echter kostbaar ingericht en waren waarschijnlijk bestemd voor voorname leden van Amalia's hofhouding. Pieter Post had hier voor beide appartementen een identieke reeks schoorsteenmantels ontworpen, alle drie eenvoudiger dan die op de bel-etage, met steeds Ionische pilasters aan weerszijden van de stookplaats, zonder betimmering of schoorsteenstuk daarboven.²⁷⁹ De schoorsteenmantels in beide voorkamers en bedkamers waren nog verrijkt met een decoratief paneel onderaan de schoorsteenboezem met splende putti en festoenen.

De grote zaal

Het hoogtepunt van het Huis Ten Bosch is de grote kruisvormige zaal, overdekt met een houten gewelf en bekroond met een koepel met omgang aan de binnenzijde (afb. 70, p. 63). De structuur van de zaal wordt bepaald door de schijnarchitectuur van dubbele Korinthische pilasters, op de schuine hoeken tussen de kruisarmen, en het hoofdgestel daarboven, alles in het platte vlak uitgevoerd en in schijnrelief beschilderd. Pilasters, hoofdgestel en lambrisering zijn tegenwoordig donkerpaars met overvloedig vergulde details. Dankzij het recente onderzoek naar de schilderijen en de betimmering van de Oranjezaal kunnen wij een beter beeld krijgen van de oorspronkelijke opzet van deze bijzondere ruimte.²⁸⁰ De lambrisering was oorspronkelijk met illusionistische rusticabanden beschilderd in een lichte zandsteenkleur. Deze opzet is ook op de prent met de doorsnede van de zaal van Pieter Post te zien. De pilasters en het doorlopende hoofdgestel daarboven waren daarentegen oorspronkelijk in een omber-grijze toon geschilderd, met enkele vergulde details, zoals de invulling van de cannelures van de pilasters, de voluten in de kapitelen en de eieren en parels van de lijsten in het hoofdgestel. De omber-grijze kleur van de (schijn)architectuur van de zaal sloot oorspronkelijk aan op de vergelijkbare grijze hoofdtoon van de architectuur die op de schilderijen is weergegeven. Vooral de grote bogen op de doeken met de triomftocht, langs de zijwanden van de kruisarmen, vormden oorspronkelijk aldus één geheel met de architectuur van de zaal. Wanneer men hierbij bedenkt dat de doeken oorspronkelijk 'koud' tegen elkaar aan waren geplaatst, zonder lijsten ertussen, dan krijgt men het oorspronkelijke beeld waarin schilderkunst en architectuur in één fantastische decorschildering waren verenigd. Omdat de schijnarchitectuur ten nauwste samenhangt met de echte architectuur, en daar ten dele

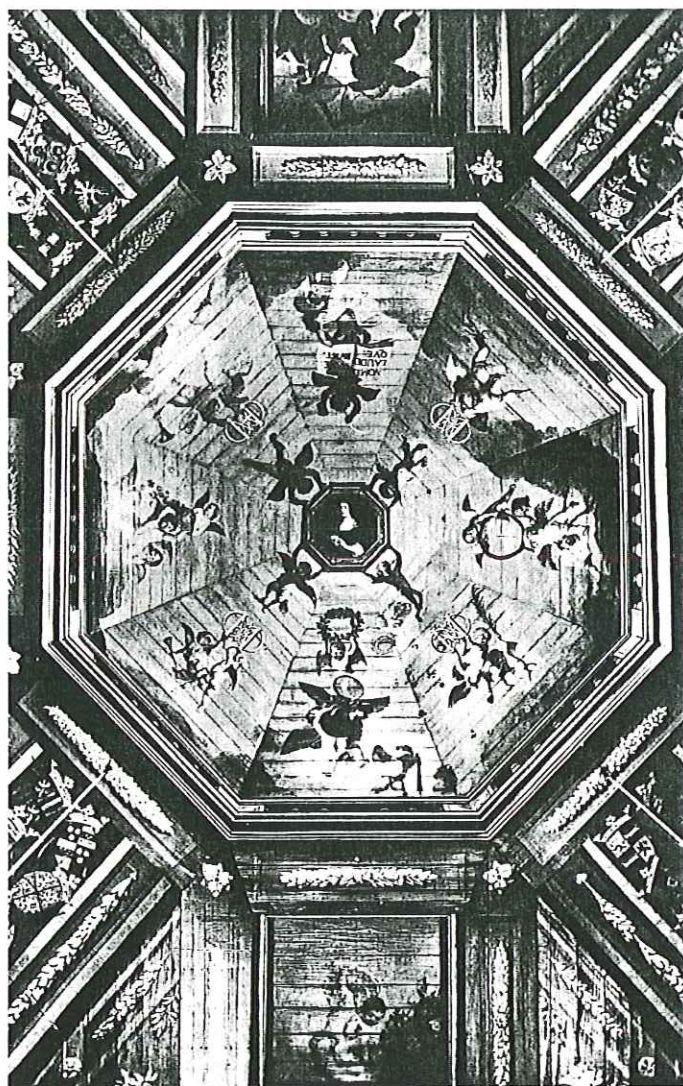
in overloopt, is dit deel van het ontwerp waarschijnlijk in overleg van Jacob van Campen, de ontwerper van de decoraties met de architect van de zaal, Pieter Post, tot stand gekomen.

De decoratie van de zaal begon na de voltooiing van het gebouw in 1647, toen Frederik Hendrik reeds was overleden. In nauw overleg met Constantijn Huygens liet Amalia een samenhangende serie schilderijen vervaardigen om de zaal tot een mausoleum voor haar overleden echtgenoot te maken. Hoewel Pieter Post hierbij geen aandeel had, moeten wij op zijn minst de hoofdpunten van deze buitengewone schilderijencyclus aanhalen, aangezien deze het duidelijkst de betekenis weergeeft die Prinses Amalia in het Huis Ten Bosch had gelegd. Voor een gedetailleerde verhandeling van de schilderijen wordt echter verwezen naar de belangrijke studies van Van Gelder, Peter-Raupp en Brenninkmeyer-De Rooij.²⁸¹

Huygens stelde in 1647 het definitieve programma voor deze cyclus op, die uit dertig schilderijen zou gaan bestaan. De schilderijen waren bestemd voor alle wanden van de zaal, die vanaf de lambrisering tot aan de kroonlijst 23 voet hoog waren. Om meer ruimte voor grote, doorgaande doeken over de volle breedte te krijgen, werden in 1647 de bovenvensters aan de zuid- en noordwand van de zaal van binnenuit gedicht. De compositie was in grote lijnen door Jacob van Campen bepaald, die zelf ook enkele stukken schilderde. Voor de uitvoering van de overige delen werden verschillende kunstenaars aangezocht, zowel in de Noordelijke- als de Zuidelijke Nederlanden. Zo werkten tussen 1647 en 1652 Gerard van Honthorst, Caesar van Everdingen, Jan Lievens, Pieter Soutman, Salomon de Bray, Christiaan van Couwenbergh, Pieter de Grebber, Jacob Jordaens, Theodoor Willeboirts Bosschaert, Gonzales Coques en Theodorus van Thulden ieder voor zich aan een aantal doeken voor de Oranjezaal. De algehele coördinatie was ook tijdens de uitvoering in handen van Jacob van Campen. De taak van Van Campen was van groot belang omdat de verschillende doeken uit de verschillende ateliers uiteindelijk één cyclus zouden vormen. Huygens hield de vorderingen op zijn beurt dan ook nauwlettend in de gaten. Hij correspondeerde zelf met verschillende schilders en hield Prinses Amalia steeds op de hoogte.²⁸²

Het centrale thema van de schilderijenreeks is in de overtuigende visie van Brenninkmeyer-De Rooij de verheerlijking van Frederik Hendrik als Vredestichter en brenger van het Gouden Tijdperk. De oostwand van de zaal wordt geheel in beslag genomen door de grote voorstelling van de 'Triomf van Frederik Hendrik' van Jacob Jordaens waarin de stadhouder op een gouden praalwagen als overwinnaar en vredestichter is afgebeeld, in begeleiding van ondermeer Willem II te paard. De andere wanden zijn in twee niveaus opgedeeld. Op het onderste niveau wordt rondom de hele zaal de triomfstoet uitgebeeld die aan de triomfwagen van Frederik Hendrik vooraf gaat, uitgebeeld in verschillende groepen die elk door een grote boog lopen. Deze stoet wordt onderbroken aan de zuidwand, die met drie vensters is geopend en aan de westwand. Hier was oorspronkelijk de schoorsteenmantel en in de vakken aan weerszijden is twee maal de smidse van Vulcanus uitgebeeld, in aansluiting op de stookplaats die oorspronkelijk tussen beide lag. De deur in de noordwand is beschilderd met Minerva en Hercules die de deur openen voor de Victorie.

Boven de rondgaande triomfstoet zijn de belangrijkste episodes uit het leven van Frederik Hendrik in allegorieën weergegeven, aan de westzijde zijn geboorte en jeugd te midden van de Muzen, het



71. Gezicht in de koepel van de Oranjezaal, met het weduweportret van Amalia als middelpunt.

huwelijk met Amalia aan de zuidzijde en de overhandiging van het opperbevel door de Nederlandse Maagd aan de noordzijde. De beschildering van de houten gewelfvlakken boven de kroonlijst sluit nauw bij dit programma aan, waarbij de aardse gebeurtenissen die eronder zijn afgebeeld, op een hoger, bovenaards niveau worden gebracht. Aan de westzijde is Apollo op de zonnewagen afgebeeld, boven de geboorte en jeugd van Frederik Hendrik; de allegorie op de hemelse en aardse liefde bevindt zich aan de zuidzijde, boven het huwelijk van het prinselijke paar; en aan de noordzijde, boven de overhandiging van het opperbevel, is de allegorie op het goede bestuur en bloei van de kunsten afgebeeld. Boven de triomf aan de oostwand is de hemelvaart van Frederik Hendrik uitgebeeld.

Boven de geschilderde Korinthische pilasters op de vier schuine hoeken in het midden van de zaal, zijn gewelfribben die de omgang van de koepel schijnen te dragen, met daartussen de wapens van Frederik Hendrik en Amalia en 64 voorouders. De beschildering van het gewelf van de koepel geeft tot slot een blik in de open hemel waar een schare putti rondvliegt met lauwerkransen en een me-

daillon met het portret van Amalia van Solms in rouw als middelpunt (afb. 71). Aan de acht zijden van de koepel is een latijns opschrift van Constantijn Huygens aangebracht waarmee de betekenis van de zaal als gedenkteken voor Frederik Hendrik wordt aangegeven. In vertaling luidt dit:

'Voor haar onvergetelijke gemaal, Frederik Hendrik, Prins van Oranje, heeft zijn ontroostbare weduwe Amalia van Solms als uiting van haar rouw en onvergankelijke liefde een gedenkteken opgericht, dat op zichzelf zonder weerga is en daarom juist hem waardig.'²⁸³

De oorspronkelijke bekroning van het exterieur van de koepel, een veelpuntige ster, was het sluitstuk van het iconografisch programma van het paleis. De ster gold immers als embleem van de deugdzame vorst (afb. 72). In de Nederlandse uitgave van de bundel emblemata van Claude Paradin is dit als volgt verwoord:

Candor illaesus

'Een blanckheyt ongeschaed, een sterrenglans bij nacht,
Monstreren aen [= aantonen] een Prins, die sich van ondeucht wacht:

*Gheluckich is dat lant, het welck alsulcken heer
ghenieten can in't laetst, die al het oudt verzeer
Ten eynde brengen weet, en sijn rijck soo verblijden
Dat door hem heel vergaet de druck van oude tijden.*

*Sijn deugt en wijs beleyt keert al de sijn' tot goet
en drijft verre wech den twist en tegenspoet.*

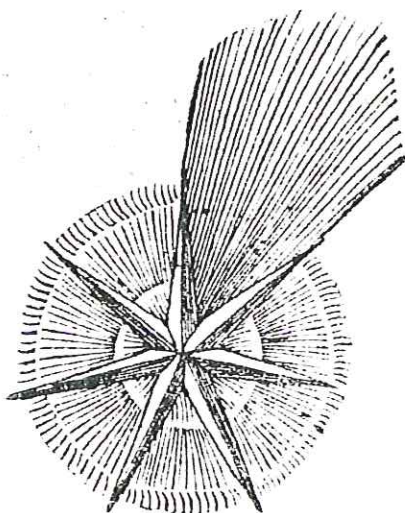
*Hij is een claere sterr, met schoone lichte stralen
die al sijn lant en volck wt duysternis can halen.'*²⁸⁴

72. De prinselijke ster (Claude Paradin, Princelicke Deviisen, Leiden 1615, p.257).

CXII.

Candor illæfus.

**Een blanckheyt ongeschaed, een sterrenglans bij nacht,
Monstreren aen een Prins, die sich van ondeucht wacht.**



CHSIV

Deze dichterlijke omschrijving van de deugdzame Prins, die als een ster in de nacht zijn volk in moeilijke tijden voorgaat, is geheel van toepassing op Frederik Hendrik en het beeld dat Prinses Amalia in de Oranjezaal van hem wilde nalaten. Door de herinnering aan de deugdzame daden van Frederik Hendrik niet te laten vervagen, hoopte Amalia als weduwe haar vooraanstaande positie te behouden. Hoe noodzakelijk dit was bleek wel uit de afkondiging van het Stadhouderloze Tijdperk na het debâcle en vroege overlijden van Willem II in 1650, waarna Amalia het hoofd van de Oranje-familie werd.

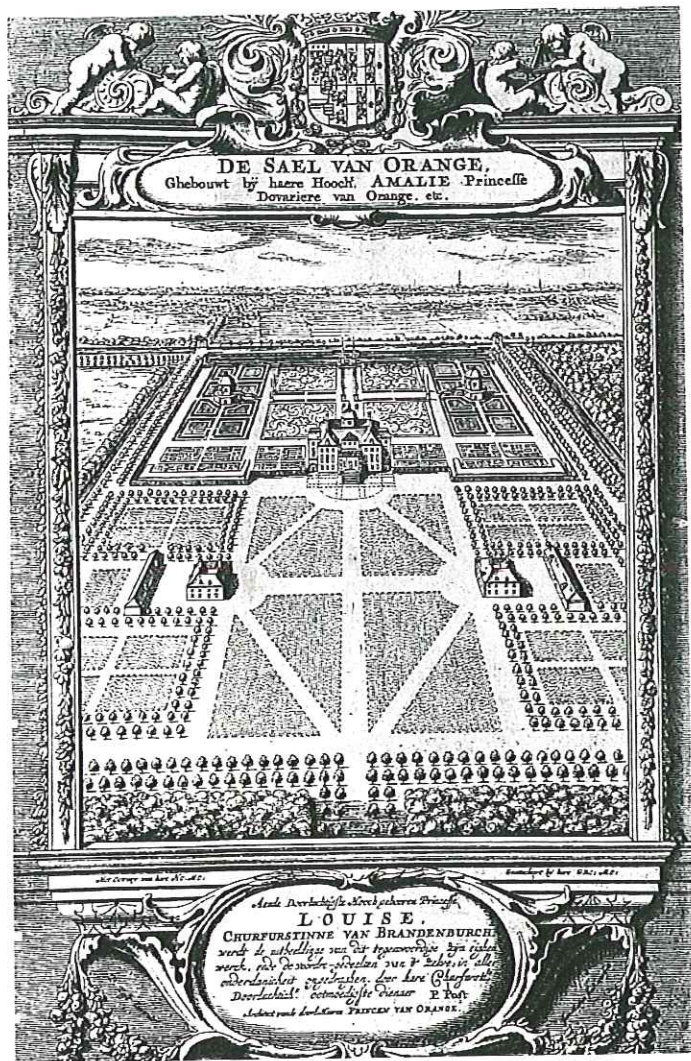
Het eerste tuinontwerp

De zaal was met deze bijzondere schilderijen niet alleen architectonisch maar ook thematisch het middelpunt van het huis en tevens van de tuinen er omheen, die onlosmakelijk met het huis verbonden waren door het hele complex in één stramen te ontwerpen. Huis en tuin vormden bij de nieuwe buitenplaats van Prinses Amalia van begin af aan een hechte eenheid, waarin zowel de onderdelen van de tuin als het huis een vaste plaats hadden. Voor de tuinaanleg is in de loop der tijden een groot aantal ontwerpen gemaakt. In dit kader komen echter alleen de eerste twee hiervan, die van Pieter Post, ter sprake.

Het eerste schetsontwerp van 20 april 1645, dat bekend is van de kopie van Van der Salm, hangt ten nauwste samen met de terreinkeuze (afb. 56). Pieter Post laat er als het ware op zien dat dit stuk zich inderdaad goed leent voor de bedoelingen van het prinselijke paar. Het plan kan in tweeën uitgevoerd worden: de westelijke (Haagse) kant met het huis zelf is niet te groot om tegelijkertijd met de bouw uitgevoerd te worden, de oostelijke (Leidse) zijde schijnt meer als reserve en uitbreidingsmogelijkheid opgevat te zijn. Het werd inderdaad ook pas veel later aangelegd.

Het eerste en voornaamste deel lijkt met zijn centrale brug aan de noordzijde gericht op de Leidse Straatweg, terwijl de twee bruggen aan de Bezuidenhoutseweg in de hoeken liggen en geen mooie axiale toegang tot het huis opleveren. De hoofdingang is dus waarschijnlijk van begin af aan aan de noordzijde gedacht. Een middenlaan leidt aan die zijde van de Leidse Straatweg naar het voorlopig geschetste huis, met een breed maar ondiep voorhuis aan de noordzijde. Het brede terrein aan de noordzijde dat door de middenlaan wordt doorsneden, lijkt vrijwel geheel omgeven door een verhoogd terras, dat alleen via trappen bij het huis te bereiken is. Dergelijke dijken of terrassen legde men uitsluitend aan teneinde het kunstig lijnenspel van een *parterre-de-broderie* te beschermen en beter te kunnen overzien. Het is echter onwaarschijnlijk dat Post hier werkelijk dergelijke parterres had voorzien. Dergelijk fijn gedetailleerde en zeer bewerkelijke onderdelen vormden immers het meest spectaculaire deel van de aanleg en meestal bereikte men er in de totale aanleg het meeste effect mee als zij direct achter het huis volgden. Het voornaamste vertrek van het huis, ook in deze voorlopige schets, ligt echter aan de zuidzijde. De vierkante vakken van het eenvoudige schaakbordsysteem aan deze zijde van de tuin lijken eerder bestemd voor de *parterres-de-broderie*, met aan de Bezuidenhoutseweg twee vierkante *berceaux*.

Het ontwerp voor het tweede deel van de tuin ziet er nog wat vrijblijvend uit. De hoofdas is ook daar door de ligging van het huis bepaald. De toegangsbrug ligt eveneens op deze as. Dit tweede

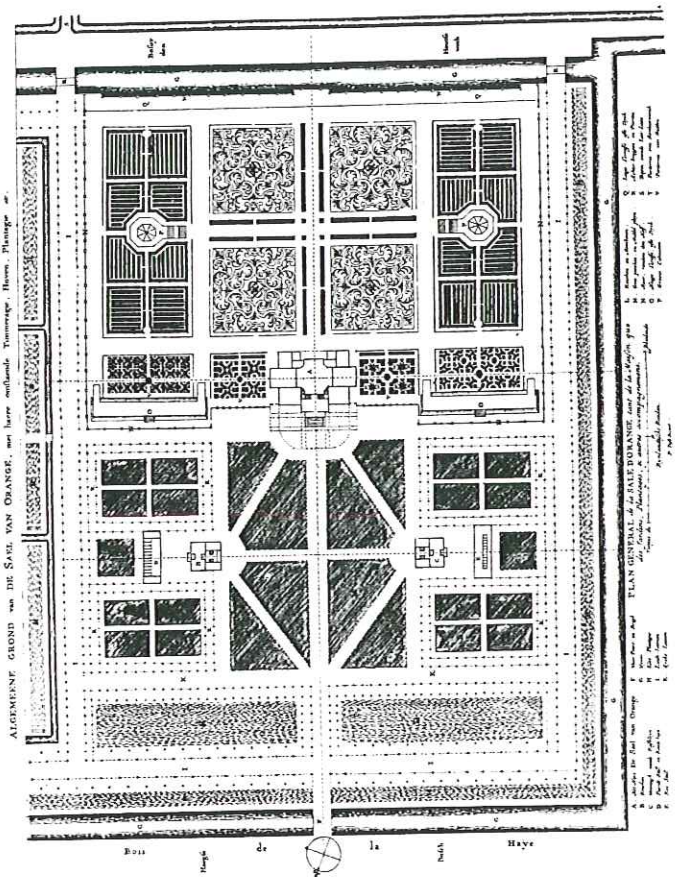


73a,b. Plattegrond en vogelvlucht van het definitieve tuinontwerp van Post.

gedeelte van de tuin is grotendeels als rest behandeld. Hier zullen ongetwijfeld de bosschages, boomgaarden en groentebedden zijn gesitueerd. Eén groot motief domineert echter in deze aanleg: een kruisvormig vlak waarop in het midden een tuinpyramide van circa 6 bij 6 roeden is aangegeven. Tuinheuvels komen in deze tijd in Holland in zwang. In de vroegere voorbeelden in Engeland en Frankrijk stellen zij vaak de berg Parnassus voor, al dan niet met Apollo en de negen muzen. Latere tuinheuvels zijn meestal niet meer dan een plastisch element in de tuin dat als uitzichtspunt (belvédère) kan dienen. Ook Huygens had in zijn overtuin op Hofwijck een dergelijke heuvel laten opwerpen, eerst bekroond door een obelisk, later door een paviljoentje. Enige jaren later zou ook Cats er twee hebben op Sorghvliet, bekroond door een boom.

Het tweede tuinontwerp

Het definitieve tuinontwerp van Post is opgenomen in zijn prentenserie, waarvan het frontispies een afbeelding in vogelvlucht bevat en waarin de volgende plaat de zuivere plattegrond toont, bei-



de echter zonder de eventuele uitbreiding aan de Leidse kant (afb. 73a, b).

Het hart van de compositie is wederom het huis, nu in de definitieve versie. De ingang daarvan ligt wederom aan de noordzijde, aan de Leidse Straatweg. Er verscheen daar dan ook een brug met een monumentale poort, terwijl van de toegangen aan de Bezuidenhoutseweg alleen de westelijke werd uitgevoerd. De indeling is verder eenvoudig gebleven. Het gehele terrein is omgeven door een elzenhaag met aan de noordzijde nog een brede elzenplantage als extra bescherming tegen de wind. Daarachter is nu een groot voorplein met grasperken ontworpen, waaraan links en rechts de dienstgebouwen staan: aan de oostzijde de keuken met daarachter de paardestal en het koetshuis, aan de westzijde de woning van de kastelijn met daarachter de koestal. De rechthoekige bedden aan weerszijden van deze dienstgebouwen fungeren als moestuin.

Het huis zelf vormde met de tuinen aan de achterzijde één architectonisch geheel doordat daar alles was samengevat door een bakstenen muur met pijlers. Deze sloot aan op de voorste hoeken van het gebouw, liep vervolgens langs de zijden naar de brede

gracht langs de Bezuidenhoutseweg, de 'Vijver' genaamd, waar hij op een stenen beschoeiing uit het water oprees. In het midden was daar een aanleg steiger die deel uitmaakte van het lage terras dat de tuin met de parterres aan die kant afsloot. Buiten langs de zijmuren waren oprijlanen geprojecteerd die van de zuidelijke toegangsbruggen af de gehele tuin omringden. Binnen de monumentale tuinmuren was het terrein weer in drieën verdeeld. In het midden de parterre de broderie in vier vierkante compartimenten, kunstig ontworpen met de monogrammen van de stichters in het midden. Zij werden van het midden- en dwarspad gescheiden door lage geschooren stroken groen en bloemen (plates-bandes), waarin tuinbeelden op piëdestals en obeliskken van latwerk waren geplaatst. In de resterende rechthoekige delen naast de parterre waren in de dwars-as twee achthoekige groene kabinetten gebouwd, bestaande uit een brede beganegrond en daarboven een smallere overkoepelende bovenbouw met een omgang, die gelegenheid bood voor uitzicht en vermaak. Misschien kwamen deze geestige objecten in de plaats van de eerder genoemde en niet gerealiseerde tuinheuvel uit het schetsontwerp. De grond rondom de tuinpaviljoens was bedoeld voor kweekbedden, aan het oog onttrokken door geschooren heggen.

Tenslotte dient nog gewezen te worden op de smalle strook parterres links en rechts van het huis. Zij sluiten precies aan op de belangrijkste woonruimten in de zijvleugels en schijnen door hun kleine schaal afgestemd te zijn op deze vertrekken. Overigens bevatten zij geen broderie, maar zijn het 'parterres van bedden', zoals Post ze noemt, gevuld met gras of bloemen. Langs de buitenste van deze parterres strekten zich twee hoge terrassen of dijken uit, van waaraf men de gehele tuin kon overzien. De tuin was dus als het ware ingeklemd tussen het lage terras aan de zuidzijde en het huis met de hoge terrassen aan de noordzijde, terwijl de twee groene kabinetten een krachtig plastisch element aan de twee andere zijden verleenden (afb. 74).

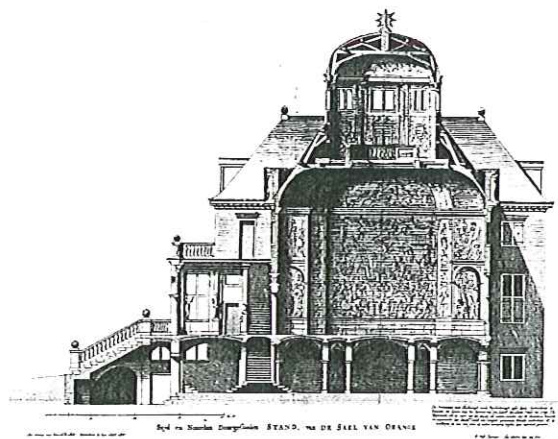
Dat er in deze tuin gebruik was gemaakt van de inmiddels verschenen Franse literatuur kan niet betwijfeld worden. Tussen de aanleg van tuinen als die van Honselaarsdijk en Ter Nieuburg en die van Huis Ten Bosch ligt de publikatie van het boek van Jacques Boyceau, *Traité de Jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* (1638). De invloed van dit tractaat blijkt uit de ornamentiek van de parterres de broderie in het ontwerp van Post. In het boek van Boyceau wordt bovendien duidelijk uiteengezet hoe een tuin aangelegd moet worden, niet alleen door een architect die moest zorgen voor de geometrische orde, maar zeker ook door een goede tuin-architect, die wist wat er in geplant moest worden om de aanleg tot een voortdurend ogenstrelend geheel te maken. Uit de betalingen in de *Dépêches* wordt duidelijk dat de Meester-hovenier Borchert Frederick verantwoordelijk was voor de invulling van het architectonische ontwerp van Pieter Post.

Het blijkt dat na voldoende vorderingen met het grondwerk, waarbij Borchert Frederick controle uitoefent, de eigenlijke tuinaanleg in 1646 is begonnen. Meester-hovenier Borchert betaalde niet alleen als verantwoordelijk opzichter de arbeiders uit maar leverde ook alle materialen. In februari 1646 werd hij uitbetaald voor 'het omspitten, effenen, toemaecken ende planten van parterres ende rabatten in't Hoff van haer Hoocht. in't Haegsche Bosch; coop van mest, plantsoenen ende vruchtboomkens.'²⁸⁵ Gedurende de zomer zal het tuinwerk goed zijn opgeschoten en aan het einde van het seizoen werd de hovenier uitbetaald voor 'de coop van palm [=

buxus] tot beplantinge van't Syfer [= monogram-broderie] ende Bloemstickken in den Hoff van Haere Hoocht. in't Bosch.'²⁸⁶ De betalingen lopen door tot 13 juli 1647, de dag waarop Borchert en zijn vrouw in vaste dienst komen als hovenier en conciërges van het Huis Ten Bosch.

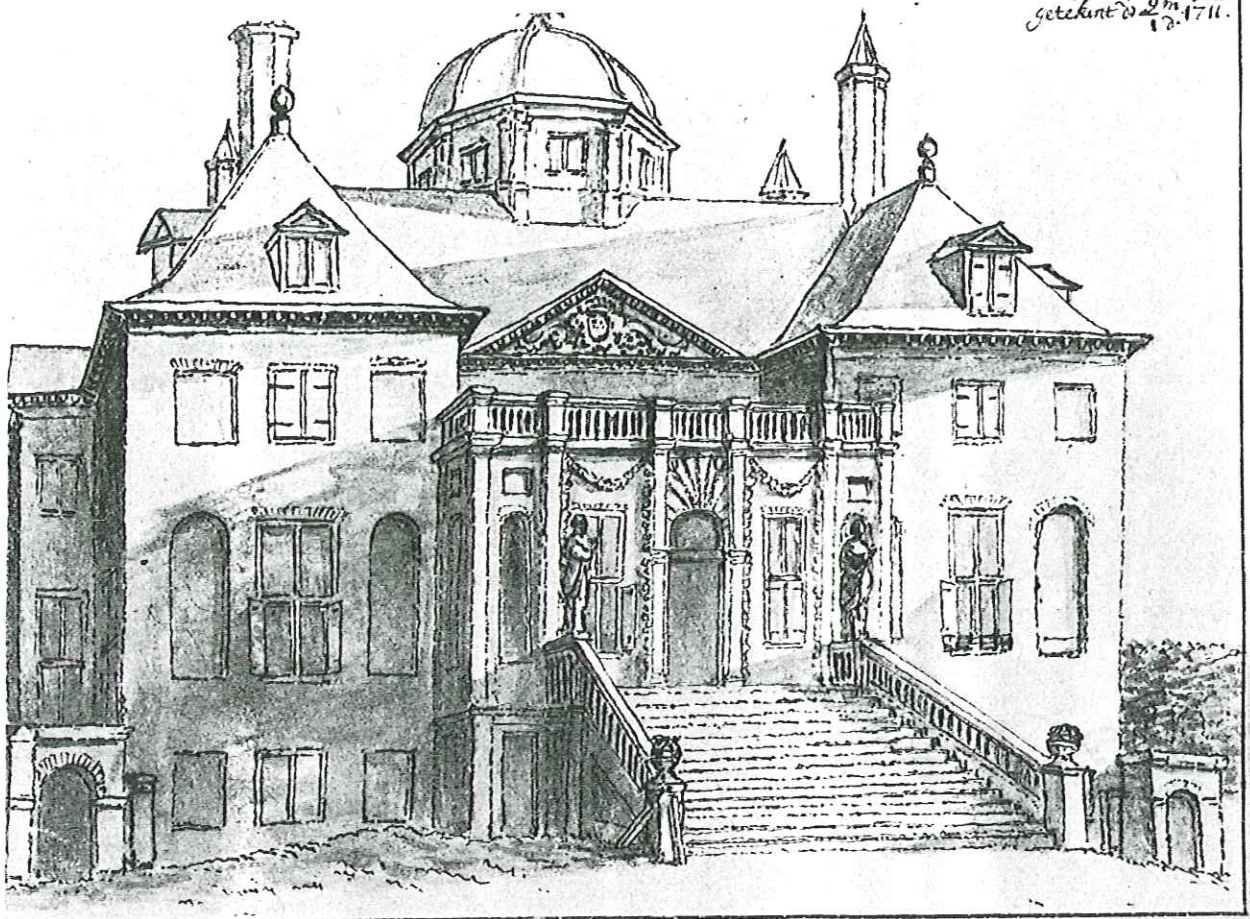
Uit enkele betalingen blijkt tenslotte ook nog dat het oostelijke terrein waarop eens de tuin zal worden uitgebreid, reeds in de jaren 1647-'48 geschikt werd gemaakt door ophogen van het gerooide terrein met zand en het graven van sloten.²⁸⁷ Een echte tuin is hier echter ten tijde van Amalia naar alle waarschijnlijkheid niet meer aangelegd. Het bleef bij weilanden en enige groen-singels, zoals te zien is op latere vogelvluchtprenten van het gehele terrein.

De eenheid van tuin, huis en interieur maakte het Huis ten Bosch tot een van de meesterwerken van Pieter Post. Met de doordachte tuinaanleg, de originele plattegrond van het gebouw en de monumentale schilderingen in de kruiszaal, was het Huis bovendien de meest geavanceerde schepping die er toen in Holland te zien was. Het zomerpaleis van Prinses Amalia was geheel ingericht als monument ter ere van haar overleden echtgenoot. Bij de latere vernieuwingen van tuin, huis en interieur is veel van het werk van Post verdwenen. Ondanks de latere wijzigingen heeft de monumentaliteit van de architectuur van Post vooral aan de zuidzijde en in de grote zaal tot op heden niet aan zeggingskracht verloren.²⁸⁸



102. Jan Mathijs naar Pieter Post, *Doorsnede van de Oranjezaal*.

1655. Uit: *De Sael van Orange*. Amsterdam, 1655



getekent d. 2^m. 1711.

Huis in 't Bosch bij 's Gravenhage.

V. Klotz, a. 1711

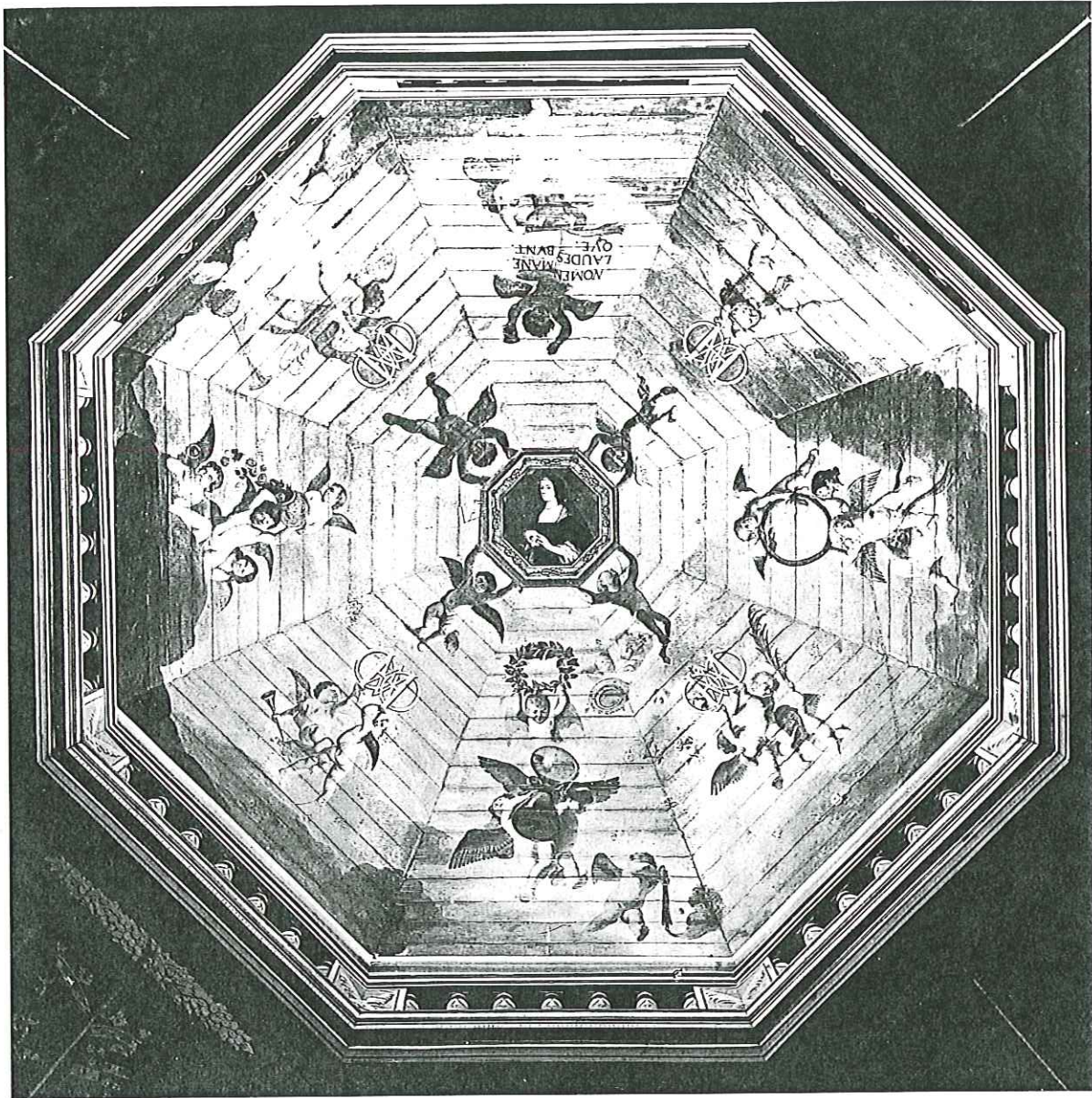
Het Huis ten Bosch. Tekening in grijs en bruin door Valentijn Klotz. 1711.
15 x 19.6 cm.

De architect Pieter Post ontwierp in samenwerking met zijn collega Jacob van Campen in opdracht van Amalia van Solms, vrouw van stadhouder prins Frederik Hendrik, een buitenverblijf in het Haagse Bos, dat tussen 1645 en 1652 werd gebouwd. Na de dood van haar man in 1647 besloot Amalia van Solms er een monument voor hem van te maken, waartoe ze een aantal bekende schilders wandschilderingen van zijn heldendaden liet vervaardigen. Het paleis kreeg de naam 'Oranjesaal', maar werd ook vaak 'Prinsenhuis' genoemd.



Het Huis ten Bosch. Tekening door Cornelis de Kruyff. Omstreeks 1805. 41.1 x 57.7 cm.

Dit tussen 1645 en 1652 gebouwde en van 1734 tot 1739 verbouwde paleis in het Haagse Bos, onderging aan het einde van de 18e eeuw opnieuw een architectonische verandering. De door Daniël Marot sr. ter bekroning van de voorgevel aangebrachte barokke attiek, moest wijken voor een ballustrade, die aan de gevel bepaald geen goed deed.



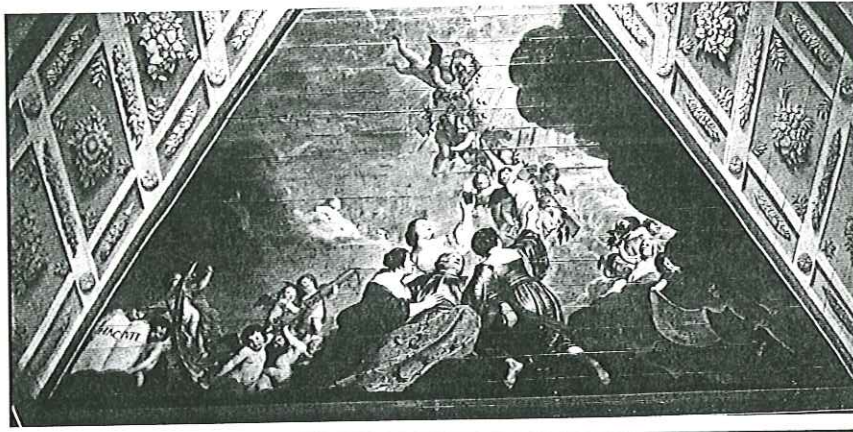
100. De koepel van de Oranjezaal van Huis ten Bosch, 's-Gravenhage

Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



109. Jacob Jordaens, *Allegorie op de Tijd en de Dood*.
Doek, 383 x 205 cm. Oranjezaal, Huis ten Bosch,
's-Gravenhage

Bron: Jacob van Campen. *Het klassieke ideaal in de gouden eeuw*.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



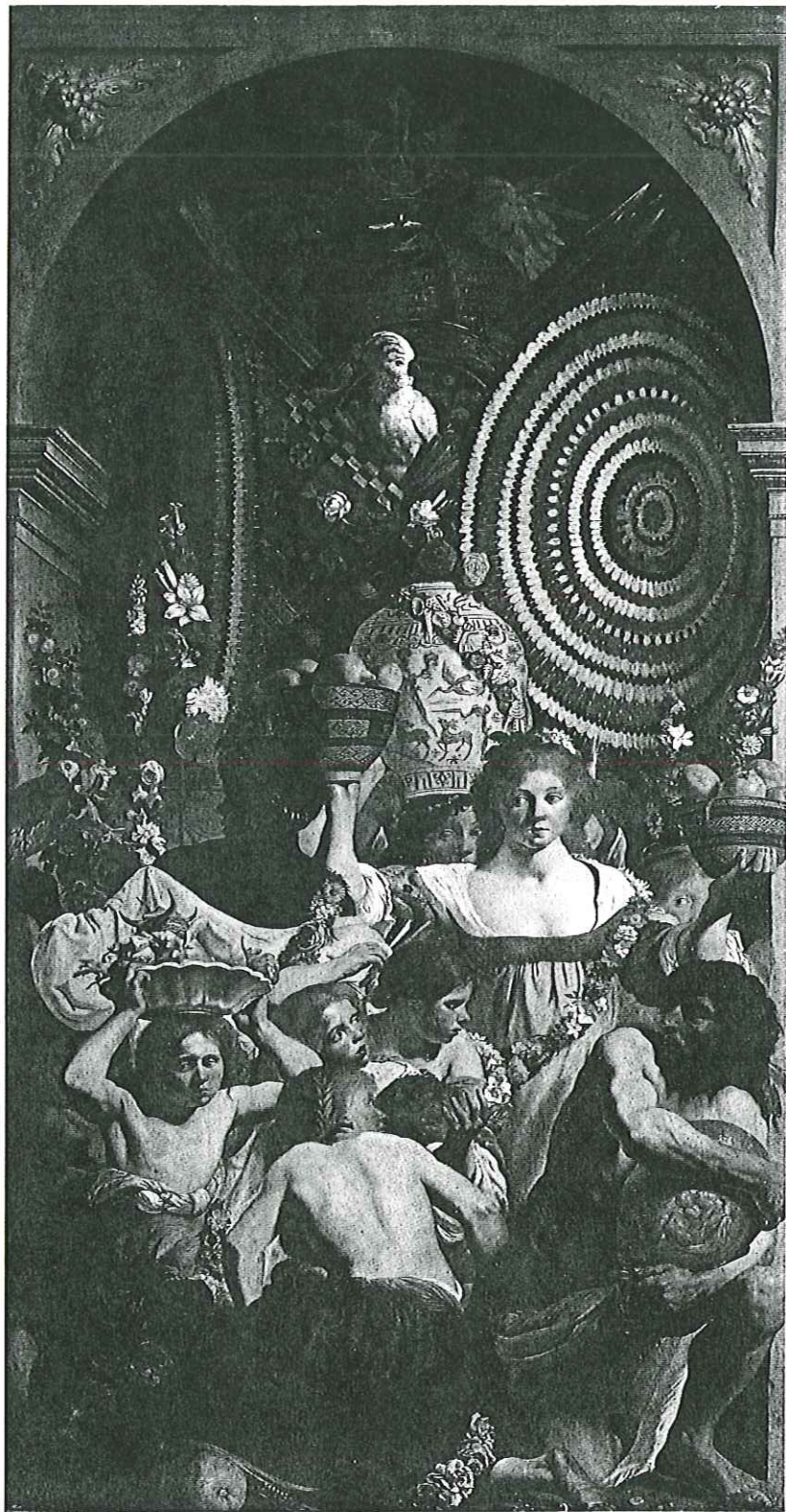
XVI. De oostwand van de Oranjesaal in Huis ten Bosch, 's-Gravenhage (montage)

Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



XIV. De zuidwand van de Oranjezaal in Huis ten Bosch, 's-Gravenhage (montage)

Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



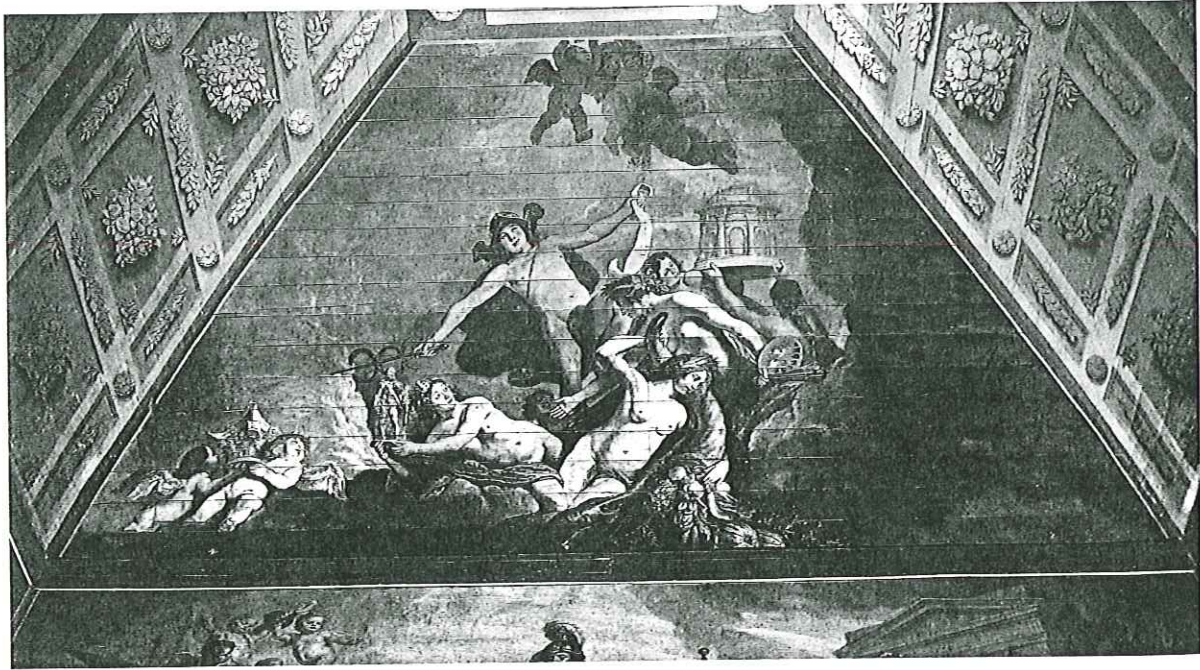
VIII Jacob van Campen, *Triomftocht met schatten uit de Oost en West*.
Ca. 1650-51. Doek, 380 x 205 cm. Oranjezaal, Huis ten Bosch, 's-Gravenhage

Bron: Jacob van Campen. *Het klassieke ideaal in de gouden eeuw*.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



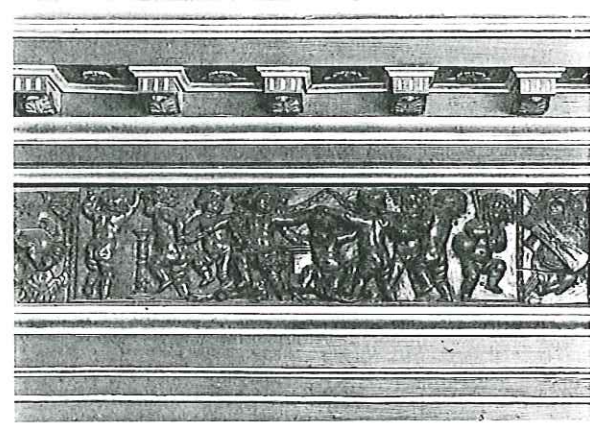
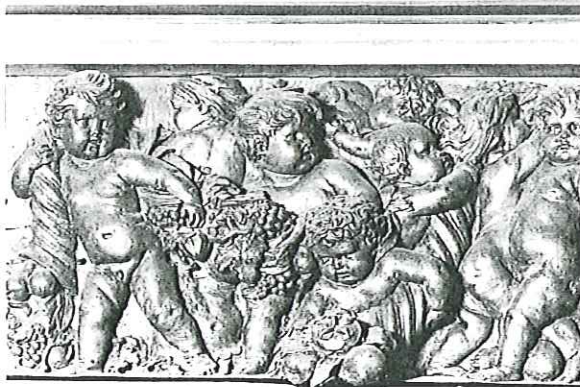
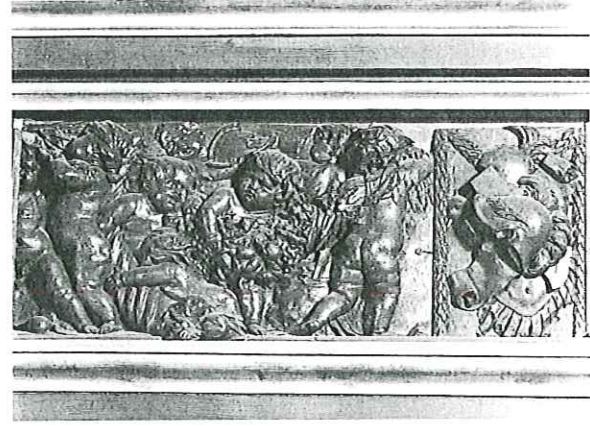
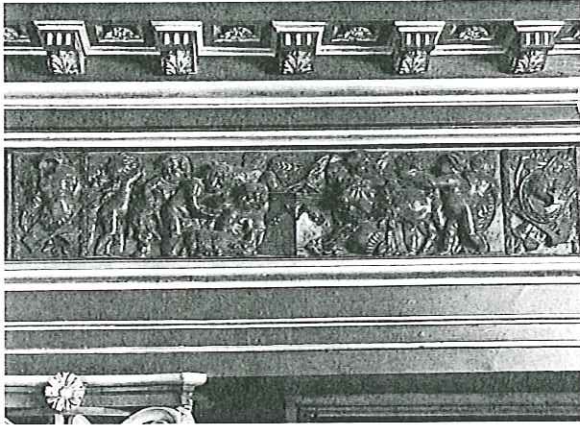
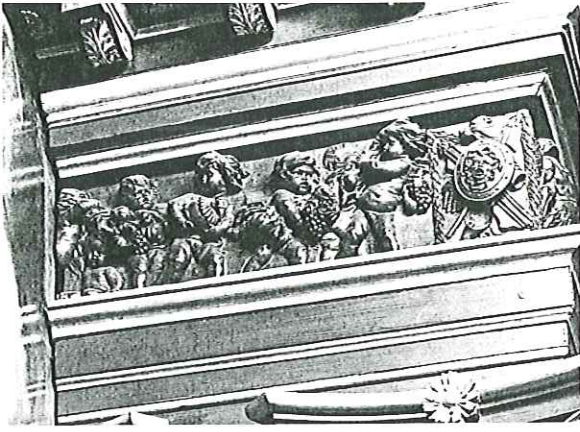
VII Jacob van Campen. *Apollo en Aurora*.
Ca. 1650-51. Hout, maximale breedte 7.52 m. Oranjezaal, Huis ten Bosch, 's-Gravenhage

Bron: Jacob van Campen. *Het klassieke ideaal in de gouden eeuw*.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995

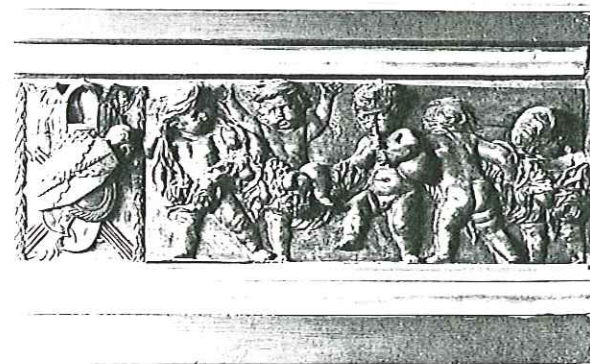


211. Onbekende schilder, *De verenigde Bouw- Schilder- en Beeldhouw-kunst*. Oranjezaal, Huis ten Bosch, 's-Gravenhage

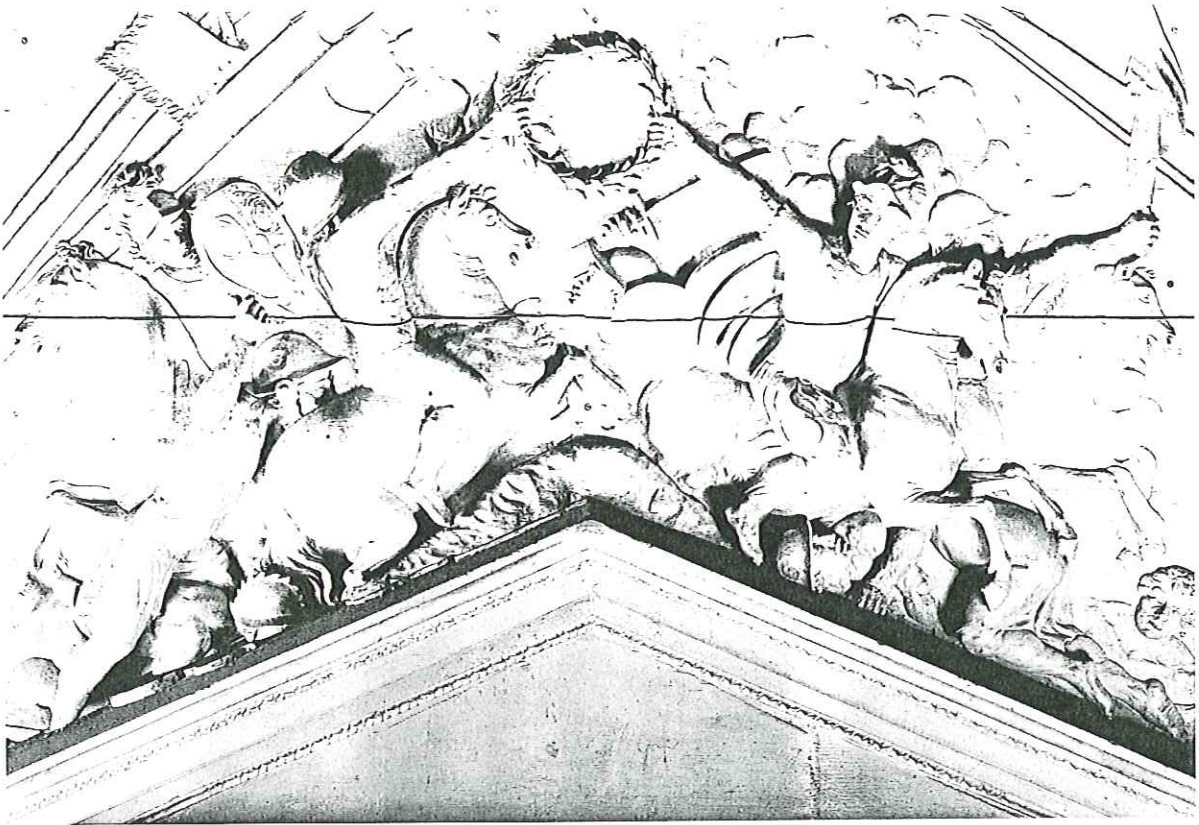
Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



207a-g. Rombout Verhulst, Fries in de schouw van de Oranjezaal



Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995



206. Pieter Adriaensz 't Hooft, *Ruiterstrijd*, opgenomen in het programma van de Oranjezaal, Huis ten Bosch, 's-Gravenhage

Bron: Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de gouden eeuw.
Architectura & Natura pers . Stichting Koninklijk Paleis te Amsterdam
Amsterdam 1995