

AMSTERDAM SIERLIJK VERBONDEN MET GOD.
HET LOFDICHT OP HET AMSTERDAMSE STADHUIS VAN
CONSTANTIJN HUYGENS

Stijn BUSSELS, Laura PLEZIER & Marc VAN VAECK*

Abstract – In 1657 Constantijn Huygens wrote a poem to congratulate the Amsterdam burgomasters for their new Town Hall. The poem was distributed via various media. An analysis of the content of the poem in combination with a view on its divergent bearers gives precious insights in what we today call ‘mediality’ and ‘materiality’. It reveals how the Dutch Golden Age made a conscious use of particular media, as well as particular materials and developed explicit discourses on the use of media and materials. Thus content, medium and material were closely interconnected. In his poem Huygens subordinated the physical appearance of the Town Hall to an instangible force, God’s grace for Amsterdam. By contrast, the bearers of the poem were more and more made of sustainable, rich material. However, this article will clarify that even the material nature of the successive bearers was associated with higher non-material values.

In de Burgemeesterskamer van het Stadhuis van Amsterdam, het huidige Paleis op de Dam, hangt een zwarte marmeren steen uit 1660. In de steen is in sierlijke, vergulde letters een gedicht van Constantijn Huygens (1596-1687) gesneden waarin het Stadhuis de centrale aandacht krijgt. Huygens, secretaris en diplomaat van de stadhouders, dichter en muzikant, en kunst- en architectuurkenner, was goed bevriend met Jacob van Campen (1596-1657), de architect van het Stadhuis, maar het gedicht is een gelukwens aan het adres van de vier regerende burgemeesters, de stichters van het gebouw.

Voor dit speciale nummer *Buiten het boek* is het gedicht om twee redenen van belang. Vooreerst werd het gedicht op verschillende dragers geplaatst. In 1657 schreef Huygens het gedicht en las een vriend van hem het officieel voor aan de vier burgemeesters. Daarenboven verscheen het ook in druk en werd het op papier gekalligrafeerd. De burgemeesters lieten de gekalligrafeerde tekst prachtig inlijsten en in de Burgemeesterskamer ophangen. Zoals

* Laura Plezier en Stijn Bussels, hoogleraar kunstgeschiedenis voor 1800, zijn verbonden aan het ERC-startinggrant-project *Elevated Minds*. (adres: Leiden University Centre for the Arts in Society, Johan Huizingagebouw, Doelensteeg 16, 2311 VL Leiden; e-mail: l.m.plezier@hum.leidenuniv.nl en s.p.m.bussels@hum.leidenuniv.nl). Marc Van Vaeck is als hoogleraar vroegmoderne Nederlandse letterkunde verbonden aan de KU Leuven (adres: Faculteit Letteren, Onderzoekseenheid Literatuurwetenschap, Blijde-Inkomststraat 21, 3000 Leuven; e-mail: marc.vanvaeck@kuleuven.be). De auteurs willen graag Ad Leerintveldt, Frits Scholten en Pieter Vlaardingebroek danken voor hun hulp.

gezegd, werd in 1660 het gedicht ook in een zwarte marmeren steen gesneden. Maar daarnaast is het gedicht hier ook van belang omdat Huygens er stelt dat het gebouw was ontstaan dankzij een bovenmenselijke kracht, met name Gods welwillendheid. Huygens plaatst het gebouw niet op zichzelf. In zijn ogen is het in eerste instantie een bewijs van de uitverkoren positie van de handelsstad bij God. Het Stadhuis staat dus in het teken van de hemelse zegeningen.

Het gedicht geeft ons een inzicht in hoe in de Gouden Eeuw werd gedacht over informatieoverdracht en de maatschappelijke betekenis van materialen, of met meer moderne termen, over ‘medialiteit’ en ‘materialiteit’.¹ Aan de hand van onze bespreking van de veranderingen van drager van Huygens’ gedicht willen we duidelijk maken dat er in de zeventiende-eeuwse Republiek der Nederlanden expliciet werd nagedacht over de wijze waarop een tekst het beste kon worden gepresenteerd.

Gebouw van steen en hout

GELUCK AEN DE EE. HEEREN REGEERDERS VAN AMSTERDAM,
IN HAER NIEWE STADTHUIJS.²

Doorluchte Stichter van ’s Werelds Achtste wonder,
Van soo veel Steens om hoogh op soo veel Houts van onder,
Van soo veel kostelicks soo konstelick verwrocht,
Van soo veel heerlickheits tot soo veel nuts gebrocht;
5 God, die U Macht en Pracht met Reden gaf te voeghen,
God gev’ u in ’t Gebouw met Reden en Genoeghen
Te thoonen wie ghij zijt, en, daerick ’t al in sluijt,
Heil zij daer eewigh in en Onheil eewighuijt.
Is ’t oock soo voorgeschickt, dat deze Marmer-muren
10 Des Aerdrijcks uysterste niet hebben te verduren,
En, werdt het noodigh dat het Negende verschijn’

¹ Voor een reeks recente besprekingen van het begrip ‘medialiteit’, zie Jäger e.a. 2010; en voor ‘materialiteit’, zie Rosler e.a. 2014 waarin een tiental vooraanstaande cultuur- en kunstwetenschappers hun visie op het concept toelichten.

² Het gedicht wordt hier weergegeven naar Worps uitgave van het handschrift (Worp 1892-1899, VI, 108). Deze versie sluit – op spellingsvarianten en verschillen in interpunctie na – aan bij de weergave van het gedicht in de eerste druk van Huygens’ *Koren-bloemen* uit 1658 (Huygens 1658, boek XII, 820). In deze eerste uitgave van de *Koren-bloemen* staat in de titel ‘Raedhuys’, niet ‘Stadhuijs’. In de diverse beschrijvingen van de stad Amsterdam en meer in het bijzonder van het stadhuis wordt het gedicht van Huygens vaak in extenso weergegeven; vergelijk bijvoorbeeld Fokkens 1662, 126-127.

Om 't Achtste Wonderwercks nakomelingh te zijn,
 God, uwer Vad'ren God, God uwer Kind'ren Vader,
 God soo naeby U, zij die Kind'ren soo veel nader,
 15 Dat haere Welvaert noch een Huijs bouw' en besitt'
 Daer bij dit Niewestae als 't Oude stond bij dit.

Huygens noemt in het eerste vers van het gedicht het Stadhuis het achtste wereldwonder. Het gebouw sluit dus de rij af van de zeven wonderlijke gebouwen en kolossale beelden uit de Oudheid. De dichter was hierin niet nieuw. We vinden deze topos al terug bij eerdere lofdichten op het Amsterdamse Stadhuis en ook latere lofdichters zullen de topos herhalen.³ Huygens gaat vervolgens in op de gebruikte materialen die het exceptionele karakter van het gebouw uitmaken: hout voor de 13.659 heipalen waarop het Stadhuis is gefundeerd, en steen in allerlei varianten toegepast. Hij spoort op dat punt met veel andere lofdichters op het Stadhuis, onder meer Joost van de Vondel (1587-1679) en Jan Vos (c. 1610-1667), die met veel ontzag beschrijven hoe enorme ladingen hout uit het verre noorden en enorme ladingen marmer uit het verre zuiden naar Amsterdam werden gebracht.⁴

Onder het gedicht voegde Huygens in 1672 in zijn herziene en vermeerderde uitgave van de *Koren-Bloemen* enkele Latijnse verzen uit Ovidius' *Ars amatoria* (boek 3, 115-118) toe:⁵

Aspice quae nunc sunt Capitolia, quaeque fuerunt;
 Alterius dices illa fuisse Jovis
 Curia, Consilio quae nunc dignissima tanto est,
 De stipula Tatio regna tenente fuit.

Of in de Nederlandse vertaling van Ovidius' tekst door Abraham Valentyn (1640-1697) uit 1678:

Let eens hoe 't Kapitoel nu pronkt, en hoe 't eertijts was: gij sult seggen
 dat'er doen een andere Jupiter in woonde. 'T Raathuis dat nu een gebou

³ Zo schrijft Jan Vos in zijn gedicht 'Inwijding van het Stadhuis t'Amsterdam': 'Dit pronkstuk zal het eerst van alle wondren zijn: / Of vindt men 't zevental, zoo is het, spyt al d'ouwen' (Vos 1662, 333-352; citaat op p. 341); Albrecht e.a. 1982, 101, vers 594; vgl. Pieter Rixtels 'Op het Stadhuis van Amsterdam' (Rixtel 1717, 36-40, in het bijzonder p. 36 en 40; zie ook Jan Zoets 'De zaale van Oranje. Gebouwt by haare Hooghaid, Amelie van Solms, Princesse Douarire van Oranje' (Zoet 1675, 177-190, in het bijzonder p. 182). Voor een bespreking van de lofdichten op het Stadhuis, zie Spies 1979, Spies 1993 en Bussels 2013.

⁴ Zie onder andere 'Noorweegen heeft voor t Y' haar bosschen afgehouden', in Vos 1662, 333-352, citaat op p. 337; en 'Het Noortsche mastbosch neemt het Raethuis op den rug', in Albrecht e.a. 1982, 100, vers 559.

⁵ Huygens 1672, boek XIX, 282. In de eerste uitgave van Huygens' *Koren-bloemen* uit 1658 kwam deze toevoeging vanuit Ovidius nog niet voor (Huygens 1658, boek XII, 820).

is, daar soo agtbaren raat wel gevoeglijk in vergaderen mag, was ten tijde van Konink Tatius met een riet-dak gedekt (Ovidius 1678, I, 244).

In deze latere toevoeging aan het gedicht speelt de maatschappelijke betekenis van materialen, hun materialiteit, opnieuw een expliciete rol; ze bouwt zo verder op de eerste verzen van het lofdicht. Huygens plaatst door de toevoeging Amsterdam immers in de Romeinse traditie en vergelijkt het Stadhuis met de Curia op het Capitool die eerst van riet was gemaakt, maar later de senatorenvergadering haar volle waardigheid verleende toen het in steen werd opgetrokken. Het Stadhuis van Amsterdam ondergaat een soortgelijke gedaanteverwisseling.

Naast de materialen, behandelt Huygens in het derde vers uit zijn gedicht kort de wonderlijkheid die het gebouw tentoonspreidt, met name de kostelijkheid van de gebruikte materialen en de uitmuntende kunst en kunde waarmee deze werden verwerkt. In het vierde vers komt het uiteindelijke nut van dit alles ofwel het welzijn van stad en stedelingen aan bod. Deze argumentatie is evenmin uniek. Andere lofdichten op het Stadhuis verbinden eveneens de rijkdom van materialen en de uitmuntende kunst aan het nut van het Stadhuis.⁶ Ze gaan zo in op de enorme kosten die de bouw met zich meebracht, maar vanuit een vroeg kapitalistische geest schuiven ze dit naar voren als een uiterst nuttige investering. Net doordat het Stadhuis grootsheid uitstraalt, is het zo nuttig.

Gods welwillendheid

In het vervolg van zijn gedicht behandelt Huygens paden die de andere lofdichters niet inslaan. Andere lofdichters verbinden grootsheid en nut aan de aardse, politieke context van het gebouw, geheel in de lijn van Ovidius' verzen uit de *Ars amatoria*. Zij beschrijven in hun gedichten hoe de zaken die plaatsvinden in het Stadhuis, van zodanig belang zijn dat het Stadhuis een grote waardigheid dient uit te stralen.⁷

Ook het stadsbestuur zelf ging sterk in op deze gedachtegang. Dat blijkt onder meer uit de ideeën van de burgemeesters over de Vierschaar.⁸ Deze

⁶ Zie bijvoorbeeld Vos 1662, 333-352. In Vos' gedicht leidt Pallas Jupiter rond in het Amsterdamse Stadhuis (p. 346 e.v.). Zij toont hem de pracht en praal in het interieur, waaronder de vergaderkamers voor het stadsbestuur op de eerste verdieping. Vos schrijft: 'Nu gaatze met Jupyn / Tot in de kamers die vol zinnebeelden zijn' (Vos 1662, 349). Vos verbindt de rijkdom aan schilderijen en decoraties meteen aan de macht van de burgemeesters in de daarop volgende zin: 'Hier ziet gy 't groot Gezag, zegt zy, der Burgerheeren' (Vos 1662, 349).

⁷ Albrecht e.a. 1982, 100-107.

⁸ Vlaardingerbroek 2004, 31-32 en 105.

ruimte diende vroeger voor allerhande rechtszaken, alsook om straffen uit te voeren. De Vierschaar in het nieuwe Stadhuis werd enkel gebruikt voor het uitspreken van de doodstraf, de rechtszaak als ook de executie gebeurde elders, en toch kreeg deze ruimte de centrale plaats op de benedenverdieping en liep ze door tot de tweede verdieping. Daarenboven was de Vierschaar de rijkst gedecoreerde ruimte van het Stadhuis dankzij de witmarmeren reliëfs en sculpturen van Artus Quellinus I (1609–1668). Kortom, de Vierschaar is een sprekend voorbeeld hoezeer de bouwheren er zich van bewust waren dat zij hun verantwoordelijkheden konden bevestigen en versterken door die te omkaderen met rijke architectuur en decoraties. De ultieme macht van het beschikken over leven en dood die in handen van het stadsbestuur lag, diende in haar waardigheid te worden ondersteund door concreet tastbare praal en pracht.

Een dergelijke stap van de materiële bepaaldheid van het gebouw naar het abstracte idee van macht maakten zowel het stadsbestuur als de lofdichters.⁹ Ook Huygens verwijst hiernaar door in het derde en vierde vers 'kostelick', 'konstelick' en 'heerlick' te verbinden aan 'nut'. De Haagse dichter vormt echter een uitzondering aangezien hij daarna de relatie tussen de materialiteit van het gebouw en de immateriële kracht die erdoor tot uiting komt, niet enkel zoekt in de aardse politieke context van het functioneren van het stadsbestuur, maar tevens in de ultieme regionen van macht. Huygens beschrijft in de rest van zijn gedicht op welke wijze het wonderlijke gebouw gelieerd kan worden aan Gods almacht. Hij houdt zo een pleidooi om niet te blijven steken bij het nieuwe gebouw als een materiële constructie, maar als iets veelomvattender. Het feit dat dit gebouw tot stand kon komen, dient bij Huygens als overweldigend bewijs van de hemelse welwillendheid waarvan de Amsterdammers kunnen genieten.

Op geraffineerde wijze overstijgt de diplomaat Huygens zo het stedelijk politieke niveau van het gebouw. De uitzonderlijke uitstraling van het gebouw ontkent hij geenszins, maar hij laat de burgemeesters niet met alle eer lopen. Het uitzonderlijke Verbond van God met de Amsterdammers en natuurlijk ook met hun bestuur krijgt de centrale aandacht. Dit trekt hij tot in de ultieme gevolgtrekking door. Gebouwen lijken eeuwig, maar enkel het Verbond met God kan dat zijn. Huygens spreekt de hoop uit dat het Stadhuis van rampen zal gespaard worden, maar schrijft tegelijkertijd dat die hoop eigenlijk maar van ondergeschikt belang is (v. 9-10). Dankzij Gods genade komt na de vernietiging van het achtste, sowieso een negende wereldwonder in Amsterdam (v. 11, 12, 15 en 16). Daarmee weegt Huygens in

⁹ Bussels 2013, 246-248 en Albrecht e.a. 1982, 108-115.

dit lofdicht de kracht van het materiële, het gebouw van hout en steen, af tegenover het niet-materiële, de kracht en macht van Amsterdam door God van generatie op generatie gegeven.

Het zou vreemd kunnen bevonden worden dat Huygens in een gelukwens aan de Amsterdamse burgemeesters met hun nieuwe Stadhuis wijst op de vergankelijkheid van die architectuur. Hij verpest de gelukwensen echter niet, want hij plaatst tegenover deze vergankelijkheid een kracht die in waarde nooit kan worden overtroffen, met name Gods gratie (v. 13-14). De suggestie dat het stadhuis beschermd wordt door Gods gratie, lijkt echter te worden ondergraven door de latere dragers van het gedicht. In wat volgt, zullen we ons richten op de medialiteit van de dragers van het gedicht. Op het eerste zicht lijken deze steeds meer in te gaan tegen de ideeën over materialiteit die Huygens in zijn lofdicht verkondigt. De keuze om steeds meer belang aan de presentatie van het gedicht te geven lijkt in te druisen tegen de boodschap die Huygens met het gedicht wil brengen, met name dat het immateriële aspect van het gebouw het belangrijkste is. Wij zullen echter duidelijk maken dat de medialiteit van de dragers nu net de kracht van Huygens' boodschap versterkt.

Ontstaan van Huygens' gedicht: in 1655 of 1657?

De datering van het gedicht heeft tot menig misverstand geleid en dit in eerste instantie door een verwijzing in *De regeeringe van Amsterdam* van Hans Bontemantel (1613-1688). Deze Amsterdamse koopman, schepen en schout schrijft er: 'Den Heer Huygens, uytmuntende in geleerthyt en poesy, liet in druck gaen een geluckwenssinge'.¹⁰ Aangezien Bontemantel deze verwijzing maakt in zijn bespreking van de inwijding van het Stadhuis op 29 juli 1655, leek het voor de hand liggend dat Huygens ook op dat moment zijn gedicht zal hebben aangeboden.¹¹

Bontemantel geeft echter nergens expliciet aan dat het in druk laten gaan van de gelukwensen ook rechtstreeks aan de festiviteiten van 29 juli gekoppeld moet worden. Zijn boek is immers geen strak in de hand gehouden en exhaustief uitgeschreven geschiedwerk, maar veeleer een verzameling geordende notities die hij in de jaren 1678-1680 samenbracht.¹² Als we

¹⁰ Kernkamp 1897, dl. 2, 62.

¹¹ Deze mening vinden we ook in de editie van S. Albrecht e.a. van Vondels *Inwydinge in 't stadhuis t'Amsterdam* (Albrecht e.a. 1982, 26-28).

¹² Kernkamp 1897, dl. 1, CLXXV-CLXXVI.

de bredere context van Bontemantels geschriften bekijken, zien we dat de verwijzing naar Huygens' gelukwensen niet zozeer in een vast tijdsbestek te situeren valt. Het doet veeleer dienst als een bouwsteen in zijn argumentatie dat het Amsterdamse stadsbestuur weliswaar zelden vergoedingen ontving, maar dat dit niet inhield dat zij geen diverse andere vormen van eerbetoon, eerbaarder dan vergoedingen, in ontvangst hebben genomen.

Het valt om verschillende redenen sterk te betwijfelen of het gedicht in het jaar 1655 geschreven en gedrukt zou zijn, maar er zijn tal van aanwijzingen dat Huygens' gedicht pas in 1657 is ontstaan. In Worp's editie van Huygens' gedichten naar diens handschriften, vinden we voor het jaar 1655 namelijk geen handschriftelijke versie van Huygens' gelukwens aan de burgemeesters terug. Een versie van dit gedicht in handschrift vindt men bij Worp wel, maar dan uit het jaar 1657, en meer in het bijzonder door Huygens voorzien van de concrete datum waarop hij dit gedicht heeft neergeschreven: 10 januari [1657].¹³ Ook een druk van het gedicht vinden we niet terug uit 1655, maar wel is een plano bekend, gedrukt door Pieter Casteleyn in Haarlem, maar dan uit het jaar 1657.¹⁴ Bovendien had Huygens nauwelijks enkele weken voor die tiende januari nog twee andere gedichten geschreven die betrekking hadden op het nieuwe Stadhuis en meer in het bijzonder op de kaarten van de aarde en de hemel ingelegd in marmer in de vloer van de Burgerzaal van het Stadhuis. Het gedicht 'Op den aerdcloot in den vloer van 't stadhuijs tot Amsterdam' werd geschreven op 9 december 1656; het gedicht 'Op den hemelcloot aldaer' dateert van de dag erna.¹⁵

¹³ Worp 1892-1899, VI, 108. Het handschrift dat Worp heeft uitgegeven, werd in 1896 nog getoond ter gelegenheid van de 300^{ste} geboortedag van Huygens (Catalogus Huygens-herdenking 1896, 34, nr. 270). In de catalogusbeschrijving van het handschrift wordt verkeerdelijk het jaartal 1659 opgegeven. In de afdeling 'Aanvullingen en verbeteringen' wordt echter op p. 144 bij nr. 270 aangegeven: 'Lees 1657 in plaats van 1659' (<https://archieff.amsterdam/inventarissen/inventaris/30576.nl.html?p=3:66&t=76>, zie nr. 130 en document #KLAC02056000010). In de catalogus zelf wordt het handschrift omschreven als een 'Gedicht in klad met vele veranderingen'. Als bewaarplaats van het handschrift wordt de universiteitsbibliotheek van Amsterdam opgegeven. Op dit ogenblik is het niet duidelijk waar het handschrift en de plano zich bevinden. Met dank aan Ad Leerintveld voor het aanreiken van deze gegevens en voor zijn inzet om te trachten de huidige bewaarplaats van het handschrift te traceren.

¹⁴ Worp heeft deze plano onder ogen gehad en geeft er ook het colofon van weer: 'Tot Haerlem, Wt de Boeckdruckery van Pieter Casteleyn, 1657' (Worp 1892-1899, IV, 108, noot 1). Het concrete exemplaar van de plano werd eveneens tentoongesteld in 1896 (Catalogus Huygens-herdenking 1896, 34, nr. 271). De plano was op dat ogenblik in het bezit van de Rotterdamse archivaris J.H.W. Unger en wordt in de tentoonstellingscatalogus beschreven als 'Een blad in folio' met als publicatiedatum 1657. Ook hier dank aan Ad Leerintveld om ons op de tentoonstellingscatalogus te hebben gewezen en voor zijn inspanningen om te trachten de huidige bewaarplaats van de plano te localiseren.

¹⁵ Worp 1892-1899, VI, 82 en 83.

Een voordracht van Huygens' gedicht op het Stadhuis in januari 1657

In de maand januari van het jaar 1657 vond ook een ceremonie plaats in het Amsterdamse Stadhuis, waarbij Huygens' nieuwe gedicht centraal stond en waarover de dichter en staatsman Jacob van der Burgh (1599-1659) op 19 januari in een brief verslag uitbracht aan zijn vriend Huygens. Uit deze brief kunnen we afleiden dat Van der Burgh in de ochtend een brief van Huygens aan Joan Huydecoper van Maarseveen (1599-1661) had overhandigd en dat bij die gelegenheid Huygens' gedicht ook plechtig aan de burgervaders werd voorgelezen. Van der Burgh schrijft: 'Dien dach [...] [heb ik] UEd.s jongste schrijven aan Mijnheer van Maerseveen behandigt, en neffens haer sinrijck gedicht op 't nieuwe Raedhuijs den Heeren borgermeesteren voorgelesen, ende een beleefde rescriptie op alles wierde gedecerneert'.¹⁶ Huygens zelf kon toen niet aanwezig zijn, omdat hij op dat ogenblik met een diplomatieke opdracht naar Brussel onderweg was.¹⁷ Met de frase 'Mijnheer van Maerseveen' valt in de brief ook de naam van een toen machtige en bijzonder invloedrijke figuur. Ridder Joan Huydecoper, heer van Maerseveen (1599-1661), genoot als oud-burgemeester groot aanzien als lid van de raad van de Amsterdamse vroedschap. Hij had reeds in de jaren 1651, 1654 en 1655 deel uitgemaakt van het team van de vier regerende burgemeesters, en was nu opnieuw in de running voor de nakende burgemeestersverkiezing die in het begin van februari zou worden gehouden.

In de ochtend las Van der Burgh in het Stadhuis dus het gedicht van Huygens plechtig aan de vier burgemeesters voor en dezen voorzien hem van een beleefd weerwoord. Naar meer details over deze ceremonie is het enkel gissen. Ook over het drukken van het gedicht in een plano die gedateerd is op 1657 schrijft Van der Burgh niets. We kunnen dan ook niet afleiden of de druk op deze gelegenheid zou zijn verspreid of later datzelfde jaar. Ook is het niet duidelijk wie de opdracht gaf tot het drukken van de plano: Huygens zelf of de burgervaders? Hoe dan ook de plano moet aan het gedicht van Huygens meer luister en een grotere bekendheid hebben gegeven. Daarnaast is ook de reden waarom Huygens precies op dat moment het gedicht plechtig liet voorlezen, onbekend, en we weten evenmin of dit op zijn initiatief of op het initiatief van de burgemeesters gebeurde, ook al ligt het eerste in elk geval meer voor de hand.

Van der Burgh maakt wel melding van het feit dat de voordracht in overleg was gebeurd met *Mijnheer van Maerseveen* ofwel Johan Huydecooper.

¹⁶ Worp 1911-1916, V, 278-279, nr. 5522; cf. Van Vloten 1860, 250.

¹⁷ Unger 1885, 59. Met dank aan Ad Leerintveld die ons hierop wees.

Ook uit het vervolg van de brief blijkt dat Van der Burgh na de voordracht van het gedicht in het Stadhuis Huydecoper in de namiddag nog een bezoek had gebracht in diens riante en door Philips Vingboons (1607/1608-1678) ontworpen woning op het Singel vlak bij de Munttoren: 'Dien dach [...] quamick 's naemiddachs ten huise van den welgemelten heere [Huydecoper], daer ick noit te voren had ingeweest'.¹⁸

Zo'n zes weken weken later, op 4 maart 1657, schrijft Van der Burgh nog een brief aan Huygens. Huydecoper was toen in de begindagen van februari inderdaad opnieuw verkozen tot één van de vier regerende burgemeesters voor het jaar 1657 (zoals gebruikelijk voor de duur van één jaar) en Van der Burgh was de nieuwe burgemeester gaan gelukwensen en had daarbij ook Huygens' felicitaties overgemaakt:

*J'ay esté feliciter le Sieur de Maerseveen de sa nouvelle election au consulat et en mesme temps je luy ay rendu vostre lettre, y adjoustant quelque mauvais compliment, et de mon style, qu'il passa, s'arrestant aux vostres, et me pria bien fort de vous remercier de vostre conjouissement.*¹⁹

Dit extra bezoek aan Huydecoper vormt een bijkomende aanwijzing voor het belang van Huydecoper en diens reputatie als kunstminnaar en -mecenas voor zowel Huygens als Van der Burgh. Huydecoper was bovendien meer dan wie ook in de jaren 1650-1660 nauw betrokken geweest bij de bouw van het Stadhuis en was ook de enige burgemeester die ook in 1655 al deel uitmaakte van de toenmalige ploeg van burgemeesters. Het voorlezen van het gedicht van Huygens in januari 1657 zouden we hieraan kunnen verbinden. Het is dus best mogelijk dat de op til staande herbenoeming van Huydecoper de reden vormde om het gedicht te laten voordragen op het stadhuis en mogelijk zelfs ook voor het schrijven van het gedicht, maar een sluitend en onmiskenbaar bewijs is er niet.

Degene die het gedicht voordraagt, Van der Burgh, kijkt net zoals Huygens dat in het gedicht al deed, verder dan de louter specifieke gelegenheid, met name de voordracht van het gedicht. In zijn brief van 19 januari 1657 aan Huygens geeft hij namelijk een oordeel over diens gedicht en plaatst het in relatie tot het Stadhuis: 'Het gedicht vind ick bondich en nae de maet van de grootsheyt van 't gebouw; het stygt boven 't oog van alle berispers en werd so volcomen by de gesonde oordelaers gekeurt'.²⁰

¹⁸ Worp 1911-1916, V, 278. Over Huydecopers woning op het Singel, zie Ottenheym 1979, 55-56.

¹⁹ Worp 1911-1916, V, nr. 5530, 282; vergelijk ook Van Vloten 1860, 252.

²⁰ Worp 1911-1916, V, 278. In zijn brief van 4 maart 1657 weerlegt Van der Burgh Huygens die vond dat Van der Burgh te hoog had opgegeven over zijn Stadhuisgedicht: 'C'est

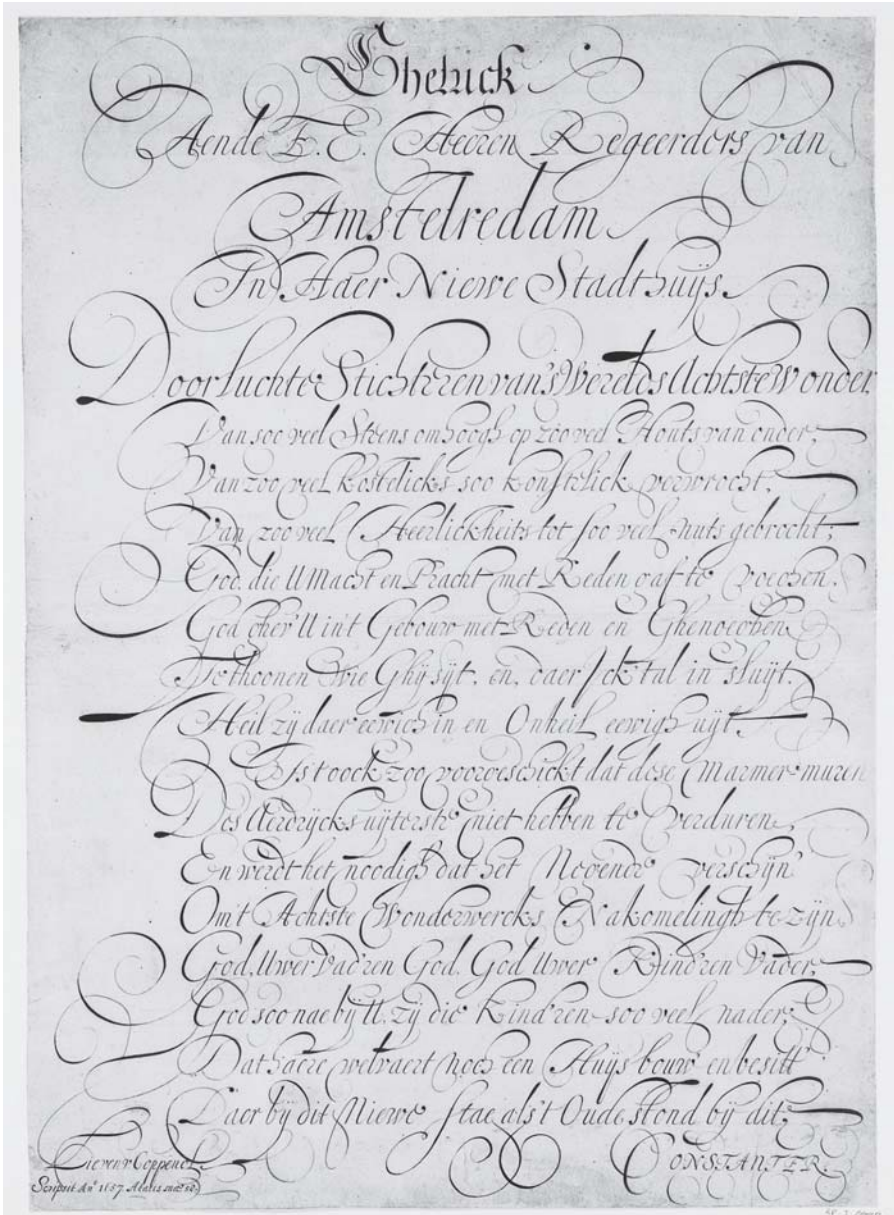
Van der Burgh ziet hier een harmonieuze verhouding tussen het gedicht en het onderwerp van dat gedicht, het Stadhuis. De grootsheid van het gebouw komt namelijk volledig tot zijn recht in het gedicht. Net als het gebouw is ook het gedicht daarom enkel maar te bewonderen. Zij die dat niet doen, zijn kortzichtig en weten niet goed om te gaan met verhevenheid. Ze zijn niet ontvankelijk voor de grootsheid uitgedrukt in het gebouw, noch voor de grootsheid van de gedachte over het gebouw in Huygens' gedicht. Deze beide vormen van grootsheid zijn voor Van der Burgh gelijk.

Kalligrafie

Doordat Van der Burgh de grootsheid van het Stadhuis en de grootsheid van de gedachte over het gebouw samenneemt, komt opnieuw de immateriële, hoogverheven kracht in het centrum van de aandacht te staan. Het Stadhuis en Huygens' gedicht zijn voor hem dragers van eenzelfde verhevenheid. Bij zijn eigen voordracht, noch bij de plano van het gedicht staat Van der Burgh stil. Van der Burgh heeft het in zijn brieven wel over een andere drager, met name een gekalligrafeerde versie op papier van Huygens' gedicht. Zo'n drager is inderdaad bewaard gebleven. Het betreft een met de pen uitgevoerd kalligrafisch afschrift op een vel papier in groot formaat (706 × 504 mm) van de hand van de bekende schoolmeester en kalligraaf Lieven Willemsz Coppinol (1598-1667/68) [afb. 1]. Het blad is ondertekend door de kalligraaf en vermeldt het jaartal 1657. Een soortgelijk blad, met ongeveer een zelfde formaat en eveneens van de hand van Coppinol, is ook bewaard gebleven met een kalligrafische uitvoering van Huygens' beide gedichten die de dichter in december 1656 had geschreven bij de van ingelegd marmer gemaakte kaarten van de aarde en de hemel in de vloer van de Burgerzaal [afb. 2].

Het is bij dit alles niet duidelijk of aan het stadsbestuur reeds bij de voordracht van het gedicht een versie in schoonschrift van het Stadhuisgedicht werd aangeboden, dan wel of de burgervaders al dan niet ter zitting ertoe besloten hebben om een prestigieuze kalligrafische versie door Coppinol te laten vervaardigen. In de stadsrekeningen van Amsterdam is wel een bedrag terug te vinden dat de burgemeesters hebben betaald aan de

un effect de vostre [Huygens'] modestie, que vous me reprochez, d'avoir trop loué le petit poëme que vous avez fait sur nostre maison de ville'. Bovendien, zo vervolgt Van der Burgh, 'J'ay tout le monde de mon costé et une approbation generale du Parnasse d'Amsterdam' (Worp 1911-1916, V, 282).

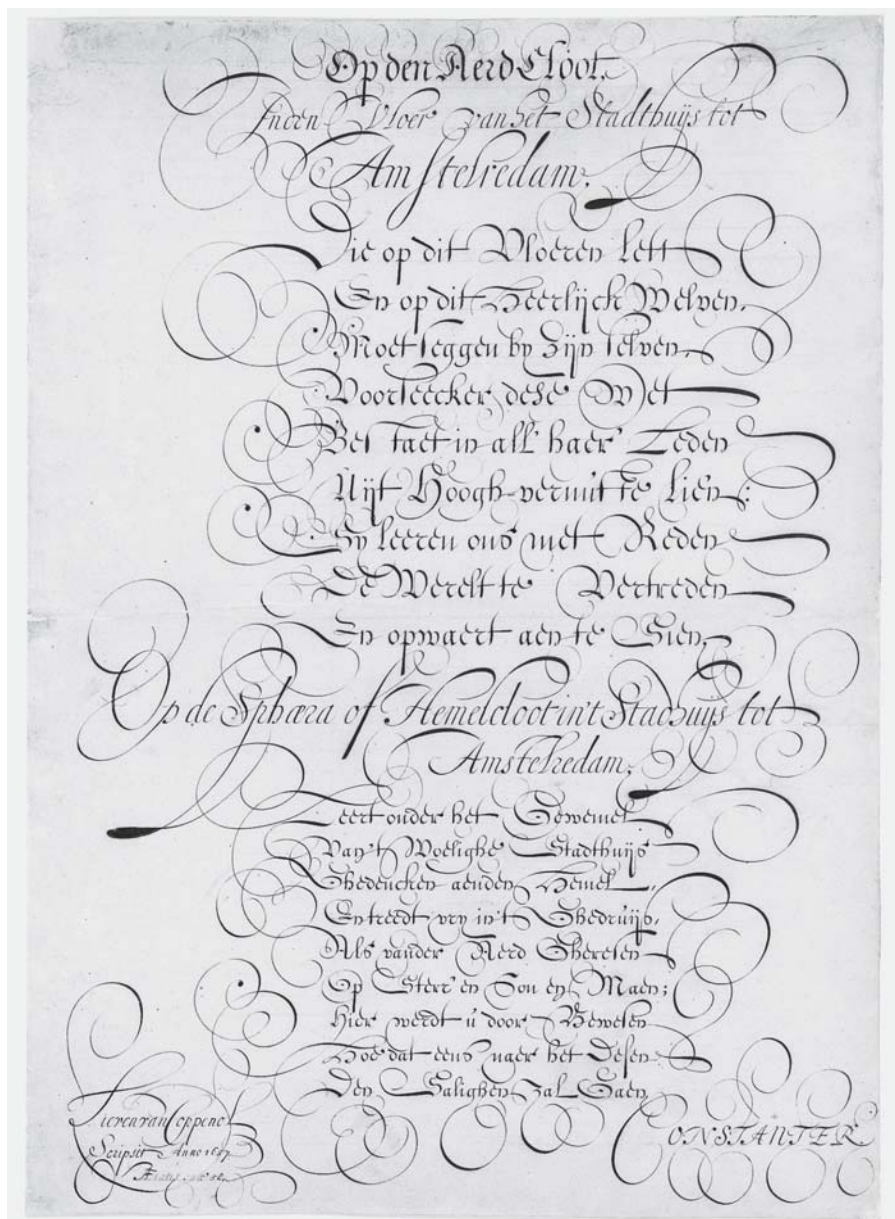


Afbeelding 1

Lieven Willemsz Coppenol, Kalligrafisch schrift met het inwijdingsgedicht van Huygens opgedragen aan het stadsbestuur van Amsterdam ter gelegenheid van het nieuwe Stadhuis, 1657.

Pen, inkt, papier, 706 × 505 mm. Rijksmuseum Amsterdam, RP-T-00-412.

© Foto: Rijksmuseum Amsterdam.



Afbeelding 2

Lieven Willemsz Coppenol, Kalligrafisch schrift met de twee gedichten over de vloer in de burgerzaal opgedragen aan het stadsbestuur van Amsterdam ter gelegenheid van het nieuwe Stadhuys, 1657. Pen, inkt, papier, 710 x 505 mm, Rijksmuseum Amsterdam, RP-T-00-413.

© Foto: Rijksmuseum Amsterdam.

kalligraaf. In 1657 staat namelijk vermeld: ‘Aen LIEVEN VAN COPPENOL bet. de somme van drie en tachtig gls. en seven str. over oncosten gevallen opt geluck van CONSTANTIN HUYGENS in h h burgermrs kamer etc. f83.7’.²¹

De passages die Van der Burgh in beide brieven uit 1657 wijdt aan de kwestie van de kalligrafie zijn van belang vanuit het oogpunt van medialiteit en drager. In zijn brief van 19 januari heeft Van der Burgh het erover hoezeer Huygens’ gedicht het gebouw in verhevenheid en perfectie evenaart. Hij twijfelt er in zijn brief dan ook aan of het schoonschrift van Lieven Coppenol er een meerwaarde aan kan geven. Het gedicht is ‘so volcomen [...] datter het cieraet des schrijvers [m.n. Coppenol] weynich naer syn waerde kan bydoen’. Van der Burgh neemt duidelijk een standpunt in: Coppenols kalligrafische kwaliteiten schat hij niet erg hoog in. Had Coppenol op dat ogenblik zijn kalligrafische versie reeds gerealiseerd, of circuleerde op dat ogenblik zijn naam al als voor de hand liggende schoonschrijver voor het gedicht?

Dat Huygens’ gedicht ook een pendant vond in een kalligrafische uitvoering op papier in groot formaat, hoeft niet te verwonderen. In de zeventiende eeuw werd kalligrafie immers gezien als de tiende muze.²² Het vermogen om te schrijven beschouwden de zeventiende-eeuwers als een grote noodzakelijke en verrijkende gave van God aan de mensheid.²³ Een gave van God, net zoals Gods welwillendheid jegens Amsterdam, die in Huygens’ gedicht wordt bezongen. De vraag luidt voor Van der Burgh echter of de kalligraaf Coppenol erin geslaagd is of erin kan slagen de waardigheid van het gedicht in schrift om te zetten. Hierop formuleert Van der Burgh een negatief antwoord. Het gedicht is volgens hem inhoudelijk zo sterk dat Coppenols kalligrafie weinig tot niets weet toe te voegen. Meer zelfs, diens kalligrafie geldt als de zwakste schakel in de driehoeksverhouding gedicht-onderwerp-drager. Het heeft niets van de verhevenheid van het Stadhuis of van het lofdicht. Van der Burgh schrijft in de betreffende brief aan Huygens dan ook:

Dan also ick hier raecke de republycq van *Vive la plume!* vergeeft my, Mynheere, dat ick derve segghen, dat alhier seeckere juffrou woont, die onder andere ongemeene gaven, die sy in stillicheit en onbekent besit, soo

²¹ Van Biema 1906, 176. Mogelijk heeft de betaling ook betrekking op een vergoeding voor Coppenols kalligrafische uitvoering van de beide andere gedichten van Huygens uit december 1656, maar een bewijs hiervoor is er niet. Fokkens verwijst in zijn beschrijving uit 1662 van de vloer van de Burgerzaal van het Amsterdamse Stadhuis wel naar beide gedichten van Huygens en citeert deze ook, maar naar een specifieke drager die getoond zou zijn in de burgerzaal, verwijst hij in elk geval niet, dit in tegenstelling tot de diverse andere dragers met Huygens’ Stadhuisgedicht die wel in het gebouw aanwezig waren (vergelijk Fokkens 1662, 125-128 115-116).

²² Croiset van Uchelen 2005; Möller 1984, 318.

²³ Broos 1971, 150-184, 154-155.

verre in de schrijfkunst ervaren is, dat zy, indien niet beter, ten minsten het cieraet des schrifts wel soo natuurlyck uyt de gront van de letteren doet vloeyen als Coppenol.²⁴

Met *de republycq Vive la Plume!* verwijst Van der Burgh in zijn brief aan Huygens naar de albums met kalligrafische voorbeelden, zoals Coppenols *Exemplaer-Boeck* dat in 1618 in Amsterdam verscheen.²⁵ Het kalligrafeerwerk van Coppenol vond geen genade bij Van der Burgh, hoe omzwachteld deze laatste het ook in zijn brief formuleert. Met de ‘juffrou’ bedoelt Van der Burgh Cornelia Pluvier (ca. 1626-1711), de echtgenote van schilder Willem Kalf (1619-1693).²⁶ Zij zou, volgens Van der Burgh, het gedicht beter kunnen kalligraferen dan Coppenol.

Gezien de afwezigheid van vermeldingen in bronnen lijkt het weinig waarschijnlijk dat Huygens inging op het verzoek van Van der Burgh om Cornelia Pluvier te vragen voor een kalligrafische versie van het gedicht. Huygens had beslist geen hoge pet op van Coppenol die zich in die jaren bijzonder bizar en verward was gaan gedragen – in november 1657 zou hij tegen Van der Burgh het zelfs hebben over ‘ton gros Coppenolle’ –, maar over de vaardigheid van diens hand had Huygens zich meermaals zeer positief uitgelaten.²⁷ Op 4 maart 1657 deed Van der Burgh in een brief aan Huygens wederom een poging om Cornelia Pluvier het gedicht te laten kalligraferen. Hij vertelt er zijn vriend hoe hij het plan al met Pluvier heeft besproken, dat zij ervan overtuigd is dat zij Coppenol kan overtreffen en dat zij Huygens dan ook uitnodigt om haar werk te komen bekijken.²⁸ Ondanks de contacten die daarna tussen Huygens en Cornelia Pluvier ontstonden, zal Van der Burgh er vooralsnog niet in geslaagd zijn om haar de opdracht te bezorgen.²⁹

²⁴ Worp 1892-1899, V, 278-279.

²⁵ Worp 1911-1916, V, 278; Voor het *Exemplaer-Boeck* zie Rijksmuseum Amsterdam B1-1939-170-2.

²⁶ Worp 1892-1899, V, 279, vn 6 en 8; Worp 1911-1916, V, 278-279.

²⁷ In navolging van tal van andere dichters – het gebeurde soms ook wel op verzoek van Coppenol zelf – had Huygens verschillende lofdichten geschreven over Coppenols vaardigheid als kalligraaf: twee lofdichten in 1655 en drie in 1657 (Worp 1892-1899, V, 213 en 213, vn 2 en VI, 233). Vergelijk Bloemendal 2004 over Coppenols geestesgesteldheid en Huygens’ appreciatie in zijn lofdichten op de kalligraaf.

²⁸ ‘[...] elle me dict que sa main y a mieux reussi qu’en ses [Coppenols] caracteres ordinaires; quand la saison sera si favorable que de vous ramener en cette ville, vous verrez, s’il vous plaist, Monsieur, ou chez nous, ou chez elle, qu’elle en peut juger’ [Zij heeft me gezegd dat haar hand beter geslaagd is dan deze ordinaire karakters; wanneer het seizoen gunstig is om u naar deze stad te begeben, zal u zien als u dat wilt, meneer, of bij ons, of bij haar, dat ze kennis van zaken heeft]. (Worp 1911-1916, V, 282). Worp gaat ervanuit – wellicht verkeerdelijk – dat het gedicht ook door Pluvier werd gekalligrafeerd (vergelijk Worp 1892-1899, VI, 260, noot 1).

²⁹ In een Franstalige brief van 24 maart 1658 raadde Van der Burgh Huygens aan om Cornelia zijn boek (waarschijnlijk *Momenta Desultoria*) te schenken. Huygens volgde deze

Het hele verhaal leert ons dat de drager van het gedicht als medium welbewust in rekening wordt genomen en wordt afgewogen tegen het gedicht en het Stadhuis. Van der Burgh vindt de goede verhouding tussen de drie elementen zelfs zo belangrijk dat hij blijft aandringen bij Huygens om zijn gedicht te laten kalligraferen bij de meer begaafde Pluvier. De verheven kracht die achter het gebouw en het gedicht zit, kan volgens Van der Burgh door een talentvol kalligraaf nog verder worden versterkt. Daarvoor moet de schrijfkunst voor hem evenwel ‘natuurlyck uyt de gront van de letteren’ vloeien, zoals dit naar zijn mening bij Pluvier wel het geval.³⁰

Waar Huygens in zijn lofdicht naar voren schuift dat de verhevenheid van het gebouw een overweldigend bewijs is van Gods welwillendheid, schrijft Van der Burgh hem dat het lofdicht zelf op een soortgelijke manier het verhevene weet op te wekken. Het gebouw en het gedicht zijn harmonisch met elkaar verbonden. In de oren van Van der Burgh klinkt er evenwel een dissonante toon door. Die wordt veroorzaakt door de drager van het gedicht. Coppenol slaagde er, aldus Van der Burgh, niet in om eenzelfde verhevenheid in zijn kalligrafisch werk te bereiken.

Ingekaderd en opgehangen

Ook de burgemeesters gaan, net als Huygens, niet op zoek naar een andere kalligraaf om het gedicht en het onderwerp van het gedicht verder te verheffen. Meer zelfs, zij moeten erg tevreden zijn geweest met het werk van Coppenol, want zijn gekalligrafeerde versie werd rijkelijk ingelijst en opgehangen op een ereplaats in wat toen in de zeventiende-eeuwse stadsbeschrijvingen de ‘Burgemeesters Kamer’ van het Stadhuis heette, en ook nu nog zo wordt genoemd. Het was de plaats waar de vier regerende burgemeesters nagenoeg dagelijks vergaderden.³¹ Het besluit om het gekalligrafeerde gedicht te tonen, moet door de burgervaders al snel na de voorstelling van het gedicht zijn genomen. In zijn brief van 4 maart 1657 schrijft Van der Burgh dat Pluvier hem had toevertrouwd ‘qu’elle scait de l’escrivain

raad op. Cornelia’s nicht Adrianele Thor maakte vervolgens een gedicht dat door Cornelia werd gegraveerd en aan Huygens werd gezonden. Huygens dankte beide dames met twee gedichten. Cornelia Pluvier dankt Huygens op haar beurt door een door haar gegraveerde roemer te zenden, waarop Huygens twee gedichten maakte (Worp 1892-1899, VI, 263-264; vgl. Van Gelder 1942, 40-41). Dit contact maakt het in principe niet onmogelijk dat Cornelia in de latere jaren nog een versie van het inwijdingsgedicht heeft gekalligrafeerd, maar tot nu toe zijn daar geen concrete aanwijzingen voor gevonden.

³⁰ Worp 1911-1916, V, 278.

³¹ Goossens 2010, 115; Fremantle 1959, 68; Fremantle 1977, 48. Vergelijk ook Dapper 1663, 370-371; Domselaer 1665, boek IV, 41; Von Zesen 1664, 259-260; Fremantle 1959, 38.

[Coppenol] que Mess.³² les Bourguemaistres luy ont donné place parmy les ornements de leur chambre'.³² Geograaf en geschiedschrijver Olfert Dapper (1636-1689) beschrijft in zijn stadsbeschrijving over Amsterdam uit 1663 het interieur van deze kamer. Ter linkerzijde van de deur hing het befaamde schilderij van Pieter Saenredam (1597-1665) waarop het oude Stadhuis is afgebeeld. Dit schilderij was door Saenredam in 1657 geschilderd en werd in 1658 door het stadsbestuur aangekocht.³³ Dapper schrijft vervolgens: 'Hier [in deze burgemeesterskamer] hanght ook het [...] gedicht van Konstantijn Huygens, (zeer net met de handt op papier geschreven) in een groote zwarte ebbenhoute lijst'.³⁴ Een jaar eerder, in 1662, had ook Fokkens het in zijn beschrijving van deze zaal al over [Coppenols] gekalligrafeerde werk en verwees daarbij niet alleen naar de kader maar ook naar het groene schuifgordijn dat het papieren vel tegen licht en stof moest beschermen: 'Hier hanght ook het heerlijk gedicht [van Huygens] in een zwarte Lijst, behangen met een Sijde groene schuyvende Gordijn'.³⁵

Het feit dat het gekalligrafeerde papier van Coppenol in een ebbenhouten lijst werd gevat, bevestigt de grote waardering en gaf het gedicht eenzelfde aanzien als een duur schilderij. Na 1630 werden steeds vaker lijsten van kostbaar tropisch ebbenhout gemaakt. Een ebbenhouten lijst verstrekte materiële kostbaarheid en modieuze uitstraling aan het gedicht. Het is interessant dat Huygens zelf over lijsten om schilderijen heeft gedicht. Hij meent dat de schoonheid van de lijst de schoonheid van het schilderij doet vergroten. Opnieuw komt in deze discussie rond medialiteit en materialiteit de eis van decorum tot uiting:

En, is de Schildery voltrocken, laet de Lijst,
Daer menigh onverstand de Schildery om prijst,
Haer' beurte zijn vergunt...³⁶

Soo kan een 'Ebbenlijst' een slechten doeck verrijcken,
En doen hem voor wat goeds verkoopen of bekijken.³⁷

De waarde van een lijst zou volgens Huygens gelegen zijn in de interactie die hij zowel met het ingelijste object als met de omgeving aangaat. De lijst

³² Worp 1911-1916, V, 282.

³³ Schwartz & Bok 1989, 190.

³⁴ Dapper 1663, 370-372; citaat op p. 371.

³⁵ Fokkens 1662, 125.

³⁶ Van Strien & De Vries 2008, I, 1, 25-105, verzen 2055-2057: het gaat om het gedicht 'Hofwijck', 1651, 82.

³⁷ Van Strien & De Vries 2008, I, 1, 4-7, verzen 113-114: het gaat om het gedicht 'AendenLeser', 1651, 7.

scheidt de drager van de muur, maar dient met de omringende ruimte wel een vruchtbare relatie aan te gaan.³⁸

De keuze om een ebbenhouten lijst rond Coppenols kalligrafie te plaatsen, geeft aan dat de opdrachtgevers, de Amsterdamse burgemeesters, wel degelijk dachten dat de verhevenheid van gebouw en gedicht, alsook die van de eigen functie werd versterkt door het handschrift rijkelijk in te kaderen en op een ereplaats op te hangen. Ook bezoekers werden erop gewezen aandacht te besteden aan het geheel. In zijn wandelgids *Beschreibung der Stads Amsterdam* uit 1664 van de Duitse schrijver Philip von Zesen laat deze het werk niet onvermeld en wijst hij expliciet op de materialen. Hij vermeldt het ebbenhouten kader, alsook de zijden doek die het werk beschermt tegen het zonlicht: '[...] eine Tafel mit schwarßen leisten von eben-holße, und eine vorhange von grünem seidenem zeuge'.³⁹

De dichter, pamflettist en koopman Jan Zoet (1609-1674) van zijn kant besteedt geen aandacht aan de kalligrafie, noch aan de materialen van Huygens' gedicht, maar wel aan de specifieke plaatsing en de verhevenheid ervan. Zoet vermeldt Huygens' gedicht met name in zijn lange lofdicht gewijd aan de Oranjezaal van Huis ten Bosch als centrale focus, maar daarbij komt eveneens het Amsterdamse Stadhuis uitgebreid ter sprake.⁴⁰ Zijn vermelding van Huygens' lofdicht past er binnen een veel breder eerbetoon aan de Amsterdamse regeerders. Aan de hand van het figurenprogramma in het stadhuis definieert Zoet hen als ideale bestuurders. De voorbeelden van goed bestuur die de burgemeesters voor zichzelf gekozen hebben, getuigen van onder meer bedachtzaamheid, voorzienigheid, eerbearheid en eerlijkheid. Net zoals ze ervoor kozen om de grootste bestuurders uit de Oudheid aan zich te verbinden met schilderijen en sculpturen, zo toonden ze, aldus Zoet, eveneens hun excellentie door het gedicht op een ereplaats te hangen:

Wat eer hier praalt, en pronkt, wat Godhaid hier gebiedt,
Daar van heeft *Konstantijn*, op hoog een toon, gezongen:
Zijn Feenix veeder vliegt tot in het diep verschiet,
En heeft, daarvoor, een plaats, in 't hoog vertrek, bedongen.⁴¹

³⁸ Van Thiel & De Bruyn Kops 1984, 11, 20-21 en 48-49.

³⁹ Von Zesen 1664, 260.

⁴⁰ Cordes 2008, 447. De datum van het lofdicht is niet bekend. Zoet is mogelijk gestart met het schrijven van het deel over Huis ten Bosch in 1656. Hij zal niet vroeger dan in 1657 begonnen zijn met het deel van het gedicht over het Stadhuis van Amsterdam.

⁴¹ Zoet 1675, 187.

Zoet vat hier het lofdicht kort, maar krachtig samen. Huygens bezingt er, aldus Zoet, hoe de pracht van het Stadhuis een verheven teken is van Gods gratie dankzij de Amsterdamse godvruchtigheid. Het gebouw is eerzaam, net omdat het verbonden kan worden aan Gods gebod. Het gedicht zelf is op een soortgelijke manier verheven, omdat het zo eloquent ingaat op de gehoorzaamheid aan de goddelijke wensen. De inhoudelijke verhevenheid correspondeert met de verhevenheid van het vertrek waar het gedicht is opgehangen. Het gedicht hangt ten prijck in de Burgemeesterskamer die hoogverheven is dankzij de wijsheid en efficiëntie van haar gebruikers. Zo gaat Zoet in op de inhoud en plaatsing van het gedicht in het Stadhuis, maar hij negeert daarbij wel de drager.

De plaatsing in de Burgemeesterskamer en de ebbenhouten kader rond Coppenols kalligrafie maken duidelijk dat Huygens' gedicht als een pendant kan gezien worden van Saenredams schilderij. Inhoudelijk is dit trouwens ook het geval. In een recent artikel besprak Lorne Darnell hoe Saenredams schilderij de burgemeesters diende te verheffen naar de hoogste morele standdaarden.⁴² Het oude, vervallen stadhuis herinnerde hen er namelijk aan in navolging van een lange rij van voorbeeldige voorgangers in alle eenvoud te blijven besturen en nooit het eigenbelang, maar steeds het maatschappelijk belang voor ogen te houden. Ook het schilderij diende, aldus Darnells close reading van het kunstwerk en zeventiende-eeuwse bronnen daarover, duidelijk te maken dat het nieuwe Stadhuis en zijn rijke uitstraling geen plotse stijlbreuk met zich meebrachten, maar het goede bestuur bleven waarborgen. De burgemeesters hielden namelijk letterlijk en figuurlijk het godsvruchtige verleden steeds in zicht.

De boodschap die Huygens met zijn gedicht wilde uitdragen, met name dat het Stadhuis een overweldigend bewijs was van Gods welwillendheid jegens Amsterdam over de verschillende generaties heen, vond in de Burgemeesterskamer een vormelijke en inhoudelijke pendant in het schilderij van Saenredam. Aangezien ze beide prachtig zijn ingekaderd, zullen het schilderij en het gedicht de burgemeesters en hun bezoekers hebben aangemoedigd om te reflecteren op het verleden en de toekomst van Amsterdam. Ze raden beide moraliteit en godvruchtigheid aan. Waar Saenredam zich concentreert op het vrome en eenvoudige verleden waarvoor het oude Stadhuis symbool staat en dat dankzij het schilderij gevisualiseerd en zo geïncorporeerd wordt in het nieuwe Stadhuis, staat bij Huygens het nieuwe Stadhuis symbool voor de beloning van God voor deze vroomheid. Daarenboven kijkt Huygens

⁴² Darnell 2016.

vooruit naar een mogelijke vervanger van het Stadhuis, een negende wereldwonder, dat de kroon op de verderzetting van het Verbond van God met latere generaties Amsterdammers zal worden.

Toetssteen

Als we vandaag in het Stadhuis de Burgemeesterskamer van weleer, bezoeken, treffen we er Coppenols kalligrafische versie van het gedicht niet meer aan – deze wordt nu in het prentenkabinet van het Amsterdamse Rijksmuseum bewaard –, maar toch kunnen we er aan de zuidelijke muur nog steeds het gedicht van Huygens in een bijzonder fraaie kalligrafische versie lezen, zij het gesneden en gegraveerd in een zwarte marmeren steen uit 1660 [afb. 3].⁴³ Net als de kalligrafische versie van Coppenol op papier, is ook deze steen gevat in een ebbenhouten lijst. Het is de laatste drager van het gedicht die we onder de aandacht willen brengen. Het gaat om een zogenaamde – en in de contemporaine archivalia ook zo aangegeven – ‘toetssteen’ vervaardigd door Elias Noski (1623-1668), door Philip von Zesen omschreven als een ‘Kunstreichen Meister-Schreiber’.⁴⁴ In de zeventiende eeuw stond de steen in hoog aanzien. In de zo-even vermelde *Beschreibung der Stadt Amsterdam* uit 1664 noemt Von Zesen Noski’s kunstwerk in het stadhuis ‘eines der allerfürtrefflichsten Kunst- und Meister-stücke, die in diesem herrlichen und prächtigem bau zu finden’ zijn. En nog steeds volgens Von Zesen heeft Noski met zijn kunstwerk Huygens’ gedicht ‘der immer währenden ewigkeit [...] einverleiben wollen’.⁴⁵ Ook Fokkens heeft het in zijn beschrijving van de burgemeesterskamer uit 1662 over ‘het heerlijk Gedicht van de Heer Huygens, [...] in schoon zwart marmer, met Goude Letteren geschreven’ en in soortgelijke bewoordingen wordt de toetssteen ook beschreven door Dapper (1663) en Van Domselaer (1665).⁴⁶

⁴³ Zie <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.64530>.

⁴⁴ Gemeente Archief Amsterdam 1666, 160; Goossens 2010, 123 en 127. De benaming toetssteen verwijst naar het gebruik om met zwart lydiet edelmetalen te toetsen. Bij het bekrassen van de steen blijft er een streepje achter dat het zilver- of goudgehalte bepaalt. Noski gebruikte evenwel een kalkhoudende steen (waarschijnlijk het *marbre de Theux* of *marbre de Mazy* uit de Ardennen) die zachter is dan het lydiet op basis van silica (kiesel) en dus gemakkelijker te bewerken. Toch werd in de zeventiende eeuw zijn werk aangeduid als toetssteen. Het heeft dan ook een vergelijkbare zwarte kleur als lydiet. (Met dank aan Frits Scholten voor deze verduidelijking.)

⁴⁵ Von Zesen 1664, 210.

⁴⁶ Fokkens 1662, 128. Vergelijk ook Dapper 1663, 371: ‘In deze kamer is ook [het] [...] gedicht of gelukwensching, van Konstantijn Huigens, in een vierkante zwart ma’rmer tafereel (dat, met een ebbenhouten lijst daer rontom, aen de muur te pronk hangt) zeer kunstigh’;



Afbeelding 3

Elias Noski, *Toetssteen met het gedicht van C. Huygens: 'Geluck aen de E.E. Heeren Regeerders van Amstredam in haer Nieuwe Stadthuys'*, 1660. Ebbenhout, verguldsel en zwart marmer, 100 × 90 cm. Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam: fotograaf Tom Haartsen, Amsterdam Museum, KA 10259. © Foto: Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam.

Elias Noski was een graveur uit Chomotov in Bohemen en was deze stad ontvlucht, wellicht om godsdienstredenen en repressie tijdens de contrareformatie.⁴⁷ Hij behoorde in Amsterdam tot een groep van Boheemse geëmigreerde vluchtelingen, maar was ook verwant met andere immigranten en niet met de minsten. De Roever situeert hem op de toen goed gelegen en aangenaam uitgebouwde Lauriergracht waar hij de woning zou hebben gedeeld met de bekende Tsjechische pedagoog, filosoof, hervormer en publicist Jan Amos Comenius (1592-1670), diens zoon Daniel Comenius en de

Van Domselaer ontleent zijn formuleringen in grote mate aan Dapper (Van Domselaer 1665, V, 41, kolom 2).

⁴⁷ De Roever 1888, 216.

Poolse drukkerspatroon Joannes Paskovius (Jan Paskovský).⁴⁸ Door deze contacten valt Noski in verband te brengen met het geëngageerde milieu van de *Unitas Fratrum*, een evangelische gemeenschap van Boheemse broeders⁴⁹. Maar daarnaast kon Noski via zijn netwerk ook contacten opbouwen met de Amsterdamse regentenélite en bleef hij ook niet vervreemd van het artistieke milieu.⁵⁰ De toetssteen is sterk bepaald door deze diverse contacten (*infra*).

Al in april 1660, niet lang na zijn aankomst in Amsterdam, presenteerde Noski de tekst van het lofdicht van Huygens op deze nieuwe drager en zo staat het ook te lezen op de steen: ‘Geschreven in Steen, verguld ende gepresenteert Door ELIAS NOSKI’. De datum van de aanbieding blijkt uit de begeleidende brief dd. 30 april 1660:

ick [...] offere hier [...] seer gedienselijck de welgemaecte vaersen van den Heer Constantijn Huygens, eertijts aan UEd. Groot-Achtbaren op ’t maecken van haer Stats-gebouw in papier opgedraagen, soo als ick deselve in een swarte toetssteen geschreeven en gesneeden heb, [...] niet twijfelende of mijne arbeyt sal UEdelGroot-Achtbaren niet onaengenaem sijn en in dier voege aengenoomen worden.⁵¹

Het feit dat Noski – als pas gevestigd kunstenaar ervoor koos om zich bekend te maken bij de burgemeesters met het Huygens’ gedicht, vertelt wat over de grote reputatie van het lofdicht. Dat bleek eerder al uit het feit dat Van der Burgh een ceremoniële voordracht hield en uit de dure omlijsting en de prominente plaats die aan de gekalligrafeerde versie op papier werd gegeven. We weten niet wie Noski ertoe heeft aangezet om Huygens’ gedicht te graveren. Naast zijn rijke Amsterdamse netwerk, is het ook best mogelijk dat Noski het gedicht via Huygens zelf leerde kennen. Uit een gedicht van Huygens van 14 december 1660 waarin Noski vernoemd wordt, kunnen we

⁴⁸ De Roever 1888, 216. In elk geval laten Daniël Comenius en Joannes Pascovius bij de dood van Elias Noski in het begin van 1668 een boedelbeschrijving opstellen van Noski’s huis op de Lauriergracht (De Roever 1888, 216-217). Ook Von Zesen situeert de woning van Noski op de mooie Amsterdamse Lauriergracht waar overigens ook Huydecoper diverse woningen had gebouwd (Von Zesen 1664, 209). Over Jan Amos Comenius en Paskovský, zie Janssen 1994-1995.

⁴⁹ Vgl. in dit verband ook Urbánek 2014.

⁵⁰ In dat opzicht is het tekenend dat hij op 18 januari 1666 een voor de kunstminnende Jan Six een bijzonder fraai geslaagde, kalligrafische versie van Jan Six’ naam neerpande in diens album (een vriendenboek met de allure van een kunstboek). Op zijn beurt zou Jan Six in een minder fraai uitgevallen kalligrafisch schrift een anagram van Noski’s naam neerschrijven in zijn album (Möller 1984, 93 en 95). Noski’s bijbels geïnspireerde kenspreuk ‘Eins is nothig’ (ontleend aan Luc.10, 42) verwijst duidelijk ook naar de zwiërige en haast oneindige pennentrek die de kalligraaf graag hanteerde.

⁵¹ Scheltema 1855, 201-202.

afleiden dat ze elkaar al vrij snel bij Noski's aankomst in de Republiek hebben leren kennen.⁵² Maar niet alleen het voorbeeld van Coppenols gekalligrafeerde versie kan Noski hebben geïnspireerd, ook de vele tekstopschriften die op tal van plaatsen in het Stadhuis waren opgehangen, waren de Boheemse kunstenaar opgevallen. Uit zijn brief spreekt dan ook een nauwelijks verholten ambitie om voor de burgervaders in de toekomst zijn kunst te kunnen inzetten en een veel duurzamer en daardoor ook waardiger alternatief voor de nu veelal geschilderde op- of schriften te mogen leveren (*infra*).

Het is niet bekend of de Amsterdamse burgervaders zijn ingegaan op deze weinig verdoken sollicitatie van Noski en er zijn geen aanwijzingen dat ze ook effectief opdrachten ter verfraaiing van het Stadhuis hebben verleend. Maar het gebaar van Noski werd wel geapprecieerd en de steen werd – anders dan Coppenols kalligrafische versie op papier die getoond werd in de Burgemeesterskamer – opgehangen in het aan de Burgemeesterkamer belovende vertrek. Het gaat dan om wat in de zeventiende-eeuwse Stadhuisbeschrijvingen het 'BurgemeestersVertrek' werd genoemd of wat later ook als de Burgemeesters Raadzaal (Fremantle) werd aangeduid, en die nu de Oud-Raadzaal heet (Goossens).⁵³ Het gaat hier om een al even prestigieuze vergaderruimte die in de eerste plaats gebruikt werd voor het overleg tussen de vier zittende burgemeesters en de acht oud-burgemeesters. Het was ook een zaal die bij gelegenheid voor bezoekers werd opengesteld, de ruimte ook waar de monumentale schilderijen van Govert Flinck en Ferdinand Bol uit 1656 als schoorsteenstukken hingen.⁵⁴ Dat de toetssteen in deze kamer stond opgesteld, wordt in elk geval niet alleen in Fokkens' beschrijving uit 1662 aangegeven, maar staat ook te lezen bij Dapper (1663), Von Zesen (1664) en Van Domselaer (1665).⁵⁵ Kortom, de meer prestigieuze steen van Noski vond zijn plaats in een vertrek – de raadzaal van de burgemeesters – dat ook in de zeventiende eeuw voor het publiek bij gelegenheid toegankelijk was.⁵⁶

Zes jaar later – in 1666 – besluiten de voor dat jaar zittende burgemeesters de toetssteen aan te kopen, en zo wordt het in elk geval door De Roever beschreven, waarbij deze laatste verwijst naar de resoluties van de Oud-Raad en de thesauriersrekeningen uit het jaar 1666. Daarbij werd Noski

⁵² In dat gedicht suggereert Huygens dat Noski voor Johan Maurits van Nassau-Siegen (1604-1679) werkte (Worp 1892-1899, VI, 290-291).

⁵³ Fremantle 1977, 48; Goossens 2010, 115.

⁵⁴ Goossens 2010, 115.

⁵⁵ Fokkens 1662, 128, Dapper 1663, 371-372, Von Zesen 1664, 261, Van Domselaer 1665, IV, 42.

⁵⁶ Goossens 1996, 71-72.

beloond met ‘eene verering van honderd ducaton’s’ (f385).⁵⁷ Bij nalezing van de Amsterdamse stadsrekeningen kwam Van Biema nog uit op een betaling van f315 aan Vliedo Notski (*sic*) ‘voor t gedicht van Huygens in toesteen [*sic*] gesneden’.⁵⁸ Ter gelegenheid van de aankoop door de burgemeesters in 1666 moet Noski of één van zijn medewerkers (Vliedo Notski?) ook de namen van de in dat jaar zittende burgemeesters – Gillis Valckonier, Nicolaes Tulp, Cornelis van Vlooswyck en Andries de Graef – en deze van schout Lambert Reynst op de toetssteen gegraveerd hebben. De bestuursleden – de vier zittende burgemeesters – zijn ongetwijfeld best trots geweest op hun verwezenlijking en wensten hun namen in de steen vereeuwigd te zien.

Het is niet duidelijk hoe lang de toetssteen in de Raadzaal van de burgemeesters te bezichtigen is geweest, maar uit een stadhuisbeschrijving uit 1782 blijkt dat Noski’s werk in elk geval dan – maar wellicht al veel vroeger – in de Burgemeesterskamer was opgehangen, net ‘[a]chter de voorzittende Burgermeester’. In deze beschrijving uit 1782 wordt geen melding meer gemaakt van Coppens’ versie van Huygens’ gedicht.⁵⁹

Goddelijk Verbond

Noski liet in 1660 de aanbieding van de toetssteen vergezeld gaan van een begeleidende brief aan de burgemeesters. In deze brief gaf Noski aan zichzelf een grote waardigheid door een uitgebreide reflectie op het eigen beroep van steengraaveur te maken. In deze mediale beschouwing brengt hij zijn beroep in verband met één van de meest cruciale acties van God, het

⁵⁷ De Roever 1888, 216; Gemeente Archief Amsterdam, nr. A14791000125. 9 juli 1666, 160.

⁵⁸ Van Biema 1906, 182.

⁵⁹ *Beschryvinge van ’t Stadhuis van Amsterdam*. Amsterdam, weduwe Pieter Mortier, 1782, 55: ‘Achter den voorzittende Burgemeester hangt een zeer konstig tafreel, zynde het volgende vers, door den zinryken Dichter, den Heer C. *Huigens* op’t bouwen van ’t stadhuis gemaakt, in toetsteen uitgehouwen, en de lettertjens en trekken vergult; dat waarlyk zeer konstig en aardig gewrocht is, en wel waardig om met opmerking beschouwt te wesen’. Over deze *Beschryvinge* uit 1782, zie Fremantle 1959, 68 (noot 3) en 195. Tal van schilderijen (o.m. ook de pronkstukken van Flinck en Bol) hingen toen ook niet meer in de (Oud-)raadzaal van de burgemeesters en de verplaatsing van de toetssteen van de Oud-Raadzaal naar de burgemeesterskamer heeft wellicht te maken met een grondige herschikking van de getoonde schilderijen in de Oud-Raadzaal van de burgemeesters.

In de negentiende eeuw werd Noski’s toetssteen bewaard en getoond in de rareitencamer verbonden aan het Amsterdamse gemeente-archief (Scheltema, 1855, 141 en De Roever 1888, 207-224, in het bijzonder p. 215-219).

graveren van de tien geboden op de twee stenen tafelen die Mozes op de berg Horeb in Sinaï in ontvangst mocht nemen:

UEd. Groot-Achtbaren is volkoomen wel bekend, dat de edele schrijfkunst oorspronkelijk is uyt den hemel, en dat God selfs alleen de eerste is geweest, die sijn heylige wet met sijn Goddelijken vinger op twee steenen tafels heeft geschreven; van daer is 't, naer mijn kleyn oordeel, gekoomen, dat de heerlijcke konst van in steen te schrijven als, hebbende gehad den overtreffelijcksten meester van 't Groot-all bij de grooten op aerde al van outs af in groote estime geweest is, ende sijn bij gevolge veele deftige historïen eeuwich-durender gedachtenisse in steen gesneeden en de posteriteyt tot een gedachtenisse nagelaten [...].⁶⁰

Dit fragment uit Noski's brief aan de burgemeesters maakt het aannemelijk dat de Boheemse steengraaveur zich goed bewust was van de inhoud van Huygens' gedicht en dit verbond aan de prestigieuze drager die hijzelf voor dit gedicht had vervaardigd. Zoals reeds herhaaldelijk gezegd, schuift Huygens het Stadhuis naar voren als een bewijs van Gods welwillendheid jegens de vrome Amsterdammers. Hij is een uitzonderlijk Verbond met hen aangegaan. Dit Verbond werd in de zeventiende-eeuwse Republiek stevast gelieerd aan het Verbond dat God sloot met Mozes en zijn volk.⁶¹ Aangezien in Huygens' gedicht al het Verbond centraal staat, is het voor Noski een relatief gemakkelijke stap om naar het eigen medium te verwijzen als de enige geschikte drager van dat gedicht. De stenen tafelen en Noski's eigen toetssteen manen immers allebei de lezer aan zich godsvruchtig te gedragen om zo tot het einde der tijden de gunst van God te kunnen genieten. Noski heeft er naar zijn eigen mening voor gezorgd dat de driehoeksverhouding gedicht-onderwerp-drager elkaar tot de hoogste regionen omhoog stuwen.

De steengraaveur verheft in bovenstaand fragment zijn eigen beroep door erop te wijzen dat God het eens initieerde. Hij ziet de toetssteen dan ook als het meest ideale medium en zet die af tegen de geschilderde kalligrafie op muren van huizen, kerken en openbare gebouwen die een veel beperktere duurzaamheid heeft. Impliciet raakt hij zo ook de eerdere drager van Huygens' gedicht, Copennols kalligrafie op papier, en schuift zijn werk naar voren als een waardige vervanger:

Ende dewijle ick nu door Gods bestieringe in [...] Amstelredam ben gekoomen ende aldaer aen UEd. Groot-Achtbaren nieu-gebout voortreffelijck stathuys [...] ten volle bespeurt hebbe UEd. Groot-Achtbaren uitsteekende

⁶⁰ Scheltema 1855, 201-202.

⁶¹ Voor de meest recente discussie en bibliografie rond deze typologie, zie Perlove & Silver 2009.

genegentheyt tot de verheerlijckinge van 't selve werck ende gesien hebbende, dat op veele plaetsen opschriften geschildert sijn, die apparent in korte jaren de veranderinge onderworpen sijn, en vertrouwende, dat UEd. Groot-Achtbaren geen minder genegentheyt sullen hebben aen de schrijfkunst in steen, als langer durende.⁶²

Hier wijkt Noski af van wat Huygens in zijn gedicht wil vertellen. Huygens plaatst namelijk het stenen Stadhuis tegenover de goddelijke welwillendheid. Hoe duurzaam het Stadhuis ook lijkt, het zal toch niet zolang standhouden als het Verbond dat God met alle generaties Amsterdammers heeft gesloten. Maar Noski heeft ook eigen toevoegingen gedaan aan de toetssteen die wel in overeenstemming zijn met de centrale boodschap van Huygens' gedicht en er zelfs opvallende toevoegingen aan geven. In het midden van de steen staat bovenaan en geflankeerd door sierkrullen het tetragram, gevat in een stralenkrans met daaronder het Latijnse woord 'providebit' ofwel 'Hij zal voorzien'. Op die manier wordt Gods heilsplan naar voren geschoven en zodoende ook het vertrouwen in een veelbelovende toekomst voor Amsterdam.

Dat wordt verder versterkt door de hoofdletter D uit het beginwoord 'Doorluchte' van Huygens' gedicht. Die is in de toetssteen uitgewerkt tot een sierkapitaal waarin het Amsterdamse stadswapen met keizerskroon is verwerkt en die bovendien gevat wordt door twee takken, een palmtak en een palmtwijg, respectievelijk een symbool van de overwinning en van de overwinning op de dood. Onderaan worden de takken samengevoegd door linten. Deze snoeren hangen neer en vormen met de uiteinden sierlijke drievoudige knopen die een pijlenbundel samenhouden, het bekende symbool van de eendracht en van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Dus naast Amsterdam wordt ook de Republiek een gezegende plaats in Gods heilsplan toebedeeld.

Tot slot wordt de samengeknoopte pijlenbundel gevat door een cirkel gevormd door een spreuk ontleend aan Prediker 4.12 in combinatie met de zinspreuk van de Republiek van de Verenigde Provinciën: 'Een drievoudich Snoer en breekt niet licht – Ecc 4 – Eendracht maeckt macht'. Gods welwillendheid jegens de Republiek wordt zodoende gelieerd aan het belang om steeds het algemene belang voor ogen te houden. Dankzij deze toevoegingen gaat Noski dus in op de centrale boodschap in Huygens' gedicht. Hij geeft zelfs een opvallende toevoeging door met vertrouwde symbolen naar voren te schuiven dat de toekomst van Amsterdam en de Republiek nauw aan elkaar zijn verbonden.

⁶² Scheltema 1855, 202.

Slot

De verhouding tussen de inhoud van Huygens' gedicht en de dragers ervan lijkt op het eerste zicht te berusten op een diametrale tegenstelling. Waar Huygens de materiële verschijning van het Stadhuis ondergeschikt maakt aan een immateriële kracht, Gods gratie voor Amsterdam, transformeert het gedicht doorheen de verschillende dragers van een eenvoudige plano, via een op papier gekalligrafeerde versie opgehangen in een ebbenhouten lijst naar een dure marmeren steen met vergulde letters eveneens in een ebbenhouten lijst. Toch bewijst deze casus dat de verhouding complexer lag dan alleen maar een pure veronachtzaming van de inhoud van het gedicht ten voordele van uiterlijk vertoon met dure materialen. Verscheidene zeventiende-eeuwse besprekingen van één van de dragers van het gedicht wijzen namelijk uit dat ook daar het materiële karakter aan hogere, immateriële waarden werd gelieerd. Net zoals het Stadhuis in het gedicht van Huygens in eerste instantie fungeert als hoogverheven medium om Gods gratie tot uitdrukking te brengen, zo werd geëvalueerd in hoe verre Coppenols kalligrafie of Noski's graveerwerk op een soortgelijke manier als medium dienst deden. De rijkdom die het Stadhuis tentoon spreidde, legitimeert Huygens door erop te wijzen dat er een hoger doel werd gediend dan het pure uiterlijke vertoon; de hemelse zegeningen werden erdoor zichtbaar gemaakt. Hetzelfde argument stond centraal bij de evaluatie van bepaalde dragers van het gedicht. Daar luidde de vraag of een welbepaalde drager wel geschikt genoeg was om de hoogverheven boodschap die Huygens in zijn gedicht bracht in volle waardigheid te kunnen overdragen. De meningen daaromtrent waren sterk verdeeld, maar de belangstelling voor materialiteit en medialiteit vinden we terug bij de meeste schrijvers, opdrachtgevers en anderen die bij het gedicht waren betrokken.

Literatuur

ALBRECHT E.A. 1982

S. Albrecht, O. de Ruyter & M. Spies, *Vondels Inwydinge van 't stadhuis t'Amsterdam*. Muiderberg, 1982.

BESCHRYVINGE VAN 'T STADHUIS VAN AMSTERDAM 1782

Beschryvinge van 't Stadhuis van Amsterdam (...). Amsterdam, weduwe Pieter Mortier, 1782.

VAN BIEMA 1906

E. van Biema, 'Nalezing van de stadsrekeningen van Amsterdam vanaf het jaar 1531, V.', in: *Oud Holland*, 24, 1, 1906, 171-191, 176 en 182.

- BLOEMENDAL 2004
J. Bloemendal, 'Een deftige diplomaat en een malende meester. Een verloren gewaand gedicht van Constantijn Huygens teruggevonden', in: *De zeventiende eeuw*, 20, 2004, 299-303.
- BROOS 1971
B.P.J. Broos, 'The "O" of Rembrandt', in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 4, 3, 1971, 150-184.
- BUSSELS 2013
S. Bussels, 'Meer te verwonderen, als immer te doorgronden. Het Amsterdamse stadhuis, een overweldigende burgerspiegel', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 126, 2, 2013, 234-248.
- CATALOGUS HUYGENS-HERDENKING 1896
Catalogus van de tentoonstelling ter herinnering aan den 300-jarigen Geboortedag van Constantijn Huygens. Den Haag, 1896.
- CORDES 2008
R. Cordes, *Jan Zoet, Amsterdammer 1609-1674. Leven en werk van een kleurrijk schrijver*. Hilversum, 2008.
- CROISET VAN UCHELEN 2005
T. Croiset van Uchelen, *Vive la Plume. Schrijfmeesters en pennekunst in de Republiek*. Amsterdam, 2005.
- DAPPER 1663
O. Dapper, *Historische beschryving der stad Amsterdam: waer in de voornaemste geschiedenissen [...] hier ter stede voor-gevallen zijn, verhandelt, en al de stads gemeene, zoo geestelijke als wereltlijke, gebouwen, in meer als tzeventigh kopere platen, met haer nevenstaende beschrijving, vertoont worden Door dr. O. D.* Amsterdam, Jacob van Meurs, 1663.
- DARNELL 2016
L. Darnell, 'A Voice from the Past: Pieter Saenredam's The Old Town Hall of Amsterdam, Historical Continuity, and the Moral Sublime', in: S. Bussels & B. van Oostveldt (red.), *The Sublime and Seventeenth-Century Netherlandish Art*. Special issue in: *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 8, 2, 2016. DOI 10.5092/jhna.2016.8.2.6.
- VAN DOMSELAER 1665
T. van Domselaer, *Beschryvinge van Amsterdam*. Amsterdam, Marcus Willemsz. Doornick, 1665.
- FOKKENS 1662
M. Fokkens, *Beschrijvinge Der wijdt-vermaerde Koop-stad Amstelredam [...]. Den tweeden Druck [...]*. Amsterdam, Markus Willemsz. Doornick, 1662.
- FREMANTLE 1959
K. Fremantle, *The Baroque Town Hall of Amsterdam*. Utrecht, 1959.
- FREMANTLE 1977
K. Fremantle, *Beelden kijken. De kunst van Quellien in het paleis op de Dam. Focus on Sculpture. Quellien's Art in the Palace on the Dam*. Amsterdam, 1977.
- VAN GELDER 1942
H.E. van Gelder, 'Aanteekingen over Willem Kalf en Cornelia Pluvier', in: *Oud Holland*, 59, 1, 1942, 37-46.
- GEMEENTE ARCHIEF AMSTERDAM 1666
Gemeente Archief Amsterdam, 5024 Archief van de Burgemeesters: dagelijkse notulen, resoluties en missivenboeken, deel 3, 28 juni 1649-25 januari 1698. nr. A14791000125. 9 juli 1666, 160.

GOOSSENS 1996

E.-J. Goossens, *Schat van beitel en penseel. Het Amsterdamse stadhuis uit de Gouden Eeuw*. Zwolle, 1996.

GOOSSENS 2010

E.-J. Goossens, *The Palace of Amsterdam. Treasure wrought by chisel and brush*. Zwolle, 2010.

HUYGENS 1658

C. Huygens, *Koren-bloemen*. Den Haag, Adriaen Vlack, boek XII.

HUYGENS 1672

C. Huygens, *Koren-bloemen*. Amsterdam, Johannes van Ravesteyn, 1672, boek XIX.

JÄGER E.A. 2010

L. Jäger, E. Linz & I. Schneider (red.), *Media, Culture, and Mediality: New Insights into the Current State of Research*. Bielefeld, 2010.

JANSSEN 1994-1955

F.A. Janssen, 'Comenius en het boek', in: *De Boekenwereld*, 11, 1994-1995, 161-166.

KERNKAMP 1897

G.W. Kernkamp (ed.), *Hans Bontemantel, De regering van Amsterdam, soo in 't civiel als crimineel en militaire (1653-1672)*. Uitgegeven door G.W. Kernkamp. 2 delen. Den Haag, 1897.

MÖLLER 1984

G. Möller, 'Het album Pandora van Jan Six, een 17^e-eeuws poesie-album', in: *Literatuur. Tijdschrift over de Nederlandse letterkunde*, 1, 1984, 312-318.

OTTENHEYM 1989

K. Ottenheim, 'Philips Vingboons (1607/1608-1678)', in: J.E. Huisken & F. Lammertse (sam.), *Het kunstbedrijf van de familie Vingboons, schilders, architecten en kaartmakers in de gouden eeuw*. Den Haag/Amsterdam, 1989, 48-57.

OVIDIUS 1678

Al der werken van P. Ovidius Naso. Het eerste deel, Behelsende sijn Princesse-brieven, Minne-digten, Vrij-konst, Minne-baat, Blanketsel, en Nooten-boom. Vertaalt door Abraham Valentyn. Leiden, Daniel van Gaasbeek, 1678.

PERLOVE & SILVER 2009

S.K. Perlove & L. Silver, *Rembrandt's Faith. Church and Temple in the Dutch Golden Age*. Pennsylvania, 2009.

RIXTEL 1717

P. Rixtel, *P. Rixtels Mengel-Rymen. De tweede druck*. [1ste druk: Haarlem: Vincent Casteleyn, 1669]. Amsterdam, Hendrik van de Gaete, 1717.

DE ROEVER 1888

N. de Roever, 'De rariteiten-kamer verbonden aan't Amsterdamsche gemeente-archief', in: *Oud-Holland. Nieuwe bijdragen voor de geschiedenis der Nederlandsche kunst, letterkunde, nijverheid, enz.*, 6, 1888, 194-224.

ROSLER e.a. 2014

M. Rosler, C. Walker Bynum, N. Eaton, e.a., 'Notes from the field: Materiality', in: *The Art Bulletin*, 95, 1, 2013, 10-37. DOI: 10.1080/00043079.2013.10786104.

SHELTEMA 1885

P. Scheltema, *Aemstel's Oudheid of gedenkwaardigheden van Amsterdam door dr. P. Scheltema, archivaris der Hoofdstad en van Noord-Holland, eerste deel*. Amsterdam, 1855, geraadpleegd 1 november 2016 op http://www.dbnl.org/arch/sche078aems01_01/pag/sche078aems01_01.pdf#page=141

SCHWARTZ & BOK 1989

G. Schwartz & M.J. Bok, *Pieter Saenredam. De schilder in zijn tijd. Uit het Engels vertaald door L. Schwartz*. Den Haag, 1989.

SPIES 1979

M. Spies, 'Het stadhuis staat op de dam. Een onderzoek naar de argumentele opbouw van Vondels "Inwydinge van het stadhuis t'Amsterdam" (1655)', in: S.F. Witstein & E.K. Grootes (red.), *Visies op Vondel na 300 jaar*. Den Haag, 1979, 165-235.

SPIES 1993

M. Spies, 'Minerva's commentaar. Gedichten rond het Amsterdamse stadhuis', in: *De zeventiende eeuw*, 9, 1, 1993, 15-34.

VAN STRIEN & DE VRIES 2008

T. van Strien & W. de Vries (ed.), *Constantijn Huygens, Hofwijck*. Band 1, deel 1. Amsterdam, 2008.

VAN THIEL & DE BRUYN KOPS 1984

P.J.J. van Thiel & C.J. de Bruyn Kops, *Prijst de lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*. Den Haag, 1984.

UNGER 1885

J.H.W. Unger, *Dagboek van Constantijn Huygens. Voor de eerste maal naar het afschrift van diens kleinzoon uitgegeven*. Amsterdam, 1885.

URBÁNEK 2014

V. Urbánek, 'Displaced Intellectuals and Rebuilt Networks: The Protestant Exiles from the Lands of the Bohemian Crown', in: T.G. Fehler e.a. (red.), *Religious Diaspora in Early Modern Europe: Strategies of Exile*. Londen/Vermont 2014, 167-179; 230-234.

VAN VLOTEN 1860

J. van Vloten, 'Jacob van der Burgh', in: *Dietsche Warande*, 5, 1860, 211-254, geraadpleegd 1 november 2016 op http://www.dbnl.org/tekst/_ddie003186001_01/_die003186001_01_0018.php

VLAARDINGERBROEK 2004

P. Vlaardingebroek, *Het stadhuis van Amsterdam. De bouw van het stadhuis, de verbouwing tot koninklijk paleis en de restauratie*. Proefschrift. Utrecht, 2004.

VOS 1662

J. Vos, *Alle de gedichten van den Poët Jan Vos. Verzamelt en uitgegeven door J.L.* Amsterdam, Jacob Lescaille, 1662.

WAGENAAR 1765

J. Wagenaar, *Amsterdam in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen. voorregten, koophandel, gebouwen, kerkenstaat, scholen, schutterye, gilden en regeeringe*. Vol. 7. Amsterdam, Isaak Terion, 1765.

WORP 1892-1899

J.A. Worp (ed.), *De gedichten van Constantijn Huygens naar zijn handschrift uitgegeven*. 9 dln. Groningen, 1895.

WORP 1911-1916

J.A. Worp (ed.), *De briefwisseling van Constantijn Huygens (1608-1687)*. 6 dln. Den Haag, 1916.

VON ZESSEN 1664

F. von Zesen, *Beschreibung der Stadt Amsterdam*. Amsterdam, Joachim Noschen, 1664.

ZOET 1675

J. Zoet, *D'uitsteekenste digt-kunstige wercken door Jan Zoet, Amsterdammer. Bestaande in verscheiden ernsthaftige en boertige stoffen. Naa zijn leeven by een gebragt, door een liefhebber der Neederduitsche digt-kunst.* Amsterdam, Jan Klaasz. ten Hoorn, 1675.