

Pieter Biesboer

DE GROTE OF ST.-BAVO KERK in de schilderkunst



W BOOKS



Inhoud

- 7 **Voorwoord**
Henk Kaan

- 11 **De Haarlemse topografie: de zeventiende eeuw**
 - 11 De beginjaren in Haarlem 1600-1625
 - 19 De Haarlemse vergezichten van Jan van Goyen
 - 23 De 'Haerlempjes' van Jacob van Ruisdael
 - 25 De 'Haerlempjes' vanuit het noordwesten
 - 33 De 'Haerlempjes' vanuit het zuiden en westen
 - 42 Haarlem nabij de stadsmuren
 - 47 Haarlem nabij de stadsmuren door Gerrit Berckheyde

- 51 **Stadsgezichten binnen de poorten**
 - 51 Gezichten vanuit de hoofdstraten
 - 63 Gezichten op de Grote Markt en de Bavo
 - 69 Gezichten op de Riviervismarkt en het noordtransept

- 73 **Het interieur van de Grote of St.-Bavokerk**
 - 73 De perspectivische benadering van Pieter Jansz Saenredam
 - 74 De eerste reeks interieurs 1627 tot 1633
 - 84 De tweede reeks interieurs 1634 tot 1637
 - 106 Kerkinterieurs door Job en Gerrit Berckheyde
 - 115 Isaak Jansz van Nickelen (1632/33-1703), navolger van Pieter Saenredam

- 121 **Achttiende eeuw: topografische tekeningen**
 - 121 Buiten de stad
 - 133 Binnen de stad
 - 139 Topografie rond 1800
 - 142 Interieur van de Bavokerk

- 145 **Negentiende eeuw: terug naar de 'Gouden Eeuw'**
 - 145 Romantische panorama's
 - 150 Romantische stadsgezichten
 - 161 Romantische kerkinterieurs
 - 161 Tot slot

- 171 **Translation**
 - 200 Noten
 - 202 Bibliografie
 - 203 Illustratieverantwoording
 - 204 Colofon

- 126. Jan Weissenbruch (1822-1880), *Gezicht op de Grote Markt met de Grote of St.-Bavokerk, detail*



De Haarlemse topografie: de zeventiende eeuw

Jacob van Ruisdaels *Gezicht op Haarlem*: wie kent dit schilderij niet, zou je zeggen. De mooie ligging van Haarlem en de Grote of Sint-Bavokerk die erboven uittorent werd al vroeg in de zeventiende eeuw geroemd. Sindsdien hebben tal van schilders zich laten inspireren door de Bavo: door haar majestueuze verschijning aan de horizon, door haar ligging in de stad, en door haar interieur. Hoog rijst de Grote of St.-Bavokerk (in het vervolg kortweg 'Bavokerk' of 'Bavo') op boven de huizen van Haarlem. Door de eeuwen heen was en is het nog steeds het oriëntatiepunt: de oostzijde met het halfronde koor, de westzijde met het schip en de grote ingangdeuren en aan de noord- en zuidzijde de dwarsschepen, de transepten.

13. Jacob Isaacksz van Ruisdael, *Duinlandschap nabij Haarlem (Le Buisson)*, detail

De fraaie ligging van Haarlem werd al geroemd in het *Schilderboek* van Karel van Mander (1604) en het boek van Samuel Ampzing *De Beschrijvinge der stad Haerlem*, in 1628 uitgegeven bij de Haarlemse stadsdrukker Adriaen Roman.¹ In het boek van Ampzing waren verschillende afbeeldingen van topografische gezichten van de stad en zijn omgeving opgenomen. Van Mander speelde een belangrijke rol door de aankomend kunstenaar te stimuleren aandacht te besteden aan het landschap in zijn eigen omgeving. In het achtste hoofdstuk van zijn leerdicht de *Grondt der Edel-vrije Schilderconst*, dat deel uitmaakte van het *Schilderboek* spoorde Van Mander de kunstenaar aan om zijn atelier in de stad te verlaten en buiten de natuur te observeren en te tekenen.

DE BEGINJAREN VAN DE TOPOGRAFIE IN HAARLEM 1600-1625

De schoonheid van het landschap in de omgeving werd ontdekt door kunstenaars die tekeningen maakten in schetsboeken en deze verwerkten in prenten, zoals Van Manders tijdgenoot Hendrick Goltzius (1558-1617), van wie een paar vergezichten van duinlandschappen buiten Haarlem vroege voorbeelden zijn van de nieuw realistische kijk op het landschap.² (afb. 1) Aangetrokken door de grote reputatie van Goltzius kwam rond 1610 een jongere generatie van getalenteerde kunstenaars naar Haarlem, dat in die tijd trouwens ook een goede reputatie had als stad van drukkers en uitgevers. Zij verkochten hun prenten ook buiten Holland aan uitgevers in Antwerpen, Parijs, Milaan en Frankfurt, een niet onbelangrijk commercieel gegeven voor aankomende kunstenaars. Onder deze groep jonge kunstenaars zijn de belangrijkste: Esaias van de Velde (ca. 1590-1630) en zijn neef Jan van de Velde (ca. 1593-1641), Willem Buytewech (1594-1624), Pieter Molijn (1595-1661) en Jan van Goyen (1596-1656). Zij verkenden de duinstreek en de dorpen in de polders rondom Haarlem en maakten daar schetsen, die uitgewerkt werden in hun atelier. Zij verzorgden prenten, die soms in series werden uitgegeven, zoals



6

6. Hendrick Cornelisz Vroom (1566-1640), *Gezicht op Haarlem vanaf het Noorder Buiten Spaarne*, ca. 1625, doek, 61 × 122,5 cm, Haarlem, Frans Hals Museum inv. os I-348

7. Reyer Claesz Suycker (ca. 1590-ca. 1655), *Gezicht op Haarlem vanaf het noorden*, ca. 1640, paneel, 20,5 × 35,5 cm, Haarlem, Frans Hals Museum inv. os i-544



7

DE HAARLEMSE VERGEZICHTEN VAN JAN VAN GOYEN

Die ontwikkeling is eveneens zichtbaar in de landschappen met Haarlem in de verte door Jan van Goyen. Jan van Goyen was geboren in Leiden in 1596 en kwam tussen 1617 en 1618 naar Haarlem, waar hij enige tijd bij Esaias van de Velde in de leer was. De vindingen van zijn leermeester en de bovengenoemde tijdgenoten Willem Buytewech, Jan van de Velde en Pieter Molijn lieten een onuitwisbare indruk bij hem achter. Esaias van de Velde vertrok in 1618 naar Den Haag en Jan van Goyen keerde weer terug naar Leiden, waar hij in hetzelfde jaar nog trouwde. In zijn vroege schilderijen die dateren tussen 1620 en 1625 is zijn werk moeilijk te onderscheiden van dat van Esaias van de Velde, maar dankzij het succes dat hij met zijn werk had maakte hij een snelle ontwikkeling door naar een lossere, schetsmatige schildertechniek met een heel eigen manier van schilderen. Met deze techniek kon hij een snellere productie bereiken, die hem commercieel voordeel opleverde.

Tot 1630 schilderde Van Goyen voornamelijk dorps- en duingezichten, maar daarna ging hij zich concentreren op riviergezichten, waarbij het stadsgezicht ook een rol ging spelen, en ontstonden zijn vele riviergezichten met steden als Dordrecht, Rhenen, Arnhem en Nijmegen. Hij combineerde het traditionele topografische stadsprofiel van Hendrick Vroom (zie afb. 6) met zijn eigen vernieuwde riviergezicht waar hij vervolgens meerdere variaties van schilderde op verschillende formaten. Daar kwamen vanaf 1640 nog de vergezichten met stadsgezichten bij zoals het gezicht vanaf het Haarlemmermeer en de monding van het Spaarne uit 1646.⁶ (afb. 8) Haarlem ligt helemaal in de verte aan de horizon en het schilderij toont hoe ver het nog was om over het Spaarne uiteindelijk in Haarlem aan te komen.

In hetzelfde jaar 1646 schilderde Van Goyen een variatie op hetzelfde gezicht, eveneens op paneel maar tien centimeter breder. Hij heeft een lager gezichtspunt gekozen, waardoor het effect van een minder weids panorama ontstaat. (afb. 9) Van Goyen had een werkmethode ontwikkeld die zijn schilderijenproductie ook in variatie ten goede kwam. Tijdens zijn leven ondernam Van Goyen verschillende reizen door Noord- en Zuid-Holland, Gelderland en een reis naar Brussel om inspiratie op te doen voor nieuwe schilderijen. Onderweg maakte hij vele schetsen van de steden en plaatsen die hij op zijn reis aandeed. Later in zijn atelier kon hij daaruit putten voor zijn stadsprofielen waarvan hij meerdere versies kon maken. Een groot panorama van Haarlem toont het stadsprofiel met de Bavo in de verte

aan de horizon. Een boomcoulisse met een grote eik op een laag duin versterkt het diepte-effect van het landschap.⁷ (afb. 10) Het gezichtspunt van dit gezicht ligt dit keer in het noordwesten van de stad aan de duinrand. Dit werd ook de positie van waaruit Jacob van Ruisdael zijn 'Haerlempjes' ging schilderen.

8. Jan van Goyen, *Gezicht vanaf het Haarlemmermeer*, gesigneerd en gedateerd 1646, paneel, 35 × 51 cm, New York, Metropolitan Museum of Art

9. Jan van Goyen, *Gezicht over het Haarlemmermeer*, gesigneerd en gedateerd 1646, paneel, 37 × 62 cm, Zürich, Kunsthau, Ruzicka Stiftung (R 9)



8



9

17. Jacob van Ruisdael,
*Gezicht op Haarlem met de
blekerij De Mol*, ca. 1670,
doek, 36,2 × 45 cm,
particuliere collectie

18. Jacob Isaacksz van Ruisdael
(1628-1682), *Gezicht op Haarlem
vanaf Bloemendaal*, ca. 1670, doek,
62 × 55,5 cm, Zürich, Kunsthhaus,
Ruzicka-Stiftung



17



18



Stadsgezicht binnen de poorten

Haarlem zelf kwam men binnen via de stadspoorten, die de stad aan alle kanten 's nachts afsloten van de buitenwereld. Paarden mochten de stad niet in. In de nabijheid van de stadspoorten waren daarom stallingen te huur die soms onderdeel uitmaakten van een herberg. Via de Janspoort door de Jansstraat, via de Kruispoort door de Kruisstraat en de Smedestraat en de Barteljorisstraat kwam men uit op de Grote Markt; aan de westzijde via de Zijlpoort door de Zijlstraat en aan de zuidzijde via de Grote Houtpoort door de Grote Houtstraat, via de Kleine Houtpoort door de Kleine Houtstraat. Vanaf de oostzijde ging men de stad binnen via de Amsterdamse of Spaarnwouder Poort door de Spaarnwouderstraat over het Spaarne dan door de Damstraat. Aan de zuidoostzijde via de Schalkwijker Poort over en langs het Spaarne door de Damstraat kwam de reiziger op de Grote Markt terecht. Daar lag het kloppend hart van het wereldse en religieuze leven van de stad. Gerrit Berckheyde heeft dit hoofdstratenplan als zichtas gebruikt voor een aantal van zijn stadsgezichten van Haarlem met de Bavokerk aan het einde van de straat als afsluiting.

45. Gerrit Adriaensz Berckheyde (1638-1698), *De Grote Markt met de Grote of St.-Bavokerk*, detail

GEZICHTEN VANUIT DE HOOFDSTRATEN

Een mooi voorbeeld is een stadsgezicht met de Jansstraat en de Bavo in Dresden. (afb. 33) De Jansstraat was in die tijd de woonplaats van de aanzienlijkste burgers van de stad. Daar bevonden zich de residenties van de burgemeestersfamilie Colterman, de familie Guldegewagen en woonde een aantal succesvolle kunstenaars, zoals Hendrick Goltzius, Pieter Saenredam, Johannes Verspronck en Berckheyde zelf, die dicht bij de Janspoort woonde. De meeste huizen hadden zoals te zien is een eigen stoep die door een hek van de openbare straat werd gescheiden. Een aantal huizen heeft een versierd uithangteken. De Jansstraat eindigde op de Riviervismarkt, die we aan de voet van de kerk zien afgebeeld. Daarbovenuit steekt het dak van de Kerstkapel in het koor van de kerk dat met zijn hoge dak en de kruisingstoren hoog oprijst boven de huizen aan het einde van de Jansstraat.

De Smedestraat kwam eveneens uit aan de noordzijde van de Bavokerk bij het noordtransept en de Vishal. Berckheyde schilderde de Smedestraat richting de kerk rond 1680. (afb. 34) De schilder is de kerk dichter genaderd dan op het schilderij van de Jansstraat. Onze blik valt vanuit het

noordwesten op de Vismarkt en een stadspomp, op het noordtransept van de kerk schuin gezien, en het schip met de zijbeuk. Het is duidelijk te zien dat de kerk niet is afgewerkt met beeldhouwwerk en het hekwerk op de daklijst nog ontbreekt, ook zijn de vensters nog eenvoudig uitgevoerd en zijn de steunberen nog niet opgemetseld. Pas later, in de negentiende eeuw, zou Cuypers daar neogotische versieringen op aanbrengen om zo de kerk te 'voltooien.' Links vooraan is tussen de eerste twee huizen de ingang naar de Schoolsteeg weergegeven. Van de noordzijde van de Bavokerk is trouwens een gedetailleerde potloodtekening bekend, die zich in de topografische atlas van het Noord-Hollands Archief bevindt. (afb. 35) Daarop is te zien hoe groot de Vishal was en hoe op de Riviervismarkt de verkoop van de zoetwatervis vanaf de stallen was ingericht. Het is een tekening waarin de kunstenaar zich concentreert op de weergave van de architectuur in al zijn details. De tekening is niet gestoffeerd met figuren en werd verworven door het archief met de collectie Ekema in 1891 en stond op naam van Anthonie Beerstraaten.²¹ Verschillende tekeningen van dezelfde hand met topografische voorstellingen

52. Pieter Jansz Saenredam (1597-1665), *Interieur van de Grote of St.-Bavokerk van West naar Oost*, richting het koor, tekening, pen en inkt over een potlood schets, gewassen, 14,3 × 23,5 cm, Haarlem, Noord-Hollands Archief

53. Pieter Jansz Saenredam (1597-1665), *Interieur van de Grote of St.-Bavokerk van West naar Oost*, richting het koor, gesigneerd en gedateerd 1628, paneel, 82,8 × 110,5 cm, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection

DE EERSTE REEKS INTERIEURS 1627 TOT 1633

Saenredam ging heel systematisch te werk. Eerst begon hij ter plaatse met het opmeten en schetsen van een gebouw – naer 't leven' –, waarbij hij zo realistisch mogelijk vastlegde wat hij met het oog waarnam. Vervolgens vervaardigde hij in zijn atelier met hulp van die schets een perspectivische constructietekening. In zijn vroegste tekening van het interieur van de Bavo uit 1627 is dit zichtbaar. Die is voorzien van het opschrift 'dit geteijent 1627. inde grote kerck binnen Haerlem naer 't leeven'. (afb. 52) De tekening is uitgevoerd op basis van het centraal perspectief. Het verdwijnpunt ligt ter hoogte van het midden van de deuren van het koorhek en Saenredam heeft het omcirkeld. Over de hele breedte van het tekenblad heeft hij langs een liniaal een lijn getrokken, die de horizon aangeeft. Enkele verticale lijnen en *orthogonalen* zijn eveneens langs de liniaal getrokken. Verder is de tekening uit de vrije hand gemaakt. De zeer grote gezichtshoek is echter in strijd met de mathematische regels van het centraal perspectief. De tekening werd overgebracht op de etsplaat door de achterzijde met houtskool te bedekken en daarna de lijnen door te griffelen op de etsplaat. De sporen van deze behandeling zijn nog steeds zichtbaar op de achterzijde van de tekening.

Behalve voor de illustratie in Ampzing heeft de tekening opnieuw als uitgangspunt gediend voor een schilderij uit 1628. (afb. 53) Perspectivisch toont het schilderij een vrijwel identieke opzet, hoewel het in zijn formaat andere verhoudingen heeft. Opvallend is de strakke lineaire opbouw van de onderdelen van de architectuur. De pigmenten zijn als het ware ingevuld binnen dit lijnenpatroon en daarmee worden heel subtiel de ronding van de zuilen en andere onderdelen van de architectuur gemodelleerd. De strenge blanke eenvoud van de kerk contrasteert met de rijke kleding van het gezelschap dat zich in het middenschip naar voren beweegt. Er is wel gesuggereerd dat dit een rondgang door de Bavokerk zou voorstellen die onderdeel was van het bezoek aan Haarlem van Frederik V van de Palts en zijn echtgenote Elisabeth Stuart (de 'Winterkoning' en de 'Winterkoningin') en hun gevolg onder leiding van een van de burgemeesters die in een zwart kostuum met zwarte hoed en mantel gekleed gaat, zoals toen gebruikelijk was voor leden van het stadsbestuur. De kleurige overdaad van de kleding van het veronderstelde koningspaar vormt een opvallende tegenstelling met de klare structuur van de kerk, Gods huis, dat de pure eenvoud en helderheid van Gods woord uitstraalde en belichaamde.



52



120. Wybrand Hendriks
(1744-1831), *Gezicht op de
Waag en het Slepershoofd
aan het Spaarne*, 1815,
paneel, 36 × 45,2 cm,
Haarlem, Teylers Museum,
inv. KS 008





Uitgave | Publication

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

in samenwerking met | in cooperation with

Vereniging Vrienden van de Grote of St.-Bavokerk te Haarlem
secretaris@bavovrienden.nl
www.bavovrienden.nl

Tekst | Text

Pieter Biesboer

Vertaling | Translation

Menno Jonker & Angela Bartholomew (NL-EN)

Vormgeving | Design

studio frederik de wal, Schelluinen

© 2023 WBOOKS Zwolle / de auteur

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced, multiplied, stored in an electronic data file, or made public in any form or in any manner, be it electronic, mechanical, through photocopying, recording or in any other way, without the advance written permission of the publisher.

The publisher has endeavoured to settle image rights in accordance with legal requirements. Any party who nevertheless deems they have a claim to certain rights may apply to the publisher.


Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

Copyright of the work of artists affiliated with a CISAC organisation has been arranged with Pictoright of Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2023.

ISBN 978 94 625 8583 6
NUR 656

 WBOOKS


Vereniging Vrienden van de
Grote of St.-Bavokerk te Haarlem

Dit boek werd mogelijk gemaakt dankzij steun van onder meer

Donatus (kerkenverzekeraar)
Prins Bernhard Cultuurfonds Noord-Holland
De Frans Mortelmans Stichting
Stichting Vrienden van het Noord-Hollands Archief
Doopsgezind Predikfonds Haarlem



het Prins Bernhard
cultuurfonds

DE FRANS
MORTELMANS
STICHTING

Eveneens verkrijgbaar:



ISBN 978 94 625 8419 8
(tweede druk)