



INTER-ANTIQUARIAAT
Mefferdt & De Jonge



Deze catalogus is verschenen ter gelegenheid van PAN Amsterdam 1 t/m 8 november 2026.



Inter-Antiquariaat Mefferdt & De Jonge
Bernard Zweerskade 18
1077 TZ Amsterdam

+31 - (0)6 - 53 73 74 22

info@inter-antiquariaat.nl
www.inter-antiquariaat.nl



"Imperii Caroli Magni et vicinarum regionum descriptio" [Beschrijving van het rijk van Karel de Grote en de aangrenzende gebieden], kopergravure vervaardigd door **Petrus Bertius** en uitgegeven door **Willem Blaeu** vanaf **1634**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. 64 x 98 cm.

Deze groot formaat historische kaart toont het Frankische Rijk van Karel de Grote (747-814) — het grootste Europese rijk sinds de val van Rome. Vanuit zijn kerngebied in het huidige België, Nederland en westelijk Duitsland verenigde Karel een enorm gebied: van de Pyreneeën tot de Elbe, van de Noordzee tot midden-Italië. Op Kerstdag 800 kroonde paus Leo III hem in Rome tot keizer, waarmee hij werd uitgeroepen tot de opvolger van de grote Romeinse heersers. Na zijn dood in 814 viel het rijk uiteen; het Verdrag van Verdun (843) deelde het op in drie delen die de contouren legden van het latere Frankrijk, Duitsland en de Lage Landen. Karel de Grote geldt tot op de dag van vandaag als de "vader van Europa".

De kaart werd ontworpen door Petrus Bertius (1565-1629), een vooraanstaand Vlaams-Nederlandse geleerde en cartograaf, verbonden aan de Universiteit Leiden. Rond 1620 vertrok Bertius naar Parijs, bekeerde zich tot het katholicisme en werd aangesteld als koninklijk cosmograaf aan het Franse hof. De kaart werd vervolgens uitgegeven door Willem Blaeu, de beroemde Amsterdamse cartograaf en uitgever, wiens atlanten tot de meest gerenommeerde en fraai uitgevoerde cartografische werken van de 17e eeuw behoren.

De rijkversierde cartouche rechtsboven draagt een veelzeggende opdracht: de kaart is gewijd aan Lodewijk XIII van Frankrijk, toegesproken als *Rex, Victor, et Defensor Ecclesiae Christi* (Koning, Overwinnaar en Verdediger van de Kerk van Christus). De keuze is niet toevallig. In de vroege 17e eeuw was de vergelijking tussen Karel de Grote en Lodewijk XIII een bewust retorisch instrument aan het Franse hof. Frankrijk claimde de directe historische erfopvolging van het Frankische Rijk, en door zijn kaart aan Lodewijk XIII op te dragen presenteerde Bertius de Franse koning als de natuurlijke erfgenaam van Karels glorie. Blaeu, die met zijn grote atlanten een beschrijving van de gehele wereld nastreefde, begreep de commerciële en politieke waarde hiervan feilloos: een kaart die de machtigste vorst van Europa als opvolger van Karel de Grote neerzette, was een prestigieus object voor de Franse elite.

Het wapenschild bovenin de cartouche, geflankeerd door twee putti, combineert de zwarte adelaar van het Heilige Roomse Rijk met de drie gouden lilies van het Franse koningshuis — een heraldische synthese die de thematiek van de kaart perfect samenvat: de verbinding tussen het Frankische verleden en de Franse koninklijke ambitie.

1 – HET RIJK VAN KAREL DE GROTE -DE VADER VAN EUROPA- IN KAART GEBRACHT



"Exacta & Accurata Delineatio cum Orarum Maritimarum tum etjam locorum terrestrium quae in Regionibus China, Cauchinchina, Camboja sive Champa, Syao, Malacca, Arracan & Pegu..." [Nauwkeurige weergave van de kusten en landen van China, Vietnam, Cambodja, Siam, Malakka, Arakan en Pegu, met de omliggende eilanden, klippen, riffen, zandbanken, droogten en ondiepten...]. Kopergravure vervaardigd de gebroeders **Van Langren** in 1595, voor **Jan Huygen van Linschoten** en uitgegeven in 1638, als deel van de Franse editie van Van Linschotens beroemde *"Itinerario"*. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. ca. 38 x 53 cm.

Deze fraaie kaart behoort tot de belangrijkste vroege gedrukte kaarten van Oost- en Zuidoost-Azië. Zij bestrijkt een enorm gebied en is ongebruikelijk georiënteerd, met het noorden links.

Gedurende vrijwel de gehele zestiende eeuw hadden de Portugezen een grote voorsprong in kennis van de vaarroutes naar en binnen Azië. De kaartenmaker Jan Huygen van Linschoten (1563–1611) wist in 1583 als secretaris van Vicente da Fonseca, de pas benoemde Portugese aartsbisschop van Goa, naar India mee te reizen. Daardoor kreeg hij toegang tot geheime informatie, waaronder de portolaankaarten van Oost-Indië die al meer dan een eeuw zorgvuldig werden afgeschermd. Met weinig respect voor het in hem gestelde vertrouwen begon Van Linschoten deze kaarten nauwgezet te kopiëren. Na zijn terugkeer in de Nederlanden stelde hij in 1595 een verslag van zijn reizen samen, geïllustreerd met prenten naar zijn eigen tekeningen en met kaarten waarin de aan de Portugezen ontfutselde informatie was verwerkt. Zijn in 1596 verschenen *Itinerario* was het eerste gedrukte werk waarin nauwkeurige vaarinstructies voor Oost-Indië waren opgenomen. Hierdoor konden Nederlandse kooplieden de Portugese wurggreep op de handel met het Oosten omzeilen.

Tegelijkertijd laat de kaart zien waar de Europese kennis nog tekortschoot. Korea is weergegeven als een groot, vrijwel rond eiland. Japan heeft een enigszins op een garnaal lijkende vorm. De zuidkust van Java was nog grotendeels onbekend en ook Borneo, Celebes en Nieuw-Guinea hebben vormen die sterk afwijken van de werkelijkheid. Daartegenover staat een voor haar tijd vooruitstrevende weergave van de Filipijnen.

Op het zuidelijkste punt van het Maleisische schiereiland staat bovendien *"Sincapura"*, een vroege Europese vermelding van de naam Singapore. Rechtsonder verschijnt de raadselachtige *"Beach provincia aurifera"* [goudrijke provincie Beach]. Deze mythische landstreek kwam via de reisbeschrijving van Marco Polo in de Europese cartografie terecht en werd gaandeweg naar het onbekende Zuidland verschoven, in ongeveer het gebied waar later Australië op Europese kaarten zou verschijnen.

De praktische functie van de kaart wordt gecombineerd met een uitbundige decoratie. In de Chinese binnenlanden zijn exotische dieren afgebeeld; op zee varen grote zeilschepen. Verder zien we fantasierijke zeemonsters, twee kompasrozen en fraaie renaissancecartouches. De kaart is daarmee een fraaie combinatie van navigatie, geografische kennis en zestiende-eeuwse Europese verbeelding van Azië.

Het werk van Van Linschoten droeg er wezenlijk toe bij dat de Portugese voorsprong in kennis van de Aziatische zeeroutes verloren ging. De *Itinerario* werd een belangrijke praktische bron voor Nederlandse ondernemingen richting Azië en de kaart bleef lange tijd een gezaghebbende weergave van het gebied. De oorspronkelijke koperplaat van 1595 werd daarom in verschillende latere edities opnieuw gebruikt. Dit exemplaar behoort tot de Franse uitgave van 1638; de in de plaat gegraveerde datum 1595 bleef daarbij ongewijzigd.

2 – EEN VAN DE EERSTE GEDRUKTE PASKAARTEN VOOR OOST-INDIË, 1595/1638



"Frisiae Antiquissimae trans Rhenu provinc: et adiacentum regionum. Nova et Exacta Descriptio." [Het oeroude Friesland voorbij de Rijn en de aangrenzende regio's. Nieuw en nauwkeurig beschreven.] Kopergravure vervaardigd door **Gerard de Jode** in 1568. Hier in een tweede staat, uitgegeven in de atlas *"Speculis Orbis Terrarum"* [Spiegel van de landen van de wereld] van 1578. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. 39 x 51 cm.

De kaart geeft een gedetailleerd beeld van de noordelijke Nederlanden. In de Waddenzee, op de kaart aangeduid als *"Twadt"* liggen Vlieland, Terschelling, Ameland en Schiermonnikoog, evenals de kleinere Duitse Waddeneilanden. In het zuidwesten de Zuiderzee, die diep in het land snijdt en de Friese kust met Holland verbindt. De kaart laat duidelijk zien hoe het gebied in de zestiende eeuw nog sterk werd bepaald door water: zeearmen, rivieren en veengebieden structureren het landschap.



De kaart verscheen in Gerard de Jodes atlas die moest concurreren met de vanaf 1570 uitgegeven atlas van Abraham Ortelius. Hoewel De Jodes atlas cartografisch van hoge kwaliteit was, werd hij minder succesvol omdat Ortelius al een sterke positie in de markt had opgebouwd. Kaarten van De Jode zijn tegenwoordig zeldzaam.

3— ZELDZAME KAART VAN NOORD NEDERLAND, 1578

“Grondkaart der stad Rotterdam, op het einde der XVI eeuw”. Lithografie vervaardigd in 1832 door **Voorn Boers & Co.**, als uitslaande plaat bij Gijsbert van Reyens *“Geschiedkundige beschrijving der stad Rotterdam en beknopt overzicht van het Hoogheemraadschap van Schie-land”*, uitgegeven door Wed. Van der Meer en Verbruggen. Later met de hand gekleurd. Afm. 43 × 51 cm.

Deze lithografie reproduceert de in 1599 door Hendrick Haestens uitgegeven kopergravure van Rotterdam. De kaart is ongebruikelijk georiënteerd: het zuidoosten ligt ongeveer bovenaan, zodat de Maas langs de bovenzijde van de voorstelling stroomt. Linksonder verklaart een lijst van 48 nummers de belangrijkste gebouwen, havens, poorten, bruggen en straten; in de cartouches verschijnen de wapens van Holland, prins Maurits, Rotterdam en de Admiraliteit van de Maeeze.

Haestens toont Rotterdam in een uitzonderlijke tussenfase. De middeleeuwse stad, gegroeid rond de dam in de Rotte en de Hoogstraat, was vanaf circa 1575 sterk zuidwaarts, naar de Maas, uitgebreid. Het oostelijke deel van de nieuwe Waterstad, met Nieuwehaven en Haringvliet, is grotendeels voltooid; verder westelijk ligt nog open terrein, waar kort daarna onder meer Wijnhaven, Scheepmakershaven en Leuvehaven zouden ontstaan.

Tegelijk geeft de kaart niet alleen de bestaande stad weer, maar ook recente plannen. Langs de Maasoever zijn nieuwe vestingwerken ingetekend die nooit in deze vorm werden uitgevoerd. Ook de Leuvehaven ontbreekt nog, hoewel de aanleg in 1598 al was begonnen. De lithografie van 1832 legt zo een verdwenen moment vast: Rotterdam nog met wallen, poorten en open erven, maar al herkenbaar als de handelsstad waarvan havens, kaden en Maasverbinding haar toekomst zouden bepalen.



4 – ROTTERDAM, EEN HAVEN- EN HANDELSSTAD AAN HET BEGIN VAN HAAR GROEI

“Vera vehementis pugnae navalis effigies, quae a classe armata Regis Hispaniae atque illustris Dominorum Ordinum Provinciarum Confoederatarum navibus praesidiariis, sub auspicio nobilis magnanimi archithalassi Iacobi Heemskerckii Amstelodamensis, peracta est sub propugnaculis civitatis Gibraltaris, die XXV Aprilis anno MDCVII.” [Ware afbeelding van de hevige zeeslag tussen de vloot van de koning van Spanje en die van de Verenigde Provinciën, onder bevel van Jacob van Heemskerck, voor Gibraltar op 25 april 1607.] Ets en gravure, gedrukt van drie koperplaten, vervaardigd door **Claes Jansz. Visscher** in 1607 naar een tekening van **David Vinckboons**. Eerste staat (van 2). Afm. 43,2 × 84,7 cm.

Op 25 april 1607, midden in de Tachtigjarige Oorlog, verraste een Nederlandse vloot onder admiraal Jacob van Heemskerck de Spaanse vloot die voor anker lag in de Baai van Gibraltar. De Nederlandse vloot was een maand eerder uitgevaren met als doel de Spaanse zeemacht zoveel mogelijk uit te schakelen en daarmee de positie van de Republiek in de lopende vredesonderhandelingen te versterken.

De Nederlanders beschikten over 26 kleinere oorlogsschepen en vier vrachtvaarders; daartegenover lagen 21 Spaanse schepen, waaronder tien grote galjoenen, onder bevel van Don Juan d'Álvarez d'Ávila. De Spanjaarden trokken hun schepen diep in de baai terug, waar zij onder bescherming van de kustbatterijen in linie werden opgesteld en met duizenden soldaten werden versterkt.

Van Heemskerck blokkeerde met enkele schepen de uitgang van de baai om ontsnapping te verhinderen en gaf zijn hoofdmacht opdracht zich op het Spaanse vlaggenschip San Augustín te concentreren. Zijn eigen vlaggenschip, de Aeolus, is centraal in de voorstelling te zien. Al bij de eerste aanval werd Van Heemskerck dodelijk getroffen toen een kanonskogel zijn been afschoot. Zijn dood werd voor de bemanning geheimgehouden om het moreel niet te ondermijnen.

De strijd duurde ongeveer vier uur. Verschillende Spaanse galjoenen vlogen in brand, een schip explodeerde nadat het kruutmagazijn was geraakt en het Spaanse vlaggenschip werd veroverd. Uiteindelijk werd de gehele Spaanse vloot vernietigd. De overwinning maakte in de Republiek enorme indruk en Van Heemskerck werd postuum als nationale zeeheld vereerd.

De overwinning was zowel militair als propagandistisch van grote betekenis. De vernietiging van de Spaanse vloot droeg bij aan de vredesbesprekingen die in 1608 begonnen en in 1609 leidden tot het Twaalfjarig Bestand.

Visschers monumentale nieuwsprent verscheen nog in het jaar van de slag en bracht het nieuws in een spectaculaire combinatie van verslaggeving, cartografie en heldenverering. Boven de grote voorstelling van de zeeslag bevinden zich vijf kleinere scènes, waaronder een portret van Van Heemskerck, zijn begrafenisstoet en zijn graf in de Oude Kerk te Amsterdam. Linksonder is een kaartje van de Straat van Gibraltar opgenomen.



Vera volumine pugna
 simul eligitur: que a
 fidei sereno Regis Hispanie
 est vix. Illustris. D. P.
 Gualtero Peruvianum
 confederatum nuncius
 pendente in aspectu
 Solis. Magnusque. V.
 Solis. Latus. Hic. Hic.
 videri. Amulianum.
 penitus. ut. fide. propaga
 cula. Civitate. Gualtero.
 in. Aprile. anno. 1704.



EXTERIOR VERA NOSTRAE PRESENTIS ARCHI
 TALESI SCORI HISTORIARUM ADVERTENTIA



BAYA DE GIBRALTAR



"Hollandt Comitatus Utricht Episcop(atus)", kopergravure vervaardigd door **Gerard Mercator** in **1585** naar het ontwerp van Jacob van Deventer, uitgegeven door **Jodocus Hondius** in **1606** als deel van de *"Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura"* [Atlas, of kosmografische beschouwingen over de schepping van de wereld en de vorm van het heelal]. Later met de hand gekleurd. Afm. 34,5 x 47,5 cm.

Op de achterzijde van de kaart wordt het gebied uitvoerig (in het Latijn) beschreven:

Dit land bezit vruchtbare akkers die overvloedig en rijkelijk graan voortbrengen. Toch zijn deze, in zo'n klein gebied en in een streek die nauwelijks ergens dichter bevolkt is, nauwelijks toereikend om zulk een menigte mensen te voeden.

De rijkdom aan weiden is echter buitengewoon: daarvoor worden ontelbare kuddes runderen gehouden. De koeien zijn bovendien opmerkelijk door hun grote lichaamsomvang en hun overvloedige melkproductie. In sommige delen van Holland geven zij op zomerdagen wel 12 liter per koe bij het melken.

Uit deze overvloed van voortreffelijke melk maakt men boter, niet alleen een voedsel dat – zoals Plinius zegt – bij barbaarse volkeren gebruikelijk is, maar ook een zeer gewaardeerde spijs voor koningen en vorsten. Men vervaardigt er ook kazen die niet onderdoen voor die van Parma of Piacenza. De eerste plaats komt toe aan de kazen van Texel en 's-Gravenzande, de tweede aan die van Edam, waarvan vooral de ouderdom wordt geprezen.

Ook brengt het land edele paarden voort. Op de zandige heuvels leeft een ontelbare menigte konijnen. Er zijn veel herten, damherten en hazen; in het Haagse bos bevinden zich kuddes reeën en ook allerlei soorten wild, vooral eenden, ganzen en in de herfst de houtsnip en landpatrijzen.

Verder bezit het land een soort fossiele brandstof die uit de diepere lagen van de aarde wordt gewonnen; uit het water gehaald en door wind en zon gedroogd wordt zij als brandstof gebruikt (turf).



"Pars Septentrionalis Brabantiae, et circumiacentium Provinciarum".
Kopergravure vervaardigd door
Claes Jansz. Visscher te Amsterdam,
rond 1629. In de tijd met de hand
gekleurd. Afm. ca. 40 x 55,9 cm.

Gedetailleerde kaart van het noordelijke deel van het hertogdom Brabant en aangrenzende gebieden, van na de hervatting van de Tachtigjarige Oorlog na het aflopen van het Twaalfjarig Bestand. De voorstelling bestrijkt het gebied tussen onder meer Bergen op Zoom, Breda en 's-Hertogenbosch, met een fijn netwerk van rivieren, wegen, dorpen en versterkingen.

In de bovenhoeken zijn de belangrijke vestingsteden Bergen op Zoom en Breda afzonderlijk weergegeven, beide voorzien van hun stadswallen met bastions.

In de het kaartbeeld worden de belangrijkste militaire gebeurtenissen in het gebied toegelicht. Centraal staat het optreden van de Spaanse opperbevelhebber Ambrogio Spinola tijdens zijn veldtochten in de Zuidelijke Nederlanden. Zo wordt het beleg van Breda (1624–1625) genoemd, evenals eerdere operaties rond Bergen op Zoom (1622). Daarnaast worden ook de tegenbewegingen vermeld van de Staatse troepen onder Maurits van Oranje en Frederik Hendrik, met legerkampen bij Roosendaal en Sprang. Ook het beleg van 's-Hertogenbosch in 1629 wordt genoemd, waarbij Frederik Hendrik de stad definitief voor de Republiek veroverde. De kaart was daarmee een propagandistisch en informatief document, bedoeld om de successen van de betrokken veldheren visueel inzichtelijk te maken.





Kopergravure vervaardigd door **Hendrick Verstraelen** naar het ontwerp van de Utrechtse kunstenaar **Joost Cornelisz. Droochsloot**, uitgegeven bij **François van den Hoeye**. Gedrukt met privilege op 4 bladen in **1642**. Tweede staat (van 2). Later met de hand gekleurd. Afm. (prent) ca. 40 x 216 cm.

Dit uitzonderlijk brede panorama toont Utrecht vanuit het westen, over het open land buiten de middeleeuwse stadsmuur. De stad verschijnt als een dichtbebouwde, torenrijke stad, met de Domtoren als middelpunt.

De stadsmuur heeft verdedigingstorens: in het noorden de Plompetoren (gesloopt in 1832) en in het zuiden de Smeetoren (gesloopt in 1855) en de Bijlhouwerstoren (gesloopt in 1872). Op de muur zijn vanwege de uitstekende windvang molens geplaatst. Achter de stadsmuur van noord naar zuid (van links naar rechts) de Jacobikerkerk, de Janskerk, de stadhuistoren, de Pieterskerk, de Dom, de Buurkerk, de Bisschopshof (afgebroken in 1803), de Hiëronymuskapel (afgebroken in 1885), de Paulusabdij, de Mariakerk (gesloopt 1813-1816), de Sint-Catharinakerk (de latere kathedraal), de kapel van het Sint-Ursulaklooster, de Weeskerk (voormalig Regulierenklooster, gesloopt in 1864), de Geertekerk, de Nicolaaskerk en het Nico-



laïklooster. Rond 1665, dus ruim 20 jaar na het verschijnen van de prent, maakte Droochsloot nog een groot schilderij met een vrijwel identieke voorstelling dat thans in het Centraal Museum hangt.

Niet lang daarna, op 1 augustus 1674, zou de skyline ingrijpend veranderen door een verwoestende tornado.

Droochsloot (1586 - 1666) kreeg zijn opleiding in Utrecht, maar zijn stijl suggereert dat hij ook in de Zuidelijke Nederlanden heeft gereisd. In 1616 werd hij als meester in het Utrechtse Sint-Lucasgilde aangenomen en was er in 1623 en 1644 Deken. In 1638 was hij ook Regent van het Sint Jobs-gasthuis. Hij schilderde veelal boeren kermessen, alsook van Bijbelse en historische voorstellingen. Droochsloot werd beïnvloed door zowel Pieter Brueghel de Oude als de Jonge, maar ook door David Vinckboons.

De kunstenaar gaf zichzelf een plek in de voorstelling. In het landschap op voorgrond links van het midden, op de balustrade van een brug over de kronkelende Oude Rijn, zit hij met een leerling en maakt het ontwerp voor deze gravure. Die tekening is verloren gegaan. Voor zover bekend zijn van deze grote vierbladige gravure ook slechts circa tien tot vijftien exemplaren bewaard gebleven.

"Marchionatus Sacri Romani Imperii" [Markgraafschap van het Heilige Roomse Rijk] kopergravure vervaardigd door **Claes Jansz. Visscher** in **1634**, uitgegeven door zijn zoon Nicolaes I of kleinzoon Nicolaes II Visscher. In de tijd met de hand gekleurd, met latere toevoegingen. Afm.: 46 x 55,5cm.

Centraal ligt de stad Antwerpen, gedetailleerd weergegeven binnen haar omwallingen en bastions, strategisch gelegen aan de Schelde. De rivier is nadrukkelijk aanwezig en verlevendigd met talrijke schepen, waarmee het belang van Antwerpen als internationaal handelscentrum wordt onderstreept. Dit is des te betekenisvoller in de context van de zeventiende eeuw, toen de afsluiting van de Schelde de economische positie van de stad had aangetast, maar haar symbolische en historische status onverminderd groot bleef.

Onder de plattegrond is een inzetkaart opgenomen van het verloop van de Schelde, met de schansen, dijken en het verdrinken land. Daaronder bevindt zich het stadswapen, geflankeerd door de beschrijving van de stad in het Latijn en Nederlands, waarin de ontwikkeling van Antwerpen wordt geschetst: van een versterkte nederzetting aan de rivier tot een ommuurde stad, die in verschillende fasen werd uitgebreid vanaf de dertiende tot en met de zestiende eeuw, onder het gezag van de hertogen van Brabant en later de Spaanse kroon.

De kaart wordt omlijst door stadsgezichten en voorstellingen van belangrijke gebouwen. Bovenaan een panoramisch gezicht op Antwerpen vanaf de Schelde, gedomineerd door de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. Langs de randen het stadhuis, de handelsbeurs, de jezuïetenkerk (Sint-Carolus Borromeuskerk), stadspoorten en andere markante bouwwerken. Met deze elementen wordt Antwerpen geprezen als een stad van aanzien, cultuur en stedelijke monumentaliteit.

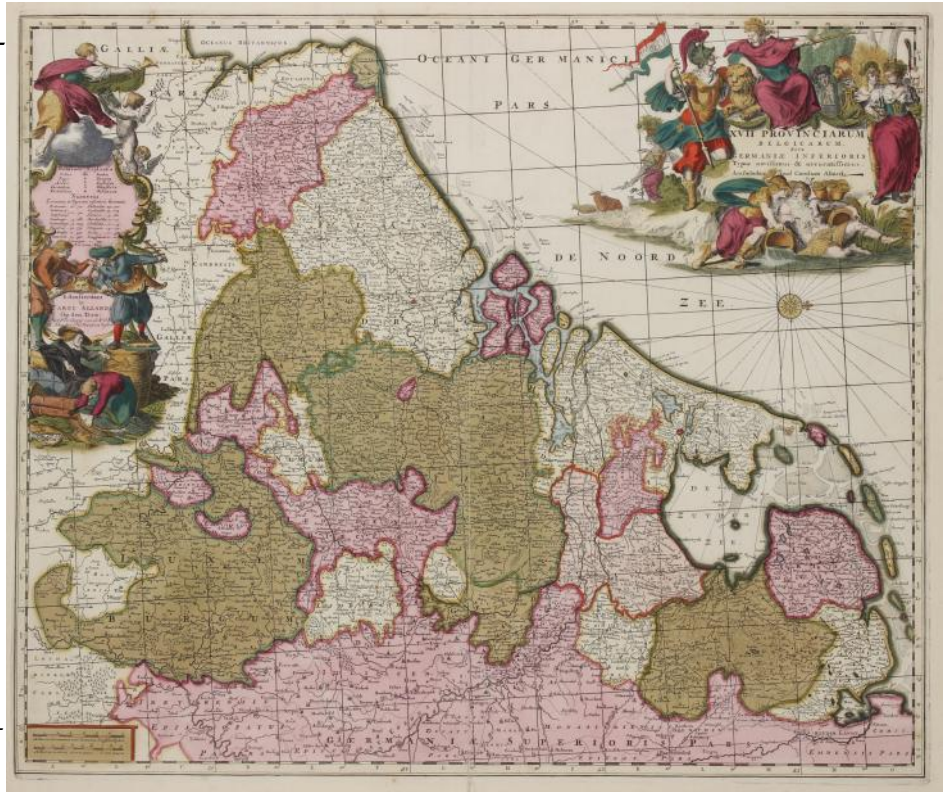


„*XVII Provinciarum Belgicarum. Sive Germaniae Inferioris. Typus novissimus & accuratissimus.*“ [De Zeventien Provinciën der Nederlanden, ofwel Neder-Duitsland. De nieuwste en meest nauwkeurige kaart.] Kopergravure vervaardigd door **Carel Allard** in 1675, hier in een derde staat van rond **1696**. In de tijd met de hand gekleurd en prachtig met goud gehoogd. Afm. 46,5 x 56 cm.

Deze rijk versierde kaart toont de Zeventien Provinciën van de Nederlanden, het politieke geheel dat in de vijftiende en zestiende eeuw onder de Bourgondische en later Habsburgse heerschappij was samengebracht. Het gebied omvatte het huidige Nederland, België, Luxemburg en aangrenzende delen van Noord-Frankrijk en West-Duitsland. Hoewel de noordelijke en zuidelijke provincies na de Opstand tegen Spanje politiek uiteen waren gevallen, bleef het concept van de XVII Provinciën in de cartografie een krachtig historisch en geografisch kader.

De kaart werd uitgegeven door Carel Allard (1648–1709), lid van een bekende Amsterdamse uitgevers- en graveursfamilie.

De cartouches verbeelden de politieke en economische kracht van de Nederlanden. In de titelcartouche staat Mars, de Romeinse oorlogsgod, met een vaandel waarop „*Pro Libertate*“ staat. Hij symboliseert de militaire waakzaamheid waarmee de vrijheid van het land wordt verdedigd. Naast hem verschijnt een stedenmaagd met de Nederlandse leeuw, die de staat en de provinciale gemeenschap van de Nederlanden personifieert. Onderaan zien we Mercurius, de god van handel en reizigers, naast een riviergod. Samen verwijzen zij naar de welvaart die voortkomt uit scheepvaart, handel en de belangrijke waterwegen van het land.



“*Olinda de Phernambuco.*” Ets vervaardigd door **Wenceslaus Hollar**, uitgegeven te Amsterdam door **Johannes Janssonius** in 1657, als deel van “*Civitates orbis terrarum. Illustriorum Hispaniae urbium tabulae*” [Steden van de wereld: kaarten en gezichten van de voornaamste Spaanse steden]. Later met de hand gekleurd. Afm. 32,2 × 47,2 cm.

Deze samengestelde prent is een verkleinde weergave van een wandkaart die in 1630 was uitgegeven naar aanleiding van de Hollandse verovering van Pernambuco onder generaal Hendrick Corneliszoon Loncq en kolonel Diederik van Waerdenburch. De drie voorstellingen verbinden de militaire expeditie bij Olinda en Povo (de havennederzetting van het latere Recife) met de suikerproductie, de economische inzet van de onderneming.

Boven toont een panorama de kust bij Povo en Olinda. Het logement van generaal is Loncq aangeduid, terwijl vlak daarbij rook opstijgt uit suikerpakhuizen die volgens de legenda “door de Spanjaarden verbrand” waren. Ook verbrande en gezonken schepen herinneren aan de terugtocht van de verdedigers. De voorstelling brengt daarmee verschillende fasen van de gebeurtenis samen: de vernietiging van voorraden en vaartuigen door de terugtrekkende Iberische bezetting én de vestiging van het Nederlandse hoofdkwartier in Povo.

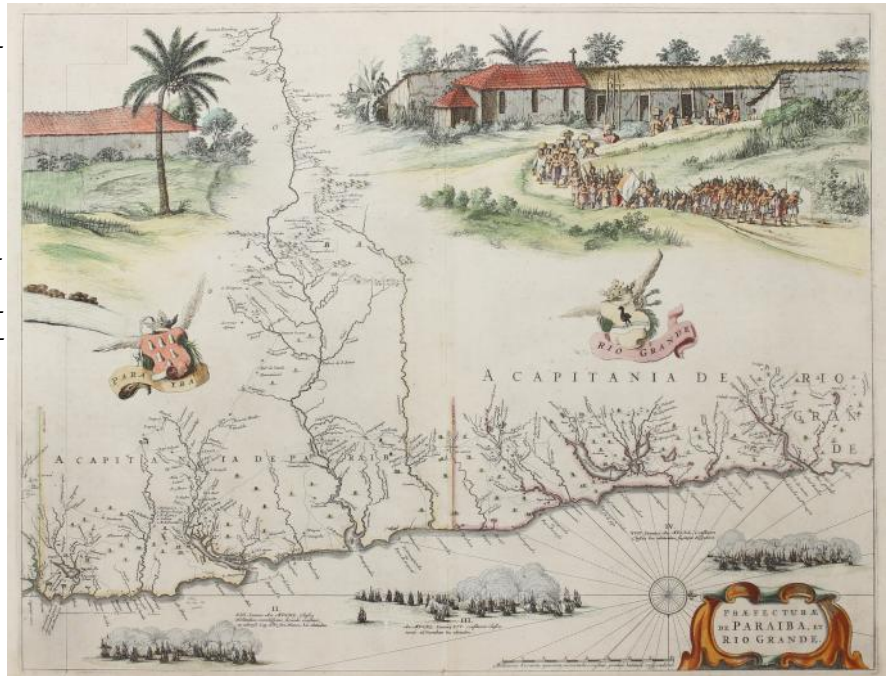
Onder ontvouwt zich de operatie als een tactisch overzicht. Helemaal rechts worden de Nederlandse soldaten aan land gezet; van daar trekt een colonne langs het strand in de richting van Olinda. Links ligt de vloot voor Povo, waarvan de bebouwing in brand staat. Kustlijn, riffen, forten, stranden en nederzettingen markeren het terrein van de aanval. De inzet van de suikermolen toont de verwerking van suikerriet. Het riet wordt gesneden en van bladeren ontdaan, naar de pers gedragen, tussen de rollen geperst en vervolgens in grote ketels gekookt en gezuiverd. Daarna wordt het in potten of vormen overgebracht, te harden gezet, verpakt en vervoerd.



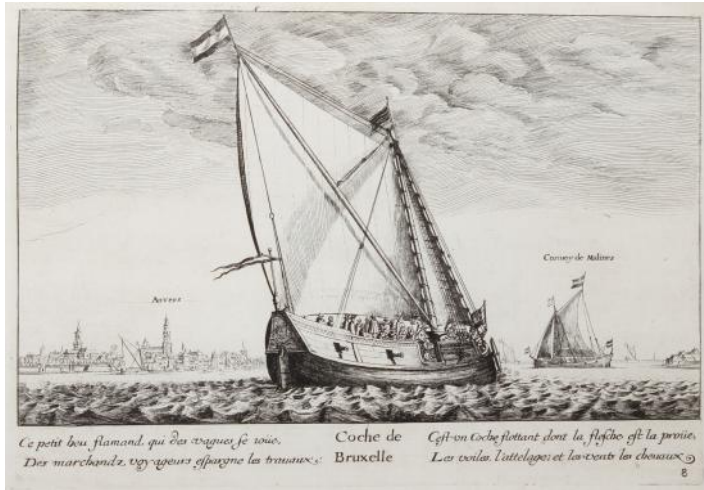
"Praefecturae de Paraiba, et Rio Grande", kopergravure naar het ontwerp van **Georg Marggrafe**, uitgegeven door **Joan Blaeu** rond **1662** als deel van diens *"Atlas Maior"*. In de tijd met de hand gekleurd. Afm.: 41,5 × 53,4 cm.

Deze rijk gedecoreerde kaart toont de kapiteinschappen Paraiba en Rio Grande aan de noordoostkust van Brazilië, gebieden die tussen 1630 en 1654 deel uitmaakten van Nederlands-Brazilië. Onder gouverneur-generaal Johan Maurits van Nassau-Siegen stuurde de West-Indische Compagnie wetenschappers en kunstenaars naar het gebied om de economische mogelijkheden ervan in kaart te brengen.

De Duitse astronoom, natuurhistoricus en cartograaf Georg Marggrafe vervaardigde op basis van verkenningstochten tussen 1640 en 1643 een geheel nieuwe kaart van de Nederlandse bezittingen. Zijn kaart verscheen in 1647 bij Joan Blaeu, die het kaartbeeld aanvulde met voorstellingen ontleend aan schilderijen van Frans Post. Bovenaan zien een afbeelding van een dorp met een kerk en Braziliaanse Indianen die voor de Nederlanders werken. Linksboven de achterzijde van een suikermolen. Langs de onderrand zijn episodeën weergegeven uit de zeeslag bij Pernambuco van 1640.



Vooral Paraiba was economisch belangrijk vanwege de suikerproductie. Volgens Blaeu bevonden zich er achttien of negentien suikermolens, goed voor circa 2.250 ton suiker per jaar. De Nederlanders veroverden in 1635 de stad Paraiba en het strategische fort bij Cabedelo. Ook Rio Grande, met het Forte dos Reis Magos, maakte deel uit van het Nederlandse gebied. Toen Blaeu de kaart in 1662 opnieuw opnam in zijn *Atlas Maior*, was de Nederlandse heerschappij in Brazilië inmiddels beëindigd.



“*Coche de Bruxelles*” en “*Navire des Indes Occidentales*”. Twee etsen, uitgegeven door **Louis Boissevin**. 17e-eeuwse kopieën in spiegelbeeld naar prenten van **Wenceslaus Hollar** uit 1647, vervaardigd als deel van diens twaalfdelige serie *Navium Variæ Figuræ et Formæ*. Afm.: (plaatafdrukken) 16,1 × 23,5 cm, resp. 17,8 × 23,5 cm.

De prenten tonen verschillende aspecten van de zeventiende-eeuwse scheepvaart. “*Coche de Bruxelles*” verbeeldt de zogenoemde heu van Brussel, een beurtschip dat deel uitmaakte van de waterverbinding tussen Brussel en Antwerpen. Reizigers die in Brussel op de trekschuit stapten, moesten aan de rivier de Rupel overstappen op de heu, die hen verder naar Antwerpen bracht. De Franse tekst onder de voorstelling noemt het schip geestig een “drijvende koets”: de boeg is de disselboom, de zeilen vormen het tuig en de wind levert de paarden.

“*Navire des Indes Occidentales*” toont daarentegen een groot koopvaardijship van de West-Indische vaart. De hoge spiegel, geschutspoorten en zware tuigage benadrukken de schaal en zeewaardigheid van deze oceaanvaarder. De begeleidende tekst bezingt het gelukkige moment waarop zulke schepen veilig en beladen uit Amerika terugkeren.

Hollar publiceerde zijn *Navium Variæ Figuræ et Formæ* in Antwerpen. De reeks getuigt van zijn fascinatie voor de zee(vaart). Schepen werden nauwkeurig weergegeven vanuit een laag standpunt met ruime aandacht voor lucht, water en stedelijke achtergrond.

"De Heer van St. Anna-Lands Hofstede Genaamt Clingendael bij 's Graven-Hage; in 't geheel van 't Westen na 't Oosten te zien." Ets, naar het leven getekend en in koper gebracht door **Daniël Stopendaal**, uitgegeven te Amsterdam door **Nicolaes Visscher II** rond **1690**. Later met de hand gekleurd. Afm. (plaatrand): 39,7 × 47,8 cm.

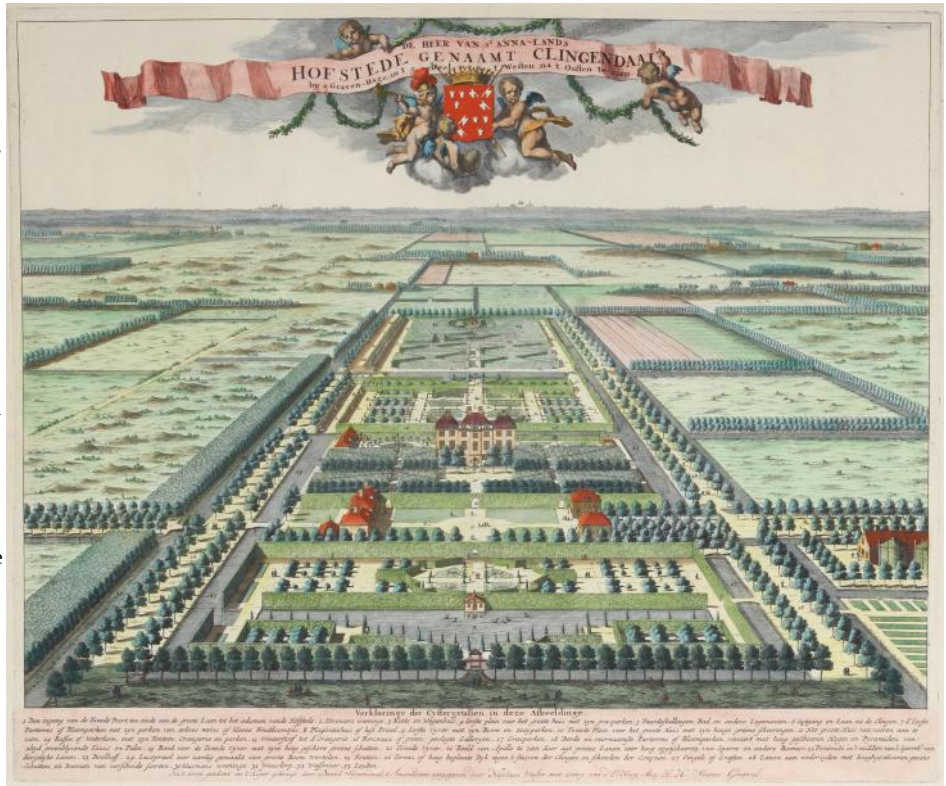
Dit vogelvlucht aangezicht toont Clingendael vanuit het westen, met Wassenaar en Leiden aan de horizon. De cijferlegenda voert de bezoeker als het ware over het terrein: vanaf de toegangspoort en de oprijlaan langs de hovierswoning, het koets- en wagenhuis, stallen en pleinen naar het huis, de parterres, vijvers en fontein, de orangerie met winterhof, het lustprieel, doolhof, boomgaarden en berceaux, groene, met loof begroeide galerijen.

Voor al de combinatie van brede zichtassen, strak geschoren hagen, waterpartijen en formele bloemperken verleent de aanleg zijn monumentale karakter.

De titel verwijst naar Philips Doubleth (1633–1707), heer van Moggershil en Sint-Annaland. Hij werd in 1680 eigenaar van Clingendael en liet het landgoed vervolgens moderniseren in een barokstijl onder invloed van de Franse classicistische tuinarchitectuur met veel buxushagen en symmetrische patronen. Doublet was gehuwd met Susanna Huygens, dochter van Constantijn Huygens, en onderhield via deze familiekring nauwe banden met de culturele en intellectuele elite van Den Haag.

Sinds 1982 is het Huys Clingendael in gebruik bij het Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen Clingendael.

14 – HET BAROKKE CLINGENDAEL VAN PHILIPS DOUBLET III, CA. 1690



“Hage Comititis, Vulgo ‘s Graven-Hage”, kopergravure uitgegeven door **Frederik de Wit** in **1698** als deel van diens stedenboek. In de tijd met de hand gekleurd. Afm.: 38,5 x 50,5 cm.

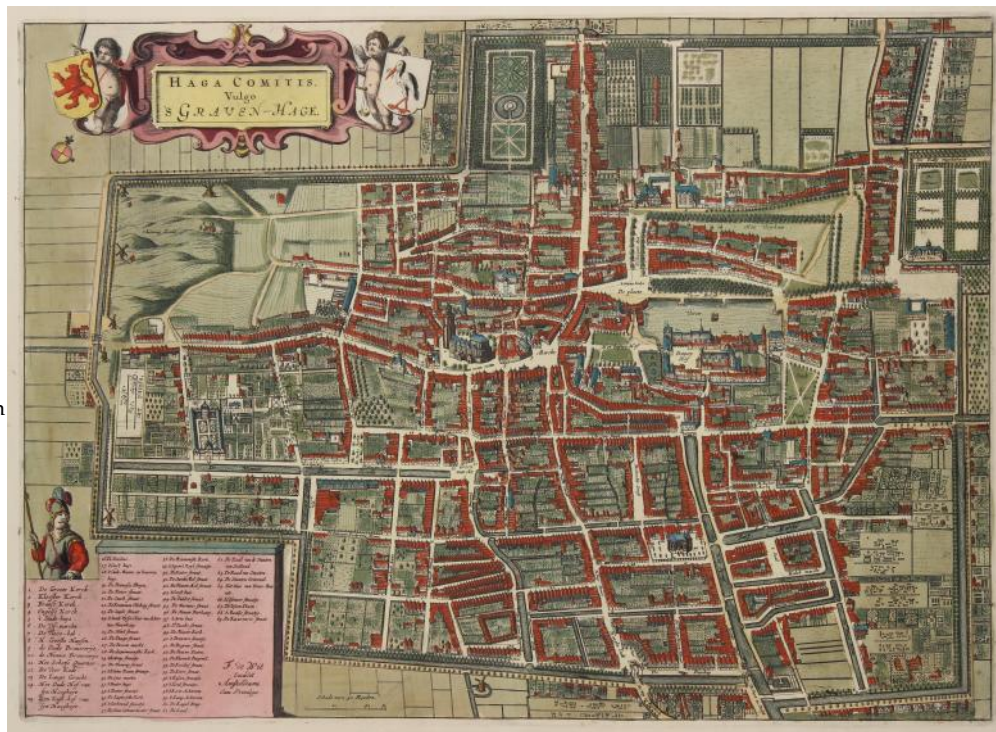
Eigenlijk is het merkwaardig dat Den Haag in een stedenboek is opgenomen, het was immers geen stad. Pas in 1806 heeft Den Haag van Lodewijk Napoleon de eretitel ‘stad’ gekregen. Maar omdat het ook in de zeventiende eeuw al een grote en belangrijke plaats was – feitelijk de hoofdstad van de Republiek der Verenigde Nederlanden – en verschillende instellingen kende die alleen bij steden voorkwamen, heeft De Wit toch een plattegrond van Den Haag in zijn atlas opgenomen.

Prins Maurits had vergevorderde plannen om van Den Haag een vestingstad te maken, maar de Staten Generaal zagen dit als een aantasting van de onafhankelijkheid van het bestuurscentrum van de Republiek. Als aanzet voor een verdedigingsgordel zijn er tussen 1613 en 1619 wel elf singels in een rechthoekige structuur gegraven. De singelgordel was heel

ruim om het bewoonde gedeelte aangelegd. De stad heeft zich nog tot 1850 binnen de singels (bescheiden) kunnen uitbreiden. Op deze plattegrond van Frederik de Wit zie je binnen deze grachten nog veel tuinen en boomgaarden, zelf een stuk duingebied.

Het oude grafelijke kasteel, het Binnenhof, was het regeringscentrum van de Republiek. De Nederlandse regering zetelt daar nog steeds. En nog steeds mag Den Haag zich geen hoofdstad noemen. Volgens de grondwet van 1815 is Amsterdam immers de hoofdstad. Maar de regering is altijd in Den Haag gebleven.

15 – DEN HAAG, 1698

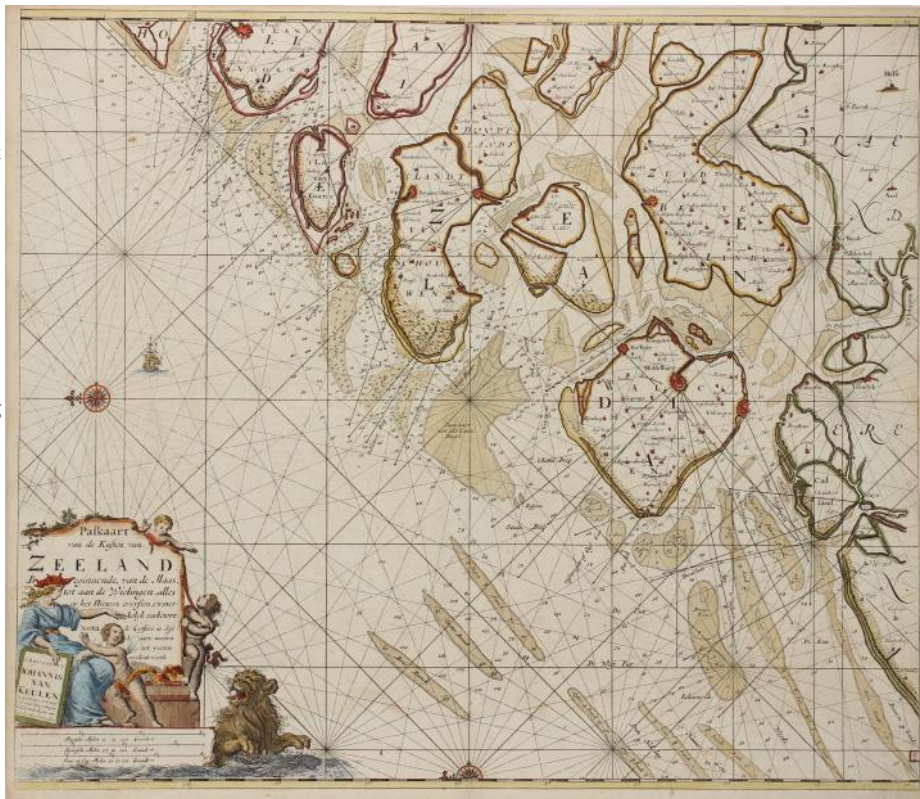


*"Paskaart van de Kusten van Zeeland, Beginnen-
de van de Maas, tot aan de Wielingen, alles op
het Nieuws oversien, en merkelyk verbeteret."*

Kopergravure uitgegeven door **Johannes van Keulen** in "*De Nieuwe Groote Ligtende Zee-Fakkel*"
1684-1709. Later met de hand gekleurd. Afm. 50 x
57,3 cm.

Deze kaart toont de zuidwestelijke delta van de Republiek, van de monding van de Maas tot aan de Wielingen bij de grens met de Zuidelijke Nederlanden. Het gebied bestond in de zeventiende eeuw uit een ingewikkeld netwerk van eilanden, zandbanken, geulen en getijdenwateren. Walcheren, Zuid-Beveland en Schouwen liggen als afzonderlijke landmassa's in een landschap dat nog sterk werd bepaald door zee-inbraken en voortdurende sedimentatie. Voor de scheepvaart vormde dit gebied een van de meest complexe en gevaarlijke kustzones van de Noordzee.

De kaart is een typische paskaart, bedoeld voor praktische navigatie. Dat blijkt uit het dichte netwerk van kompaslijnen die vanuit meerdere windrozen over de kaart zijn uitgezet. Hiermee konden zeelieden hun koers bepalen ten opzichte van de windrichtingen. Even belangrijk zijn de vele diepte-aanduidingen en de nauwkeurig ingetekende zandbanken en platen, zoals de Banjaart ("aan alle kante steyl"), en de uitgestrekte ondiepten voor de kust van Walcheren en Schouwen. In een gebied waar geulen en banken voortdurend verschoven, was actuele kennis van deze ondiepten van levensbelang.



“Het Scheep- en Koop-ryk Zardam aan de Oost- en West-zyde van den Stroom de Zaan in Noort Kennemerlandt, uit het Y, aen te zien”. Ets en gravure op twee gemonteerde bladen, vervaardigd door **Hendrik de Leth** uitgegeven ca. 1730. Later met de hand gekleurd. Afm. ca. 56 × 90 cm.

Een imposant gezicht op Zaandam vanaf het IJ, kijkend in noordelijke richting over de monding van de Zaan naar de bebouwing rond de Dam. Links ligt Westzaandam, rechts Oostzaandam. De brede watervlakte op de voorgrond is vol bedrijvigheid. Grote en kleine zeilvaartuigen varen op de Zaan of liggen langs de kades; daartussen varen roeiboten. Links een scheepswerf met langs de waterkant grote hoeveelheden opgeslagen hout. Midden op de Zaan wordt een partij boomstammen voortbewogen.

De opkomst van Zaandam als scheepsbouwcentrum was nauw verbonden met de 256 houtzaagmolens aldaar. Door hout mechanisch te zagen kon het aanzienlijk sneller en goedkoper worden verwerkt dan met de hand. In de steden werd de introductie van dergelijke molens lange tijd door de houtzagersgilden tegengehouden; in de Zaanstreek, waar zulke gilden ontbraken, konden zij zich juist op grote schaal ontwikkelen. Het overvloedig beschikbare gezaagde hout, de relatief lage productiekosten en de nabijheid van Amsterdam vormden ideale voorwaarden voor een omvangrijke scheepsbouwindustrie. Het hoogtepunt lag omstreeks 1700–1730, toen op ongeveer 26 Zaanse werven jaarlijks naar schatting 100 tot 150 zee-gaande schepen van stapel liepen.

Het huidige Zaandam bestond bestuurlijk nog niet als één stad. Westzaandam maakte deel uit van de Banne van Westzanen, terwijl Oostzaandam tot de Banne van Oostzanen behoorde. Pas in 1811 werden beide plaatsen samengevoegd tot Zaandam. Boven de voorstelling zien we dan ook de wapens van beide bannen.

De economische betekenis van de Zaanse scheepsbouw was ver buiten de Republiek bekend. De beroemdste buitenlandse bezoeker was tsaar Peter de Grote, die in 1697 naar Zaandam kwam om de Hollandse scheepsbouw van nabij te bestuderen. Zijn korte verblijf, ruim dertig jaar vóór de vervaardiging van deze prent, illustreert hoe groot de internationale reputatie van de Zaanse werven was.

Onder de voorstelling staat de opdracht aan mr. Jacob van Assendelft, wiens familiewapen midden onder het panorama is aangebracht. Van Assendelft was schout van Westzanen en Krommenie en behoorde tot de bestuurlijke elite van zijn tijd; later werd hij schepen en vervolgens burgemeester van Den Haag.

Hendrik de Leth (1703-1766) werkte aanvankelijk samen met zijn vader Andries de Leth, die in 1726 de bekende Amsterdamse kaart-, prent- en kunsthandel van de familie Visscher had overgenomen. Hendrik trad in 1728 toe tot het boekverkopersgilde en zette de zaak na de dood van zijn vader in 1731 voort. Hij werkte als tekenaar, etser, kaartmaker en uitgever en verwierf vooral bekendheid met kaarten, atlassen, topografische boekwerken en grote gegraveerde stadsgezichten.



Van Wel. Edele. Heer. M. JAKOB VAN ASSENDRIFT, Schout van de Perzische Zee, Nieuw-Nederlandsche en Koningrijken.

met dezer afbeelding van ZARDAM, verduidelijkt & opgeheldert door de Wel. Ed. wegevoerde, Schout van Zardam, en de Wel. Ed. wegevoerde, Schout van Zardam.

“Plan tres exact de la fameuse ville marchande d’Amsterdam”. Kopergravure gedrukt op vier bladen vervaardigd door **Hendrik de Leth**, uitgegeven tussen **1734-1736**. In de tijd met hand gekleurd. Afm. (prent) 57,5 x 105 cm.

Op 24 en 27 april 1734 verscheen in de *Amsterdamsche Courant* de volgende advertentie: *“Te Amsterd. By Hend. De Leth op de Beurssluyts, word thans uitgegeven, een geheel nieuw en accuraat Plan van de stad Amsterdam, met veele vermeerderingen die in geene voorgaande plans gevonden werden; verciert aen weerszyden met de Wapens de Wel-Ed. en Groot Agtb. Heeren Burgemeesteren deezer stad, zedert de Reformatie tot nu toe, door voorname Liefhebbers keurig nagezien”*. Men kon kiezen tussen een rijke uitvoering met aan weerszijden de familiewapens van de Amsterdamse burgemeesters en een sobere uitvoering, waar de stroken met wapens niet bij zaten. Het exemplaar hier betreft de uitvoering met de wapens.

Hendrik de Leth had temidden van vele concurrenten een betrouwbare, in de stedelijke administratie goed bruikbare, kaart gemaakt. De deftige Franstalige titel lijkt bestemd voor een meer representatieve functie, maar voor het overige is de prent geheel in het Nederlands gesteld, wat handig was voor de ambachtelijke en administratieve gebruikers.

Het kaartbeeld van deze plattegrond is buitengewoon helder en overzichtelijk, met alleen de hoofdgebouwen in opstand. Hendrik de Leth maakte de kaart naar een ouder voorbeeld en voorzag die van geheel nieuwe decoratie. Een aardig verschil tussen de kaart van De Leth en eerdere plattegronden, is dat De Leth de in opstand gegraveerde gebouwen een schaduw meegaf. Het zonlicht komt hierbij van links, wat overeenkomt met de oostelijke ochtendzon.

Links van het decoratieve, openslaande gordijn zien we een *“Caarte van Amstelland”*. Het is opvallend dat in het legendablok in de rechterbovenhoek achter een negental vermelde gebouwen een *“I”* vermeld staat. In de legenda wordt dit uitgelegd met de woorden *“NB Daar een I bystaat be- teekent Jansenisten”*. Het jansenisme, genoemd naar Cornelis Jansenius (1585-1638), was een religieuze en politieke beweging uit de zeventiende en achttiende eeuw, die zich vooral in Frankrijk ontwikkelde als reactie op bepaalde ontwikkelingen in de katholieke kerk en op het absolutisme van de vorsten uit die dagen. Kenmerkend voor de levenspraktijk van de jansenisten was hun ascetische wereldverwerping en hun pessimistische ethiek. Ook verwierpen zij onder andere de pauselijke onfeilbaarheid. Het accentueren van de gebouwen op de kaart die een relatie hadden met het jansenisme doet vermoeden dat de graveur en uitgever Hendrik de Leth deze politieke stroming aanhingen.

De kaart van De Leth heeft aan weerszijden een wapenblad. Deze geven een overzicht van de familiewapens, de namen en de jaren van benoeming van de burgemeesters die Amsterdam had sedert de Alteratie van 1578. De wapenbladen van De Leth waren het voorbeeld voor de sterk gelijkende glas-in-loodramen in de Oude Kerk, al zijn de ramen in de kerk wel aangevuld met de burgemeesters die tot en met 1753 benoemd werden.

De centrale voorstelling onder de plattegrond is met zorg en smaak ontworpen. De titelplaat is fraai opgenomen in een groepje figuren, waarin de stedenmaagd wordt geflankeerd door de twee leeuwen van het stadswapen en de riviergoden van Amstel en IJ, terwijl Fortuna uit zee oprijst. De kompasroos en schaalstok hebben net als de titel een driedimensionale vorm gekregen als onderdeel van dit groepje. Het stadszegel en -wapen boven de kaart worden gedragen door twee putti.



“De Heerlykhyd van Castricum”, ets en gravure naar de opmetingen van landmeter **Johannes Rollerus**, getekend en gegraveerd door **Jan Punt** en uitgegeven te Amsterdam door **Johannes Covens en Cornelis Mortier** in 1737. Later met de hand gekleurd. Afm.: 62 × 89 cm.

Rechtsboven bevindt zich een monumentale draperiecartouche met het wapen van Lieve Geelvinck, aan wie de kaart door Covens en Mortier werd opgedragen. De opdracht noemt hem onder meer Heer van Castricum, burgemeester en raad van Amsterdam en bewindhebber van de Verenigde Oost-Indische Compagnie. De overvloedige decoratie, met putti, allegorische figuren en langs de onderzijde een duinlandschap met een jachtgezelschap, verleent de kaart het karakter van een pronkstuk.

Dat paste bij de positie van de opdrachtgever. Lieve Geelvinck behoorde tot een van de machtigste Amsterdamse regentenfamilies. Tussen 1720 en zijn dood in 1743 bekleedde hij herhaaldelijk het burgemeestersambt en sinds 1716 was hij bewindhebber van de VOC. In 1734 werd hij namens de Staten van Holland afgevaardigd om prins Willem IV van Oranje en zijn toekomstige echtgenote Anna van Hannover vóór hun huwelijk te begroeten.

De heerlijkheid Castricum was in 1664 door Lieves grootvader Cornelis Geelvinck gekocht en vervolgens binnen de familie vererfd. Aan het ambachtsheerschap waren aanzienlijke bestuurlijke en economische rechten verbonden, waaronder het benoemen van plaatselijke functionarissen, bepaalde vormen van rechtspraak en rechten op jacht, visserij en strandvonderij. Het prominent weergegeven familiewapen en de kostbare uitvoering van de kaart benadrukken dan ook niet alleen Geelvincks bezit, maar vooral zijn status als “Heer van Castricum”.

Het landschap is nauwgezet in percelen verdeeld en toont wegen, waterlopen, duinen, akkers, huizen en boerderijen. De vijf toenmalige woonbuurten zijn duidelijk herkenbaar: Kerkbuurt, Kleibroek aan Duin, Noordt Endt, Oosterbuurt en Heemstee. Ook de ruïne van het voormalige kasteel Kronenburg, eveneens bezit van de familie Geelvinck, is aangegeven.

Ten noorden van de grens staat “Backummer Banne”. Bakkum vormde in 1737 nog een afzonderlijke heerlijkheid en maakte daarom geen deel uit van het hier gekarteerde grondgebied van Castricum. Pas in 1749 kocht Lieves zoon Nicolaas Geelvinck ook de heerlijkheid Bakkum, waarmee beide gebieden dezelfde ambachtsheer kregen.

Bijzonder is dat deze kaart één van de eerste is in dit grote dubbelfolioformaat, die van één koperplaat is gedrukt.



“Nieuwe Caert van Friesland. Vermeedert en verbeterd op ordre der Ed. Mo. Heeren Gedeputeerde Staeten”, uitgegeven door **Reinier en Josua Ottens** te Amsterdam en **Tobias van Dessel** te Leeuwarden in **1739**, beter bekend als de ‘Vegelinkaart’. Kopergravure samengesteld uit zes bladen. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. ca. 113,5 × 125 cm.

Deze monumentale pronkkaart ontleent haar naam aan Johan Vegelin van Claerbergen (1690–1773), grietman van Doniawerstal en lid van Gedeputeerde Staten van Friesland. Als grietman stond hij aan het hoofd van bestuur en rechtspraak van de grietenij, de Friese bestuurlijke eenheid die als voorloper van de latere gemeente kan worden beschouwd. In 1734 stelde Vegelin de Staten voor om een al veel eerder begonnen, maar nooit voltooide wandkaart van Friesland alsnog uit te geven.

De cartografische basis was gelegd door Bernardus Schotanus à Sterringa, die in 1698 een atlas met kaarten van de afzonderlijke grietenijen uitgaf. Drie van zijn geplande kaarten van de Friese goën en een provinciekaart verschenen echter niet. Bij zijn dood in 1704 bleven zeven gedeeltelijk voltooide koperplaten achter. Deze kwamen uiteindelijk bij Tobias van Dessel terecht. Na Vegelins initiatief kregen Van Dessel en de gebroeders Ottens opdracht de platen verder uit te werken, te actualiseren en te voltooien.

De cartografische inhoud is grotendeels gebaseerd op de grietenijkaarten van 1698 en de verbeterde uitgave ervan uit 1718. Het resultaat is een bijzonder dicht kaartbeeld waarin steden en dorpen, buurtschappen, wegen, dijken, vaarten, rivieren, meren, venen, polders en andere landschapselementen tot in groot detail zijn weergegeven.

Het kaartbeeld wordt omgeven door een uitzonderlijk rijke heraldische omlijsting. Bovenaan staat de titelcartouche onder het gekroonde wapen van Friesland, geflankeerd door twee leeuwen. Linksboven staat het wapen van Westergo met de wapens van de negen grietenijen; rechtsboven Oostergo met die van elf grietenijen. Rechtsonder verschijnt Zevenwolden met de wapens van de tien grietenijen. Linksonder zijn de elf Friese steden samengebracht. Putti dragen de gekroonde wapens aan zwierige linten langs de randen van de kaart. Zo vormt de heraldiek als het ware een bestuurlijk kader rond het geografische beeld van de provincie.

Ook de oorspronkelijke voorwaarden om de kaart uit te geven onderstrepen het representatieve karakter van de kaart. Van Dessel moest aan de Staten honderd gekleurde exemplaren kosteloos leveren, naast nog eens zestien exemplaren die tegen betaling op doek werden geleverd.

De Vegelinkaart vormde daarmee de verwezenlijking van een ambitieus cartografisch project dat decennia eerder was begonnen. De gedetailleerde weergave van het Friese landschap, de bestuurlijke indeling in goën en grietenijen en de uitbundige provinciale heraldiek maken haar tot een van de indrukwekkendste kaartbeelden van achttiende-eeuws Friesland.



“Allerheerlykst Gezicht van de Stadt Amsterdam in haar geheele uitgestrektheid langs den scheepryken Ystroom. / Vue du fameux Port du 't Y, de la renommée Ville Marchande d'Amsterdam. Depuis le Tol-Heck, vers ses Eglises, Edifices.” Kopergravure op twee bladen vervaardigd door **Hendrik de Leth**, hier in een tweede staat rond 1740 uitgegeven door **Johannes Covens en Cornelis Mortier**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. (prent): 56 x 90 cm.

Deze monumentale prent behoort tot de indrukwekkendste stadsprofielen van Amsterdam uit de achttiende eeuw. Vanuit een laag standpunt op het IJ ontvouwt zich een panoramisch gezicht over de gehele zuidzijde van de havenstad, van links het Funen en de Oostelijke Eilanden tot rechts het bolwerk Leeuwenburg, ook wel Blauwhoofd genoemd. De compositie is zorgvuldig opgebouwd: de brede voorgrond wordt gedomineerd door een levendige scheepvaart vol oorlogsschepen, koopvaarders, vissersschepen en sloepen, terwijl daarachter het silhouet van Amsterdam zich als een lange architectonische horizon aftekent onder een uitgestrekte wolkenlucht.

De kunstenaar koos bewust voor een gezichtspunt slechts enkele meters boven het wateroppervlak, alsof de toeschouwer zich zelf op een schip midden op het IJ bevindt. Hierdoor ontstaat een overtuigende ruimtelijkheid, waarbij de masten en tuigages een ritmisch netwerk vormen waar tussendoor de stad zichtbaar blijft. De belangrijkste gebouwen zijn enigszins vergroot weergegeven om de herkenbaarheid van het stadsprofiel te versterken. Duidelijk herkenbaar zijn onder meer het pakhuis van de Admiraliteit, de Oosterkerk, 's Lands Zeemagazijn, de Montelbaanstoren, de Zuiderkerk, de Munt, de Oude Kerk, het stadhuis en Nieuwe Kerk, de Westerkerk en de Noorderkerk.

De allegorische titelcartouche benadrukt de internationale reputatie van Amsterdam als handelsmetropool. Putti houden het tweetalige titelbanderol vast, terwijl Mercurius-attributen (ge vleugelde helm, caduceus en geldbuidel) verwijzen naar handel, welvaart en wereldwijde commerciële macht. Het stadswapen met de keizerskroon onderstreept tevens de stedelijke trots en autonomie van Amsterdam in de bloeitijd van de Republiek.

Op de spiegel van het grote schip op de voorgrond staat de naam “*De Visser*”, samen met de initialen “*H de L*”. Deze combinatie vormt een subtiel verwijzing naar zowel de maker Hendrik de Leth als naar de beroemde Amsterdamse uitgeversdynastie Visscher. Hendriks vader, Andries de Leth, werkte oorspronkelijk als zgn. ‘faktor’ (verkoper) voor de boek-, kaart- en prenthandel “*In de Visscher*” van Nicolaes Visscher op de Beurs-sluis. Na het overlijden van de familie Visscher nam Andries de leiding van de zaak over. De prent moet oorspronkelijk tussen 1728 en 1731 zijn vervaardigd, kort nadat Hendrik de Leth tot het boekverkopersgilde was toegetreden en compagnon van zijn vader was geworden. Later kwamen de koperplaten in bezit van Johannes Covens en Cornelis Mortier, die de prent rond 1740 opnieuw uitgaven.

Onder de voorstelling bevindt zich een uitgebreide legenda met genummerde locaties en gebouwen. Daarmee fungeert de prent niet alleen als decoratief stadsportret, maar ook als een topografisch nauwkeurig overzicht van Amsterdam aan het begin van de achttiende-eeuwen.



1. De Nieuwe Amsterdam	2. De Nieuwe Amsterdam	3. De Nieuwe Amsterdam	4. De Nieuwe Amsterdam	5. De Nieuwe Amsterdam	6. De Nieuwe Amsterdam	7. De Nieuwe Amsterdam	8. De Nieuwe Amsterdam	9. De Nieuwe Amsterdam	10. De Nieuwe Amsterdam
11. De Nieuwe Amsterdam	12. De Nieuwe Amsterdam	13. De Nieuwe Amsterdam	14. De Nieuwe Amsterdam	15. De Nieuwe Amsterdam	16. De Nieuwe Amsterdam	17. De Nieuwe Amsterdam	18. De Nieuwe Amsterdam	19. De Nieuwe Amsterdam	20. De Nieuwe Amsterdam
21. De Nieuwe Amsterdam	22. De Nieuwe Amsterdam	23. De Nieuwe Amsterdam	24. De Nieuwe Amsterdam	25. De Nieuwe Amsterdam	26. De Nieuwe Amsterdam	27. De Nieuwe Amsterdam	28. De Nieuwe Amsterdam	29. De Nieuwe Amsterdam	30. De Nieuwe Amsterdam
31. De Nieuwe Amsterdam	32. De Nieuwe Amsterdam	33. De Nieuwe Amsterdam	34. De Nieuwe Amsterdam	35. De Nieuwe Amsterdam	36. De Nieuwe Amsterdam	37. De Nieuwe Amsterdam	38. De Nieuwe Amsterdam	39. De Nieuwe Amsterdam	40. De Nieuwe Amsterdam
41. De Nieuwe Amsterdam	42. De Nieuwe Amsterdam	43. De Nieuwe Amsterdam	44. De Nieuwe Amsterdam	45. De Nieuwe Amsterdam	46. De Nieuwe Amsterdam	47. De Nieuwe Amsterdam	48. De Nieuwe Amsterdam	49. De Nieuwe Amsterdam	50. De Nieuwe Amsterdam
51. De Nieuwe Amsterdam	52. De Nieuwe Amsterdam	53. De Nieuwe Amsterdam	54. De Nieuwe Amsterdam	55. De Nieuwe Amsterdam	56. De Nieuwe Amsterdam	57. De Nieuwe Amsterdam	58. De Nieuwe Amsterdam	59. De Nieuwe Amsterdam	60. De Nieuwe Amsterdam
61. De Nieuwe Amsterdam	62. De Nieuwe Amsterdam	63. De Nieuwe Amsterdam	64. De Nieuwe Amsterdam	65. De Nieuwe Amsterdam	66. De Nieuwe Amsterdam	67. De Nieuwe Amsterdam	68. De Nieuwe Amsterdam	69. De Nieuwe Amsterdam	70. De Nieuwe Amsterdam
71. De Nieuwe Amsterdam	72. De Nieuwe Amsterdam	73. De Nieuwe Amsterdam	74. De Nieuwe Amsterdam	75. De Nieuwe Amsterdam	76. De Nieuwe Amsterdam	77. De Nieuwe Amsterdam	78. De Nieuwe Amsterdam	79. De Nieuwe Amsterdam	80. De Nieuwe Amsterdam
81. De Nieuwe Amsterdam	82. De Nieuwe Amsterdam	83. De Nieuwe Amsterdam	84. De Nieuwe Amsterdam	85. De Nieuwe Amsterdam	86. De Nieuwe Amsterdam	87. De Nieuwe Amsterdam	88. De Nieuwe Amsterdam	89. De Nieuwe Amsterdam	90. De Nieuwe Amsterdam
91. De Nieuwe Amsterdam	92. De Nieuwe Amsterdam	93. De Nieuwe Amsterdam	94. De Nieuwe Amsterdam	95. De Nieuwe Amsterdam	96. De Nieuwe Amsterdam	97. De Nieuwe Amsterdam	98. De Nieuwe Amsterdam	99. De Nieuwe Amsterdam	100. De Nieuwe Amsterdam

“Naauwkeurige Afbeelding van het Pragtig Gebouw, Op order van de Hoog. Mog. Heeren Staten Generaal der Vereenigde Nederlanden (...) in de Hof-Vijver van 's Gravenhage opgeregt, ter gelegenheid van de Vrede, den 18 October 1748 te Aken geslooten” Ets met gravure vervaardigd door **Jan Caspar Philips** naar een tekening van **Franciscus Schluyster** en uitgegeven door Anthony de Groot & Zoonen in **1749**. Afm. 58 x 88,5 cm.

Deze schitterende grote prent toont het monumentale theater dat in 1749 in de Hofvijver in Den Haag werd gebouwd ter gelegenheid van de viering van de Vrede van Aken (1748). Dit vredesverdrag maakte een einde aan de Oostenrijkse Successieoorlog (1740–1748), een grootschalig Europees conflict waarbij ook de Republiek der Verenigde Nederlanden betrokken was geraakt.

Het afgebeelde bouwwerk was geen permanent gebouw maar een indrukwekkende feestarchitectuur, speciaal ontworpen voor de grote illuminatie- en vuurwerkfestiviteiten die op 11 en 13 juni 1749 plaatsvonden. Het theater bestond uit een halfronde colonnade met nissen, beelden en triomfboogachtige doorgangen. In het midden bevond zich een verhoogd paviljoen met beelden, dat als centraal podium diende voor de vuurwerkconstructies.

Onder de voorstelling bevindt zich een rijk uitgewerkte rococo-cartouche met een opdracht aan stadhouder Willem IV, prins van Oranje-Nassau, die sinds 1747 erfstadhouder van alle gewesten was. Links staat zijn wapen geflankeerd door een leeuw, met daarachter onder meer de wapens van Nassau en andere dynastieke gebieden. Rechts zien we het gekroonde monogram van Willem IV en zijn echtgenote Anna van Hannover, dochter van de Engelse koning George II, eveneens begeleid door heraldische leeuwen. Het benadrukt de verbinding tussen het Huis van Oranje-Nassau en het Britse koningshuis.

De prent vervulde een dubbele functie. Enerzijds was het een herinnering aan het spectaculaire vredesfeest dat in Den Haag werd gehouden; anderzijds fungeerde het als propagandistisch beeld van vrede, dynastieke stabiliteit en politieke eensgezindheid binnen de Nederlandse Republiek.

“Algemeene Kaart van de Colonie of Provintie van Suriname met de Rivieren, Districten, Ontdekkingen door Militaire Togten, en de Grootte der gemeeten Plantagien”. Kopergravure in 6 bladen vervaardigd ca. 1758 door **Hendrik de Leth** naar het ontwerp van **Alexandre de Lavaux**. Later met de hand gekleurd. Afm. ca. 109 x 109 cm.

In 1731 drongen de directeuren van de Sociëteit van Suriname er bij de gouverneur op aan om een kaart te laten maken, met als doel een beter beeld te kunnen verkrijgen van de ligging en het aantal plantages, de omvang ervan en wie de eigenaren waren. Er werd een landmeter aangesteld en plantage-eigenaren werd gelast zelf hun bezittingen in kaart te brengen. Maar de plantagehouders voldeden hier niet aan en de aangewezen landmeter bleek ongeschikt voor zijn taak, waardoor het hele plan in duigen dreigde te vallen. In 1734 meldde zich echter Alexander de Lavaux (1703/04-na 1744), een gezworen landmeter van de provincie Suriname en vaandrig bij de Sociëteit.

De Lavaux had al twee jaar gegevens verzameld voor een kaart en bood zijn diensten aan, welke door de directeuren van de Sociëteit met groot enthousiasme werden aanvaard. Door tegenwerking van plantagehouders en andere tegenslagen duurde het nog geruime tijd voor De Lavaux zijn kaart kon laten drukken, maar in 1737 was het zover. De kaart kon worden voorzien van een sierrand met Surinaamse producten, met daartussen de wapens van de elf directeuren en de secretaris van de Sociëteit van Suriname, en onderaan het wapen van de Sociëteit met een indiaanse en een donkere man als schild dragers. In 1742 maakte Hendrik de Leth een kleinere versie van de kaart in twee bladen en rond 1758 ook een exemplaar in vier bladen met een groter kaartbeeld, daaraan kon een strook met plantageeigenaren toegevoegd. Die kaart zien we hier.

Onmiddellijk springt in het oog hoe cruciaal de natuurlijke omstandigheden zijn voor de exploitatie van de kolonie: alle plantages in de binnenlanden zijn gelegen aan rivieren. Over land, door ondoordringbaar regenwoud, waren de plantages volstrekt onbereikbaar. De kaart omvat in het bijzonder het cultuurgebied langs de Suriname- en de Commewijne-rivier. Er zijn 436 plantages op aangegeven, die genoemd worden in de legenda, vergezeld van opgaven over oppervlakten en eigenaars.

In de binnenlanden zien we brandende ‘wegloopers dorpen’ en andere getuigenissen van acties tegen de marrons waarbij De Lavaux betrokken is geweest. Om de plantages te beschermen tegen deze ‘*vyandige wegloopers*’ is er omstreeks 1750 een verdedigingslinie gepland, het zogenoemde Oranjepad (*‘De Grooten Oranje Weg’*), die van de Suriname-rivier westwaarts (op de kaart naar rechts) naar de Saramacca loopt en oostwaarts naar de Commewijne. Alleen het westelijke deel is aangelegd in 1750-1751, het oostelijke deel is nooit gerealiseerd.

Op de kaart staat een groot decoratief cartouche met het gekroonde wapen van de Staten-Generaal, dieren en planten, alsmede het wapen van Amsterdam, van de West-Indische Compagnie en van Cornelis van Aerssen (gouverneur van Suriname vanaf 1683, zijn familie bezat een derde van de kolonie tot 1770) en het ‘SS’ monogram van de Sociëteit die Van Aerssen had opgericht, alles onder het motto *“Justitia Pietas Fides”* [Gerechtigheid, Vroomheid, Trouw].

De Lavaux kreeg voor zijn inspanningen niet de erkenning die hem was toegezegd, of waarop hij recht meende te hebben. Hij wilde verhaal halen bij de directeuren van de Sociëteit in Holland, maar kreeg problemen omdat zijn terugreis naar Europa onder meer langs het Engelse Saint Christopher Island voerde. Zijn oponthoud daar werd opgevat als desertie, waarvoor De Lavaux zwaar werd gestraft, al zijn inspanningen en kennis van Suriname ten spijt.



Gezicht op de **Nieuwezijds Voorburgwal te Amsterdam**. Tekening met pen en inkt, aquarel en gouache, vervaardigd door **Jan de Beijer**, ca. 1759. Afm. ca. 25,5 × 37,7 cm.

De Beijer kijkt vanaf het zuidelijke gedeelte van de Nieuwezijds Voorburgwal in noordelijke richting naar de Dam. De gracht, die tegenwoordig is gedempt, vormt de centrale as van de voorstelling. Links wordt onder de bomen de bloemenmarkt gehouden. Een verkoper heeft zijn planten in potten langs de kade uitgestald. Klanten bekijken de uitgestalde waar. Bloemen, planten en bomen werden veelal per schuit naar de markt gebracht en direct langs de kade verkocht.

Aan de overzijde, rechts, lagen de Pijpenmarkt en de aanlegplaats van het Goudse Veer. Een langs de wal liggend beurtschip wordt gelost, op de kade staat een paard klaar voor het verdere vervoer. Het Goudse Veer onderhield volgens vaste dienstregelingen de verbinding tussen Amsterdam en Gouda en maakte deel uit van het uitgebreide netwerk van beurtveren dat Amsterdam met steden elders in de Republiek verbond.

Midden in de voorstelling overspant een stenen boogbrug de gracht. Over de brug bewegen zich voetgangers en een door een paard getrokken rijtuig. De brug verbond de Stilsteeg links met de Gasthuisstraat rechts. De twee smalle straten werden in 1875 verbreed en samengevoegd tot de huidige Paleisstraat.

Achter de brug verheft zich de monumentale achtergevel van het stadhuis op de Dam, ontworpen door Jacob van Campen en voltooid in de zeventiende eeuw. Hoog boven de gevel torst Atlas de wereldbol, terwijl daarachter de koepel oprijst, bekroond door de windwijzer in de vorm van een koggeschip, het oude symbool van Amsterdam. Verderop is ook de onvoltooide torenpartij van de Nieuwe Kerk zichtbaar. Pas sinds 1808 doet het voormalige stadhuis dienst als Koninklijk Paleis.

De voorstelling is meer dan een gedetailleerd stadsgezicht. De Beijer combineert de architectuur van het centrum van Amsterdam met het dagelijkse leven langs de gracht. Wandelaars, marktkooplieden, schippers en andere figuren bevolken de kades en de brug, terwijl vaten, handelswaar en aangemeerde vaartuigen verwijzen naar de economische bedrijvigheid die zich hier afspeelde. De hoge bomen geven het drukke stadsbeeld een opvallend groen en lommerrijk karakter.

Jan de Beijer (1703–1780) behoorde tot de belangrijkste topografische tekenaars van de achttiende-eeuwse Nederlanden. In zijn Amsterdamse stadsgezichten combineerde hij een grote nauwkeurigheid in de weergave van gebouwen en straten met een levendige, soms bijna schilderachtige stoffering. Juist daardoor zijn zijn tekeningen niet alleen belangrijke topografische documenten, maar ook uitzonderlijk aansprekende beelden van het stedelijke leven in de achttiende eeuw.

De omgeving veranderde in de negentiende eeuw ingrijpend. De Bloemenmarkt verhuisde in 1862 naar het Singel en in 1884 werd de Nieuwezijds Voorburgwal gedempt. De Beijers tekening bewaart daarmee een van de bekendste Amsterdamse stadsgezichten in een toestand die tegenwoordig verdwenen is.



"Afbeelding van het gepleegde geweld te Rotterdam aan de Burger Compagnie no. 9 op den 3 April 1784, zoo als het zich in de baan straat vertoonde." Ets met gravure vervaardigd door **Theodorus de Roode** in 1784. Later met de hand gekleurd. Afm. (plaatrand): 36,2 × 39,8 cm.

In het laatste kwart van de achttiende eeuw gaat het slecht met de Nederlandse economie en het politieke systeem is corrupt en ondoorzichtig. Het land wordt geregeerd door regenten die voornamelijk hun eigenbelang beschermen en een stadhouder, Willem V, die weinig tot niets doet voor het volk. De machteloze bevolking maakt zich zorgen over dit verval, helemaal als Engeland in 1780 de oorlog verklaart aan Nederland en de economie definitief instort. Vanaf dat moment politiseert de samenleving.

Er brak een revolutionaire periode aan. Dankzij de invloed van de Verlichting hadden burgers geleerd dat ze recht hadden op een eigen mening. Twee groepen bestreden elkaar: patriotten (veelal afkomstig uit gegoede burgerij) en orangisten (lagere volk + regenten). De patriotten, zij die zich ware vaderlanders noemden, waren tegen de stadhouder. Zij wilden meer vrijheid, meer gelijkheid en meer inspraak in het bestuur.

Vooral in Rotterdam staan de partijen tegenover elkaar. De patriotten hebben daar een vrijcorps opgericht: een legertje gewapende burgers, waarover de stadhouder géén macht heeft.

Op 3 april 1784 wacht een groep aanhangers van stadhouder Willem V het vrijcorps voor het stadhuis van Rotterdam op. Zij bekogelen de patriotten met stenen en modder. Ze denken dat de patriotten toch niet zullen schieten. Maar de patriotten raken in paniek en schieten wel. Er vallen vier doden bij het gevecht.

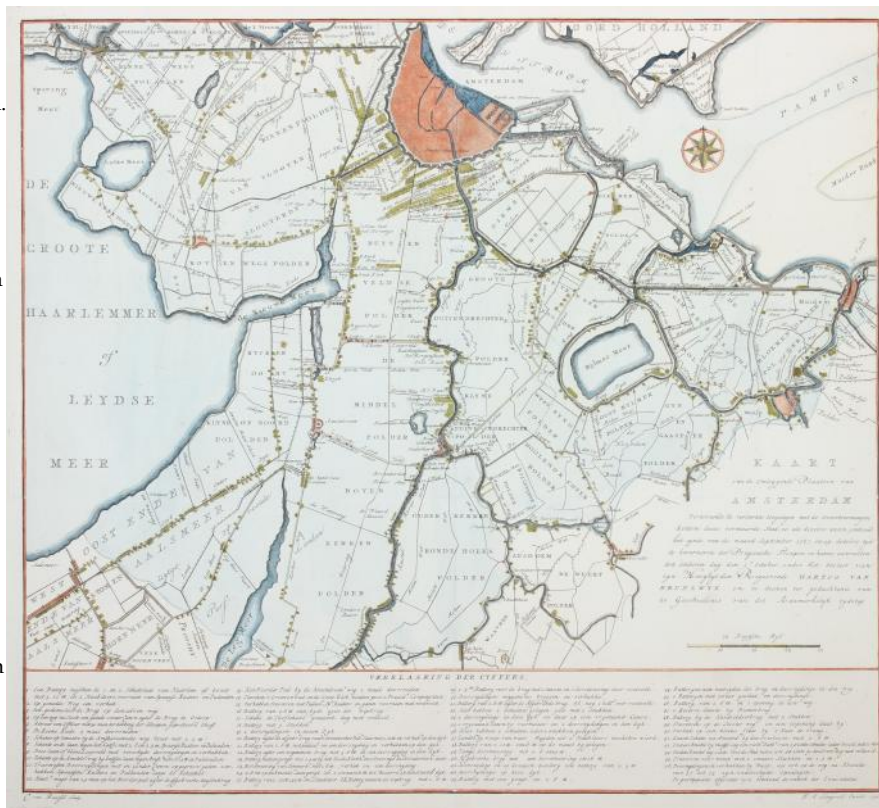


"Kaart van de omliggende plaatsen van Amsterdam ..." Ets en kopergravure vervaardigd door **Cornelis van Baarsel** en uitgegeven door **Dirk Meland Langeveld** in 1790. In de tijd (?) met de hand gekleurd. Afm. (plaatrand) ca. 45,5 × 55,5 cm.

Amsterdam was in september 1787 het voornaamste resterende bolwerk van de patriotten. De politieke strijd tussen patriotten en orangisten was dat jaar tot een climax gekomen. Op 28 juni was prinses Wilhelmina van Pruisen, echtgenote van stadhouder Willem V, bij Goejanverwellesluis door een patriots vrijkorps tegengehouden. Haar broer, koning Frederik Willem II van Pruisen, eiste genoegdoening en stuurde in september een leger de Republiek binnen. Terwijl het patriotse verzet elders snel bezweek, concentreerde de verdediging zich uiteindelijk rond Amsterdam.

Het vlakke, waterrijke landschap rond de hoofdstad werd daarbij doelbewust als verdedigingsmiddel ingezet. Grote delen van de polders werden geïnnundeerd. Daardoor bleven vooral de hogere wegen en dijken als mogelijke aanvalswegen over. Juist deze toegangen werden vervolgens met geschut, schansen en versperringen afgesloten. Het principe is hetzelfde dat ook in latere Nederlandse waterlinies zou worden toegepast: de vijand werd gedwongen zich over een beperkt aantal smalle toegangen te bewegen.

De uitvoerige „*Verklaaring der Cyfers*” onder de kaart registreert dit verdedigingssysteem tot in detail.



Op 1 oktober 1787 gingen de Pruisische troepen onder de hertog van Brunswijk tot de aanval over. De uitgebreide verdedigingswerken konden de Pruisische opmars vertragen, maar Amsterdam uiteindelijk niet behouden. De stad gaf haar verzet op en op 10 oktober werd de capitulatie getekend en het gezag van stadhouder Willem V hersteld.

„*Carte particulière des passes du Texel et de la Rade du Helder.*“ Kopergravure op twee gemonteerde bladen vervaardigd door E. Collin naar **Julius Constantijn Rijk**. Met inzetkaart „*Plan du Drempeel 1816*“ met daarop Fort Kijkduin en een „*Avertissement*“ met aanwijzingen hoe de kaart te lezen. Uitgegeven in **1819** door het *Dépôt général de la Marine*. Later met de hand gekleurd. Afm. 88,8 x 63,7 cm.

Tegen het einde van de achttiende eeuw verschuift de verantwoordelijkheid voor de inhoud van de Nederlandse zeekaarten van de uitgeverhuizen en de VOC naar de officieren van de Admiraliteiten. Nederland liep ten opzichte van Engeland en Frankrijk behoorlijk achter bij het onder staatstoezicht verrichten van hydrografische opmetingen van de kustwateren. De Nederlandse opmetingen waren veel minder betrouwbaar en volledig dan die van de Fransen en Engelsen.

In 1812 kregen luitenant-ter-zee Julius Constantijn Rijk (1787-1854) en de loods en hydrograaf Pieter Jansen Duinker opdracht van de Admiraliteit van Amsterdam om de rede van Texel op te nemen. Het werd een voor Nederland nieuwe methode van opmeten. Het karteringswerk was zeer nauwkeurig door de toepassing van een verbeterde methode van triangulatie (driehoeksmeting) op de wal. De opnemingen van Rijk en Duinker verschenen in juni 1816 als een gedrukte kaart van de Texelstroom. De dieptelijnen gaven daarbij de diepte van het vaarwater weer bij laag water of eb. Het was de eerste kaart uit een serie bladen van de zeegaten, uitgegeven in de periode 1816 tot 1840.

Met deze kaart had Nederland zijn achterstand met Frankrijk en Engeland ruimschoots ingehaald. Sterker, het *Dépôt général de la Marine* in Parijs kopieerde de kaart en bracht in 1819 de soortgelijke, hier afgebeelde, kaart van het Marsdiep uit.



"Tentjagt. Retour de la Promenade à Zaandam", lithografie vervaardigd door **Hendrik Greven**, uitgegeven in 1838 door **Frans Buffa & Zonen** als onderdeel van *"Souvenirs de la Hollande"*. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. (incl. tekst): 19,9 x 19,9 cm.

Een tentjacht, een overdekte plezierschuit, is zojuist aangemeerd. Passagiers in Zaanse kledij worden verwelkomd op de kade. Vaartuigen als deze werden gebruikt voor tochten over de waterrijke gebieden van Noord-Holland.

Op de achtergrond de houten huizen van Zaandam, puntgevels en strak gesnoeide bomen langs het water. De Zaanstreek behoorde in de zeventiende en achttiende eeuw tot de vroegst geïndustrialiseerde regio's van Europa, met honderden windmolens voor uiteenlopende vormen van nijverheid, van scheepsbouw, houtzagerijen en olieslagerijen tot ververijen en papiermolens. Tegelijkertijd behield het gebied een uitgesproken dorps en landschappelijk karakter, met houten huizen en smalle waterlopen.

Kunstenaar Hendrik Greven (1787-1854) toont hier Zaandam, maar ook het ideaalbeeld van het negentiende-eeuwse Holland: verzorgd, welvarend en schilderachtig.

28 — IDYLLISCH ZAANDAM, 1838





“*Panorama van Antwerpen / Panorama d’Anvers*”, gravure met aquatint vervaardigd ca. 1840 door **Johannes Ruff** naar een tekening van **Anton Ditzler**, uitgegeven door F.C. Eisen te Keulen. Later met de hand gekleurd. Afm. (incl. tekst): 11 × 53,5 cm.

Dit panorama toont Antwerpen vanaf het Vlaams Hoofd op de linker Scheldeoever. Op voorgrond de aanlegplaats van de veerverbinding naar het stadcentrum. Raderstoomboot “*La Ville d’Anvers*” ligt gereed aan de kade.

Aan de overzijde strekt de stad zich uit langs de rechteroever, er liggen andere stoomboten en talloze zeilschepen. De hoge toren van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal beheerst het silhouet, omringd door daken en pakhuizen van de oude handelsstad. Rechts ligt de citadel, de grote zestiende-eeuwse vesting die de zuidelijke toegang tot Antwerpen beheerste. We zien de stad, nog vóór de grootschalige negentiende-eeuwse uitbreiding van haven, kades en woonwijken.

De raderstoomboot is het moderne element in de voorstelling. Sinds 1828 bestond tussen het Vlaams Hoofd en het Steenplein een geregelde stoombootverbinding; zij werd tijdens de Belgische Revolutie onderbroken en in 1834 hervat.

Het rustige stadsbeeld contrasteert met de recente politieke en militaire onrust. Op 27 oktober 1830 liet de Nederlandse generaal Chassé Antwerpen beschieten vanuit de citadel en vanaf Nederlandse oorlogsschepen op de Schelde. Twee jaar later belegerde een Frans leger de nog door Nederlandse troepen bezette citadel, die na zware beschietingen eind december 1832 capituleerde. (De citadel werd tijdens het beleg zwaar beschadigd, maar daarna door het Belgische leger heropgebouwd en hersteld. Om in 1874 weer te worden afgebroken.)

In 1839 werd de Belgische onafhankelijkheid definitief geregeld (al bleef de Schelde bleef daarbij wel nog tot 1863 met een Nederlandse tol belast) en van de tumultueuze tijd is op de voorstelling niets meer te zien.

"Basel." Lithografie uitgegeven door **Carl Martin** te Berlijn, ca. **1840**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. (voorstelling) 26,2 x 37,4 cm.

Pittoresk rivierzicht op Bazel, gezien over de Rijn, met links de stadskern van Grossbasel en in het midden het markante silhouet van het Munster. In de verte overspant de oude Mittlere Brücke de rivier; rechts aan de overzijde ligt Kleinbasel. Langs de oever doen vrouwen de was, een vissersbootje op het water en een vlot van boomstammen verlevendigen het beeld.

Met de Nederlandse geleerde Erasmus, die er 1521-1529 aan de universiteit doceerde, werd de stad een centrum van het humanisme en van de protestantse Reformatie in Zwitserland. De Contrareformatie bracht bekwame ambachtslieden als vluchtelingen uit andere delen van Europa naar Bazel, en tegen de 18de eeuw lag de politieke macht in handen van de gilden. In 1831 kwam het landelijke deel van het kanton in opstand en riep het jaar daarop zijn onafhankelijkheid uit; vanaf 1833 is er een halfkanton Basel-Landschaft en een halfkanton Basel-Stadt.



Rond 1840-1850 was Bazel nog in hoge mate herkenbaar als historische Rijnstad, met haar middeleeuwse en vroegmoderne structuur, kerken, compacte bebouwing en slechts één vaste Rijnbrug. Tegelijk stond Bazel aan het begin van ingrijpende modernisering. De Rijn bleef een belangrijke verkeers- en handelsader, terwijl de komst van de spoorweg de stad vanaf 1844 sterker met Frankrijk, Duitsland en de rest van Zwitserland verbond. Enkele decennia later zouden industrialisering en stadsuitbreiding het karakter van Bazel ingrijpend veranderen. De middeleeuwse stadsmuren werden vanaf 1859 grotendeels gesloopt, waarmee de oude besloten stad plaatsmaakte voor moderne negentiende-eeuwse stedelijke ontwikkeling. Maar zover is het op de

voorstelling nog niet.

"Hishū Nagasaki zu", houtsnede met originele gestencilde kleuren, uitgegeven in 1821 door **Bunkindō**, een van de vier belangrijkste uitgeverijen van Nagasaki-prenten in de Edoperiode. Afm. 65,8 x 88,4 cm.

De kaart is diagonaal georiënteerd, met het noorden in de rechterbovenhoek. Deze compositie maakt het mogelijk de schepen overtuigend weer te geven, zodat zij horizontaal de haven in- en uitvaren. Daarmee komt ook de Nederlandse factorij Dejima, het waaivormige kunstmatige eiland van circa 70 bij 210 meter, centraal in beeld te liggen.

Linksonder op de prent is een uitgebreide afstandstabel opgenomen met trajecten van Nagasaki naar andere steden en regio's, zowel over land als over zee

Na de verdrijving van de Portugezen uit Japan mochten uitsluitend Chinese en Nederlandse schepen het land nog aandoen, waarbij Nagasaki de enige toegestane haven was. Dejima werd in 1641 de handelspost van de VOC en vormde tot het midden van de negentiende eeuw het enige directe contactpunt tussen Japan en Europa.



Op de kaart is Dejima schematisch weergegeven: een omheind eiland met enkele gebouwen en opslagplaatsen, verbonden met het vasteland door een brug. De Nederlandse aanwezigheid wordt gesymboliseerd door een vlag. Het leven op het eiland was streng gereguleerd en geïsoleerd; de bewoners mochten het slechts verlaten voor de verplichte jaarlijkse hofreis naar de shogun in Edo (het tegenwoordige Tokio). De bezetting bestond doorgaans uit een opperhoofd, een tweede koopman, enkele onderkoopten en een aantal assistenten, waaronder een arts.

“*Oranda denpō saikaku safurankō*” [Hollands overgeleverd recept: neushoornhoorn-saffraan-aromaat]. Japanse houtblokdruk, Nagasaki-e, vervaardigd te Nagasaki door **Nakajima Yūsuke** in 1842. Afm. (papier): 29 x 18,2 cm.

Deze zeldzame Nagasaki-e toont een groot Hollands zeilschip op een woelige zee. Het schip is weergegeven als een imposant, bijna exotisch object: hoog opgetuigd, met meerdere masten, talrijke zeilen, vlaggen en enkele bemanningsleden op dek en in het want. (De blauw-witte vlag met een monogramachtig teken lijkt terug te grijpen op het VOC-logo. Alleen dateert de prent van lang na het verdwijnen van de VOC. Waarschijnlijk moet dit niet als actuele vlagvoering worden opgevat, maar als een beeldformule ontleend aan oudere Nagasaki-prenten.) De voorstelling is dan ook niet bedoeld als nauwkeurig verslag, maar als een Japanse verbeelding van het “Hollandse schip” als symbool van verre handel, buitenlandse techniek en exotische goederen.

Boven de voorstelling staan verschillende tekstblokken. Het centrale blok geeft pseudo-encyclopedische gegevens over het schip: een lengte van 98 ken [1 ken = 1,82 meter], een breedte van ruim 8 ken, een diepte van 7 ken, een grote mast van 30 ken, achttien zeilen, dertig kanonnen en een bemanning van meer dan tweehonderd man. Daarnaast wordt vermeld dat de Nederlanders sinds Kan’ei 18 [1641] jaarlijks rond het midden van de zesde maand in Nagasaki aankwamen en op de twintigste dag van de negende maand weer vertrokken. De tekst noemt ook de afstand over zee van Nagasaki naar Holland (13.310 ri, omgerekend ruim 50.000 kilometer!!) en geeft routes of afstanden van Japan naar onder meer Taiwan, Luzon, Cambodja, Sumatra, Batavia, Madagascar, Engeland, Portugal en Rusland.

Opmerkelijk is dat de prent niet alleen een schip toont, maar tegelijk reclame maakt voor het geneesmiddel “neushoornhoorn-saffraan-aromaat”. De vermelding suggereert dat het middel als toegestaan of geautoriseerd werd aangeprezen. Het Hollandse schip fungeert dus als visuele aanbeveling: het verbindt het product met de verre, mysterieuze wereld van de Hollanders en met de medische kennis die via Nagasaki Japan binnenkwam.



"De Reede van Batavia", lithografie vervaardigd door **Paul Lauters** naar ontwerp van **Charles William Meredith van de Velde** en uitgegeven in **1846** door **Frans Buffa en Zonen**. Later met de hand gekleurd. Afm. (voorstelling) 21,4 x 31 cm (incl. tekst 28,3 x 33,6 cm.)

We zien het kalme water van de rede van Batavia, toen Nederlands-Indië. Er liggen talrijke zeilschepen voor anker, variërend van grote oceaanvaarders tot kleinere kustvaartuigen en inheemse prauwen.

Omdat de haven zelf ondiep en slecht toegankelijk was voor grote schepen, moesten deze op de rede voor anker gaan. Goederen, passagiers en post werden vervolgens met kleinere vaartuigen – vaak bemand door lokale roeiers – tussen schip en stad vervoerd.

De voorstelling maakt deel uit van de reeks *"Gezigten uit Neêrlands Indië"*, een ambitieus project waarin Van de Velde zijn waarnemingen tijdens zijn verblijf in de Oost (1838-1845) vastlegde. De lithografieën waren bedoeld voor een Europees publiek en combineerden documentaire nauwkeurigheid met een esthetisch aantrekkelijke, bijna idyllische weergave van het koloniale landschap.

Hoewel de prent een ogenschijnlijk objectief havengezicht biedt, is het ook een statement over Nederlandse aanwezigheid en macht in de archipel. De prominente Nederlandse schepen en de ordelijke compositie suggereren controle, stabiliteit en economische vitaliteit. Tegelijkertijd worden lokale figuren en vaartuigen geïntegreerd in het geheel, maar blijven zij ondergeschikt in schaal en positie.

33 – VOOR ANKER VOOR BATAVIA, 1846





“Das Volk in Waffen. Ein Beitrag zur Frauen-Emancipation”, humoristische Duitse leporello uitgegeven door A. Sala te Berlijn, ca. 1892. Chromolithografie, met tien voorstellingen van vrouwen als militairen, ieder voorzien van een spottend rijm. Afm. uitgevouwen ca. 14,8 × 95 cm.

Wat zou er gebeuren wanneer vrouwen niet alleen dezelfde beroepen en politieke rechten als mannen opeisten, maar ook dienst moesten nemen in het leger? Vanuit die gedachte ontvouwt zich deze kleurrijke satire op de vrouwen-emancipatie. Op het titelblad stelt een anonieme dichter vast dat vrouwen inmiddels studeren, arts of professor kunnen worden, de telefoon bedienen en spoorwegkaartjes verkopen. Toch blijft één belangrijk terrein voor hen gesloten: *“Doch ich frage nur das Eine:/ Weshalb sitzt im Reichstag Keine?”* De oplossing die hij vervolgens voorstelt is even eenvoudig als absurd: stuur de vrouwen naar het leger: *“Schickt die Frau’n zum Militäre,/ Dass zur Zier sie unser’m Heere!/ Führen erst die Frau’n die Waffen, Macht kein Feind uns was zu schaffen!”*



Daarna volgt een bonte parade van tien vrouwelijke militairen. In nauwsluitende fantasie-uniformen, korsetten, pofbroeken, gestreepte kousen en hoge hakken combineren zij de uiterlijke kenmerken van soldaten met de vrouwelijke stereotypen van hun tijd. Sabels, geweren en militaire helmen worden afgewisseld met huishoudelijke en andere komische attributen. Zelfs traditionele rollen als die van de kokkin, schoonmaakster en gevreesde schoonmoeder worden tot legeronderdelen omgevormd.

Het woordspel loopt door de gehele reeks. Militair jargon wordt gecombineerd met grappen over uiterlijk, temperament, huishouden, huwelijk en de vermeende eigenschappen van vrouwen. Het geheel is tegelijk militaire karikatuur, modieuze revue en licht pikante beeldsatire.

In het Duitse Keizerrijk was de positie van vrouwen in onderwijs, beroep en openbaar leven juist in deze jaren onderwerp van toenemend maatschappelijk debat. Van politieke gelijkberechtiging was echter nog geen sprake: vrouwen bezaten geen kiesrecht en konden geen zitting nemen in de Reichstag. De satire keert de groeiende maatschappelijke emancipatie vervolgens om tot een komische toekomstfantasie. De vrouw betreedt weliswaar een van de meest uitgesproken mannelijke domeinen -het leger- maar wordt er onmiddellijk weer weergegeven volgens bestaande clichés. Een beeldend document van de manier waarop aan het einde van de 19e-eeuw naar veranderende sekserollen werd gekeken.

“Wandelkaart van Zandvoort en Omstreken.” Kleurenlithografie vervaardigd door **K.H. Schnirneck** en **J.P. van der Sande**, uitgegeven door Saaf's Boekhandel te Zandvoort, 1909. Afm. ca. 90 × 63 cm.

Gevouwen wandelkaart van Zandvoort en omgeving, met het dorp, het strand, de duinen, Overveen, Haarlem, Heemstede en het gebied tot aan Bloemendaal. De kaart is voorzien van een legenda voor wandelpaden, duinen, dijken, gemeentegrenzen, spoorwegen, tramwegen en verharde wegen. De schaal van 1:25.000 maakt duidelijk dat de kaart niet alleen bedoeld was om de dorpskern te tonen, maar vooral om de badgast de omgeving in te leiden: naar de duinvalleien, buitenplaatsen, parken, wandelwegen en verbindingen richting Haarlem en Bloemendaal.

De achterzijde maakt dat het tot leven komt. Daar staat de plattegrond van Zandvoort omgeven door tientallen advertenties van hotels, pensions, restaurants, winkels en dienstverleners. Samen vormen zij een fraai tijdsbeeld van Zandvoort als badplaats in het eerste decennium van de twintigste eeuw.

Rond 1909 was Zandvoort al lang geen geïsoleerd vissersdorp meer, maar een goed bereikbare badplaats voor stedelijke bezoekers uit Haarlem en Amsterdam. De spoorlijn Haarlem-Zandvoort was in 1881 geopend en gaf een belangrijke impuls aan het badtoerisme; in 1899 volgde de elektrische tramverbinding Haarlem-Zandvoort, later onderdeel van de bekende verbinding Amsterdam-Haarlem-Zandvoort. Dat moderne vervoer is op de kaart nadrukkelijk aanwezig, ook de advertentie van de “Electrische Spoorweg-Maatschappij” prijst de gemakkelijke verbinding met Amsterdam, Haarlem, Bloemendaal, Aerdenhout en Bentveld aan, met treinen “elke 10 minuten in beide richtingen”, 10-rittenboekjes en goedkope abonnementen voor één tot twaalf maanden. Zandvoort werd daarmee niet alleen een bestemming voor langdurige zomergasten, maar ook voor dagjesmensen.



„Kampf um Rotterdam“. Kleurenlithografie naar het ontwerp van **Leo Bothas** vervaardigd rond **1940** door de Bilderbogen-Fabrik van Gustav Kühn, als deel van de serie „Bilderbogen vom Kriege“. Afm. 46 x 31 cm.

Dit geïllustreerde propaganda-blad verbeeldt de Duitse aanval op Rotterdam in mei 1940 tijdens de Duitse invasie van Nederland. De strijd wordt voorgesteld als een heroïsche overwinning van de Duitse Wehrmacht. Duitse parachutisten landen achter de Nederlandse linies om de bruggen veilig te stellen. Vervolgens zien we straatgevechten rond een brug, waarna Duitse tanks door een verwoeste stad oprukken. In de vierde scène capituleren Nederlandse militairen. Onderaan het brandende en verwoeste Rotterdam.

Onder de afbeeldingen staat een rijmend Duits propagandagedicht dat de Duitse aanval verheerlijkt. De parachutisten worden geprezen als “draggers van de hoogste roem”. De Nederlandse verdedigers worden afgeschilderd als “Engelands vazallen” die nutteloze weerstand bieden. Het eindigt met de boodschap dat wie zich met Engeland verbindt door Duitse wapens zal worden vernietigd. Verwoesting dus als een gerechtvaardigde consequentie van verzet.

Dergelijke geïllustreerde prenten sloten aan bij een negentiende-eeuwse traditie van populaire prentenbladen met verhalende afbeeldingen. In de nationaalsocialistische periode werden zij gebruikt als propagandamiddel, vooral gericht op jeugdige lezers. De militaire successen van de Wehrmacht werden begrijpelijk en heroïsch voorgesteld.

Propaganda was in nazi-Duitsland een essentieel instrument van oorlogsvoering en indoctrinatie. Het werd ingezet om de bevolking — en vooral jongeren — te overtuigen van de onvermijdelijke Duitse overwinning.

De *Bilderbogen vom Kriege* verscheen vooral in de eerste oorlogsjaren. Naarmate de oorlog vanaf 1943 voor Duitsland ongunstiger verliep, nam de productie van dergelijke triomfantelijke prenten af.

36 – PROPAGANDA POSTER VAN DE SLAG OM ROTTERDAM



"La Chaîne Simpson", ontworpen door **Henri de Toulouse-Lautrec** in 1896 voor de Simpson-fietsketting. Lithografie in vier kleuren hier verkleind uitgegeven door Imprimerie Chaix in 1900. Afm. ca. 22,9 × 32 cm.

Op de voorgrond de Franse wielerkampioen Constant Huret (1870–1951) diep over zijn fietsstuur gebogen. Vlak voor hem rijdt een quintuplette (vijfpersoonsfiets), die hier als gangmaker fungeert. Op de achterste plaats zit de bekende Franse wielrenster Lisette Marton, een van de vrouwelijke sterren van het baanwielrennen in de jaren 1890. Linksboven razen nog twee van dergelijke vijfpersoonsfietsen over de baan.

Op het middenterrein staan twee heren die de wedstrijd gadeslaan. Links de schrijver en sportliefhebber Tristan Bernard en rechts Louis Bouglé, beter bekend als L.B. Spoke, de Franse vertegenwoordiger van de Simpson-ketting.

Via zijn vriend Tristan Bernard raakte Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) rond 1895 nauw betrokken bij de wereld van het wielrennen en de Parijse vélodromes. In juni 1896 reisde hij met een ploeg wielrenners naar Londen, waar zij deelnamen aan een door Louis Bouglé voor de Simpson-ketting georganiseerde wedstrijd.

Het resulteerde in een van Lautrecs meest aansprekende voorstellingen van de moderne wielersport, een nieuwe obsessie met snelheid, techniek en sport aan het einde van de negentiende eeuw.



Complete serie van twaalf covers voor het tijdschrift "*Le Mois Littéraire et Pittoresque*", kleurenlithografieën ontworpen door **Alphonse Mucha** in 1898 en uitgegeven in 1899 door Maison de la Bonne Presse te Parijs. Afm. (elk): 25 x 17 cm.

Deze reeks covers behoort tot een fraai voorbeeld van de Franse Art Nouveau-grafiek. De ontwerpen werden vervaardigd door Alphonse Mucha (1860–1939), de kunstenaar die als geen ander de visuele taal van de Art Nouveau heeft bepaald. Sinds zijn doorbraak met een affiches voor Sarah Bernhardt in 1894 ontwikkelde Mucha een onmiddellijk herkenbare stijl, gekenmerkt door elegante vrouwelijke figuren, vloeiende contourlijnen, decoratieve typografie en een subtiel verweven van natuurmotieven en ornament.

Voor *Le Mois Littéraire et Pittoresque* ontwierp Mucha een reeks covers waarin iedere maand wordt verbeeld door een vrouwelijke allegorie in een rond medaillon. De figuren verschijnen tegen achtergronden die aansluiten bij het seizoen: kale takken en koude tinten voor de wintermaanden, bloeiende vegetatie en lichtere kleuren voor lente en zomer. De omlijstingen met gestileerde lijnen, florale motieven en sierletters vormen een volmaakt voorbeeld van de synthese tussen illustratie en decoratief ontwerp die de Art Nouveau nastreefde.

Le Mois Littéraire et Pittoresque was een rijk geïllustreerd tijdschrift dat literatuur en kunst en actuele onderwerpen samenbracht. Het blad verscheen van januari 1899 tot juli 1917.



"Huldefeest ter herdenking v/h 25-jarig verblijf v. H.M. de Koningin Moeder in Nederland. Paleis voor Volksvlijt. Feest-Markt op 4, 5 en 6 Februari 1904". Kleurenlithografie ontworpen door **Martin Monnickendam** en gedrukt door L. van Leer & Co. te Amsterdam in 1904. Afm. 98,5 × 227 cm.

Voor een grote feestmarkt in het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt ontwierp Martin Monnickendam (1874-1943) dit grote affiche. Het evenement vond plaats op 4, 5 en 6 februari 1904 en maakte deel uit van de festiviteiten rond het vijftienvintigjarig verblijf van koningin-moeder Emma in Nederland.

Monnickendam koos niet voor een voorstelling van het Paleis zelf, maar voor het spektakel dat de bezoeker te wachten stond. Over vrijwel de gehele hoogte van het affiche vult hij het beeld met een dichte, uitbundige mensenmassa. Bovenaan rijdt koningin-moeder Emma in een open rijtuig door een met Nederlandse vlaggen versierde straat, naast haar een dame uit haar gevolg. Bereden personeel begeleidt de koets, terwijl politieagenten moeite lijken te hebben om de nieuwsgierige toeschouwers op afstand te houden.

Naar beneden toe gaat de stoet ongemerkt over in het vertier van de feestmarkt. Een clown duikt op tussen het publiek, evenals elegante dames, een man in klederdracht en een figuur met rode fez. De menigte lijkt buiten het beeld door te lopen.

Het Paleis voor Volksvlijt vormde voor een dergelijke manifestatie een passend decor. Het monumentale glazen tentoonstellingsgebouw aan het Frederiksplein was sinds de opening in 1864 een van de opvallendste gebouwen van Amsterdam. Tentoonstellingen, concerten, bals, voorstellingen, bazaars en grote publieke evenementen trokken er decennialang duizenden bezoekers. Na de verwoestende brand van 1929 verdween het gebouw geheel uit het Amsterdamse stadsbeeld.

Met zijn formaat van bijna een meter breed en ruim twee meter hoog moet Monnickendams affiche zelf eveneens een spectaculair onderdeel van dat stadsbeeld zijn geweest. De felle kleurvlakken en een wemelende mensenmassa maakt het tot een bijzonder vroeg twintigste-eeuws Amsterdams reclamebeeld. Niet alleen een aankondiging van een feestmarkt, maar vooral een affiche dat de belofte van een grootstedelijk spektakel moest verkopen.



Heliogravure uitgegeven in **1906** door Arthur Tooth & Sons naar het schilderij van **Sir Lawrence Alma-Tadema**. In de tijd met de hand gekleurd. Afm. ca. 45 × 66,5 cm.

Op een zonovergoten marmeren terras boven de diepblauwe Middellandse Zee buigt een jonge Romeinse aanbiddler zich over de hand van zijn geliefde. Terwijl hij haar hand kust, wendt zij haar gezicht af. Haar houding is terughoudend, maar niet afwijzend. Naast de jonge vrouw ligt een boeket anemonen, een geschenk van haar aanbiddler.

Met haar blanke huid en Engelse kapsel lijkt de jonge vrouw overigens minstens zozeer een schoonheid uit Alma-Tadema's eigen tijd als iemand het oude Rome. De klassieke wereld is hier slechts het decor voor een in wezen tijdloos liefdesspel.

De titel is ontleend aan het gedicht *The Princess* van Alfred, Lord Tennyson uit 1847:

*"Ask me no more; thy fate and mine are sealed
I strove against the stream and all in vain
Let the great river take me to the main
No more, dear love, for at a touch I yield"*

Het liefdespaar op een marmeren bank met uitzicht over de Middellandse Zee behoort tot Alma-Tadema's meest geliefde thema's. Opmerkelijk genoeg schilderde Alma-Tadema dit uitgesproken jeugdige liefdestafereel in 1906, op zeventigjarige leeftijd. Zelf schreef hij later dat hij in het schilderij vooral een indruk van jeugd en geluk had willen oproepen.



Parisienne et boulevardier, kleurenets met aquatint, in de plaat rechtsonder gesig-neerd "SAM", vermoedelijk **Michel Samanos**, ca. 1907-1909. Afm. (plaatafdruk): 49,5 x 32 cm.

Een mondaine Parisienne draait zich met een steelse blik om naar een boulevardier met hoge hoed, sigaret en wandelstok. Ze draagt een nauwsluitende japon met kort manteltje, een grote boa en een modieus hoedje met veer; hij lijkt een zelfverzekerde flaneur van de Parijse boulevard, gehuld in overjas, met gestreepte broek en witte slobkousen. De tegenstelling tussen haar nerveuze elegantie en zijn zelfge-noegzame pose geeft de voorstelling haar licht spottende karakter.

De signatuur "SAM" wijst vermoedelijk op Michel (ook wel Michaël) Samanos (1876-1924), een Franse tekenaar, etser, illustrator en caricaturist die vanaf ca. 1900 humoristische tekeningen publiceerde in bladen als *La Caricature*, *Le Frou-frou*, *L'Assiette au beurre*, *Le Rire* en *Le Sourire*. Daarnaast maakte hij etsen rond Parijs, Pariisiennes en het mondaine straatleven.

Deze prent sluit nauw aan bij die wereld: geen venijnige karikatuur, maar een elegante, licht ironische observatie van de Parijse boulevardcultuur, waarin mode, flirt, zelfvertoon en sociale komedie samenkomen.





Mode van de Belle Époque, lithografieën in kleur ontworpen door **Jean Droit** rond 1905-1910. Afm. (kader): elk 22,3 x 13,7 cm.

Deze reclame voor het Brusselse Charles & Cie., Pelleteries Fourrures (bontmode) toont elegant geklede vrouwen gehuld in modieuze stola's, kragen en hoeden. De voorstellingen ademen de sfeer van de late Belle Époque: stedelijke elegantie en het leven in de salons en rond de boulevards aan het begin van de twintigste eeuw. Grote hoeden, lange, slanke silhouetten en gracieus, door de Parijse haute couture gedicteerd voorkomen.

Jean Droit (1884-1961) wist deze vrouwen niet alleen als dragers van luxueuze kleding weer te geven, maar geven ook een beeld van de moderne vrouw. Zij bewegen zich zichtbaar en vrij in de publieke ruimte – op straat, winkelend, lezend – al blijft hun wereld die van welstand, stijl en sociale distinctie. De litho's zijn daarmee zowel reclame als modebeeld: zij verkopen bont, maar ook een begin 20e-eeus ideaal van elegantie en moderne vrouwelijkheid.

Dansende demi-mondaines, droge-naaldets vervaardigd in 1915 door **Alméry Lobel-Riche**. Gesigneerd met potlood links onder de voorstelling. Afm. (plaatafdruk): 35 x 25 cm.

Twee vrouwen draaien in een intieme beweging over de dansvloer. Hun lichamen zijn sensueel dicht tegen elkaar aan gedrukt. Ze zijn modieus maar ook licht provocerend gekleed. De danseres met haar rug naar de toeschouwer draagt een korte broek met kousen, een matrozenhemd en een kleine hoed, een speelse, enigszins androgyne outfit die rond het begin van de twintigste eeuw populair was in het Parijse uitgaansleven.

De voorstelling lijkt een tango te tonen zoals die rond 1913–1915 in Parijse cabarets werd gedanst, een dans die in deze jaren symbool stond voor moderniteit, sensualiteit en een kosmopolitische amusementscultuur. In de achtergrond van de danszaal mannen met hoge hoeden en elegant geklede vrouwen.

De droge-naaldtechniek geeft de voorstelling een karakteristieke, fluwelige lijn. Alméry Lobel-Riche (1877–1950) werkt met krachtige donkere partijen in de kleding en met levendige, spontane lijnen in de contouren van de lichamen. De schetsmatige weergave versterkt de levendigheid van de scène en suggereert de rumoerige sfeer van de Parijse nacht.

Met prenten als deze legde Lobel-Riche de bruisende en licht decadente demi-monde vast: een wereld van cabarets, danszalen en nachtelijke ontmoetingen waarin amusement, erotiek en modern stedelijk vertier samenkwamen.



"Mistinguett", kleurenlithografie op drie gemonteerde bladen ontworpen door **Emmerich Weninger** in 1933 en gedrukt door Waldheim-Eberle te Wenen. Afm. 275 x 124 cm.

Dit ontwerp behoort tot het type grootformaat theateraffiches dat bedoeld was om het stedelijke straatbeeld te domineren. Met een hoogte van bijna drie meter is het affiche een visueel statement: een onmiddellijk herkenbaar en van grote afstand leesbaar beeld dat de aandacht van het publiek moet grijpen. De krachtige stilerings- en het gebruik van heldere kleurvlakken plaatsen het affiche overtuigend binnen de laat-Art Deco vormentaal, waarin elegantie en visuele kracht hand in hand gaan.

Mistinguett (1875-1956), geboren als Jeanne Bourgeois, was in de eerste decennia van de twintigste eeuw de onbetwiste ster van het Parijse amusementsleven. Zij trad op in de grote music-halls van de stad, met name de Folies Bergère en Moulin Rouge, waar zij avond aan avond het publiek betoverde met grootschalige revues die zang, dans en spektakel combineerden. Deze producties kenmerkten zich door een snelle opeenvolging van scènes, rijk uitgewerkte decors en kostuums, vol glamour en een subtiel spel van verleiding. Binnen dit geheel fungeerde Mistinguett als de centrale vedette: haar persoonlijkheid, timing en uitstraling gaven de voorstellingen hun samenhang en energie.

Rond het midden van de jaren twintig bereikte zij het hoogtepunt van haar carrière en werd zij algemeen beschouwd als de best betaalde vrouwelijke artiest ter wereld. Haar contracten bij de Parijse theaters waren uitzonderlijk lucratief en haar naam had een internationale weerklank die haar tot een van de eerste moderne entertainmenticonen maakte. Het is precies deze status die in het affiche wordt gevisualiseerd. Door alle contextuele elementen weg te laten en zich volledig te richten op het gezicht en de uitstraling van de artieste, creëerde Emmerich Weninger (1909-1977) een beeld dat typerend is voor de interbellum-stercultuur, waarin de artiest zelf het aantrekkingspunt vormt.



"Kina Lillet - Au vin blanc de la Gironde". kleurenlithografie ontworpen door **Robys** (pseudoniem van Robert Wolff, 1905-1995) en gedrukt door Stentor te Parijs in 1937. Afm. ca. 200 x 130 cm.

Aan het einde van de 19e eeuw ontstond onder de bevolking een sterke angst voor ziekten, mede als gevolg van de ontdekkingen van Louis Pasteur (1822-1895). Tegelijkertijd stelde Pasteur dat "wijn met goede reden kan worden beschouwd als de gezondste en meest hygiënische van alle dranken". In deze context werden versterkte en met kinine gearomatiseerde wijnen bijzonder populair, omdat zij zowel als genotsmiddel als medicinale drank werden gezien.

In 1887 creëerden Paul en Raymond Lillet "Kina Lillet," een aperitief op basis van witte wijn, waarmee het zich duidelijk onderscheidde van de overwegend rode aperitieven van die tijd. Bovendien benadrukte Lillet als een van de eersten expliciet zijn geografische herkomst: de Gironde, en meer in het bijzonder de wijnregio rond Bordeaux. Die regionale identiteit werd een essentieel onderdeel van de merkstrategie.

Het affiche uit 1937, ontworpen door Robert Wolff, brengt dit karakter op theatrale en verleidelijke wijze in beeld. Een elegante vrouw rijst op uit ranken met goudgele druiventrossen en heft triomfantelijk een glas en een fles Kina Lillet omhoog. De overvloed aan druiven verwijst naar de wijnbasis van het aperitief, terwijl de dynamische compositie, felle kleuren en sensuele vormtaal perfect aansluiten bij de visuele cultuur van het interbellum. Lillet wordt hier niet gepresenteerd als medicinale tonic, maar als een modern, mondain en levenslustig aperitief.

Vanaf de jaren 1920 nam de export van Lillet sterk toe, zowel in Europa als in Afrika. Dankzij grootschalige reclamecampagnes (waaronder affiches als deze) groeide de bekendheid van het merk ook in Frankrijk zelf. Tegelijkertijd werd Lillet geserveerd aan boord van trans-Atlantische passagiersschepen, wat bijdroeg aan het succes onder de high society in New York. Amerikaanse bartenders namen Kina Lillet op in hun repertoire en gebruikten het voor het maken van modieuze cocktails, waarmee het aperitief een kosmopolitisch imago verwierf.



"Gants Dentelles Parfumerie Fleurs" [Hand-schoenen Kant Parfumerie Bloemen], tekening met air-brush en gouache op karton, vervaardigd door **Cecchetto** rond 1930. Gesigneerd rechtsboven. Afm.: 23,1 x 37,9 cm.

We zien kleurrijke bloemen, een typische Art Déco-parfumerie de luxe fles, lange, bleke avondhandschoenen, toen het symbool van Parijse *élégance féminine* en in de achtergrond fraai kantwerk.

Dit is geen voltooid affiche, maar een zgn. 'maquette publicitaire': het voorbereidende ontwerp dat een 'affichiste' aan de reclamediens van een warenhuis voorlegde, en waarvan de lithograaf vervolgens een groot formaat straataffiche of gedrukte reclamekaart op schaal zou vervaardigen. De warenhuisnaam kon in een latere fase worden toegevoegd: op de affiche zelf, op een aparte banderole, of op de sokkel van een *étalage*-opstelling.

De tekst op dit ontwerp behoort tot een terugkerende commerciële formule van de Parijse grands magasins. Warenhuizen als *Au Printemps*, *Le Bon Marché*, *Les Grands Magasins du Louvre*, *La Samaritaine* en de *Galleries Lafayette* structureerden hun verkoopjaar rond vaste seizoensexposities. Naast de januariverkoop van wit linnengoed en de decemberverkoop van speelgoed bestonden er in februari speciale presentaties van verfijnde mode-accessoires en toiletartikelen: handschoenen, kant, bloemen en parfumerie.

Van kunstenaar Cecchetto is weinig bekend, anders dan dat hij later in de jaren 1930 in Parijs ook een aantal filmposters heeft ontworpen.





Bank ten Cate & Cie

private banking sinds 1881



Deze catalogus is mede mogelijk gemaakt door