

Soestdijk, lustslot voor de held van Waterloo

EEN NADERE BESCHOUWING VAN DE STILISTISCHE EN ICONOGRAFISCHE ASPECTEN VAN EEN VORSTELIJK VERBLIJF*

P. H. Rem

M. B. W. Broekema

In de zomer van 1815 ondernam Napoleon te Waterloo een laatste poging zijn gezag te handhaven door een aanval op de legers van de coalitie. Ook de erfprins van Oranje, de latere Willem II, was hierbij betrokken als legeraanvoerder van de Nederlandse troepen, die in groter verband werden aangevoerd door de hertog van Wellington. Een riskante doch geslaagde manoeuvre van de prins te Quatre-Bras bespoedigde de overwinning van de geallieerden. Het betekende voor de prins en het jonge koninkrijk roem en prestige: de prins werd overladen met eerbewijzen. De meest opvallende waren die van de Staten-Generaal, die hem namens het volk een paleis te Brussel en twee buitenverblijven schonken: het bij Brussel gelegen Tervueren en het huis Soestdijk te Baarn. Een wet door Willem I op 8 juli 1815 uitgevaardigd bekrachtigde de schenking van Soestdijk, met de bepaling dat het huis verbouwd en ingericht zou worden en dat op het domein tevens een gedenkteken ter herinnering aan Quatre-Bras zou worden opgericht. In augustus van dat jaar werd architect Jan de Greef gevraagd de verbouwing op zich te nemen. Pas na vijf jaren was het werk voltooid, maar het resultaat was verbluffend: het oude huis was getransformeerd tot een waardig en eigentijds paleis¹.

Een talentvol architect

In eerste instantie was niet De Greef benaderd om de verbouwing uit te voeren, maar de bekende stadsarchitect van Amsterdam, Abraham van der Hart. Deze had een groot aantal openbare gebouwen op zijn naam staan, maar ook enkele herenhuizen, vooral in Haarlem. De huizen waren tevens naar zijn ontwerp gedecoreerd. Van der Hart was dus niet alleen bekend met grote opdrachten, maar ook met de smaak en de wooneisen van de toenmalige elite. De achtenzestigjarige bouwmeester bedankte echter voor de vererende opdracht vanwege zijn leeftijd en zwakke gezondheid. Hij was wel bereid ontwerpen te leveren voor het gedenkteken². De Greef (1784-1834), met wie men vervolgens in onderhandeling trad, nam de opdracht aan. Hij was geen tweede keus in figuurlij-

* Het tweede gedeelte, handelend over de inrichting, is van M. B. W. Broekema.

¹ Veel gegevens over de verbouwing en inrichting van Soestdijk zijn te vinden in het archief van Binnenlandse Zaken 1817-1823 (BiZa), afdeling Binnenlands Bestuur (BB) nr. 401 (verbalen Soestdijk), dat berust in het Algemeen Rijksarchief te 's-Gravenhage (ARA).

² C. A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820. Architect/Stadsbouwmeester van Amsterdam* (Amsterdam, 1965) 17.

ke zin: De Greef had de meest complete opleiding genoten die een architect zich in die dagen kon wensen. Hij en enkele andere jonge, talentvolle architecten waren door Lodewijk Napoleon met een beurs naar Parijs en Rome gezonden ter voltooiing van de opleiding in eigen land. Hiertoe had hij in 1807 besloten, een jaar na de instelling van zijn bewind als Koning van Holland. Lodewijk Napoleon stond positief tegenover het Nederlandse cultureel-wetenschappelijk bewustzijn. Hij trachtte de grote achterstand ten opzichte van Frankrijk op te heffen door het peil van de wetenschappen en kunsten te verhogen. Een belangrijke bijdrage hieraan was de instelling van de buitenlandse studiereis.

In Parijs studeerde De Greef in het atelier van Charles Percier. Percier was samen met zijn compagnon Pierre F. L. Fontaine de belangrijkste vormgever aan het hof van Napoleon. Zij waren de scheppers van de empirestijl, de hofstijl die geïnspireerd was op voorbeelden uit het oude keizerlijke Rome. Het door Lodewijk Napoleon beoogde doel werd bereikt; eenmaal teruggekeerd kregen de gedegen opgeleide architecten hoge posten en belangrijke opdrachten. De Greef werd aangesteld als opzichter van de gebouwen van het Zeewezen te Rotterdam en als tekenaar op het ministerie van Waterstaat. Erkenning voor zijn werk blijkt uit het feit dat men hem verzocht een ontwerp te leveren en een kostenberekening te maken voor de verbouwing van Soestdijk.

De geschiedenis van het huis Soestdijk

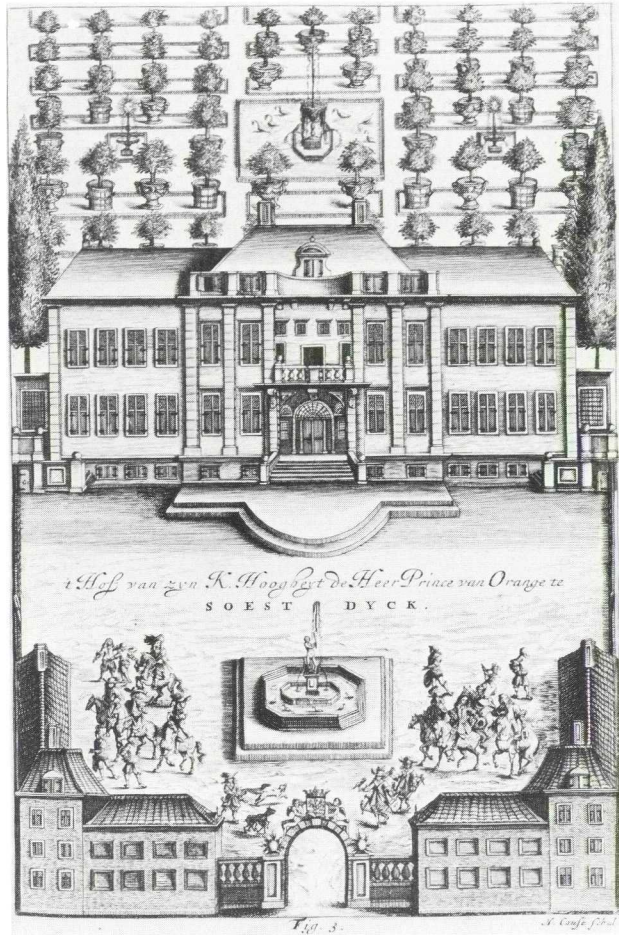
Het huis Soestdijk, een bakstenen gebouw met een hoog schilddak, werd ca. 1650 gebouwd in opdracht van de Amsterdamse burgemeesterszoon Jacob de Graeff. In 1674 verkocht hij zijn bezit aan stadhouder Willem III die het aanzienlijk liet vergroten door Maurits Post. Post, zoon van de bekende bouwmeester Pieter Post, was in 1670 zijn vader opgevolgd als stadhouderlijk architect. Hij veranderde niets aan de indeling van het huis, maar voegde er alleen vertrekken aan toe, waaronder de voorname zaal die tegen de oude achtergevel werd aangebouwd. De bakstenen gevel werd geleed door lisenen, vertikaal uitspringend metselwerk, die het huis een sober, strak aanzien gaven. Een representatief, nog bestaand voorbeeld van deze sobere bouwtrant is het slot Zeist uit 1677. Aan het voorplein van het huis Soestdijk lagen de stallen en bijgebouwen (afb. 1).

Het complex was gelegen in een formele Franse stijltuin met geschoren hagen, grachten en fonteinen. Achter deze kunstig aangelegde tuin bevond zich het uitgestrekte jachtgebied van de stadhouder.

Een dergelijke tuin werd onder stadhouder Willem V ouderwets gevonden, zodat ca. 1780 een modernisering plaats vond van het enkele jaren eerder vergrote domein³. Hiervoor werd gebruik gemaakt van de al eerder in Engeland ontwikkelde landschapsstijl. Bij een dergelijke parkaanleg werd als reactie op de formele Franse stijltuinen gebruik gemaakt van slingerende paden, natuurlijk ogende verhogingen en vijvers. De weinig echt natuurlijke verhogingen in het terrein van Soestdijk werden geaccentueerd om het heuvelachtige karakter van het Engelse landschap te benaderen.

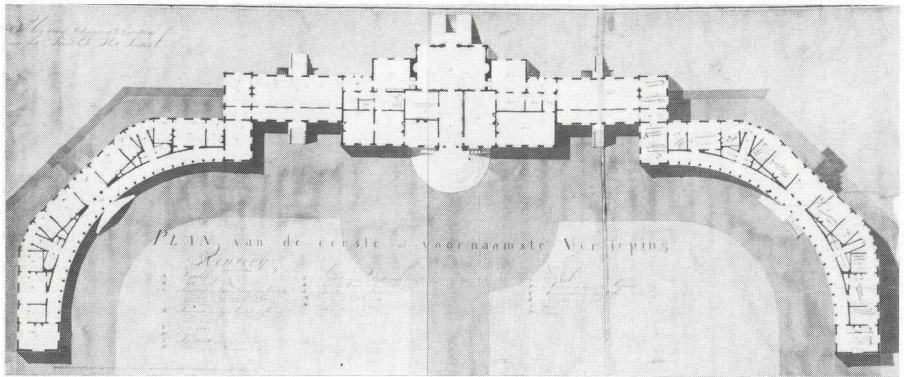
³ H. W. M. van der Wijck, 'Soestdijk', in zijn *De Nederlandse Buitenplaats. Aspecten van de ontwikkeling, bescherming en verval* (Alphen aan den Rijn, 1982) 364, Bijlage I.

1. Het huis Soestdijk met het voorplein en de bijgebouwen, vlak na de verbouwing door Post. D. H. Cause, De Koninglyke Hovenier Aanwyzende De Middelen om Boomen, Bloemen en Kruyde te Zaayen, planten, aen queeken en voort teelen (Amsterdam [1676]).



Een grote verscheidenheid aan bomen, groepsgewijs of afzonderlijk geplant, moest de tuin een schilderachtig aanzien geven, alsof het geheel spontaan zo was gegroeid. Enkele oude assenstelsels werden behouden, zodat de tuin aan het einde van de 18de eeuw een merkwaardige mengeling moet zijn geweest van de oude Franse stijl en de nieuwe Engelse parkachtige aanleg.

Toen in 1795 bij de aanvang van de Bataafse Republiek de Oranjes waren uitgeweken, verklaarde men het huis tot staatseigendom. De inventaris werd verkocht en het hout gekapt en geveild. Het huis werd als logement ingericht. Hieraan kwam een einde toen het huis en landgoed in 1806 in het bezit van Lodewijk Napoleon kwamen. Omstreeks 1810, het jaar van zijn vertrek, werd het huis in zijn opdracht vergroot met twee vertrekken aan de achterzijde aan weerszijden van de grote zaal. Deze zaal stak nu niet meer zover naar achteren uit, maar werd als het ware door de nieuwe vertrekken ingesloten. Een in het oog springende wijziging was de vervanging van de 17de-eeuwse kruiskozijnen door empirevensters.



2. 'Plan voor de Vertimmering te Executeren aan het Vorstelyk Slot Soestdijk', door Jan de Greef, 1815. Den Haag, collectie Algemeen Rijksarchief.

De verbouwing door De Greef

Deze situatie trof De Greef in augustus 1815 aan: een in hoofdzaak 17de-eeuws gebleven gebouw, gelegen in een zwaar gehavende landschappelijk aangelegde tuin. In overleg met de prins kwam een definitief ontwerp tot stand (afb. 2). In het voorjaar van 1816 kon met de verbouwing een begin worden gemaakt. In grote lijnen handhaafde De Greef het oude gebouw. In enkele gevallen veranderde hij de afmetingen van vertrekken door het wegbreken of juist plaatsen van wanden. De oude rechte trappen aan de voorzijde werden vervangen door het halfronde bordes dat wij nu kennen en op het dak verrees een belvédère. Het aanzien van het huis veranderde echter rigoreus door de toevoeging van twee vleugels met een recht en een gebogen deel, geplaatst tussen twee hoge paviljoens. Deze vleugels vervingen de inmiddels gesloopte bijgebouwen aan het voorplein. De nieuwe vertrekken waren toegankelijk via een lange gebogen gang die achter een rij zuilen ligt. De modernisering werd gecompleteerd door de bepleistering van het gehele gebouw, zodat oude en nieuwe delen uiteindelijk niet meer herkenbaar waren.

Hoewel in de 'wet van Soestdijk' uit 1815 niet over herstel van de tuin werd gesproken, werd hiermee direct een begin gemaakt. In het najaar van 1815 verzocht De Greef de vermaarde tuinarchitect Jan David Zocher sr. een ontwerp te maken voor de aanpassing van het park. De Greef lanceerde het plan voor de aanleg van een grote vijver achter het huis. De vijver was een belangrijk bestanddeel in een landschapspark. Het landschapspark had inmiddels overal in Europa de Franse stijltuinen verdrongen; in nieuw aangelegde tuinen ontbraken assenstelsels en het kunstmatige park uit de eerste periode had plaats gemaakt voor een weidse, meer natuurlijk aandoende aanleg, waarbij de relatie tussen huis en tuin van groot belang was.

In de reisschetsen van Craandijk en Schipperus uit het midden van de 19de eeuw lezen wij dat Zocher sr. hierin moet zijn geslaagd: 'Statige lanen omringen en hoge accacia's overschaduwden groote grasperken met rijke bloembedden en heestergroepen en heerlijke uitzigten over den trotsschen vijver en de omliggende bosschen, terwijl het witte huis hier en daar tusschen groen en bloe-



3. 'Het Paleis te Soestdijk (van achteren)', in: J. Craandijk en P. A. Schipperus, *Wandelingen door Nederland met pen en potlood, IV (Haarlem, 1879) 133.*

men schittert. Zoo vormt park en paleis één geheel, aan afwisseling en bekoorlykheden van allerlei aard zóó rijk, dat de voorliefde der doorluchtige bezitters voor dit slot ons in geen deele verbaast⁴ (afb. 3).

Zocher zal dit in 1815 ongetwijfeld voor ogen hebben gehad, maar hij heeft de tuin van Soestdijk nooit zo gezien. Hij overleed in de zomer van 1817 en werd opgevolgd door zijn zoon Jan David jr. Hoewel de keuze voor de zoon niet vanzelfsprekend was, lag die wel voor de hand. De opleiding van Zocheer jr. gaf daarbij waarschijnlijk de doorslag. Samen met De Greef had hij in Parijs en Rome gestudeerd. Daar had ook de jonge architect Zeger Reyers zijn opleiding gehad. Hij werd op verzoek van De Greef in augustus 1818 door de koning officieel als eerste opzichter op Soestdijk aangesteld. Voor zijn aanstelling had hij De Greef al geruime tijd geassisteerd.

En zo wil de ironie van het lot dat drie talenten die door toedoen van Lodewijk Napoleon de best mogelijke opleiding hadden gekregen, eenmaal teruggekeerd, een grote opdracht ontvingen . . . uit naam van een prins die zich gunstig had onderscheiden in de strijd tegen Napoleon!

Pas in 1821 was het werk voltooid. De problemen rond de vertraging en de hoge kosten die hiermee gepaard gingen zijn bekend⁵. Het prinselijk gezin (de prins was in februari 1816 in het huwelijk getreden met grootvorstin Anna Paulowna van Rusland) gebruikte Soestdijk al drie jaar als zomerverblijf. Er vond zelfs tweemaal gezinsuitbreiding plaats terwijl de verbouwing nog in volle gang was⁶.

⁴ J. Craandijk en P. A. Schipperus, *Wandelingen door Nederland met pen en potlood, IV (Haarlem, 1879)*, 151-152.

⁵ P. H. Rem, 'Van Jachthuis tot Lustslot. Moeilijkheden tijdens de verbouwing van Paleis Soestdijk 1815-1821', *Maandblad Oud-Utrecht*, LIX (1986) 63-66. Voor overige informatie verwijst ik naar Heimerick Tromp, *Het koninklijk paleis Soestdijk historisch gezien* (Zutphen, 1987). Zie bronvermelding aldaar.

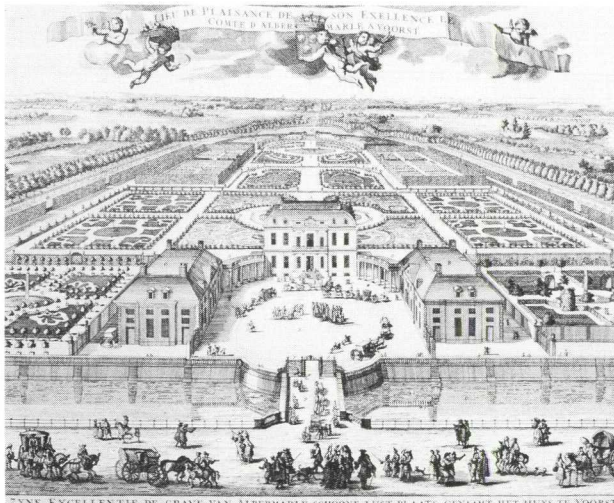
⁶ Prins Alexander, geboren op 2 augustus 1818, en prins Hendrik, geboren op 13 juni 1820.

De gebogen colonnade

De grootscheepse verbouwing van Soestdijk in de jaren 1816-1821 had tot gevolg dat het aanzien van het gebouw volledig veranderde. Het 17de-eeuwse bakstenen huis van sobere architectuur werd in die vijf jaren getransformeerd tot een vorstelijk lustoord: een elegant wit paleis als zomerverblijf, met statige zalen en weids gebogen vleugels, gelegen in een nieuw aangelegd landschapspark.

Het meest opvallende aan het paleis na de verbouwing zijn de gebogen vleugels. De Greef koos niet alleen uit zuiver functionele overwegingen voor deze oplossing. Zeker, de 17de-eeuwse bijgebouwen aan het oude voorplein zouden te klein zijn om het gevolg van de erfprins te herbergen, maar de hofhouding was eveneens uitgebreid, omdat het aanzien van de monarchie dat vereiste. Zo diende ook het huis Soestdijk een zekere vorstelikheden uit te stralen, ook al ging het om een zomerverblijf. Het waren vooral de colonnades die Soestdijk een waardig en eigentijds aanzien gaven.

De vraag kan gesteld worden, waarom de architect juist gebogen colonnades toepaste om aan Soestdijk een vorstelijk uiterlijk te verlenen. Lage colonnades (zuilenrijen) ter weerszijden van een hoog huis waren al in ons land bekend vanaf de laatste decennien van de 17de eeuw. De eerste versie van het nieuwe Loo te Apeldoorn (1689-1692) en het huis De Voorst bij Zutphen (1691) (afb. 4) zijn hiervan duidelijke voorbeelden. De architect Jacob Pietersz. Roman, vermoedelijk de ontwerper van beide belangrijke huizen, maakte voor het plan van het nieuwe Loo waarschijnlijk gebruik van ontwerpen die stadhouder Willem III omstreeks 1684 had laten maken door de Académie de l'architecture te Parijs. Bij de vergroting van het jachtslot omstreeks 1692 werden de colonnades vervangen door paviljoens en verplaatst naar de achterzijde van de eveneens vergrote tuin achter het huis. Bij de recente restauratie van Het Loo is deze situatie gereconstrueerd. Voor de colonnades van zowel Het Loo als De Voorst, dat gebouwd werd voor een gunsteling van de inmiddels tot koning van Engeland gekroonde Willem III, gebruikte Roman de Ionische orde. Ze werden geheel in



4. Het huis De Voorst aan het einde van de 17de eeuw, met ter weerszijden van het hoofdgebouw, de gebogen colonnades, aangeduid als 'Gallerijen tus-sche het Huys en de Stal'.

natuursteen uitgevoerd. Deze orde werd sinds de renaissance veelvuldig toegepast bij buitenplaatsen. Bij beide huizen waren de kwartcirkelvormige colonnades vooral van visueel belang als overgang van het hoofdgedeelte naar de sobere, verder gelegen dienstgebouwen. Deze waren met het huis verbonden door een smalle meebuigende gang achter de open colonnades.

Omstreeks dezelfde periode verrezen in Engeland landhuizen die op de wijze van Het Loo en De Voorst werden gebouwd. Hieruit blijkt de onderlinge beïnvloeding van de architectuur tussen Holland en het Engeland van Willem III⁷. De Parijse Académie zou ook een bron kunnen zijn geweest, omdat in Frankrijk de gebogen colonnade als vloeiende overgang van het hoofdgebouw met de recht naar voren stekende vleugels langs het rechthoekige plein al eerder was toegepast. Onder meer is dit het geval bij de voor Gaston d'Orléans ontworpen vleugel van het kasteel te Blois, die door François Mansart omstreeks 1635 is gebouwd.

De villa's van Palladio

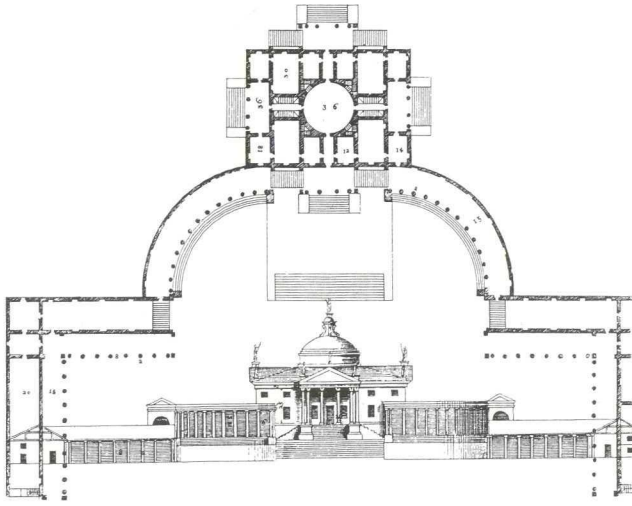
Het is echter niet uitgesloten dat Jacob Roman in zijn ontwerp voor Het Loo werd geïnspireerd door de werken van de Italiaanse architect Andrea Palladio, wiens theoretisch traktaat *Quattro libri dell' architettura* in 1646 in ons land werd uitgegeven⁸. Palladio besteedde een groot deel van zijn leven aan het ontwerpen van villa's voor rijke Venetiaanse kooplieden. Enkele algemene kenmerken van deze landhuizen zijn: vlakke witgepleisterde gevels, slechts verlevendigd door de ritmiek van de zuilen van de portico en het horizontale lijstwerk. De villa's hebben alle een eenvoudige, helder opgebouwde plattegrond. Ze zijn geheel symmetrisch met een centraal gelegen grote zaal die met de vertrekken eromheen in verbinding staat door een zogenaamde enfilade, waarbij de deuren van de vertrekken in één as liggen.

Palladio die in zijn tijd bekend stond als een groot kenner van de klassieke bouwkunst, herschiep als het ware het antieke Romeinse landhuis zoals dat beschreven was door Plinius en Vitruvius. De laatste was een bouwmeester uit de tijd van keizer Augustus en de enige uit die tijd die ons een architectuurschrift naliet. In zijn navolging schreven vele grote renaissance-architecten een theoretische verhandeling, geïllustreerd met afbeeldingen van reconstructies naar de beschrijvingen van Vitruvius. Zo ook Palladio. In 1570 werden zijn *Quattro libri* uitgegeven. Als eerste beeldde hij echter ook eigen ontwerpen af. De grote verspreiding van deze uitgave en het prestige van Palladio hebben ertoe bijgedragen dat zijn werk grote invloed heeft uitgeoefend op de westerse architectuur.

Vijftien van de 26 door Palladio besproken villa's laten een verbinding met de dienstgebouwen zien in de vorm van lage colonnades. De colonnades kunnen rechthoekig zijn (11 in getal) of kwartcirkelvormig zoals bij vier villa's het geval is. Het ontwerp van de villa voor de graven van Trissino te Meledo (afb. 5) laat een dergelijke opzet zien. De open, gebogen colonnades zijn, evenals bij de later gebouwde huizen Het Loo en De Voorst, tegen de voorgevel aangebouwd.

⁷ H. W. M. van der Wijck, 'De Voorst', *Bulletin KNOB*, XVI (1963), 150-166.

⁸ J. Terwen, 'Il palladianesimo in Olanda', *Palladio la sua eredità nel mondo* (Milano, 1980) 73.



5. Plattegrond van de bel-etage en vooraanzicht van de villa Trissino te Meledo, een ontwerp van Palladio. Isaac Ware ed., *The Four Books of Andrea Palladio's Architecture* (London, 1738), plaat 43.

Hierdoor zijn zij van buitenaf toegankelijk. De rechte of hoekige colonnades zijn in de meeste gevallen tevens vanuit het huis zelf te bereiken. Palladio ontwierp deze vleugels niet alleen om de villa te verfraaien. Zij dienden voornamelijk als verbinding tussen twee volstrekt gescheiden functies: het wonen in de villa en het werken in de dienstgebouwen. De colonnades waren overigens ook van nut om ongehinderd door felle zon of regen de bijgebouwen te bereiken. Bij de 'vertaling' van deze villa-opvatting naar de Engelse en Hollandse buitenplaats voegde men achter de colonnade een overdekte gang toe, simpelweg omdat ons klimaat dit vereiste.

Verreweg de bekendste gebogen colonnades uit Italië zijn die van het Sint-Pietersplein te Rome. De beeldhouwer-architect Giovanni Lorenzo Bernini gaf in 1657 het plein de vorm van een ovaal, omsloten door dubbele colonnades van kolossale afmetingen als symbool van de armen van Petrus die de grote menigte voor de basiliek konden omvatten. De colonnades fungeren als overdekte galerij voor de processies en als afscherming van het oude onregelmatig gevormde plein. De architectuurhistoricus Rudolf Wittkower veronderstelde een mogelijke invloed van Palladio (met name diens ontwerp voor de gebogen colonnade tegen de achterwand van de zaal in het Teatro Olimpico te Vicenza) op Bernini's Sint-Pietersplein⁹.

Het is de vraag of Jan de Greef in 1815 bekend was met de oude situatie van Het Loo en de nog bestaande van De Voorst, huizen met onmiskenbaar Palladiaanse trekken¹⁰. Hij zal zeker bekend zijn geweest met Palladio's werk.

⁹ Rudolf Wittkower, *Palladio and English Palladianism* (London, 1974) 25.

¹⁰ In de 18de eeuw paste men in ons land de gebogen colonnade maar zelden toe als verbinding tussen het hoofdgebouw en de bijgebouwen. Het motief van de gebogen vleugel komt echter wel voor in de vorm van een gebogen gevel. Onder meer bij kasteel Groeneveld bij Baarn. Bij Groeneveld, gebouwd omstreeks 1710, doet het opmerkelijke feit zich voor, dat de flauw gebogen vleugels uit ca. 1760 op dezelfde hoogte zijn gebracht als het corps-de-logis. In die eeuw overleefde de open, gebogen colonnade in het terrein van de lichte, feestelijke tuin- of gelegenheidsarchitectuur. Hollandse voorbeelden hiervan zijn het barokke vuurwerkpaviljoen uit 1749, opgericht in de Haagse hofvijver, en zoals de landschapsschilder Isaac de Moucheron dit ons laat zien op het geschilderde behang van de achterkamer van het huidige Theatrumuseum te Amsterdam.

P. J. Goetghebuer zag vier jaar na de voltooiing van het paleis Palladiaanse trekken in het verbouwde Soestdijk. In zijn geïllustreerde beschrijving van de belangrijkste bouwwerken uit het koninkrijk schreef hij met betrekking tot Soestdijk over De Greef: 'Zijn Ed. heeft bij deze gelegenheid getoond met hoeveel vrucht hij in Italië gestudeerd heeft en een van die plans in den smaak van Palladio in werking gebracht, welke door dezen beroemden bouwmeester zoo meenigvuldig en met zoo veel verscheidenheid zijn uitgevoerd'¹¹.

Met het gebruik van de gebogen colonnades bewees De Greef een kind van zijn tijd te zijn. Opgeleid in de periode van het neo-classicisme beseftte hij de mogelijkheden van dit bouwelement. Het begin van deze ontwikkeling ligt bij het 'English Palladianism'. Deze beweging ontstond aan het begin van de 18de eeuw en was de aanleiding voor de herwaardering van het werk van Palladio tijdens het neo-classicisme. In het parkachtige Engelse landschap verrezen Palladiaanse villa's als een reactie op de barokke Franse paleizenbouw (Versailles), die ook in Engeland zijn intrede had gedaan. Palladio's *Quattro libri* kregen enkele Engelse herdrukken en in dezelfde periode verscheen *Vitruvius Britannicus* van Colin Campbell, waarin hij beschreef hoe de beste Engelse architecten door Palladio beïnvloed waren. Campbell zag het 'Palladianism', een vrije Engelse interpretatie van de werken van Palladio, als een zuivere stijl die direct van de Italiaanse architect (en dus indirect van de antieken) was afgeleid. Daarnaast heeft de opleiding van De Greef in Parijs ertoe bijgedragen de gebogen colonnade voor Soestdijk toe te passen.

Empire

Het afzetten tegen de frivole rococostijl en de ontdekking van de bedolven steden Herculaneum (1738) en Pompei (1748) gaven nieuwe impulsen voor de terugkeer naar de klassieke kunst.

De zuil, een karakteristiek onderdeel van de klassieke bouwkunst, moest weer in haar ondersteunende functie worden hersteld conform de woorden van Laugier: 'La Colonne doit être isolée, pour exprimer plus naturellement son origine & sa destination'¹².

Bij de bestudering van de klassieke vormentaal ontkwam men nu eenmaal niet aan de invloed van haar vertolker Palladio. Zijn integer gebruik van de klassieke voorbeelden, tot uiting komend in dragende zuilen en de heldere ordening van muurvlakken en plattegrond, werkte ook in het neo-classicisme door. Terwijl van Europees Rusland tot de Verenigde Staten van Amerika buitenplaatsen in de vorm van Palladiaanse villa's werden gebouwd, kwamen ook in Frankrijk ontwerpen voor paleisachtige gebouwen tot stand met voornamelijk combinaties van gebogen colonnades rond het eigenlijke gebouw. Vele van deze ontwerpen kenmerken zich door visuele effecten. Vanwege hun grootschaligheid konden ze echter niet worden gerealiseerd.

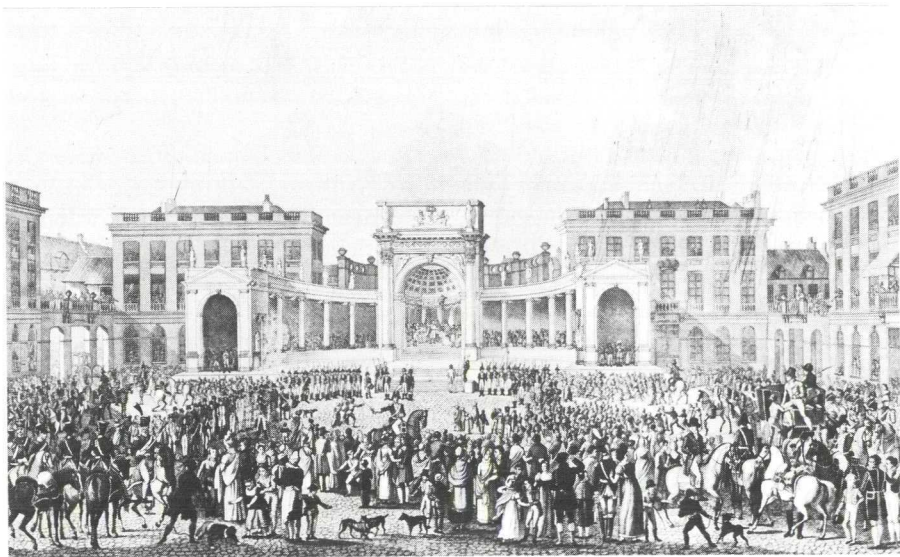
Deze grootschaligheid kon op kleine schaal worden bereikt door een gebouw 'massaal' te laten ogen door middel van eenvoudige meetkundige vormen (vierkant, bol, piramide) en een combinatie met herhalende elementen (rijen zuilen)

¹¹ P. J. Goetghebuer, *Verzameling der merkwaardigste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden* (Gent, 1825) 37.

¹² Marc-Antoine Laugier, *Essay sur l'architecture* (Parijs, 1755) 13.

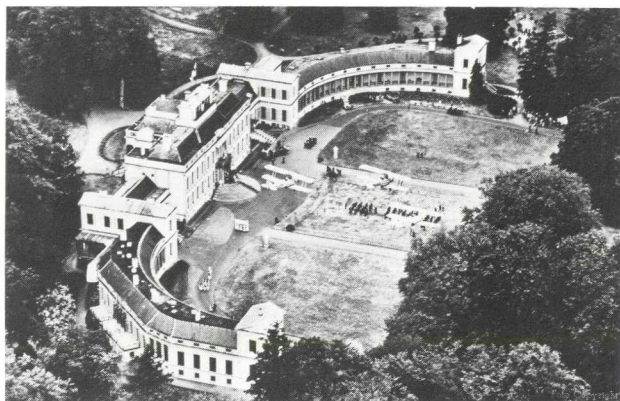
en symmetrie. Met een minimum aan middelen kon een maximum aan effect bereikt worden om de grootsheid van de klassieke bouwkunst te benaderen. Deze opvattingen sloten goed aan bij de grootse plannen van Napoleon om Parijs te veranderen in het nieuwe Rome. In 1798 veroverde hij Rome. De geroofde antieke kunstwerken werden in de zomer van hetzelfde jaar in triomf naar Parijs gehaald en verzameld voor een tijdelijk opgericht monument op het Champs-de-Mars. Het monument bestond uit een enorme gebogen colonnade op een hoog podium geflankeerd door een colonnade tegen de zijkant van het podium. Door boomaanplanting werd deze halve cirkel visueel als een rond plein voortgezet. Dit was een van de eerste massaal ogende bouwwerken ter meerdere eer en glorie van Napoleon. Van de gebogen colonnade zou in grote mate gebruik gemaakt zijn om de associatie met het keizerlijk-Romeinse voorbeeld op te roepen en omdat dit onderdeel door zijn kromming en de 'beweging' die daarvan uitgaat een monumentale indruk maakt. Tevens kon door het herhalend gebruik van zuilen en symmetrie de visuele suggestie van oneindigheid worden gewekt.

Ook in ons land ontkwam men niet aan een dergelijke ontwerptrant. Lodewijk Napoleon nam zijn eigen architect naar zijn koninkrijk mee: Jean T. Thibault. Bouwkundige opdrachten van de koning in ons land werden onder zijn toezicht uitgewerkt. Zo ontwierp de eerder genoemde Van der Hart samen met Jan van Westenhout in 1808 een gebouw voor de Leidse academie: een hoofdgebouw met ter weerszijden lage naar voren buigende vleugels in de vorm van colonnades. De droom van kolossale composities bloeide nog eenmaal op in 1813. In dat jaar werd door Parijs een internationale prijsvraag uitgeschreven voor een reusachtig monument op de Mont-Cenis, ter herinnering aan de overwinning van Napoleon op de Pruisisch-Russische legers. Van der Hart ontwierp als een van de mededingers een piramide met aan de voet een tempelbouw en een gi-



6. Het paviljoen, opgericht op het Koningsplein te Brussel, ter gelegenheid van de inhuldiging van Willem I, op 21 september 1815. J. E. Marcus, ets, 648 × 993 mm, collectie Amsterdams Historisch Museum.

7. Paleis Soestdijk vanuit de lucht, 1949.



gantisch complex van Palladiaanse villa's verbonden door galerijen en omvat door enorme gebogen colonnades.

In hetzelfde jaar stortte Napoleons rijk ineen. In ons land werd het huis van Oranje hersteld. Na de definitieve uitschakeling van Napoleon in 1815 werd Willem I als koning ingehuldigd. De familie Bonaparte was verdreven, maar het vorstelijk decorum, door Percier en Fontaine gecreëerd, werd door de Oranjes als 'eigentijdse' koninklijke stijl overgenomen. Dit voortzetten uitte zich voor wat de bouwkunst betreft onder meer in twee in 1815 gerealiseerde ontwerpen: het paviljoen dat op het Brusselse Koningsplein werd opgericht voor de eedsaflegging van Willem I op 21 september 1815 (afb. 6) en de uitbreiding van het lustslot Soestdijk. Beide ontwerpen kenmerken zich door een classicistische opvatting en monumentaliteit die een Parijse sfeer oproept. Het inhuldigingspaviljoen was een gelegenheidsbouwsel, een decor voor een koninklijk schouwspel.

De Greef gaf paleis Soestdijk de allure van een Palladiaanse villa met de enfilades, de witte pleisterlaag en de gebogen vleugels (afb. 7). Hij behandelde deze kwartcirkelvormige colonnades op de wijze zoals hij dat moet hebben geleerd in het atelier van Percier: monumentaal met zijn strakke lijn, de twee identieke paviljoens en een vlakke gevelbehandeling. Het is een mengeling van Palladianisme en empire dat Soestdijk als gebouw met inrichting en tuin heeft gemaakt tot wat het is: een van de fraaiste vroeg-19de-eeuwse ensembles in ons land.

De inrichting

Zoals uit het voorgaande blijkt werd direct nadat de wet van Soestdijk was aangenomen begonnen met de verbouwing van het paleis. De wet bepaalde tevens dat het paleis op 'kosten van den Landen in bewoonbare staat' gebracht moest worden en dat de staat voor de inrichting zorg diende te dragen¹³.

Een eerste voorstel hiertoe dateert van 15 juli 1815 en was afkomstig van de hoofdadministrateur der Domeinen. Deze wilde de meubelen in het 'gewezen Hotel van den Prins van Plaisance' bestemmen voor de inrichting van Soestdijk¹⁴. Met dit 'gewezen Hotel' wordt het paleis op de Dam bedoeld, dat

¹³ ARA, BiZa 1813-1817 nr. 49, 10 juli 1815 nr. 13.

¹⁴ Idem, nr. 50, 17 juli 1815 nr. 16.

na het vertrek van Lodewijk Napoleon in 1810 was bewoond door gouverneur-generaal Lebrun, prins van Plaisance. Na 1813 was men aanvankelijk van plan het gebouw opnieuw tot stadhuis in te richten, waardoor een groot gedeelte van de in 1808 geleverde meubelen overbodig zou worden. Het voorstel van de hoofdadministrateur verviel echter toen het Amsterdamse stadsbestuur besloot het paleis ter beschikking te stellen aan koning Willem I¹⁵.

Een jaar later¹⁶ gaf baron d'Ablaing van Giessenburg, hofmaarschalk van de prins van Oranje, aan de Utrechtse 'Mr. kamerbehangen' Adriaan Fieviéz dit de Malines de opdracht een begroting op te stellen voor de inrichting van Soestdijk. Na in gezelschap van De Greef een bezoek aan Soestdijk gebracht te hebben, stelde Fieviéz een begroting op. D'Ablaing zond deze door aan de minister van Binnenlandse Zaken, onder wiens verantwoordelijkheid de inrichting viel. In een begeleidend schrijven merkte hij op: 'Z.K.H. verkiest geen Tapijt in de groote Zaal maar de vloer geparquetteerd en in plaats van kaggels in de kamers opene haartjes'¹⁷.

Nadat de prins van Oranje in december 1817 het voornemen te kennen had gegeven om in het voorjaar van 1818 het middengebouw te betrekken, verzocht De Greef de minister de begroting van Fieviéz te willen goedkeuren. De minister besloot echter geen gebruik te maken van de diensten van Fieviéz, aangezien deze na herhaaldelijk verzoek niet in staat bleek te zijn een meer uitgewerkt voorstel voor de inrichting op te stellen. De Greef schreef over de afgekeurde begroting van Fieviéz: 'eene simpele nota die tot niets verplichtte en bovendien deffectueus'¹⁸. Aangezien de meubilering van het hoofdgebouw in het voorjaar van 1818 voltooid moest zijn, werd in het begin van dat jaar aan een aantal voornamelijk Haagse meubelmakers en stoffeerders verzocht om prijsopgave te doen. Door het korte tijdsbestek was het niet mogelijk om de meubelen bij één meubelmaker te bestellen en werden er bestellingen geplaatst bij onder anderen Johannes Abraham Schick en Comp, en bij de 'Mr. kabinetwerkers' Gerrit Noordanus, Pieter Paulus Horrix en Christoff Nohr.

De stoffering voor de belangrijkste vertrekken werd geleverd door de Haagse stoffeerdere Johannes Kam jr. en J. B. Weenink. Weenink was verantwoordelijk voor de wandbekleding, terwijl de gordijnen, vensterbankkussens en bellekoorden door Kam werden geleverd. De voor het paleis bestemde tapijten waren afkomstig van de Baarnse tapijtfabriek, die in de 18de eeuw was opgericht door Reinhard Scherenbergh 'met de weldadige bedoeling, om aan vele behoeftige menschen arbeid en onderhoud te verschaffen'¹⁹. In 1820 nam Ernst Gustaaf Willem Cohen de fabriek over, die dankzij zijn 'uitgebreide kennis en het veel omvattende genie . . . van een klein begin, tot eene fabriek van grooten omvang verheven [is] geworden'²⁰. Op het door De Greef ontworpen tapijt voor de zaal van Quatre-Bras zal nog worden teruggekomen.

In tegenstelling tot de bij Noordnederlandse meubelmakers gekochte meubelen

¹⁵ E. Fleurbaay, *Empire in het paleis. De inrichting van het paleis op de Dam ten tijde van Lodewijk Napoleon* (Catalogus Tentoonstelling; Amsterdam, 1983) 50.

¹⁶ ARA, BiZa 1817-1823, BB nr. 401, 30 juli 1818 nr. 3 (omslag Bb 132).

¹⁷ ARA, BiZa 1813-1817 nr. 85, 5 oktober 1816 nr. 43.

¹⁸ ARA, BiZa 1817-1823, BB nr. 401, 6 juli 1818 nr. 91 (omslag Bb 132).

¹⁹ N. van der Monde, *Tijdschrift voor Geschiedenis, Oudheden en Statistiek van Utrecht*, I (1835) 429.

²⁰ Ibidem.

werd het grootste gedeelte van de verlichtingsornamenten, de kachels en de spiegels besteld in Doornik, Brussel en Parijs.

Het empire-interieur

Het paleis werd ingericht in de late empirestijl, een voortzetting van de stijl die in de mode was tijdens het keizerschap van Napoleon Bonaparte (1804-1815). De empirestijl past binnen een ontwikkeling die in de tweede helft van de 18de eeuw ontstond en gekenmerkt wordt door een oriëntatie op de klassieke oudheid. De uitgangspunten van de klassieke architectuur werden onder meer toegepast in de vormgeving van het meubilair. Dragende en gedragen delen zijn duidelijk te onderscheiden.

Het statige en monumentale empire-interieur was evenals de architectuur uit die tijd bedoeld als een ondersteuning van de machtspositie van de Franse keizer die zich zelf graag identificeerde met de keizers van het oude Rome. In Nederland kwam het empire-interieur tot ontwikkeling toen koning Lodewijk Napoleon in de jaren 1806-1810 opdracht gaf een aantal paleizen opnieuw in te richten. De Nederlandse meubelmakers die hiertoe opdracht kregen inspireerden zich op geïmporteerde Franse meubelen en op afbeeldingen in boeken en tijdschriften. Naast de reeds genoemde invloed van Percier en Fontaine waren de prenten die de Fransman Pierre de la Mélangère tussen 1802 en 1835 liet verschijnen in het tijdschrift *Collection des Meubles et Objets de Goût*, van groot belang.

Hoewel het Franse keizerrijk in 1815 ophield te bestaan koos men voor de inrichting van de belangrijke vertrekken toch voor de late empirestijl. Deze keus zal vooral bepaald zijn door het representatieve karakter dat kenmerkend is voor deze stijl. Associaties met het Franse keizerrijk lijken nauwelijks een rol gespeeld te hebben. Ook de zaal van Quatre-Bras werd in de late empirestijl ingericht. Het imposant vormgegeven meubilair, versierd met ornamenten als lauwerkransen, speren, leeuwekoppen en helmen, was bij uitstek geschikt voor de meubilering van een vertrek dat bedoeld was als herinnering aan een militaire overwinning. Met uitzondering van het door De Greef ontworpen plafond is er bij de inrichting van de zaal echter geen iconografisch programma te ontdekken. De keuze van het verguld bronzen beslag en de verlichtingsornamenten, die in één geval speciaal werden aangepast, was wel bepaald door de functie van de zaal.

De zaal van Quatre-Bras

Hieronder zal nader worden ingegaan op de Waterloozaal of zaal van Quatre-Bras, die grotendeels in zijn oorspronkelijke vorm bewaard is gebleven (afb. 8). Bovendien rechtvaardigt de functie van de zaal als typisch 19de-eeuws gedenkteken en de hiermee samenhangende decoratie en inrichting een meer gedetailleerde beschrijving. Dankzij bewaard gebleven rekeningen, inventarissen, oude foto's en het nog grotendeels aanwezige meubilair kan een goed beeld worden verkregen van de oorspronkelijke inrichting van het vertrek.

De zaal van Quatre-Bras bevindt zich aan de voorzijde van het centrale gedeelte van het gebouw en was in de 17de eeuw de slaapkamer van Mary Stuart (zie



8. De zaal van *Quatre Bras*. Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

afb. 2, D2). Uit een beschrijving van De Greef uit 1815 komt naar voren dat het vertrek op dat moment was ingericht als eetzaal. In dezelfde beschrijving lezen we dat het interieur van het paleis in grote trekken in zijn oorspronkelijke 17de-eeuwse vorm bewaard was gebleven²¹. Wel waren verschillende vertrekken ten tijde van Lodewijk Napoleon 'met papier behangen' en was het houtwerk 'wit gelijmd'. Ook waren in de 'zeer vooruitspringende Houten schoorsteenmantels, andere moderne marbre mantels gesteld'.

Uit het eerste verbouwingsplan van De Greef²² wordt onder meer duidelijk dat hij de eetzaal wilde vergroten en het plan had om alle schoorsteenmantels, plafonds en behangsels 'naar een moderne smaak' te 'schikken'. In een tweede plan voor de verbouwing van het paleis²³ werd de eetzaal, 'oudstijds de *Orange kamer* genoemd', vervangen door een 'antichambre, en salon om menschen te ontfangen, en in ander gevallen tot logement en een appartement voor eene der vorstelijke personen te kunnen dienen'. Op een ongedateerde en ongesigeneerde plattegrond van de hoofdverdieping²⁴ heeft de oude eetzaal inderdaad de functie van slaapkamer van de koning. Ook in de afgekeurde begroting van Fieviéz heeft het vertrek deze bestemming.

Het is niet duidelijk wanneer besloten werd de zaal in de richten als een monument voor de overwinning bij *Quatre-Bras*. Mogelijk was het idee hiertoe afkomstig van de schilder Nicolaas Pieneman die op 10 juli 1815, ruim een maand nadat de wet van Soestdijk was aangenomen, zich schriftelijk richtte tot de se-

²¹ ARA, BiZa 1813-1817 nr. 61, 7 december 1815 nr. 46.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, bijlage.

²⁴ ARA, Kaarten Waterstaat, collectie Putters 1243, vm. 1815.

cretaris van staat (later minister) van Binnenlandse Zaken met het verzoek om 'begunstigd te worden met het vervaardigen der schilderstukken welke zullen nodig geoordeeld worden tot de verfraaijing van het Jagt Slot Zoestdijk, te doen plaatsen'²⁵. Nadat Pieneman in deze brief de hoop had uitgesproken dat de minister 'gaarne tot den bloei der schilderkunst en voor al die der Nederlandsche school wil mede werken' merkte hij op dat 'thans de schone gelegenheid [zich] opdoet in het vak der Historie, de daden van Zijne K.H. den Prins van Orange, niet alleen te vereeuwigen, maar ook een levendige Herrinnering tot de Plicht van elk Nederlander een voorbeeld daarsteld, welke ook het meeste door de schilderkunst op aller harten, werkt en hier meede het nut met het Schone gepaard wordt'.

Uit de correspondentie tussen de koning en de minister van Binnenlandse Zaken over de financiering van het schilderij komt naar voren dat de koning, kort nadat het verzoek van Pieneman aan hem was voorgelegd, mondeling zijn goedkeuring had verleend²⁶. In september 1818 werd het voltooid schilderij tentoongesteld op een 'tentoonstelling van schilderijen door levende meesters' te Amsterdam²⁷.

Kennelijk rezen er problemen over het bedrag dat Pieneman voor het schilderstuk vroeg, aangezien de minister van Binnenlandse Zaken de vierde klasse van het Koninklijk Nederlands Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten verzocht 'eene voordragt aan Zijne Majesteit te doen tot het bepalen van eene belooning'²⁸. De leden van de vierde klasse antwoordden dat zij graag ontheven wilden worden van deze taak, omdat Pieneman zelf lid was van het Instituut en dat 'vooringenomenheid en partydigheid' geen rol bij hun advies mochten spelen. Bovendien merkten zij op dat het bepalen van de waarde van het schilderstuk bemoeilijkt werd door het feit dat Pieneman nog leefde en doordat het werk door de regering tot 'nationaal gedenkstuk' was bestemd. De leden voegden echter hieraan toe: 'de nakomelingschap zal dit schilderstuk eens onder de sieraden van onze school rangschikken, en hetzelfde niet alleen als een voorbeeld van nationalen heldenmoed, maar tevens van nationalen schilderroom hoogschatten'. Ondanks de bezwaren adviseerden de leden van de vierde klasse Pieneman een honorarium van f 18.000 uit te betalen²⁹. Na verrekening van voorschotten en extra gemaakte kosten ontving Pieneman uiteindelijk een bedrag van f 20.000³⁰. Op 15 juni 1819, 'de verjaardag van de affaire bij Quatre-Bras', plaatste Pieneman het schilderij op de daartoe bestemde plaats. Alvorens hiertoe over te gaan liet hij de 'al te brede lijstwerken, zowel boven de deur bij het schilderij als om het vak waar het schilderstuk is geplaatst' verwijderen. Vervolgens moest Pieneman een gedeelte van de zaal marmen 'uit de kleur welke voor de goede werking van het schilderstuk en tot luister van de zaal noodzakelijk' was³¹.

In 1819 schreef een anonieme Engelse bezoeker van het paleis over het schilderij: 'There is nothing worth notice in the whole building except a large picture

²⁵ ARA, BiZa 1813-1817 nr. 82, 30 augustus 1816 nr. 77.

²⁶ Ibidem.

²⁷ ARA, BiZa 1817-1823 nr. 401, 8 september 1818 nr. 63 (omslag Bb 198).

²⁸ Idem, 21 januari 1819 (omslag Bb 198).

²⁹ Idem, 12 maart 1819 nr. 53 (omslag Bb 198).

³⁰ Idem, 31 maart 1819 nr. 1 (omslag Bb 198).

³¹ Idem, 19 juni 1819 nr. 81 (omslag Bb 198).

by Pinnieman dated 1818, of the battle of Quatre-Bras. The painting covers the whole side of a room and is not seen to advantage as from its size there is no space for a frame. I did not like the colouring, but the composition and attitudes of the figures were admirable³². Het 60 jaar later door de reeds genoemde dominee Craandijk gegeven oordeel viel gunstiger uit. Na een bezoek aan Soestdijk gebracht te hebben schreef hij: 't Is een ontzaggelijk indrukwekkend tafreel'³³.

Het door De Greef ontworpen plafond, versierd met 'lijstwerk en eenige allegorien'³⁴, is bedoeld als een verwijzing naar het schilderstuk van Pieneman. Dit waarschijnlijk door de 'mr. Stucwerker' C. Castoldi³⁵ vervaardigde plafond is vanwege het iconografische programma een nadere beschouwing waard.

Het ontwerp wordt gekenmerkt door een tweedeling die ontstaan is door twee aangrenzende kabinetjes bij de bestaande zaal te trekken. Ter vervanging van de weggebroken scheidingsmuur werd een op twee iets uitstekende muurdammen rustende balk aangebracht. De door deze muurdammen ontstane indeling van de wanden is voortgezet in de vormgeving van het plafond. Het smalle gedeelte van het plafond is versierd met een rand van lauwertakken en wordt aan een zijde begrensd door een brede meanderrand. Het in deze rand aangebrachte jaartal 1818 en de in het midden van dit gedeelte van het plafond geplaatste naam 'Quatre-Bras' vormen een directe verwijzing naar het schilderstuk van Pieneman. Het hierbij aansluitende gedeelte van het plafond toont als centraal ornament een combinatie van vijf schilden waarop de heraldische symbolen van de bij de slag bij Waterloo betrokken geallieerde landen zijn aangebracht. Uit deze schilden steken vier speren, die halverwege door linten met een lauwerkrans zijn verbonden. Aan de beide korte zijden van dit gedeelte van het plafond zijn twee, door zeven gelukssterren omgeven allegorische figuren afgebeeld, aan de zijde van de kachelnis een zwevende vrouwenfiguur met als attributen een lauwerkrans en een loftrompet die de overwinning symboliseren. Aan de tegenoverliggende zijde is een tussen oorlogsattributen gezeten vrouwenfiguur geplaatst, die de heldendaden van de prins van Oranje op schrift lijkt te stellen. In vergelijking met overige door De Greef voor het paleis ontworpen plafonds wordt het plafond in de zaal van Quatre-Bras gekenmerkt door een zwakke vormgeving. De Greef slaagde er niet in de verschillende onderdelen tot een harmonisch geheel samen te voegen en ook de ontsierende steunbalk komt het ontwerp niet ten goede.

De voor de zaal bestelde meubelen, kandelabers en lichtkroon, versierd met ornamenten als lauwerkransen, speren en helmen, moesten evenals het plafond en het schilderstuk de herinnering aan 'de groote daden van Zijne K.H. den Heer prins van Oranje' levend houden³⁶. Zo zijn de 18 door Schick geleverde 'mahonyhouten, de rug- en zitting beklede fauteuils' gedecoreerd met verguld bronzen beslag in de vorm van een W binnen een lauwerkrans (afb. 9). De fauteuils, die aan de voorzijde op leeuwepoten rusten en versierd zijn met gesneden

³² *Tour in Holland* (Londen, 1819) 89.

³³ Craandijk en Schipperus, *Wandelingen*, IV, 148.

³⁴ ARA, BiZa 1813-1817 nr. 71, 17 april 1816 nr. 48.

³⁵ Waarschijnlijk betreft het Carolus Paulus Castoldi, die uit een familie van stucwerkers stamde. Zijn grootvader was mogelijk Carlo Castoldi die vooral in Den Haag werkzaam was.

³⁶ Zie noot 25.

9. Een der mahoniehouten fauteuils, geleverd door Schick voor de Quatre Braszaal. Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg.



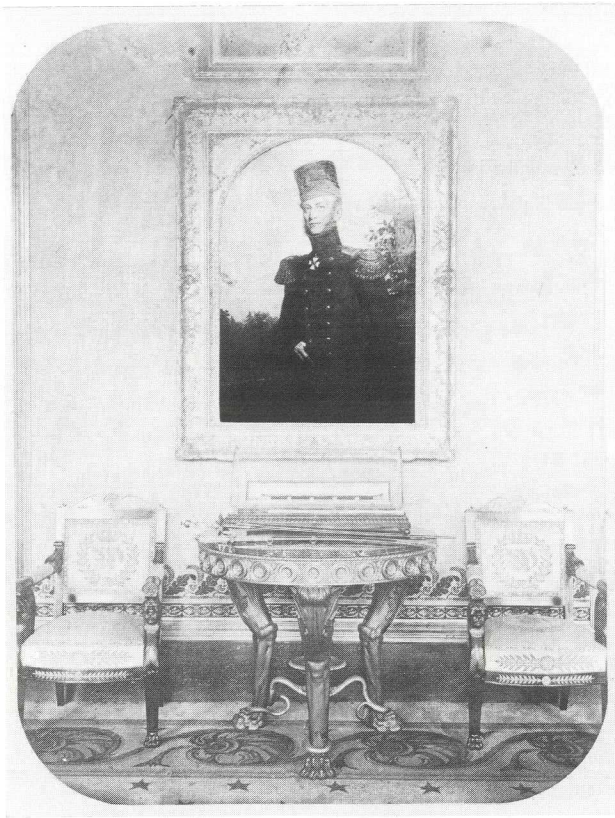
leeuwekoppen, zijn vrijwel zeker door De Greef ontworpen. De oorspronkelijke bekleding, die bestond uit grijs laken met 'amarante' (rode) ornamenten, paste bij de door Kam geleverde grijze polimieten (wollen) gordijnen met rode draperieën. Op een uit omstreeks 1865 daterende foto (afb. 10) is te zien dat de fauteuils strak tegen de wand stonden opgesteld. Deze opstelling, die ook thans nog aanwezig is, was kenmerkend voor de inrichting van representatieve vertrekken. Bij de inrichting van de privévertrekken was sprake van een minder formele plaatsing van het meubilair.

Het overige voor de zaal bestemde meubilair, dat bestond uit twee tussen de vensters geplaatste penanttafels, werd geleverd door Gerrit Noordanus. In zijn rekening³⁷ worden de beide tafels omschreven als 'consols met spiegels, marmere bladen en vergulde geharnastde hoofden'. De rekeningen voor de wandbespanning zijn niet bewaard gebleven, maar dankzij een opdracht van de minister van Binnenlandse Zaken, die bepaalde dat Schick zich met Weenink moest 'verstaan' opdat de kleur van de stoffering van de zitmeubelen hetzelfde zou zijn als van de wandbekleding³⁸, weten we vrij zeker dat de wandbespanning een grijze kleur gehad moet hebben.

Zoals gezegd werd het door Cohen vervaardigde tapijt ontworpen door De

³⁷ ARA, BiZa 1817-1823, BB nr. 401, 20 mei 1818 nr. 41.

³⁸ Idem, 24 maart 1818 (omslag Bb 82).



10. Meubilair, geplaatst op de karakteristieke wijze in de Quatre Braszaal. Foto uit ca. 1865. Koninklijk Huisarchief.

Greef. In de offerte van Cohen werd het tapijt omschreven als 'in de Doornikse smaak, met medaillon en rand, na een door den Heer Architect te geeven schets'³⁹. Op de hierboven genoemde foto is te zien dat de rand met grote gestileerde bladeren en de rest van het tapijt met een patroon van sterren was versierd. Hoe het in de offerte genoemde medaillon er heeft uitgezien is helaas onbekend.

Uit een onvolledige inventaris, die waarschijnlijk in 1818 werd opgesteld, blijkt dat de verlichting van de zaal bestond uit 'Een bronze lustre met militaire attributs - Twee groote candelabres - Een dito kleine met renommées'⁴⁰. Uit een twee jaar later opgestelde inventaris⁴¹ blijkt dat de candelabers, die naar alle waarschijnlijkheid voor de beide uitstekende muurdammen stonden, waren overgebracht naar de stuczaal. De oorzaak van deze verhuizing moet worden gezocht in het feit dat de candelabers het zicht belemmerden op het grote schilderstuk van Pieman. De in de inventaris uit 1818 genoemde kroon bleef niet bewaard.

De twee op de penanttafels geplaatste kleine candelabers werden besteld bij de fabriek van Jacques Lefebvre-Caters et fils te Doornik. In de rekening van Lefebvre worden ze omschreven als: 'une couple avec les changements deman-

³⁹ Idem, 19 februari 1818 nr. 62 (omslag Bb 49 en 15).

⁴⁰ Idem, ongedateerde 'Generale inventaris'.

⁴¹ Idem, 25 september 1820 nr. 106.

de'⁴². De verandering van het oorspronkelijke ontwerp betrof waarschijnlijk de toevoeging van de gevleugelde vrouwenfiguur met lauwertak en lauwerkrans.

In de kachelnis werd een bij de Parijse 'poëlier fumiste' Trabuci gekochte biscuitkachel geplaatst. Deze kachel had volgens de rekening van Trabuci⁴³ een 'socle et corniche profilés' en was geheel in de geest van de empirestijl versierd met 'un trypiéd supporté par 2 griffons'.

Na de dood van Willem II in 1849 bestemde Anna Paulowna Soestdijk tot haar zomerverblijf. Uit een in 1852 opgestelde inventaris blijkt dat de inrichting van de zaal van Quatre-Bras werd aangevuld met een enkel kostbaar meubel en een aantal voorwerpen afkomstig uit het bezit van de overleden koning Willem II. Op de foto uit omstreeks 1865 is een ronde bronzen en vergulde tafel te zien waarop, onder een stulp, de degen en de maarschalkstaf van Willem II lagen. Hoewel deze voorwerpen niet meer in de zaal van Quatre-Bras worden bewaard, vormt de grotendeels oorspronkelijke inrichting en decoratie een grote bijzonderheid in de geschiedenis van het Nederlandse interieur.

⁴² Idem, 9 mei 1818 nr. 54.

⁴³ Idem, 22 juni 1818 nr. 7.