De architectuur van koning-stadhouder Willem III in het licht van zijn vriendschapsbanden*

Hanneke Ronnes

De grote, stijlvolle huizen en tuinen van koning-stadhouder Willem III (1650-1702) en zijn hovelingen in Engeland en Nederland zijn sterk beïnvloed door de Franse stijl, doorgaans verbonden met de naam van Lodewijk XIV, die in feite Willems aartsrivaal was. Dit artikel wil deze paradox onderzoeken door ideeën over macht en vriendschap in de zeventiende-eeuwse hofcultuur te verkennen.

Inleiding

In *Buildings and Power* beklemtoonde Thomas Markus het belang van macht in het huidige denken over architectuur door gebouwen eerder als maatschappelijke objecten te zien dan als kunstzinnige, technische of economische objecten, en benadrukte hij 'de centrale rol van macht' in relatie tot de maatschappelijke processen die ermee verbonden zijn.[1] De belangstelling van archeologen voor macht en status in de architectuur, en ook in andere vormen van materiële cultuur, wortelt duidelijk in het werk van een aantal filosofen en sociologen, zoals Foucault, Bourdieu and Giddens, allen bekende voorstanders van een politiek gerichte benadering van verleden en heden. Architectuur kan op vele manieren als een instrument van macht opgevat worden; het oprichten van omvangrijke gebouwen brengt bijvoorbeeld het bezit van allerlei productiemiddelen met zich mee, terwijl het uiterlijk van grote bouwwerken en de landschappen die eromheen zijn aangelegd, vaak veel zeggen over de macht van de eigena-

* Dit artikel is een enigszins gewijzigde versie van een eerder verschenen artikel in *Archaeological Dialogues*, Cambridge University Press, XI, afl. 1 (2004), getiteld 'The architecture of William of Orange and the culture of friendship'. Voor deze vertaling gaat mijn dank uit naar Paul de Bruin en de Nederlandse Kastelenstichting. Daarnaast zou ik de volgende personen willen bedanken: Dr. Sarah Tarlow, Dr. Tadhg O'Keeffe, Andrew Tierney, Ellen Lammers, Prof. Dr. K.A. Ottenheym, Prof. Dr. J.C. Bierens de Haan, baron Van Lynden, Ursula Mattenberger voor de plattegronden en The Irish Research Council for the Humanities and Social Sciences, University College Dublin's Open Postgraduate Scholarship, het Prins Bernhard Fonds en Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

1 T.A. Markus, *Buildings and power. Freedom and control in the origin of modern building types* (Londen, 1993) xix.

ren.[2] Macht kan ook binnen gebouwen aantoonbaar zijn; een concrete methode die door wetenschappers gehanteerd wordt om op machtsverhoudingen met betrekking tot de binnenarchitectuur te duiden, is de *access-analysis*, waarbij patronen van toegankelijkheid tot verschillende vertrekken[3] in betrekking worden gezien tot (maatschappelijke) macht.[4]

Het is opmerkelijk dat het merendeel van de wetenschappers die de bouwkundige en historische erfenis van Willem III (1650-1702) bestuderen, in termen van machtsverhoudingen denkt. De twee meest recente biografieën over de koning-stadhouder dragen bijvoorbeeld de titels *William III. Profiles in power* en *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie*.[5] Het is interessant dat deze benadering degenen die de bouwkunst van Willem bestuderen, een probleem heeft opgeleverd. Gezien de vijandige verhouding tussen Willem III en Lodewijk XIV, de Franse koning, hebben veel wetenschappers met verbazing geconstateerd dat de architectuur van Willems paleizen en huizen in Groot-Brittannië en de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën, en ook die van de mensen in zijn onmiddellijke nabijheid, in grote mate geïnspireerd was op Franse architectuur.[6] De verwondering in wetenschappelijke kring over de ogenschijnlijke tegenstrijdigheid van de toepassing van een Franse bouwstijl in een tijd waarin Frankrijk de voornaamste vijand was, staat in direct verband met het feit dat Willems architectuur vooral vanuit een politiek perspectief wordt beschouwd. Uitgaande van een theoretisch kader dat architectuur verklaart in termen van macht en machtsvertoon, verwacht men dat Willem eerder wedijverde met, dan gebruik maakte van de Franse bouwstijl. Maar als we het macroniveau van Willem III en Lodewijk XIV en hun bittere rivaliteit verlaten en ons richten op de meer persoonlijke omgeving van Willems hof, wordt duidelijk dat in de bouwkunst van Willem III ook andere motieven dan macht een rol spelen. Juist op dit microniveau, op een terrein waarin culturele waarden even belangrijk waren als politieke waarden, kunnen we mogelijk een oplossing vinden voor deze ogenschijnlijke tegenstrijdigheid.

In dit artikel wordt de bouwkunst van Willem III geplaatst in het licht van de vriendschapscultuur die zich, onder invloed van klassieke filosofische opvattingen over vriendschap, ontwikkelde in het Europa van de Renaissance en daarna een belangrijke rol speelde in de onderlinge verhoudingen binnen de elite van de zeventiende eeuw. Door de architectuur van Willem III in deze context te plaatsen, wil dit artikel een alternatief opwerpen voor de wijdverbreide hedendaagse neiging om architectuur in termen van macht en status te verklaren.

2 M.P. Leone, 'Interpreting ideology in historical archaeology. Using rules of perspective in the William Paca Garden in Annapolis, Maryland', in: D. Miller en C. Tilley, ed., *Ideology, power and prehistory* (Cambridge, 1984) 25-35.

3 N. Elias, 'The changing functions of etiquette', in: J. Goudsblom en S. Mennell, ed., *On civilization, power, and knowledge* (Chicago, 1998) 83-94 (het artikel stamt uit 1969) en M. Girouard, *Life in the English country house. A social and architectural history* (New Haven-Londen, 1978).

4 B. Hillier en J. Hanson, *The social logic of space* (Cambridge, 1984).

5 T. Claydon, *William III. Profiles in power* (Harlow, 2002) en W. Troost, *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie* (Hilversum, 2001).

6 E.O.M. van Nispen tot Sevenaer, *Nederlandsche kasteelen* (Amsterdam, 1946); A. Blunt, *Art and architecture in France* 1500-1700 (Harmondsworth, 1973); Girouard, *Life in the English country house*, 144-145; J. Guillermo, *Dutch houses and castles* (New York, 1990); P. Biesboer, '1600-1850. Van Spartaanse behuizingen tot vorstelijke residenties', in: F. van Burkom, K. Gaillard, e.a., ed., *Leven in toen, Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld* (Zwolle, 2001) 25.

In het hiernavolgende zal ik een korte inleiding geven over het leven en de carrière van Willem III om vervolgens de gebouwen die in dit artikel ter sprake zullen komen, te presenteren. Willems paleizen Het Loo in Nederland en Hampton Court in Engeland zullen de twee *case studies* vormen. Aan de hand van deze casus zal ik eerst een traditioneel, op ideeën over macht gestoeld betoog houden, en daarna een nieuw betoog dat stoelt op laat-zeventiende-eeuwse ideeën over vriendschap. In de conclusie zal ik terugkeren naar de vraag die zoveel wetenschappers voor een raadsel stelde: waarom nam Willem III de Franse bouwstijl over?

Willem III en zijn bouwcampagnes op Het Loo en Hampton Court

Willem III, stadhouder in de Republiek en koning van Engeland, had één levenslange vijand: Lodewijk XIV, de koning van Frankrijk. Willem kwam voor het eerst in aanraking met de machtige Franse koning op de prille leeftijd van negen jaar, toen Lodewijk Willems kwetsbaar in de Provence gelegen prinsdom Orange bezette. Toen Willem III meer dan veertig jaar later overleed, was hij nog steeds geobsedeerd door Lodewijk en hij was tot het bittere einde bezig zowel politiek als militair verzet tegen de Franse koning te organiseren en uit te voeren. Lodewijk XIV was niet alleen Willems voornaamste vijand, hij was in zekere zin ook zijn *raison d'être*. In 1672, het jaar dat in de Nederlandse geschiedenis bekend staat als het 'Rampjaar', viel Frankrijk de Republiek binnen en dat bood de tot dan toe 'werkloze' Willem de gelegenheid zich te bewijzen tegenover een wanhopige natie, die zijn triomfen op het slagveld dan ook prompt beloonde door hem tot stadhouder te benoemen. Daarnaast had Willems belangstelling voor de Engelse kroon ook te maken met Lodewijk XIV, omdat zijn voortdurende gevecht tegen Frankrijk hem noopte naar hoogstnoodzakelijke bondgenoten te zoeken. En uiteindelijk kan Willems aanwezigheid in Ierland ook toegeschreven worden aan zijn vijandige verhouding tot Lodewijk XIV. Zijn angst voor een Franse aanval op Engeland met Ierland als springplank verklaart Willems militaire actie in Ierland, die tot zijn vermaarde overwinning in de *Battle of the Boyne* leidde en tot de definitieve Ierse nederlaag na eeuwen van verzet.

Willem III bezat en (ver)bouwde vele huizen, paleizen en kastelen in Engeland, de Republiek en zelfs in Frankrijk. Hij gaf nooit bouwopdrachten in Ierland; zijn naam is daar juist verbonden met de inbeslagname van kastelen en huizen op grote schaal. Veel van Willems bouwwerken in Engeland en de Republiek waren geërfd, andere werden door hem aangekocht en weer andere aan hem geschonken. De reden waarom hij in een huis investeerde was niet altijd eenduidig; in het geval van Hampton Court in Engeland was het de ligging buiten Londen, waar hij minder last had van zijn astma dan in de vervuilde stad. Het Loo was aantrekkelijk voor Willem vanwege de ligging op de Veluwe, een centraal gelegen gebied in de Republiek waar de bossen en woeste gronden een ideale omgeving vormden voor de beoefening van de jacht, zijn favoriete tijdverdrijf. Omdat Het Loo ten opzichte van de omgeving lager gelegen was, bestond de mogelijkheid fonteinen aan te leggen, die Willem in zijn tuinen wilde hebben.

Willem kocht Het Loo in 1684. Eerst verbleven hij en Mary in het oude kasteel, maar al snel werd begonnen met de bouw van een nieuw paleis, dat zijn belangrijkste en fraaiste bouwwerk in de Republiek zou worden. Het *corps de logis*, het centrale



Het Loo *(foto; particuliere collectie)*

gebouw, was gereed in 1685 en een jaar later werden er twee vleugels aan de voorzijde toegevoegd, die met het *corps de logis* verbonden waren door twee colonnades. De architect was Jacob Roman, die zijn gebruikelijke strenge klassieke stijl hanteerde. Het is niet duidelijk tot op welke hoogte Roman gebruik maakte van de tekeningen die de *Académie d'architecture de Paris* leverde. De manier waarop op Het Loo van de colonnades gebruik is gemaakt, is Frans, evenals het omlopend schilddak. Afgezien van het paleis zelf zijn ook in de tuin van Het Loo – Willems trots en bron van grote vreugde – Franse invloeden aan te wijzen. De tweede bouwfase op Het Loo ving aan nadat Willem III koning van Engeland was geworden. Toen het paleis werd uitgebreid, moesten de colonnades plaatsmaken voor vier paviljoens. Deze paviljoens huisvestten de uitbreidingen van de appartementen voor Willem en Mary, waaronder, in de appartementen van Mary, een *long gallery*, een meer Engels dan Nederlands of Frans kenmerk. De Franse Hugenoot Daniël Marot, die grote invloed had op de architectuur in zowel de Verenigde Provinciën als Groot-Brittannië, was verantwoordelijk voor de interieurs.
Van alle paleizen die Willem in Engeland bezat, werd Hampton Court het uitvoerigst verbouwd. Christopher Wren, de koninklijke bouwmeester en de invloedrijkste architect van zijn tijd, maakte plannen om van het door Wolsey en Hendrik VIII gebouwde Tudor huis een Engels Louvre te maken. Maar overwegingen van financiële aard deden Willem besluiten de oorspronkelijke plannen bij te stellen en bepaalde delen van het Tudor paleis te laten staan. Willem gaf opdracht om materialen van het onvoltooide paleis in Winchester te hergebruiken, en na de dood van Mary gaf hij opdracht om haar geliefde watergalerij te slopen en ook deze materialen opnieuw te gebruiken. Voor de aanleg van tennisbanen op Hampton Court (waarvoor Wren advies inwon, 'being unaquainted with tennis play') beval de koning gebruik te maken van goedko-

pere materialen dan voorgesteld.[7] Het eindresultaat was een ingetogen, klassiek gebouw, aangelegd rond een vierkante binnenplaats, met een weidse toegangsfaçade die veel weg heeft van de zuidzijde van het Louvre, terwijl de vormgeving van de wijzigingen in het algemeen meer op Versailles lijkt terug te grijpen.[8]
Het is evident dat Willem actief betrokken was bij het bouwproces op Hampton Court en Het Loo. Zijn betrokkenheid blijkt overduidelijk uit een tekening van het 'Trianon', een paviljoen dat bij Hampton Court moest verrijzen en dat een kopie was van het kleine Trianon van Lodewijk XIV in Versailles. Talman, een van de andere architecten die meewerkte aan de koninklijke bouwprojecten, schreef bij de tekening van het Trianon een toelichting waaruit blijkt dat deze naar instructies van de koning werd vervaardigd.[9] Bovendien is bekend dat Willem klaagde over het ontwerp voor de kruisgangen op Hampton Court en het door Wren liet veranderen, omdat deze gangen naar zijn mening te laag en te donker waren en daardoor de hovelingen belemmerden het park met waardigheid te betreden.[10] Ook introduceerde Willem het Herculeaanse thema op Hampton Court door de leeuwenhuid van Hercules als versiering rond enkele rondvensters toe te passen, terwijl op Het Loo een Herculeaanse fontein werd aangelegd. Het was een thema dat hij overnam van zijn voorvaderen, de Oranje-stadhouders Willem I, Maurits en Frederik Hendrik, die allen het Herculeaanse thema in hun (tuin)architectuur verwerkten.[11] Mary was ook betrokken bij de bouwprojecten. Als Willem weg was, correspondeerde zij met hem over de voortgang, en de zoon van Christopher Wren verwijst in zijn *Parentalia* naar discussies tussen zijn vader en de vorstin op het bouwterrein op Hampton Court.[12]

Architectuur en machtsvertoon

De recente populariteit van het machtsmodel is gerechtvaardigd in die zin dat de mannen en vrouwen die de bouwwerken die we nu bestuderen, lieten bouwen en bewoonden, zich bewust waren van de relatie tussen architectuur en macht. Willem III zag architectuur duidelijk als een van de belangrijkste middelen om zijn macht uit te drukken en uit te oefenen. Zodra hij tot koning van Engeland was gekroond, gingen er bouwprojecten van start op Hampton Court en Kensington Palace in Engeland en op Het Loo en het Hof te Dieren in de Republiek. Als zovelen voor en na hem, gebruikte hij de architectonische structuur en de binnenhuisarchitectuur van zijn paleizen om de bestaande hiërarchische orde te demonstreren en te verstevigen. Schilderijen van Caesar, Alexander de Grote en, zoals we al zagen, Hercules zinspeelden op Willems grote macht als koning en stadhouder, terwijl decoratieve vazen versierd met de Ierse harp in de tuin van Het Loo verwezen naar Willems overwinning in Ierland. Door te pogen (hoewel niet altijd met succes) uitvoeriger en op grotere schaal te bouwen dan zijn hovelingen, en door ervoor te zorgen dat de vertrekken in zijn paleizen die ten

7 B. Little, *Sir Christopher Wren. A historical biography* (Londen, 1975) 212
8 J. Summerson, *Architecture in Britain* 1530-1830 (Yale, 1953) 227.
9 S. van Raaij en P. Spies, *In het gevolg van Willem III en Mary. Huizen en tuinen uit hun tijd* (Amsterdam, 1988) 30.
10 Little, *Sir Christopher Wren*, 176.
11 V. Bezemer-Sellers, *Courtly gardens in Holland (1600-1650). The House of Orange and the Hortus Batavus* (Amsterdam, 2001) 226.
12 Little, *Sir Christopher Wren*, 166.

dienste stonden van de koning en de koningin, altijd aanzienlijk rijker gedecoreerd waren dan de vertrekken voor de hovelingen, gebruikte de koning architectuur ook als instrument in de patroon-cliënt relaties die hij met deze hovelingen onderhield. De hovelingen zelf, die er eveneens op uit waren om hun lucratieve verhouding tot de koning te tonen en te versterken, hielden er in hun huizen koninklijke of staatsvertrekken op na en brachten architectonische kenmerken aan die verwezen naar Willem III, zoals bijvoorbeeld een plafond in Amerongen dat een afspiegeling was van een van de plafonds in het koninklijk paleis in Soestdijk, en deurknoppen in de vorm van Willems kroon op De Voorst.[13] Portretten van de koning die in de huizen van de hovelingen hingen, moeten ook gezien worden in het licht van deze patroon-cliënt relaties, evenals de veelvuldige uitwisseling van geschenken van architectonische aard tussen Willem en zijn hovelingen. Bij tal van gelegenheden schonk de koning zijn hovelingen geld voor de bouw van een huis of in enkele gevallen het huis zelf. Er zijn ook gevallen bekend waarbij de koning de koninklijke bouwmeester uitleende aan een hoveling die een huis aan het bouwen was. Hovelingen namen deel aan deze uitwisseling door Willem zalen, bomen en stallen te schenken als cadeau of hommage.



Kensington Palace met op de voorgrond een beeld van Willem van Oranje *(foto; particuliere collectie)*

Het machtsmodel voorziet ons onmiskenbaar van antwoorden op enkele vragen over de architectuur van Willem III, maar vele vragen blijven open. Het is bijvoorbeeld interessant dat Hampton Court, hoewel het oorspronkelijk bedoeld was als een Engels Louvre, over het algemeen werd gezien als een tamelijk sober bouwwerk. John Evelyn schreef dat de koninklijke galerij op Hampton Court 'very noble, though not grande' was.[14] Op Het Loo werden de tuinen door een ieder bewonderd, maar er werd gezegd

13 F.H. Kok, *Kasteel Huize Ruurlo* (Lochem, 2002) 16.
14 Little, *Sir Christopher Wren*, 189.

dat het paleis 'rather neat than magnificent' was, geschikt voor een prins – Willems titel in de Republiek – maar niet voor een koning.[15] Andere residenties van Willem maakten ook verrassend weinig indruk. Kensington Palace werd algemeen afgedaan als onspectaculair, en in Dieren vond John Locke het enige noemenswaardige de twee kamelen die hij tegen het lijf liep toen hij door het omringende park wandelde. Engelse toeristen merkten bovendien op dat de tuin die Willem aanlegde op Sorghvliet, een huis in bezit van een van zijn hovelingen en waarvan hij gebruik maakte wanneer hij in Den Haag moest zijn, niet statig was, en zij klaagden erover dat zij tot hun enkels in het duinzand zakten, waarin de tuin tot hun stomme verbazing aangelegd was.[16]
Onderzoek naar de architectuur van Willem III brengt ons tot de wellicht opmerkelijke slotsom dat geen van de paleizen die Willem bouwde of verbouwde voldeden aan de koninklijke grandeur die men ervan verwachtte, en dat zij de vergelijking met die van zijn aartsrivaal Lodewijk XIV zeker niet konden doorstaan. En dus verzet Willems gebruik van de Franse stijl zich niet alleen tegen een beperkte verklaring in termen van macht, ook de uitvoering van deze stijl weerstaat zo'n verklaring. Om te begrijpen waarom Willem zijn kabinetten decoreerde met prenten van tuinen en huizen in het bezit van Lodewijk XIV, waarom hij zo verzot was op Frans meubilair dat hij zijn eigen handelswetten schond om het te bemachtigen, en waarom hij zijn paleizen in de ogen van velen kleinschalig bouwde, zullen we verder moeten gaan dan een analyse van de architectuur van Willem III alleen in termen van macht.

Vriendschap
Willem III vertoonde tal van typische kenmerken van de renaissance-'vriend'. De vriendschapscultuur in de Renaissance berustte in hoge mate op klassieke modellen, zoals die onder andere door Plato, Aristoteles, Cicero en Seneca waren ontwikkeld. In *Over vriendschap*, zijn befaamde essay over dit onderwerp uit de Renaissance, volgt Montaigne bijvoorbeeld Cicero na door te stellen dat vriendschap veel voortreffelijker is dan heteroseksuele liefde.[17] Het zou echter onjuist zijn om te denken dat humanistische geleerden die over vriendschap schreven, de klassieke auteurs gewoon kopieerden; een scholastische, op Augustinus geënte aanpassing van de klassieke *amicitia perfecta*, waarbij God als derde persoon in de ware vriendschap werd betrokken, was ook van invloed op hun werk.[18] Nog andere elementen van de zestiende- en zeventiende-eeuwse vriendschapscultuur, zoals het opstellen van vriendschapswetten, het *album amicorum* (letterlijk een 'lijst van vrienden'), en schilderijen zoals Rubens' portret van zichzelf en zijn vrienden, of die waarin de geportretteerde een exemplaar van Cicero's *De amicitia* in de hand houdt, worden gezien als kenmerkende vindingen uit de Renaissance.
Voor het grootste deel van zijn leven was Hans Willem Bentinck de beste vriend van Willem III. Hij was een van de jongens die op Het Binnenhof in Den Haag kwamen

15 C.D. van Strien, *British travellers in Holland during the Stuart period. Edward Browne and John Locke in the United Provinces* (Leiden-New York, 1993) 153.
16 *Ibidem*, 149, 304.
17 M. de Montaigne, 'Over vriendschap', in: idem, *Essays* (Amsterdam-Meppel, 1993) 224-238.
18 R. Hyatte, 'Complementary humanistic models of marriage in 15th-century literature', in: J. Haseldine, ed., *Friendship in Medieval Europe* (Stroud, 1999) 256.

wonen, misschien met het idee, zoals Erasmus in *De opvoeding van een Christelijke Prins* opperde, om de jonge prins te voorzien van 'beschaafd gezelschap [...] om zijn vrienden maar niet zijn vleiers' te worden.[19] Zij studeerden samen in Leiden en later trouwde Bentinck met Anne Villiers, de Engelse zuster van Willems maîtresse Elisabeth Villiers. Bentinck vervulde de lucratieve en vooraanstaande posten van *Master of the Bedchamber* en *Groom of the Stool* en verder werd hem de gewichtige taak toevertrouwd om Willems tuinen te beheren en meubilair aan te schaffen voor zijn paleizen. Samen verzorgden Willem en Bentinck een nieuw ontwerp voor de tuin op Bentincks Sorghvliet, het huis dat al even ter sprake kwam als de plek waar Willem III verbleef wanneer de politieke situatie zijn aanwezigheid in Den Haag vereiste en waaraan hij de voorkeur gaf boven zijn stadhouderlijke vertrekken op het Binnenhof.

De gehechtheid en onderlinge afhankelijkheid tussen Willem III en Bentinck die zo in de loop der jaren ontstond, wordt vooral zichtbaar door Bentincks reactie op Willems laat in zijn leven opbloeiende vriendschap met Arnold Joost van Keppel tot de Voorst. Tijdgenoten spraken over de directheid waarmee Bentinck zijn jaloezie op Van Keppel uitte, en ofschoon Bentinck beweerde dat hij het hof wilde verlaten vanwege de wijdverspreide geruchten dat Willems vriendschap met van Keppel van lichamelijke aard was, was zijn schaamteloze jaloezie waarschijnlijk de werkelijke reden.[20] Willem III liet Bentinck niet zomaar gaan en smeekte hem te blijven, maar zei tegelijkertijd dat Bentincks gebrek aan vertrouwen in zijn persoon hem teleurstelde en bedroefde.[21] Zijn poging om Bentinck over te halen om niet te vertrekken was aanvankelijk succesvol, maar toen het zonneklaar werd dat Van Keppel hem voorgoed had vervangen als Willems gunsteling trok Bentinck zich terug.

Ondanks de verwijdering tussen Willem en Bentinck zaten zowel Van Keppel als Bentinck aan zijn bed, toen Willem in 1702 op sterven lag in Kensington Palace. In de relatie tussen Willem III en Hans Willem Bentinck zijn veel elementen zichtbaar van de typische Renaissance-vriendschap. Hun vriendschap was intens geweest en duurde een leven lang, volgens Cicero een voorwaarde voor de *amicitia perfecta*. Door wederzijdse tolerantie was het mogelijk dat hun vriendschap de onvermijdelijke hachelijke omstandigheden die dergelijke verbintenissen bedreigen, overleefde (voornamelijk Willems toenemende genegenheid voor Van Keppel en Bentincks daarop volgende jaloezie); Castiglione predikte vriendschappelijke tolerantie voor 'natuurlijke zwakheden zolang zij draaglijk zijn, zonder om geringe redenen met vrienden te breken'.[22] Bovendien meende men dat ware vrienden met elkaar 'versmolten' en elkaar beschouwden als hun tweede ik en hun leven en bezittingen deelden; toen Bentincks vader stierf, schreef Willem in zijn condoleancebrief aan Bentinck dat hij zozeer diens vriend was dat hij alles wat Bentinck overkwam, ervoer alsof het hemzelf betrof.[23] De

19 D. Erasmus, *The education of a Christian prince* (Cambridge, 1997) 55.

20 M. Ashley, *The Stuarts in love. With some reflections on love and marriage in the 16th and 17th centuries* (Londen, 1963) 220.

21 N.A. Robb, *William of Orange. A personal portrait* (Londen, 1966) 396-399.

22 B. Castiglione, *The book of the courtier* (New York, 2000) 101.

23 K.H.D. Haley, 'William III', in: A.G.H. Bachrach, J.P. Sigmond en A.J. Veenendaal jr., ed., *Willem III. De Stadhouderkoning en zijn tijd* (Amsterdam, 1988) 33-34.

'versmelting' tussen Willem III en Bentinck blijkt ook uit hun keuze van echtgenote en maîtresse (twee zusters), uit de wijze waarop zij Bentincks Sorghvliet deelden en er samen de tuin opnieuw inrichtten, en uit de mate waarin zij de lusten en lasten deelden die Willems koningschap met zich meebracht. Een rijmpje uit die tijd hekelde hun verbondenheid:

'Make room crys Sir Thomas Duppa
Then Benting up-locks
His King in a box
And you see him no more till supper.'[24]

'Het opsluiten van zijn koning in een doos' door Bentinck brengt ons bij de vraag hoe hun vriendschap in de architectuur tot uitdrukking kwam.

Appartementen op Het Loo en Hampton Court

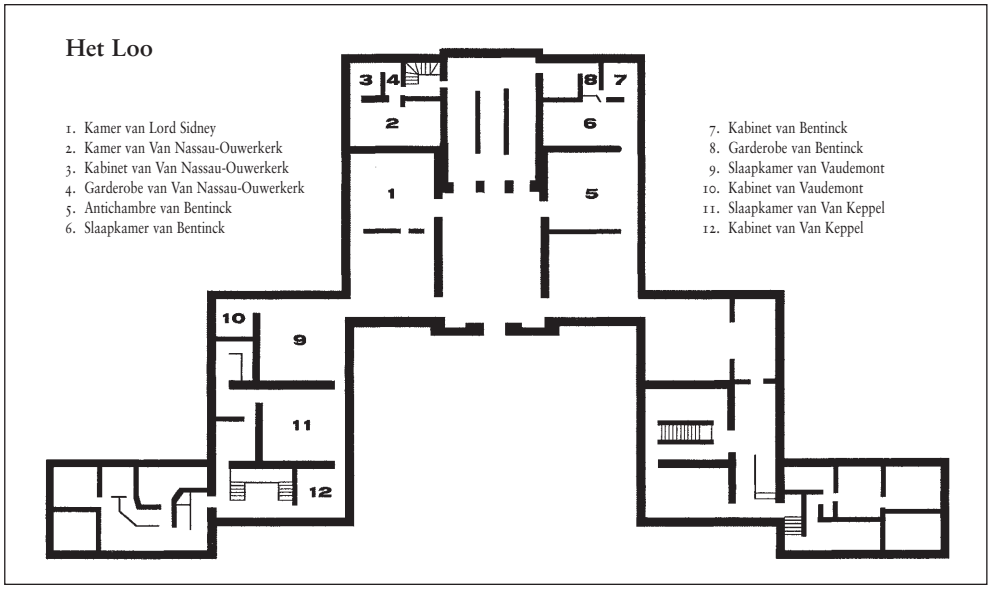
Architectuur brengt soms heel duidelijk de Renaissance vriendschapscultuur tot uitdrukking. Denk bijvoorbeeld aan het verschijnsel 'vriendschapsaltaar' en inscripties zoals die zijn aangetroffen boven de ingangen van Montecute Castle en Otterston Castle, die luiden 'And yours my friends' en 'Welcum friends'.[25] De architectuur van Willem III getuigt eveneens van de vriendschappen die hij onderhield, zij het meer impliciet. Een eerste aanduiding zouden de reeds genoemde schilderijen van de koning en zijn hovelingen kunnen zijn. In aanmerking genomen dat het uitwisselen van portretten tussen vrienden en ook van schilderijen waarop groepen vrienden worden afgebeeld, wordt beschouwd als een typisch renaissancekenmerk van de vriendschapscultuur, moeten we rekening houden met de mogelijkheid dat sommige van de portretten die de paleizen van Willem III en de huizen van zijn hovelingen opluisterden, niet slechts hulpmiddelen waren in bestaande patroon-cliënt relaties, maar ook uitdrukkingen van vriendschap. Dit geldt bijvoorbeeld voor het schilderij dat in kasteel Keppel te zien is, waarop Willem III en Hans Willem Bentinck staan afgebeeld. Hieronder zal ik ingaan op een andere manier waarop Willems vriendschappen in zijn architectuur tot uitdrukking kwamen: in welke mate en op wat voor wijze welke vrienden architectonische ruimte deelden.

Girouard heeft gesteld dat de rangschikking van de vertrekken in Engelse paleizen en huizen naar de pikorde verwees: in hoeverre men kon binnendringen in het appartement bestaande uit de gardekamer, het audiëntievertrek, de eetzaal, het geheime kabinet, de salon, de grote slaapkamer, de kleine slaapkamer en de studeerkamer duidde iemands rang aan.[26] Maar wanneer men de architectuur van Willem III bestudeert en vooral de manier waarop de diverse ruimtes werden benut, blijkt dat iemands rang niet alleen bepalend was voor wie welk vertrek betreden mocht, maar dat dit mede

24 D. Onnekink, 'Craignez Honte. Hans Willem Bentinck, graaf van Portland en diens Engelse jaren', *Virtus,* VIII (2001) 20-34.

25 P. Burke, 'Humanism and friendship in 16th century Europe', in: Haseldine, *Friendship*, 268 en C. Tabraham, *Scotland's castles* (Londen, 1997) 12.

26 Girouard, *The English country house*, 144-145.

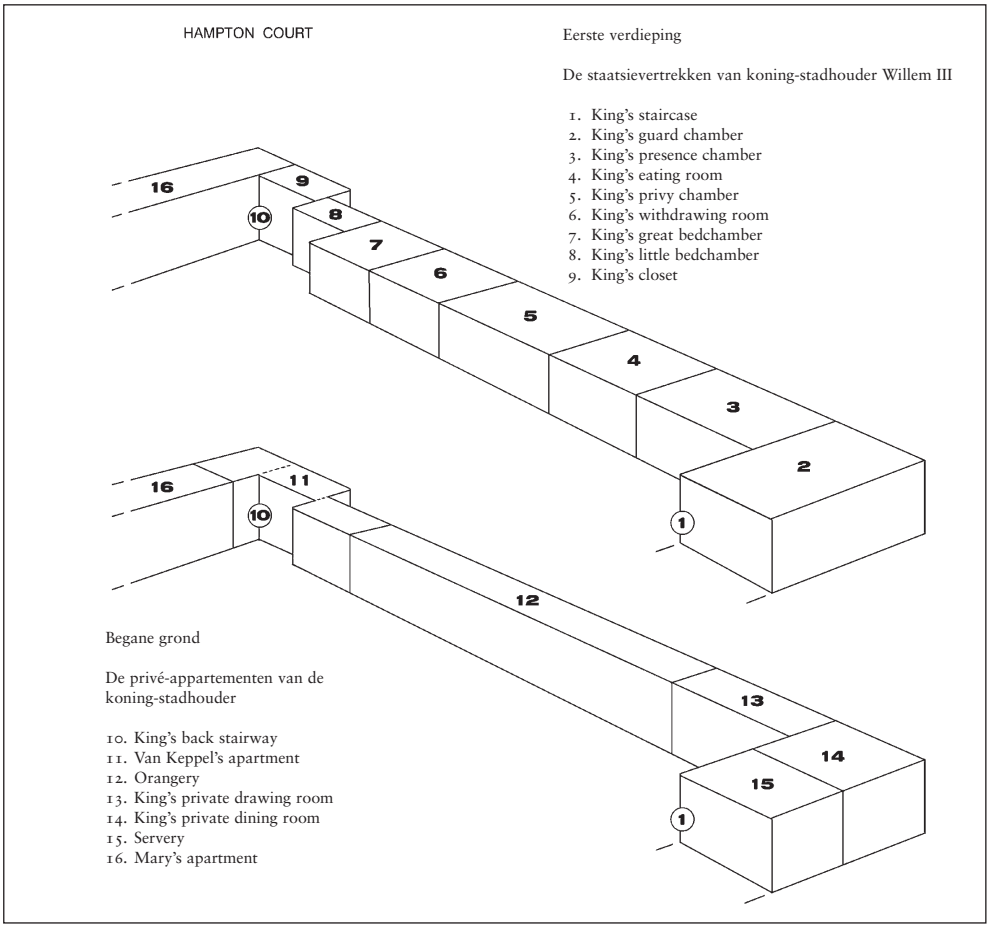


Plattegrond van Het Loo ten tijde van Willem III *(tekening: Ursula Mattenberger)*

afhankelijk was van Willems wens om een bepaald persoon te ontvangen in zijn privévertrekken. Als mensen in zijn gunst stonden maar geen geweldige afstamming hadden, kon Willem ze een hogere rang geven, zoals in sommige gevallen gebeurde. Hans Willem Bentinck had als Willems *Master of the Bedchamber* en *Groom of the Stool* toegang tot alle privé-vertrekken van Willem, en later genoot Arnold Joost van Keppel hetzelfde privilege. Ofschoon beide mannen zich niet konden beroemen op een indrukwekkende stamboom, verhief Willem, die onafscheidelijk van hen was, hen in de Engelse adelstand.

Het verschaffen van appartementen aan hovelingen in de paleizen van Willem III was tot op grote hoogte ceremonieel van aard, daar vrijwel al deze mannen hun eigen huizen in Den Haag of Londen hadden. Het ceremoniële aspect was echter niet van toepassing op de procedures die bepaalden wie een appartement kreeg. Ontegenzeggelijk hadden degenen die zich tot de gunstelingen van de koning konden rekenen, de grootste kans om een appartement in een van zijn paleizen te verkrijgen. Na de renovatie die volgde op Willems aanvaarding van de Engelse kroon, lagen op Het Loo op de eerste verdieping de appartementen van Willem en Mary; op de belétage lagen appartementen bestemd voor enkele hovelingen. Hans Willem Bentinck ontving als Willems beste vriend het grootste en meest luxueuze appartement op Het Loo, bestaande uit een antichambre, een slaapkamer, een kabinet en een garderobe. Een familielid en een andere jeugdvriend, Hendrik van Nassau-Ouwerkerk, kreeg een kamer, een kabinet en een garderobe toegewezen. Vaudemont, een derde goede vriend, kreeg een kamer en een kabinet. Willem regelde ook een kamer voor Henry Sidney, die naar Den Haag was gekomen als diplomatiek hoveling en van wie gezegd werd dat de koning hem direct mocht. Arnold Joost van Keppel had aanvankelijk alleen een kamer en een kabinet, maar toen Bentinck terugtrad na zijn aanval van jaloezie werd het (tijdelijke)

einde van de vriendschap tussen Bentinck en Willem gemarkeerd door een *rite de passage* waarbij Bentinck al zijn appartementen in Willems paleizen ontruimde, die vervolgens werden geschonken aan Van Keppel, Willems nieuwe beste vriend.



Plattegrond van Hampton Court ten tijde van Willem III *(tekening: Ursula Mattenberger)*

We weten dat Hans Willem Bentinck, Arnold Joost van Keppel, Hendrik van Nassau-Ouwerkerk en Henry Sidney ook appartementen bezaten op Hampton Court. Godard van Reede van Ginkel, een van Willems meest vooraanstaande mannen, zeker op militair gebied, had geen appartement op Het Loo of Hampton Court noch, voor zover bekend, elders. Arnold Joost van Keppel, die alom werd gezien als een zeer sympathieke nietsnut (Bisschop Burnet noemde hem 'a cheerful young man, who had the heart to please, but was so much given up to his own pleasures […] he never had yet distinguished himself in anything') had in alle paleizen van Willem een appartement.[27]

27 G. Burnet, *History of his own time* (New York, 1979) 379.

Vriendschappen bepaalden dus niet alleen wie een appartement kreeg in Willems paleizen, maar ook de omvang van het appartement. De favoriet of beste vriend had het grootste appartement, dat, zoals we zagen, op Het Loo bestond uit een antichambre, een slaapkamer, een kabinet en een garderobe. Anderen hadden maar één kamer, of een kamer en een garderobe. Vriendschap bepaalde ook waar in het paleis een appartement was. De favoriet kreeg het appartement dat het dichtst bij dat van de koning lag. Dit wordt duidelijk wanneer we de appartementen op Hampton Court nader beschouwen. De appartementen van de koning en de koningin in dit paleis lagen in verschillende, maar met elkaar verbonden vleugels, die gebouwd waren rond een binnenplaats. De appartementen van de koning aan de zuidzijde bestonden uit zijn staatsie-appartementen op de eerste verdieping en zijn privé-appartementen parterre. Het is opmerkelijk dat Van Keppels appartement op Hampton Court, dat uit drie kamers bestond, in deze vleugel van het paleis lag; dat wil zeggen *binnen* de appartementen van Willem. Bovendien verliep de toegang tot Van Keppels appartement via een trap die van het diepst gelegen, meest private vertrek van de staatsie-appartementen naar beneden leidde, naar Willems privé-appartementen. Van Keppels appartement maakte dus deel uit van Willems privé-vertrekken en misschien is het aardig te vermelden dat op Kensington Palace de privé-appartementen van Willem III en die van zijn beste vriend (eerst Bentinck en later Van Keppel) tussendeuren hadden.[28]



De appartementen van Willem en Mary op Hampton Court waren gesitueerd rond de 'Fountain court' *(foto; particuliere collectie)*

28 Van Raaij en Spies, *In het gevolg*, 16-19; S. Thurley, *The official Hampton Court Palace guidebook* (Southend-on-Sea, 1996) 26-27 en J. Haynes, *Kensington Palace. The official guidebook* (Southend-on-Sea, 1998) 7.

'Love knows no superior or inferior'

Prinses Anne, de toekomstige koningin (1702-1714), en haar vriendin en *Lady of the Bedchamber* Sarah hertogin van Marlborough plachten Willem III aan te duiden als 'the monster' en 'the abortion'.[29] Met zijn vrouw en Anne's zuster, koningin Mary, hadden zij al evenmin veel op. Hun afkeer was wederzijds en toen Mary aan Anne vroeg om Sarah van het hof weg te zenden, lijkt Anne de gelegenheid aangegrepen te hebben om de sterkte van haar gevoelens voor Sarah te tonen en hun vriendschap letterlijk op klassieke wijze uit te drukken. Anne schreef aan Sarah: 'I'd rather live in a cottage with you than reign empress of the world without you',[30] en antwoordde Mary dat zij liever zelf het hof verliet dan dat zij haar vriendin wegzond. Inderdaad verliet Anne het hof met Sarah, en de twee vrouwen en hun echtgenoten betrokken gezamenlijk een huis. Hoewel dit huis zeker geen *cottage* was, is dit een belangrijke opmerking. Hoewel het natuurlijk zo is dat vriendschappen (net als tegenwoordig) voor een groot deel op klassenverhoudingen gebaseerd waren, geloofde men destijds dat ware vriendschap juist niet met rang of status te maken had. De symbolische *cottage* in het citaat verwoordde dit idee. Door hun rangen te verbergen (prinses Anne en Sarah hertogin van Marlborough noemden elkaar bij de bijnamen 'Mrs Morley' en 'Mrs Freeman') versterkten zij de gedachte dat hun vriendschap hen gelijken had gemaakt.

Tegenwoordig wordt vaak gesteld dat de historische vriendschap vooral een machtsrelatie was – Luuc Kooijmans' *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw* is hiervan een goed voorbeeld[31] – maar het is misschien correcter te stellen dat vriendschap destijds juist als het tegenovergestelde van een machtsrelatie werd gezien. Dit idee was gebaseerd op humanistische opvattingen over vriendschap, waarin onderscheid werd gemaakt tussen socratische, dat wil zeggen ongelijkwaardige liefde, en *amicitia perfecta*, de liefde tussen gelijken.[32] Daniel Defoe, ook iemand uit de bredere kring rond Willem III, schreef dat 'love knows no superior or inferior'.[33] Zijn overtuiging dat liefde en status niet samengaan, spreekt ook uit een gedicht dat hij aan Willem opdroeg:

> 'He need no character but his fame,
> Nor any flattering titles but his name
> William's the name that's spoken by every tongue,
> William's the darling subject of my song.'[34]

Juist omdat men meende dat vriendschappen niets te maken hadden met rang of status, konden vriendschappen als instrument in machtsverhoudingen gebruikt worden. Wat de architectuur betreft, zien we dit bijvoorbeeld wanneer Johan Maurits van

29 O. Field, *The Favourite. Sarah Duchess of Marlborough* (Londen, 2003) 72.
30 *Ibidem*, 70
31 L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam, 1997).
32 Hyatte, 'Complementary humanistic models', 253.
33 Field, *The favourite*, 67.
34 C. Kilpatrick, *William of Orange. A dedicated life* 1650-1702 (Belfast, 1998) 106.

Nassau, in grote geldnood, Bentinck een *grotto* voor zijn tuin op Sorghvliet schenkt. Hij probeerde in de gunst van Willem te komen door de beste vriend van de koning een plezier te doen.
Vriendschappen doorsneden ook een ander soort verhoudingen die vaak in termen van macht geduid worden, namelijk de relaties tussen mensen van verschillende godsdienstige gezindten. Uit zijn architectuur blijkt dat Willem III de neiging had om religieuze verschillen te negeren ten behoeve van de relaties die voor hem persoonlijk van belang waren. Willems vriendschap met de rooms-katholieke Vaudemonts, wier gezelschap hij hogelijk op prijs stelde, is daar een voorbeeld van. Godsdienst was natuurlijk van grote betekenis op macroniveau – Willems politieke daden en zijn oorlogen stonden voornamelijk in het teken van religieuze kwesties – maar op microniveau was het dikwijls een verwaarloosbare factor. Religieuze verschillen speelden geen rol in Willems vriendschappen. De redenen waarom de Vaudemonts in Willems huis in Brussel woonden en een appartement op Het Loo bezaten, waren niet pragmatisch of politiek, maar hadden te maken met vriendschap.[35] Ook uit de architectuur blijkt dat men soepel met godsdienst omging, wanneer het persoonlijke relaties betrof; op Het Loo wilde Willem dat de kapel zowel een preekstoel had voor de calvinistische dienst die hij bezocht, als een altaar voor de anglicaanse dienst voor Mary.

Conclusie
Constantijn Huygens sr. schreef eens een brief aan koningin Mary waarin hij vertelde dat hij een brief uit China had ontvangen die hij voor haar zou vertalen. De brief ging over een beroemd Chinees kamerscherm op Het Loo dat in een aantal kleinere stukken was versneden, zodat het als bekleding kon dienen voor een van Mary's vele Chinese kabinetten. De Chinese meneer legde uit dat de afbeeldingen een verhaal vertelden dat onbegrijpelijk was geworden door het versnijden van het scherm. Het Chinese volk was vereerd met Mary's belangstelling voor China, alhoewel de koningin werd verzocht om een volgende keer een scherm of bekleding op de juiste maat te bestellen wanneer zij een van haar kabinetten wilde decoreren, zodat ze geen beroemde Chinese schermen meer hoefde te verminken.[36] Natuurlijk was deze brief niet door een Chinees geschreven, maar door Constantijn Huygens zelf, die een uitzonderlijk talent had om zich te verdiepen en in te leven in andere culturen.
Constantijns zoon, die als Willems secretaris fungeerde, was minder ruimdenkend, zoals uit zijn dagboek blijkt. Ten tijde van de eerder genoemde *Battle of the Boyne* maakte hij gewag van enkele kastelen en huizen die hij daar zag. Over een huis in het noorden van Ierland schreef hij laatdunkend: 'Was seer in disordre, op de ouderwetsche manier gebouwt, en verciert met seer slechte schilderijen.' Over een woontoren in de buurt van Dundalk schreef hij dat het gebouwd was 'op een vremde Yrsche manier' en Dublin Castle had 'niet veel te beduyden'. Alleen Kilkenny, dat in Franse stijl was verbouwd, noemde hij 'een goede plaets'.[37] De negatieve en nogal neerbui-

35 Robb, *William of Orange,* 401.
36 Van Raaij en Spies, *In het gevolg*, 46-47.
37 C. Huygens jr., *Journaal van Constantijn Huygens, den zoon* (6 dln.; Utrecht, 1876-1906), I, 286, 294, 302, 308-309.

gende opmerkingen van Huygens jr. kunnen worden verklaard uit het feit dat de meeste Ierse architectuur niet aansloot bij de Europese elitecultuur van die tijd. Met andere woorden, Ierland was een deel van de wereld waar Willem III en vader en zoon Huygens zich niet thuis voelden. Ondanks het feit dat Ierland tegenwoordig vrij dicht bij Nederland lijkt te liggen, was het in de zeventiende eeuw bijna even ver verwijderd van de Republiek als China. Hoewel Willem III de Ierse harp verwerkte in zijn architectuur op Het Loo, begreep hij de culturele betekenis van de harp niet op dezelfde manier als de Engelse, Franse of Nederlandse symbolen, net zoals Mary de culturele betekenis van haar Chinese kamerscherm niet precies begreep. Dit punt wordt onderstreept door een aantal Nederlandse schilderijen, waarop beroemde Ierse veldslagen staan afgebeeld en die beschreven zijn als 'wildly imaginary' met 'Athlone looking like Heidelberg'.[38]

De meeste Ieren namen in die tijd niet deel aan de westerse Europese elitecultuur, zoals die in landen als Engeland, de Republiek en Frankrijk gebruikelijk was. Willem zelf zei dat 'Ierland van de beschaafde wereld was afgesneden'.[39] Het tegendeel is ook waar; de Franse cultuur maakte in de zeventiende eeuw veel meer deel uit van de belevingswereld van de Nederlandse elite dan in de eenentwintigste eeuw. Mensen uit Engeland, Frankrijk en de Republiek deelden tot op grote hoogte dezelfde cultuur. Dit gold vooral voor de maatschappelijke bovenlaag, de mensen die het onderwerp zijn van dit artikel. Willem III en Lodewijk XIV spraken in vele opzichten dezelfde taal, en mensen als Willem III, Bentinck, Vaudemont en Sidney stuitten nauwelijks op culturele grenzen wanneer zij met elkaar spraken.

Deze gedeelde cultuur leert ons begrijpen hoe het kon gebeuren dat Willem III gravures van Franse landhuizen bestelde en dat hij en de mannen in zijn entourage huizen lieten bouwen in Franse stijl, terwijl zij in oorlog waren met Frankrijk. De elitecultuur in Engeland, de Republiek en Frankrijk kende veel gemeenschappelijke elementen, en de Franse bouwstijl was onderdeel van deze gedeelde cultuur. De architectuur van Willem III was zeker een politieke stellingname, maar meer nog een uitdrukking van toenmalige culturele waarden. Dat verklaart ook hoe het mogelijk was dat Willem III paleizen schiep die 'very noble' waren (dat wil zeggen in de Franse bouwstijl), maar niet 'grande'; voor Willem had het overnemen van de stijl die door hem en de culturele elite werd bewonderd, grotere politieke waarde dan alleen de omvang en pracht en praal. Hoewel het gezien vanuit het perspectief op het macroniveau van de staatspolitiek onverklaarbaar lijkt dat Willem de bouwstijl van zijn aartsvijand overnam, ligt dit toch anders als we dit niveau verlaten en het in de context van de gedeelde elitecultuur plaatsen. Door alleen te letten op macht, waardoor politieke en militaire tegenstellingen worden benadrukt en te weinig aandacht wordt geschonken aan een gedeelde intellectuele cultuur, waarin onder andere esthetiek en vriendschap een rol spelen, is het begrip van de wijze waarop mensen in het verleden zaken als architectuur interpreteerden problematisch geworden.

38 H. Murtagh, 'The war in Ireland, 1689-91', in: W.A. Maguire, ed., *Kings in conflict. The Revolutionary War in Ireland and its aftermath, 1689-1750* (Belfast, 1990) 84.

39 W. Troost, 'Een Utrechts edelman in Ierland. Godard van Reede van Ginkel en de Ierse grondschenkingen van Willem III (1690-1700)', *Tijdschrift voor geschiedenis*, C (1987) 6.