



*Het stadhuis
van
's-Hertogenbosch*

***HET STADHUIS VAN
'S-HERTOGENBOSCH.***

Inhoudsopgave :

<i>Inleiding.....</i>	<i>2</i>
<i>1. De wandtapijten van de raadzaal.....</i>	<i>5</i>
<i>2. Het Goudleer – Behang.....</i>	<i>12</i>
<i>3. De stoelen van de Trouwzaal.....</i>	<i>18</i>
<i>4. Het karpel van de Oranje – galerij.....</i>	<i>19</i>

Uit de door ons samengestelde serie:

*EEN HALVE EEUW STOFFEERDER IN EN ROND HET STADHUIS
hebben we een aantal artikelen overgenomen met betrekking tot dit onderwerp.*

INLEIDING

Het stadhuis van 's-Hertogenbosch

Dit monumentale gebouw op de markt dateert uit 1670.

In dat jaar werden de drie panden (waaruit het stadhuis toen bestond) zowel in- als uitwendig geheel verbouwd. De drie afzonderlijke gegevens van deze panden verdwenen en maakten plaats voor deze fraaie barok gevel.

In de benedenhal bevinden zich links en rechts van de entree de wandschilderingen van: *ANTOON DER KINDEREN* ;voorstellende aan de linkerzijde (uit 1892) de stichting van de stad door Hertog Hendrik I in 1185 en aan de rechterzijde (uit 1897) motieven gebaseerd op de Kathedraal van Sint Jan.

Achter in de hal de *Vierschaar* ;de plaats waar recht gesproken werd door de Schepenen van de stad.

Links voorbij de *Vierschaar* begint de *Romangalerij* genoemd naar de architect *ROMAN*, de ontwerper van deze gang uit 1693. Hij vormt de verbinding tussen het Hoofdgebouw uit 1670 en de achterbouw uit 1563.

Als we onze weg vervolgen komen we via een hal in de trouwzaal. Een functie welke deze ruimte al sinds 1670 vervult.

Langs de wanden van deze trouwzaal het magnifieke Goudleer – Behang.

Wanneer we teruggaan naar de hal, kunnen we via de *HEERENTRAP* (waarover de Schepenen zich begaven naar de raadsvergaderingen) ons begeven naar de *ORANJE - GALERIJ*, een naam die zich laat verklaren door de portretten van onze Oranje – vorsten. Op de vloer het karpets, dat in de jaren 1973 – 1974 vervaardigd werd naar de *kaart van Joan Bleau uit 1649*.

Op deze etage van het stadhuis bevinden zich ook:

De Burgemeesterskamer met de wandschilderingen van Theodoor van Tulden. (1606 – 1669)

De Raadzaal met de gobelins van Maximiliaan van der Gucht. (1679)

De Wethouderskamer uitgevoerd in Rococo – stijl naar een ontwerp van de Bossche architect Verhellouw. (1763)

De Vergaderruimte van Burgemeester en Wethouders; ook hier de wanden bekleed met Goudleer Behang..

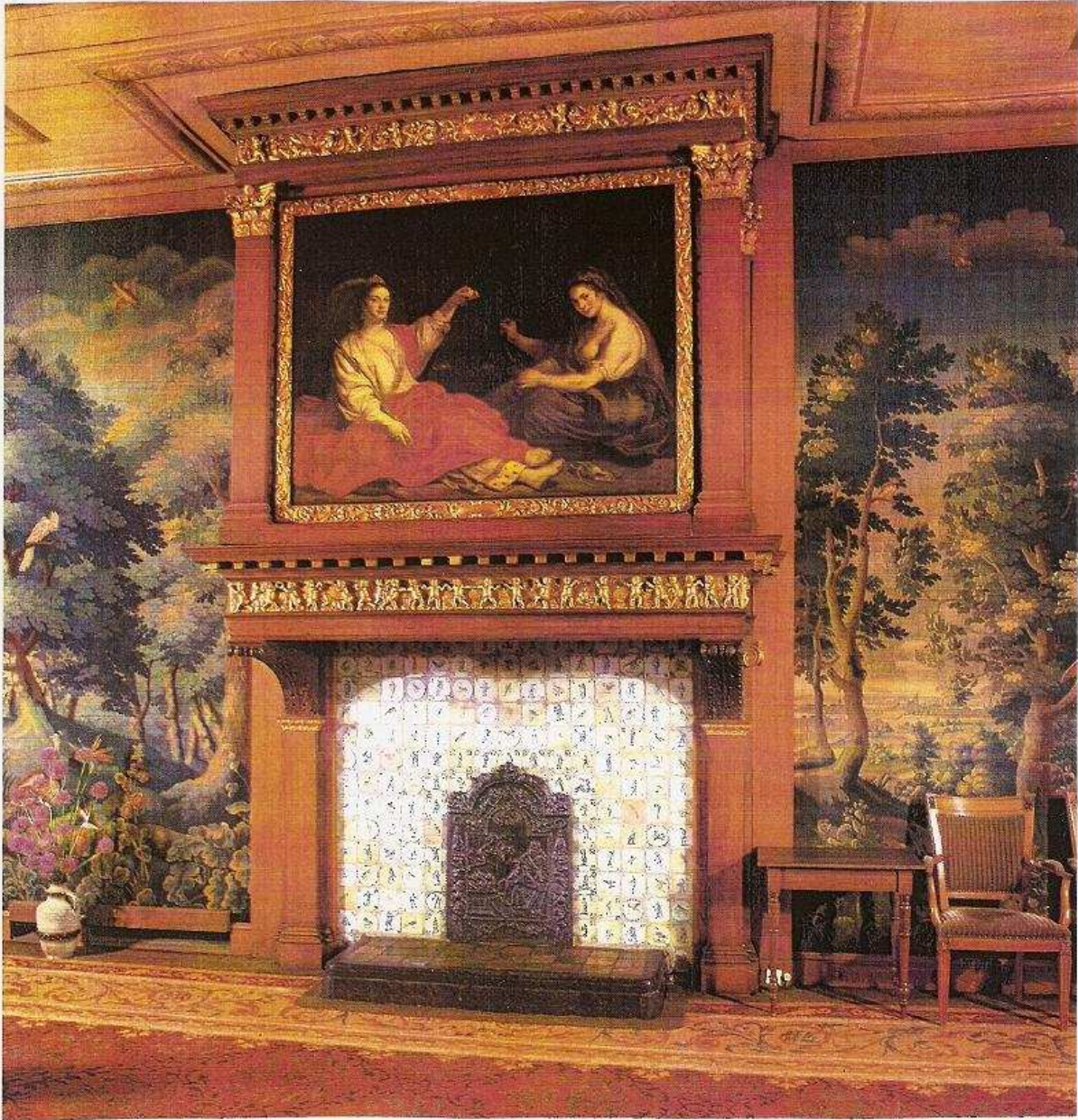
De Secretariskamer met zijn fraaie houten lambrisering.

In het stadhuis bevinden zich op de verschillende verdiepingen nog een aantal kamers voor algemeen gebruik en ten behoeve van de overige Wethouders.

Ook in deze kamers, evenals langs de muren van de *HEERENTRAP* , de hal voor de trouwzaal en op vele andere plaatsen, hangen fraaie schilderstukken van jonge en oude, bekende en minder bekende meesters.

Vanaf zijn eerste eenvoudige vorm tot wat het nu is beslaat het een geschiedenis van zes eeuwen 's-Hertogenbosch.

Een gebouw met een rijke traditie.



DE WANDTAPIJTEN VAN DE RAADZAAL

Een beknopte samenvatting betreffende historie en restauratie.

Misschien niet zo oud, maar wél bijna zo oud als de geschiedenis van de wandtapijten zijn de daarmee verband houdende reparaties aan deze tapijten.

Omdat wandtapijten oorspronkelijk 's nachts nooit bleven hangen, hadden deze ook geen gelegenheid om sterk uit te zakken. Bovendien hadden de vorsten er zo veel, dat zodra een wandtapijt slijtage vertoonde, het vervangen werd door een ander. Er was dan tijd en gelegenheid om het tapijt te laten repareren.

De fraaiste exemplaren werden gereserveerd voor feesten en plechtige gelegenheden; minder fraaie dienden dan voor dagelijks gebruik.

Vorsten stelden speciale personen aan om voor hun wandtapijten te zorgen, de zogenaamde: *CHEVALIERS de TAPISSERIE*.

Philips de Goede, Hertog van Bourgondië, beschikte zelfs over zes personen die de zorg hadden voor zijn wandtapijten. Bovendien hadden deze nog hulp van twaalf knechts.

In de loop van de 16^e eeuw wordt het wandtapijt van normaal gebruiksartikel tot versieringsobject voor paleizen en zalen. Men ging er toe over om de tapijten dag en nacht te laten hangen. Soms had men echter ook maar één stel, dat dan noodgedwongen moest blijven hangen.

Het nadeel van dit laten hangen was, dat de tapijten uitzakten. Tevens hadden stof en rook van tabak en houtvuur gelegenheid zich af te zetten op het weefsel waardoor de vezels aangetast werden, evenals door de invloed van licht. Ook beschadigingen als gevolg van het vastspijkeren van de gobelins bij het ophangen was een oorzaak van slijtage, evenals rattenvraat.

Ouderdomsverschijnselen speelden ook een rol, dikwijls beïnvloed door onoordeelkundig verven, waardoor de vezels snel verteerden. Soms ook verschoten de kleuren zeer snel, waardoor het aanzien van de wandtapijten duidelijk verminderde.

Dit verkleuren en deze slijtage deden al spoedig de behoefte ontstaan aan personen die de tapijten konden herstellen. Oorspronkelijk is dit werk opgedragen geweest aan de *RENTRAYEURS* in het Nederlands *AFZETTERS* genaamd.

De *afsetter* was de man die, als een tapijt klaar was, voor de afwerking hiervan zorgde. Hij naaide de bij de wever ontstane gaten aaneen, bevestigde de boorden = die meestal los geweven werden = aan de tapijten, verbeterde kleine foutjes, e.d.

Het was een volkomen eerzaam beroep.

Later werden aan hem tevens andere, meer frauduleuze karweitjes opgedragen, namelijk het "*bijverven*" van de tapijten.

Oogluikend was weliswaar toegestaan, dat de *afsetter* moeilijke contouren mocht ophalen, maar in de eerste helft van de 16^e eeuw en ook nog wel later, ging men zo ver, dat de *afsetter* vaak hele taferelen van landschappen en personen op de tapijten schilderde, zodat doeken ontstonden die voor het grootste deel vervalst waren. Hiertegen werd streng opgetreden, b.v. in de *Placaten* van de landvoogdes *MARIA* (van 1525 en 1539) en later van *KAREL de Vijfde*. (1544.)

Slechts: *WYT CRYT, ROOD ENDE SWART PINOIR* “ waren toegestaan. Daarnaast, als enig vloeibaar verfmiddel, inkt voor contouren. In Holland was het *afsetters* bedrijf in een apart gilde georganiseerd. Het bijverven van de wandtapijten is ondanks de verboden (zij het op bescheiden schaal) altijd blijven bestaan.

Het lag voor de hand, dat de *afsetter* ook de man was om belast te worden met de reparatie van het tapijt.

Al zeer vroeg in de geschiedenis van de wandtapijten is er sprake van oude rekeningen voor reparaties. Geen wonder als men bedenkt, dat de oorspronkelijke eigenaren deze tapijten overal mee naar toe namen.

Wat de toenmalige *afsetters* precies verstonden onder reparaties, is niet duidelijk. Wél weten we, dat men de tapijten spoelde in ruim water. Gaten werden blijkbaar gerepareerd op een gelijke wijze als nu, door zo nodig een nieuwe ketting in het weefsel te spannen en dan met een naald de inslag er overheen te stoppen, zodat het patroon weer doorliep. Versleten stukken werden soms uitgeknipt en geheel vervangen. Hetzelfde gebeurde met wapens en portretten als de tapijten van eigenaar verwisselden. Veelal was dit het geval tijdens en na de Franse Revolutie, toen de wapens van de gehate adel moesten worden verwijderd en soms vervangen werden door dat van *Napoleon*..

Nergens blijkt of hiervoor wol of zijde werd gebruikt die al verschoten was, of dat men nieuw materiaal gebruikte, dat wel bij zou kleuren in de loop van de tijd..

Voor het ophalen van de kleuren had men verschillende methoden:

Een wasbeurt met bepaalde middelen. (Het is helaas niet meer te achterhalen welke middelen hiervoor gebruikt werden). Zolang deze onschuldig waren, was het een goede manier.

Men krabde het bovenste laagje van de vezel af, waardoor de kleuren weer fris werden.

Soms ook flambeerde men de wol, door er oppervlakkig met een vlam langs te gaan. Daardoor verdween het bovenste vuile laagje en stond de vezel weer open voor het opnemen van verf. Deze methode was funest voor het materiaal; de kleuren werden wel opgehaald met verven, maar de wol werd aangetast.

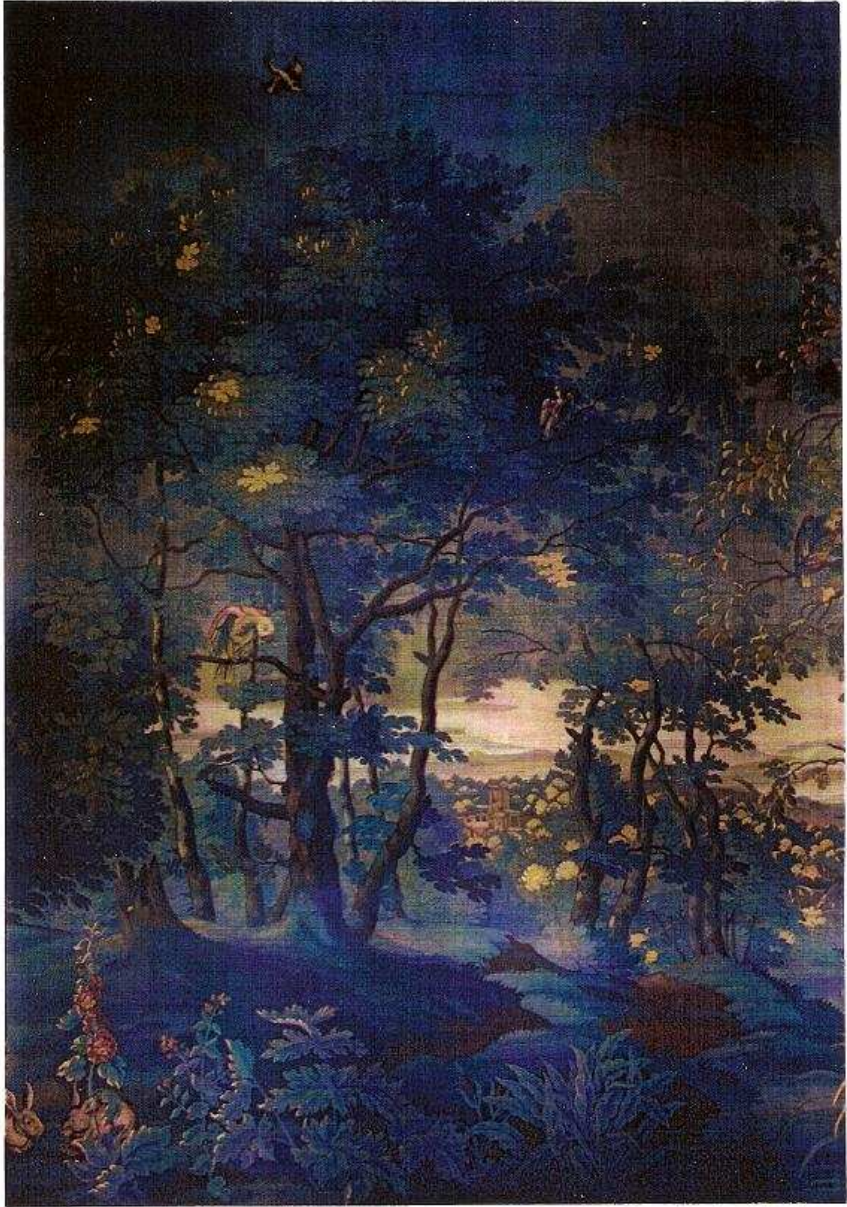
Het gevolg van deze laatste reparatie – methode is geweest, dat er in de 17^e en 18^e eeuw verboden zijn geweest voor het herstellen van wandtapijten. Men trok er zich weinig van aan. De prijzen van de reparaties werden gewoon verhoogd met de boetes die moesten worden betaald.

In het laatste deel van de 18^e eeuw is met het verminderen van de interesse in de wandtapijten ook de belangstelling voor de reparaties afgezwakt.

Pas aan het einde van de 19^e eeuw werd in de grote Franse staatsweverij: *GOBELINS* een atelier gevestigd waar o.m. de verschillende tapijten uit het Franse staatsbezit werden hersteld. Ook Nederland kende een aantal reparatie - ateliers voor Gobelins.

De Gobelins van de Raadzaal van het stadhuis te 's-Hertogenbosch werden gerestaureerd door de:

WERKPLAATS TOT HERSTEL VAN ANTIK TEXTIEL te Haarlem.



De Gobelins van het Stadhuis te 's-Hertogenbosch.

In de tweede helft van de 17^e eeuw is 's-Hertogenbosch zich steeds meer een echte hoofdstad gaan voelen van het gewest Brabant. Nadat in 1669 een brand had gewoed in het toenmalige stadhuis, besloot de overheid tot een grondige verbouwing.

Door de stadsbouwmeester *CLAES JEREMIASZ. PERSOONS* werd het laat - gotische stadhuis verbouwd. Het gebouw werd o.m. voorzien van een nieuw voorstuk in de stijl van Hollands - Barok.

Eigenlijk was het geen wonder, dat 's-Hertogenbosch voor dit nieuwe stadhuis:

“ *des Hertogen Bos* “ in zijn raadzaal wilde zien.

Onderzoekingen op de markt in 1977 hebben namelijk aangetoond, dat daar inderdaad een bos moet zijn geweest.

De overheden besloten om voor de Schepenkamer een groot wandtapijt te laten weven, met het bos als motief.

De opdracht hiervoor ging naar *MAXIMILIAAN van der GUCHT te DELFT*.

Deze *Maximiliaan van der Gucht* = vermoedelijk in 1603 te Delft geboren = was vanaf 1635 als wever in deze plaats gevestigd. Hij was het meest bekend door zijn *VERDURES*. ; gobelin - wandbespanningen voor een hele kamer met voorstellingen van 17^e eeuwse landschappen, bosgezichten met doorkijkjes, hier en daar verlevendigd door dieren. Maar ook figurale tapijten kwamen van zijn getouwen, zoals de *Slag bij Nieuwpoort*.

(Momenteel te Brussel)

Ook het Zweedse Hof betrok veel tapijten van hem, o.a. bij gelegenheid van de kroning van Koningin Cristina in 1649.

In 1679 ontving hij zijn opdracht voor het stadhuis van 's-Hertogenbosch.

In de Bossche stadsrekeningen is alleen de officiële afrekening gevonden

Op 30 September 1679 wordt aan *ALETTA van der GUCHT* betaald door de *Heren Magistraten der stat 's-Hertogenbosch* de somma van 1318 gulden voor de levering van een aantal wandtapijten.

Bij nadere beschouwing omtrent de uitvoering van deze opdracht zou men kunnen stellen, dat er niet die zorg aan is besteed, die verwacht zou kunnen worden van deze wever. De eerlijkheid gebiedt echter wel te zeggen, dat de prijs die voor de gobelins werd betaald niet erg hoog was.

Op de stadsrekening is al duidelijk aangegeven, dat de levering van deze gobelins = 54 ellen tour = is gebeurd in een aantal stuks van verschillende afmetingen. Er wordt melding gemaakt van:

Eèn stuks van 10,5 el lang en 6,5 el hoog.

Eèn stuk van 8,5 el lang en 5,5 el hoog.

Twee vensterstukken

En andere stukken van 5,5 el hoog, tevens nog 32 ellen lucht voor de kortste tapijten.



Een fragment van de gobelins in de raadzaal van het stadhuis te 's-Hertogenbosch, in 1679 geweven door Maximiliaan van der Gucht uit Delft. Op deze opname is duidelijk de toeving aan de gobelins te zien: de extra geleverde strook „lucht met vogeltiens“.

Door de verschillende afmetingen van de gobelins, bleek een deel hiervan niet de juiste hoogte te hebben voor de Schepenzaal. Om dit te verhelpen werd door de wever een extra strook wandtapijt geleverd van 32 el lengte en ruim èèn el hoogte, tegen kennelijk een speciale prijs van 3 gulden per vierkante el. De strook = overigens van een mindere kwaliteit dan de al geleverde gobelins = werd aan de bovenzijde van de kortste tapijten, als “*LOCHT*” toegevoegd. Toen men met het stellen van de gobelins bijna klaar was, bleek dat men nog 3 el lucht te kort kwam. Ook deze werd nageleverd en bovendien voorzien van een tiental vogeltjes.

Over het eindresultaat was men toch niet geheel tevreden; de toevoeging van de extra geleverde strook lucht, was vooral daar zichtbaar, waar de wolken van deze strook niet pasten aan de lucht van de gobelins. Om dit euvel te verhelpen en de grote stukken lucht enigszins te breken liet men er vogeltjes op schilderen. Op 25 oktober 1679 wordt aan:

H. van Hastenburch betaald de somma van 18 gulden en 18 stuivers: *voor het stellen van enige vogeltiens..*

Dat de levering van de gobelins niet perfect was, zou wellicht hierin kunnen schuilen, dat *Van der Gucht* (gezien zijn hoge leeftijd) zich niet veel meer met deze opdracht heeft bemoeid, temeer omdat uit de stadsrekening blijkt, dat de afrekening van deze opdracht door zijn dochter Aletta gebeurde. Dat voor de uitvoering van deze opdracht gobelins werden geleverd waarvan de hoogte-maten niet klopten met de hoogte van de Schepenzaal, vindt waarschijnlijk zijn oorzaak in het feit, dat *Van der Gucht* een aantal delen van het totale wandtapijt nog in voorraad had. Deze hadden evenwel niet de juiste hoogte, zodat hij een gedeelte bij heeft moeten weven om de goede maat te bereiken. Dit laat zich verklaren, enerzijds door de vrij lage prijs die men betaalde voor deze tapijten, anderzijds hadden wevers vaak tapijten in voorraad om te verhuren bij speciale gelegenheden en feesten.

Wever *Maximiliaan van der Gucht* overleed in 1689.

Zijn zoon zette het werk van zijn vader in Delft nog enige tijd voort.

De oudste stadsrekening inzake het onderhoud van deze gobelins dateert van 3 januari 1680. dan wordt aan *Jan de VIGNE* betaald door de *Heere Magistraten* de *somma van 12 gulden en 10 stuivers*.

In 1942 werden de gobelins gewassen en waar nodig bijgestopt.

Toen werd ook de ophanging gewijzigd; de gobelins waren tot dan met spijkertjes bevestigd op de muurschroten. Door nu gebruik te maken van drukknopen, konden de gobelins bij een eventuele brand = het was immers oorlog = vlug van de muur genomen worden.

In het begin van de 60-er jaren bleek, dat het kostbare en historisch zeer waardevolle wandtapijt dringend aan restauratie toe was. De restauratie, uitgevoerd in de periode van 1962 tot 1971 door de *Werkplaats tot Herstel van Antiek Textiel te Haarlem* vergde bijna 67.000 werkuren. Van de totale oppervlakte = 141 vierkante meter = werd er 18,5 vierkante meter vernieuwd. De gemiddelde *snellheid* kwam neer op circa 2,8 centimeter per uur. Aan deze restauratie werd, met de naald, door 35 mensen = voor kortere of langere tijd = gewerkt.

De totale kosten van de restauratie bedroegen: 489.844,00 gulden

Het afwerken van omslagen, op maat maken van de gobelins en het stellen werd verzorgd door de medewerkers van *WONINGINRICHTING KAREL BRUGGEMAN te 's-HERTOGENBOSCH*.

Om dit waardevolle bezit voor de stad te behouden, bleek het in de jaren negentig van de vorige eeuw dringend noodzakelijk een steundoek achter de gobelins aan te brengen. Bij deze methode worden de gobelins met verticaal lopende stiksels op deze katoenen steundoek vastgezet. Door middel van dit doek wordt het uitzakken van de gobelins voorkomen en wordt tevens het hele gewicht van het wandtapijt door deze steundoek gedragen en niet langer alleen door de, vanwege ouderdom zwakke en kwetsbare, draden van het gobelin - weefsel.

s-Hertogenbosch, Februari 1990.

Henk Bruggeman.

BRONNEN:

Stadsarchief van 's-Hertogenbosch.

Stichting Werkplaats tot Herstel van Antiek Textiel te Haarlem.

Woninginrichting Karel Bruggeman te 's-Hertogenbosch.

Boekwerk " Waar legwerk hangt " Elisabeth Kalf.

Boekwerk " De restauratie van tapisserie " M. Diehl..

H E T G O U D L E E R B E H A N G
V A N H E T S T A D H U I S T E
' s - H E R T O G E N B O S C H .

De oorsprong van het Goudleerbehang.

Het stadhuis van 's-Hertogenbosch heeft niet alleen een fraaie raadzaal met een kostbaar gobelin (geweven wandbekleding), maar bezit ook een aantal vertrekken waarin de wanden bespannen zijn met het prachtige Goudleer Behang.

Alhoewel Goudleer! Misschien kunnen we hier toch beter spreken van leer met een goudachtige glans, want hoewel de naam anders doet vermoeden is er geen enkel stukje goud verwerkt in dit behang. In vakkringen spreekt men dan ook liever van *Cordobaans-cuir*, genoemd naar de Spaanse plaats Cordoba.

Het vervaardigen van goudleer is waarschijnlijk van Arabische oorsprong. Geschiedschrijvers melden, dat er rond 1150 al geschreven wordt over de stad *Ghadâmes*, waar men goudleer zou maken.

De Moren introduceerden en beheersten de Goudleer vervaardiging in Spanje. Met name de plaats *CORDOBA* was vanaf de 14^e eeuw het centrum van de Goudleer - industrie. Maar ook andere Spaanse steden als *SEVILLA* en *BARCELONA* hadden deze industrie binnen hun muren.

SEVILLA was bovendien de uitvoerhaven, van waaruit het goudleer werd verscheept naar *MARSEILLE*, en van daaruit over land naar Parijs. Vanuit deze laatste stad vond het transport dan weer plaats naar een groot aantal steden.

De bestellingen van dit leer behang gebeurden per verkochte kamer(s); kennelijk had men vanuit Spanje geen stalenmateriaal van wat mogelijk was (de versiering of kleur). Men liet de bestelling vergezeld gaan van een summiere aanduiding omtrent de kleuren, b v ., veel wijnrood of olijfgroen ” of „ zeker de kleur dofblauw niet ”. Of de Spaanse leveranciers konden slecht lezen of men nam het niet zo nauw, maar de Antwerpse importeur Goetkints klaagde in 1624 zijn nood bij een Spaanse leverancier, dat hem steeds behang werd geleverd in kleuren die niet door hem besteld waren. De betalingen door o.a. deze firma Goetkints gebeurden weinig in geld, maar meestal werd geruild met producten uit eigen streek, zoals gobelins, schilderijen, linnen, etc.

Goudleer werd niet alleen gebruikt voor versiering van wanden, maar ook voor andere doeleinden zoals kamerschermen, het bekleden van stoelen, e.d.

Tot plm. 1630 heeft Cordoba de toon aangegeven bij de vervaardiging van het goudleer. Het verdrijven van de Moren door Filips III (zoon van Filips II en van 1598 = 1621 Koning van Spanje) in 1610 was kennelijk de oorzaak van de terugval van deze industrie in de genoemde Spaanse steden. Veel verdreven Moren vestigden zich toen in Venetië, dat in Italië het centrum werd van deze tak van industrie.

Via Spanje - Italië - Frankrijk kwam de techniek van het bewerken van leer naar de zuidelijke en noordelijke Nederlanden. In onze streken kwam deze industrie, met name in de 17^e eeuw, tot grote bloei. Weliswaar was de bloeitijd in de noordelijke Nederlanden vrij kort; ze begon rond 1600 en duurde tot ongeveer 1680. In dat jaar moesten er al ondernemingen gesloten worden in verband met de opkomst van andere, goedkopere producten voor bekleding van wanden.

In de zuidelijke Nederlanden droeg Vlaanderen, en in het bijzonder de stad Mechelen in belangrijke mate bij aan deze bloeiperiode.

Waarom nu juist Mechelen? De Mechelse - Goudleermakers konden zich verzekeren van de steun van zeer bekwame beeldhouwers, die zorgden voor een grote en zeer fraaie collectie drukplaten, waarmee het leer bewerkt werd. Bovendien bezaten de Mechelse goudleer bewerkers het geheim omtrent de vervaardiging van het vernis, dat zorgde voor de prachtige goudglans. Ook hierom was hun leer zeer gewild. De Mechelse - Goudleermakers looiden hun leer zelf volgens een speciale methode in tonnen, zodat men sprak van *TONLEDER*, dit in tegenstelling tot elders aangewende systeem van *TOUWLEER*, dat bewerkt werd door de huidevetters. Daarnaast waren de goudleer makers door familiale banden zo nauw aan elkaar verwant, dat zij binnen dit gebied een monopolie bezaten.

In de noordelijke Nederlanden was het vooral Amsterdam, dat naam maakte door het leer dat daar werd vervaardigd. Meesters in de kunst van het: *Goudleermaecken* waren daar o.a. *Hans le Maire en Jacob Dircksz de Swart*.

De vraag naar het Hollandse goudleer was zo groot, dat b.v. *Hans le Maire* al werkte met zo'n 120 arbeiders. Uit de archieven blijkt, dat deze *Le Maire* contracten afsloot voor 17000 Franse kalfsvellen per jaar. Ook zijn overeenkomst met een goudslager voor levering van 24000 blad geslagen zilver per week, loog er niet om.

De grote vermaardheid van het Hollandse goudleer was eigenlijk te danken aan een nieuw principe dat hier werd toegepast, en dat *verheven goudleer* werd genoemd.

In 1628 werd aan de goudleer maker *Jacob Dircksz de Swart* octrooi verleend om dit verheven goudleer te maken. Tot dan toe werd door middel van kleine handstempels de leervellen aan de voorzijde voorzien van kleine motiefjes. Het is hoogstwaarschijnlijk een Hollandse vinding geweest om deze techniek te vervangen door aan de achterzijde het leer te bewerken, hetgeen tot dan toe zeer ongebruikelijk was. De methode hield in, dat men gebruik maakte van houten vormen, waarin de schrijnwerker het patroon negatief uitgestoken had. Het leer werd vochtig gemaakt en met de vergulde kant op de houten drukvorm gelegd in de pers; vervolgens werd de pers aangedraaid en ontstond het reliëf in het leer. Ook nu is men het er nog over eens, dat er groot vakmanschap voor nodig was om:

De houten blokken van een patroon te voorzien.

Om het leer op de juiste manier hierin te persen.

De leervellen die gebruikt werden voor wandbekleding, hadden een afmeting van 75 x 65 cm. Men naaide zoveel vellen aan elkaar als een wand hoog en breed was. Vervolgens werd zo'n wandgedeelte op de houten muurlatten gespijkerd en eventueel in de hoeken afgebied met strookjesleer, vastgezet met siernagels.

De ontwikkelingen en de opkomst van het geschilderde behang bleek een geduchte concurrent te worden voor het goudleer. Goudleer was door zijn oorsprong en zijn bewerkingen een kostbaar product. Om de prijs aantrekkelijker te maken en het afzetgebied te behouden, paste men andere methodes toe. In wezen echter was de aftakeling van het goudleertijdperk al begonnen.

Om deze redenen worden de vellen nu *gescharnierd* (aan elkaar geplakt) waardoor banen ontstaan zonder de genaaide dwars - naden en die de hoogte hadden van de betreffende kamer. Omdat het fabricageproces met de houten vormen zeer arbeidsintensief was, ging men nu de baan van gescharnierde vellen leer door een metalen mangel halen, waardoor deze baan voorzien werd van een klein repeterend patroon. Ook worden banen lederen vellen geheel onbewerkt geplaatst op de wanden, om ze vervolgens te beschilderen met figuren en motieven.

Ondanks al deze vereenvoudigingen bleef de prijs van het goudleerbehang duurder dan de geschilderde papieren behangsels.

Het einde van het goudleer tijdperk was in zicht; met een enkele uitzondering wordt er na plm. 1800 geen goudleer behang meer vervaardigd.

Toch bleef er bij het inrichten van oude patriciërs – woningen een zekere heimwee bestaan naar dit fraaie product van vakmanschap..

Het was *Jan Mensing*, die rond de 20^e eeuw probeerde een goudleerwerkplaats van de grond te krijgen in Amsterdam. In 1924 verhuisde hij naar Bussum waar hij met zes personeelsleden probeerde goudleer behang volgens de oude Hollandse methode te vervaardigen. Hoewel hij naar ontwerpen van o.a. *Berlage* fraaie staaltjes van zijn vakmanschap toonde, was de grote handicap voor zijn bedrijf de slechte kwaliteit van het gebruikte leer, wat een gevolg was van de veranderde looitechniek.

Noodgedwongen heeft hij zijn toevlucht moeten zoeken tot leer uit Engeland; weliswaar ook geen beste kwaliteit, maar altijd nog beter dan de aangeboden kwaliteiten van het Europese vaste land. Van het goudleer, dat door *Jan Mensing* werd vervaardigd, zijn nog mooie voorbeelden bewaard gebleven.

DE TECHNIEK.

Hoewel de vervaardiging van goudleer al eeuwen oud is, blijft het principe (behalve de versieringen in het leer) eigenlijk gebaseerd op:

Het bewerken en op maat snijden van de vellen.

Het plakken van de zilverfolie.

Het politoeren.

Het aanbrenge van eiwitlaag.

Het aanbrenge van een dubbele gele vernislaag.

LEER.

Schape - en geitenvellen: hoofdzakelijk gebruikt in Italië en Spanje.

Kalfsvellen: hoofdzakelijk gebruikt in de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden.

ZILVER.

Het laagje bladzilver = bestaande uit velletjes zilver met de maat van 95 x 95 mm = werd met verdunde perkamentlijm op het leer geplakt en vervolgens met een aagaatsteen gepolijst, waardoor het zilverblad een goede hechting kreeg en het oppervlak glad werd.

Over het bladzilver werd dan een laagje eiwit gestreken met een tweeledig doel:

*Om te voorkomen, dat zilversulfide werd gevormd (dit is het verkleuren van het zilver waardoor de goudglans veranderde in een dofbruine kleur)
Om ervoor te zorgen, dat de later op te brengen gele lak niet in het zilver drong.*

Door deze gele lakvernis tweemaal over het zilver te strijken verkreeg men de diepe goudkleur waaraan dit product zijn naam te danken heeft.

Het is het vermelden waard, dat het aanbrengen van het bladzilver niet in de zomer kon gebeuren. In de gebruikte perkamentlijm zaten n.l. zwavelverbindingen die door de hogere weerstemperaturen sneller met het zilver reageerden, waardoor het zwarte zilversulfide ontstond..

KLEUR.

Op de laklaag wordt dan de decoratie aangebracht in dekkende of transparante kleuren; hierover kwam dan een dunne laag getinte vernis.

VERSIERINGEN.

Er waren drie methodes:

*Aan de voorzijde met kleine stempels bewerken. (Spaans Goudleer)
Reliëf drukken door middel van vormen; het zogenaamde verheven
goudleer.
(Mechels werk en Noordelijke Nederlanden.)
Door middel van een stalen mangel.*

**HET GOUDLEERBEHANG VAN DE RADEKAMER
VAN HET STADHUIS TE 'S-HERTOGENBOSCH.**

Bij de restauratie van het Goudleer Behang in de Raadskamer van het stadhuis te 's-Hertogenbosch in 1911 ontdekte men op de muur het met rood krijt geschreven opschrift:

1763 24 Dec. door Caspar Reytz behangen.

Deze Caspar Reytz (waarschijnlijk afkomstig uit de omgeving van Mainz, Dld.) werd op 15 februari 1749 poorter van de stad 's-Hertogenbosch. Hij huwde op 18 mei 1749 met *Willemine van den Hurk*, ingezetene van de stad.

Voor de Radekamer van het stadhuis leverde behanger *Caspar Reytz* volgens zijn nota van december 1763 :

<i>31 banen goudleer, elke baan 5 en 1/8 el lang, zijnde 158 en 7/8 el, voor.....</i>	<i>397 . 3 . 12</i>
<i>3500 spijkers, 5 pond lijm en 1/2 pond garen, voor.</i>	<i>24 . 0 . 0</i>
<i>TOTAAL</i>	<i>421 . 3 . 12</i>

(d.i. 421 gulden, 3 stuivers en 12 penningen)

Op 14 februari 1764 werd deze nota aan Caspar Reytz voldaan.

Het door hem verwerkte goudleer is waarschijnlijk rond 1760 in Dordrecht vervaardigd.

Bij dezelfde restauratie werd een beschreven stuk papier gevonden op de middenwand, waaruit bleek, dat het Goudleer Behang op 3 augustus 1882 door *J. Krijbolder te 's-Hertogenbosch* gerestaureerd was: *onder toezicht van den Hoofdopziener en de Commies ter Secretarie voor een bedrag van 73 gulden en 92,5 cent.*

Bij het begin van de 20^e eeuw verkeerde dit Goudleer Behang in een zeer vervallen toestand en dreigde zijn algehele ondergang tegemoet te gaan. Bij de raadsvergadering van 30 maart 1911 werd aan de restaurateur *J. Mensing uit Amsterdam* opdracht gegeven het goudleer te restaureren. De totale kosten (met bijlevering van een nieuwe baan goudleer) bedroegen 1700 gulden. De waarde van het goudleer werd door J. Mensing in 1911 geschat op 17.000 gulden.

De meest recente restauratie aan het Goudleer Behang = welke plaats vond in de periode 1990 = werd uitgevoerd door het Centraal Laboratorium voor onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschap te Amsterdam.

Problemen bij een dergelijke restauratie vloeien meestal voort uit:

De ouderdom van het goudleer, waardoor “ leermoeheid “ optreedt, met als gevolg een grote mate van krimp of rek door veranderingen in de luchtvochtigheid.

Het gebruik van centrale verwarming waardoor het goudleer wordt blootgesteld aan uitdroging en spanning. Hierdoor ontstaan scheuren in het leer.

Het laboratorium bezit een speciale afdeling waar men door chemische analyse en met verschillende technieken een antwoord probeert te krijgen op vragen als hoe het leer in zijn tijd geloooid is (chroom of plantaardig) en hoe de kwaliteit en de samenstelling van de zilverfolie is.

In de laatste jaren van de Goudleerbewerking (plm. 1900) werd het product ook fabrieksmatig vervaardigd. Waarschijnlijk om de prijs te drukken verving men het zilverfolie door tinfoolie of een mengsel van lood en zink.

Goudleer vellen die in treksterkte achteruit zijn gegaan worden voorzien van een polyester achterdoek als versteviging. Om spanningen en/of krimp geen nadelige invloed meer te laten gelden op het leerbehang wordt het nu rondom voorzien van een strook elastische stof. In plaats van het goudleer wordt nu de elastische stof op de muurschroten gespijkerd. De strook moet nu de werking, veroorzaakt door krimp en rek, opvangen en voorkomen dat hierdoor weer scheuren in het goudleer ontstaan.

Ontbrekende stukken in het goudleerbehang worden aangevuld met nieuw kalfsleder, dat met een leerverf is behandeld. Weliswaar blijft hierdoor het onderscheid tussen oud en nieuw goudleer zichtbaar, maar het project toont zich aan de toeschouwer als een geheel vlak.

Zou men anno 1990 het goudleer met dezelfde materialen en volgens hetzelfde principe vervaardigen, dan zou een vierkante meter goudleer komen op de prijs van: 6000 gulden.

DE STOELN VAN DE TROUWZAAL

In 1972 werd een deel van de stoelen uit de trouwzaal van het stadhuis van 's-Hertogenbosch opnieuw gestoffeerd.

Ogenschijnlijk waren deze stoelen in één serie gemaakt of aangekocht. Na het verwijderen van de aanwezige stoffering en het onderwerk bleek echter, bij nadere beschouwing van de rompen, dat deze stoelen steeds in kleine hoeveelheden waren bijgemaakt.

Bij enkele = kennelijk de oudste stoelen uit deze serie = werden kleine restanten meubelbekleding aangetroffen waarvan de herkomst en de weeftechniek ons onbekend voorkwamen. Voor nadere informatie werden deze opgestuurd naar het Textielmuseum in Tilburg.

Na onderzoek bleek, dat deze stof de naam had gedragen van *VELOURS COUCHE* ook wel genoemd *GEPLET TRIJP*.

Volgens dit rapport van het Textielmuseum moet deze stof, gezien de methode van vervaardiging (mohair pluche met liggende pool), zeker méér dan honderd jaar oud zijn

Het grondweefsel bestaat uit linnengarens, de pooldraad is van mohair kamgarens. Het bijzondere van de vervaardiging van deze stof is, dat hij na het weven (als kettingpluche met snij roeden) op een ca. 10 meter lange tafel gespannen wordt en na bevochtigd te zijn, de pool van het weefsel met handkaarden naar één kant gestreken wordt. Als hulpmiddel hierbij wordt gelatine gebruikt. Na droging wordt deze stof wel 2 à 3 maal gestreken op een strijkmolen. Eventueel ongelijk liggende pooldraden worden afgetopt met behulp van een scheermachine.

Omtrent de juiste ouderdom van dit weefsel, gebruikt als bekleding op de stoelen van de trouwzaal, hebben de stadsrekeningen van 's-Hertogenbosch ons géèn uitsluitel kunnen geven.

HET KARPET VAN DE ORANJE - GALERIJ.

Toen in de jaren zeventig het karpet op de Oranje - Galerij van het stadhuis te 's-Hertogenbosch aan vernieuwing toe was, leefde bij het college de gedachten om een kleed te laten ontwerpen met een voorstelling die betrekking had op de geschiedenis van de stad. In overleg met de toenmalige stadsarchivaris werd gekozen voor het idee om de *kaart van Joan Bleau uit 1649* als karpet uit te laten voeren, in afmetingen die geschikt waren voor deze zaal.

Het geslacht *BLEAU* was zeer bekend als tekenaars en uitgevers van sterre - en zeevaarkundige gegevens; zowel in kaartvorm als beschrijving.

De Stichter van dit bedrijf was *Willem Jansz Bleau*. Hij werd in 1571 geboren als zoon van een Amsterdamse haringkoopman te Alkmaar; maar mogelijk Uitgeest. Via een aantal omzwervingen (o.a. Denemarken) leerde hij het vak van astronomie alsmede instrumenten en globe maken. Terug in Amsterdam begon hij een *KAARTENMAKERIJE*, en in 1602 vervaardigde hij zijn eerste *Hemel en Aardglobe*.

Het werk dat hij afleverde stond zo hoog aangeschreven, dat de Verenigde Oost-Indische Compagnie hem in 1633 benoemde tot hun officiële kaartmaker.

In 1638 stierf Willem Jansz. Het bedrijf werd voortgezet door zijn zoon *Dr. John Bleau*. (23 september 1596 = 28 mei 1673). Hij werd hierbij aanvankelijk geassisteerd door zijn broer Cornelis, welke in 1646 overleed.

Joan = ook genoemd Johannes Willemsz. = was niet alleen vermaard om zijn aardrijks - en zeevaartkaarten, maar tevens was hij erg goed thuis in de “ *Regtsgeleerdheid* “ en een bedreven advocaat. Hij behoorde in zijn stad Amsterdam tot de Schepenen en Raad. Ook mocht hij zich de officiële kaartmaker van *V. O. C.* noemen, in welke functie hij zijn vader opgevolgd was..

Zonder zijn andere uitgaven te kort te doen vergaarde hij als drukker en uitgever toch de meeste roem met *Het groot Stedenboek der Verenigde Nederlanden van 1649*..

Uit het bovenvermelde boek is afkomstig de kaart, waarnaar het betreffende karpet door weverij *Edmond de Cneudt* werd vervaardigd.

Opmerkelijk is het, dat op deze kaart van Bleau het stratenplan en de loop van de wateren vrijwel niet afwijken met de huidige kern van de stad 's-Hertogenbosch.

Joan Bleau ging zich steeds meer toeleggen op de productie van landkaarten in zijn uitgeverij. Zijn plan om een volledige beschrijving te geven van de toen bekende wereld heeft hij niet geheel waar kunnen maken. Maar toch leverde hij met de uitgave van de *Atlas Major of Grooten Atlas* een zo grootse prestatie, dat deze nog steeds als de beste uitgave uit de 17^e eeuw beschouwd wordt. De benodigde geografische gegevens om deze kaarten te vervaardigen kwamen op verschillende manieren bij de uitgevers binnen.

Voor de zeekaarten konden zij een beroep doen op de scheepsbemanningen. Tijdens hun reizen brachten deze bemanningen de verschillende kusten, wateren en eilanden in beeld; voor hun vertrek hadden ze daartoe uitgebreide instructies van de kaartenmakers ontvangen. Voor de gegevens op het land, maakten zij zowel gebruik van landmeters als van hun eigen opmetingen; daardoor waren zij soms maanden van huis.

Om de ligging van en de afstanden tussen landen aanschouwelijk te maken, vervaardigden zij in hun bedrijf ook globes, waarop de door hun gedrukte kaarten werden aangebracht.

Op het toppunt van hun roem, toen negen persen de uitgaven van atlanten en stedenboeken drukten, die over de hele wereld aftrek vonden, werd het bedrijf op 22 februari 1672 door een catastrofale brand verwoest. De volledige schade bedroeg 382.000 gulden. John Bleau overleefde deze ramp niet lang ; hij stierf op 28 mei 1673.

Hoewel zijn erfgenamen *Willem, Pieter en Joan Jr* het bedrijf voortzetten was de glorie tijd voorbij. In 1695 werd de inventaris geveild en na de dood van *Joan Bleau Jr* in 1712 werd de zaak geliquideerd.

In Amsterdam herinnert het *Blaauwsteegje* nog aan deze generatie kaartenmakers.

Over het tapijt van de Oranje – Galerij willen we een bijzondere anekdote niet onvermeld laten.

In het oorspronkelijke plan zouden op de vier hoeken van het tapijt de wapens komen van de zustersteden Leuven, Brussel, Antwerpen en 's-Hertogenbosch.

De wever (Edmont de Cneudt) een Vlaming in hart en nieren had er erg veel moeite mee om deze gedachte uit te voeren. In zijn redenering was het gaan over wapens van steden en vlaggen een privilege, dat uitsluitend voorbehouden was aan wereldlijke en kerkelijke gezagsdragers en niet aan het volk/ Het is hierom, dat op het tapijt de wapens van de vier steden ontbreken.

Het deel van de moerassige bodem rond 's-Hertogenbosch werd toen (al of niet door annexatie) maar uitgebreid.