

# Een ‘levend’ adellijk decor

## Het souterrain, de hal en de portrettengalerij van Kasteel Amerongen

Sanne van Drenth

Aan de rand van het dorp Amerongen ligt, omgeven door historische tuinen en omringd door een brede gracht, het Kasteel Amerongen. Bij het betreden van het statige kasteel stapt de bezoeker in een tijdmachine, waar ruim 700 jaar familiegeschiedenis zich heeft afgespeeld. Het begon omstreeks 1286, toen de broers Henric en Diederic Borre de opdracht kregen van Floris V, graaf van Holland, om bij het dorp Amerongen een versterkt ‘*huys te doen timmeren*’. Het was een echt kasteel, gebouwd als een versterkte woontoren omringd door een gracht. In de eeuwen daarna het door diverse families bewoond, uitgebreid, herbouwd tot huis en heringericht.

Kastelen en adellijke landhuizen zijn een bijzondere categorie gebouwen die, door het verliezen van hun oorspronkelijke functie, vrijwel geheel tot de geschiedenis en onze monumenten behoren. Het zijn meestal grote verblijven in landelijke gebieden, die generaties lang eigendom waren van adellijke families en door hen werden bewoond. De adel kenmerkte zich door een levensstijl die hun hoge sociale status benadrukte. De statige gebouwen en bijbehorende leefcultuur die dit aanzien faciliteerden, wijken sterk af van onze huidige manier van wonen en leven. De gebouwen bevatten ruimtes die we vaak niet gelijk kunnen thuisbrengen, zoals een *maegdekamer*, een *gobelinkamer* en een *alkoobikamer*. Alleen goed geïnformeerde onderzoekers en mensen van adel, die zich doorgaans zeer bewust zijn van hun familiegeschiedenis, kunnen zich een voorstelling maken van het leven dat zich afspeelde in de kastelen en landhuizen.

Het was toch de vraag die ik mezelf stelde toen ik het adellijke huis te Amerongen betrad. Het onderzoek begon met de brede en allesomvattende vraag: ‘Hoe woonde de adel in Kasteel Amerongen?’ Dat bleek geen gemakkelijk te onderzoeken vraag vanwege de veranderende rol van de adel in

de samenleving door de eeuwen heen en de levensstijl die daarmee gepaard ging. Daarnaast hangt het ‘wonen van de adel’ sterk samen met ontwikkelingen die woonhuizen hebben beïnvloed, zoals de huishoudgroottes en groeiende behoefte aan privacy, maar ook technologische innovaties zoals elektriciteit, die ervoor zorgden dat het wonen veranderde. Elke adellijke familie heeft een eigen geschiedenis en ieder lid van de familie heeft zijn eigen interesses, wat invloed had op de inrichting en het gebruik van het huis. Kastelen en landhuizen zijn doorgaans uitgebreide informatiebronnen waar talloze verhalen liggen opgeslagen.

Het onderstaande artikel is het resultaat van onderzoek naar het ontwerp, de plattegrond en het interieur van Kasteel Amerongen, waarbij de focus ligt op een drietal ruimtes: de hal in het souterrain, de hal op de bel-etage en de grote galerij op de eerste verdieping. Deze ruimtes bevinden zich direct boven elkaar en vormen een verticale as door het huis. De verschillende functies van deze ruimtes vertellen een verhaal over de adellijke levensstijl van de families Van Reede en Van Aldenburg Bentinck, waarbij de belangrijkste ontwikkelingen in de adellijke wooncultuur van het begin van de zeventiende eeuw aan de orde komen. De ruimtes tonen niet alleen verschillende functies en gebruiken, maar ook de rijke gelaagdheid van het interieur en zijn ontstaansgeschiedenis.

## Het belang en de gelaagdheid van een adellijk familiehuis

Kasteel Amerongen is een van oorsprong middeleeuws kasteel dat altijd bewoond is geweest door adellijke families. Een gedeelte van de fundering van het huidige huis stamt nog uit 1286, de resten van een veel kleiner kasteel. Het 'huys' werd omstreeks 1286 gebouwd in opdracht van de graaf van Holland, Floris V, en het gebouw kwam in handen van de familie Borre van Amerongen. Het is aannemelijk dat deze familie in dienst stond van de graaf en volgens het feodale stelsel bescherming bood aan de mensen op zijn land, in ruil voor inkomsten. In 1420 stierf de mannelijke lijn van de familie Borre van Amerongen uit, waarna gedurende ruim een eeuw het huis werd bezet en beheerd door verschillende families. Het kasteel en de heerlijkheid werden in 1557 verkocht aan Goert (Godard of Godart) van Reede van Saesveld (1516-1585), die heer van Amerongen werd. Als heer van heerlijkheid Amerongen genoot hij heerlijke rechten, zoals het jachtrecht, het visrecht en het recht om een dominee te benoemen. Deze tak van de Van Reedes was ruim vier eeuwen eigenaar van het huis. Uiteindelijk kwam het kasteel door vererving de vrouwelijke lijn in het bezit van de familie Van Aldenburg Bentinck, die in 1879 de koop sloot.<sup>1</sup>

Kastelen en landhuizen hadden doorgaans een lange bewoningsgeschiedenis, zoals ook Kasteel Amerongen. De oudste kastelen stammen uit de middeleeuwen en hadden vooral een functioneel doel. Macht was gebaseerd op het bezit van grond. Hierop werkten de boeren en ze betaalden aan de landheer, maar de landheer kon zijn pachters ook oproepen om te vechten. In tijden van nood bood het kasteel bescherming aan de boeren. Het was een wederzijdse afhankelijkheid, maar wie land had, had macht en liet daarop een kasteel of landhuis bouwen. In *Life in the English Country House* benoemt de Britse architectuurhistoricus Mark Girouard: '*Land provided the fuel, a country house was the engine which made it effective*'.<sup>2</sup> Het landhuis was vooral een machts huis, het hoofdkwartier van waaruit land werd beheerd en de macht werd georganiseerd. Bovenal was het

---

<sup>1</sup> Ten Klei, "House for Sale", 28 mei 2020.

<sup>2</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 3.

een etalage, waar belangrijke gasten konden worden uitgenodigd en goede relaties werden onderhouden.

Het middeleeuwse kasteel had nog een beschermende functie, maar in de eeuwen daarna werkte het kasteel vooral associatief. Niet iedereen mocht zomaar zijn huis versterken, dat was een adellijk voorrecht. Het bezit van een representatief, weerbaar huis, met een slotgracht en sterke muren, hoorde bij een ridderlijke levenswijze en was tot 1795 een formele verplichting voor de leden van een ridderschap, terwijl het kasteel toen allang geen echte verdedigingsfunctie meer had. Het kasteel – of liever gezegd het kasteelachtige landhuis – kreeg steeds meer de rol van decor waarin zich het dagelijks leven van de adel afspeelde. Het was het toneel dat een aura van succes, macht of mysterie rond de eigenaar projecteerde. Het landhuis, compleet met wapenschilden, trofeeën, kunstwerken, boeken, paarden en personeel, waren een zichtbaar bewijs van rijkdom en bekwaamheid van de eigenaar. Het adellijke landhuis was bovendien een teken van de ambitie van de landheer, die ermee liet zien naar welk machtsniveau hij streefde.<sup>3</sup>

Een belangrijk onderdeel van het adellijke huis was dat het nooit werd verkocht, maar altijd via overerving werd doorgegeven. De Nederlandse historica Ileen Montijn schrijft in *Hoog Geboren*: ‘Continuïteit is het sleutelwoord: niets is dierbaarder – of eerbiedwaardiger, dan het oude huis, waar steeds nieuwe generaties van dezelfde familie opgroeien, waar de portretten van voorouders hangen en waar in elke kamer, aan elk meubelstuk en aan iedere boom de geur van vroeger hangt.’<sup>4</sup> Ten eerste zorgde dit langetermijndenken ervoor dat dit soort huizen werden gebouwd om meerdere generaties te kunnen huisvesten. Het gebouw moest dus groot en robuust genoeg zijn om de tand des tijds te kunnen doorstaan, en in verschijningsvorm een eeuwigheidswaarde hebben die de grillen van de mode oversteeg. Het huis mocht dan wel oud zijn, maar de ouderdomswaarde zou wel positief gewaardeerd worden. Ten tweede beïnvloedde dit de omgang met het gebouw en het interieur zodanig dat oude meubels werden gekoesterd en er slechts spaarzaam aanpassingen werden gedaan, uit eerbied voor de familiegeschiedenis. De functies en de ruimtes van het huis maakten het

---

<sup>3</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 3.

<sup>4</sup> Montijn, *Hoog geboren: 250 jaar adelsgeschiedenis in Nederland*, 201.

adellijke leven mogelijk, tegen een passend decor dat aantoonde dat je van adel was en de rijke bewoningsgeschiedenis liet zien.

De Britse historicus Jon Stobart heeft zich verdiept in de bewoningsgeschiedenis en het interieur van Engelse *country houses* en stelt dat deze door zowel continuïteit als verandering worden gekenmerkt. Het interieur werd bepaald ‘*by two notable features: the personal preferences of owners and the contingency that arose from the variable resistance of the existing material culture of the house.*’<sup>5</sup> Daarmee wordt bedoeld dat bewoners het huis eigen maakte, door persoonlijke toevoegingen en aanpassingen. Een bewoner die erg begaan was met de jacht zou het interieur vermoedelijk anders aanpassen dan een bewoner die meer interesse had in schilderkunst. De aanpassingen werden mede bepaald en vertraagd door de bestaande opzet en inrichting van het huis, waar al vele meubels en kunstwerken stonden die niet zomaar konden worden vervangen. Verandering van het huis was eerder een ‘aangroeiend’ proces, waarbij de toevoegingen het bestaande interieur aanvulden. Soms werd er wel gekozen voor een nieuwe inrichting, maar ook dit werd gedaan met oog op stabiliteit, waarbij huis en interieur weer samenvloeiden.

Kasteel Amerongen is een voorbeeld van een aangegroeid interieur, waarbij sommige ruimtes grondiger zijn heringericht dan andere. De huidige museale opstelling bevat geen stijlkamers, maar is een presentatie van het huis in 1977. Aan de hand van boedelinventarissen kon een deel van de geschiedenis van het huis worden opgemaakt. De oudste inventaris van huis Amerongen is van 1721.<sup>6</sup> De inrichting werd in de loop van de jaren steeds royaler, maar begon sober in de 17<sup>de</sup> eeuw, de tijd van bouwvrouwe Margaretha Turnor. Een groot verblijf vullen met meubels kostte veel geld en tijd. Veruit de meeste aanpassingen deed Van Aldenburg Bentinck, die na 85 jaar incidentele bewoning het huis moderniseerde en opnieuw inrichtte. Hij haalde kunststukken van zolder en richtte decoreerde het huis ermee. In de regel is een ruimte een verzameling van decoratieve meubels en kunstschaten uit verschillende periodes. Zo kan het voorkomen dat een kamer is ingericht

---

<sup>5</sup> Stobart, “Making room for sociability in the eighteenth-century English country house”.

<sup>6</sup> Huisarchief Amerongen, inv. nr. 3179-3181.

met 17<sup>de</sup>-eeuwse schilderijen, een 5-delig kaststel uit 1662, een bokaal met gravure uit ca. 1750, een 18<sup>de</sup>-eeuwse bestekkoffer en een Friese kachel uit de 19<sup>de</sup> eeuw.<sup>7</sup> De bonte verzameling maakt het niet gemakkelijker om te ontwarren wanneer, waarom en wie het interieur heeft ingericht.

---

<sup>7</sup> Gerdes, Gerretsen & Bindels, *Het binnenste benoemd*, 2020.

## De herbouw tot een formeel huis

Een sleutelmoment voor Kasteel Amerongen is 1673, toen het middeleeuwse kasteel in brand werd gestoken door de Franse bezetters (afb. 1). Godard Adriaan van Reede en zijn vrouw Margaretha Turnor, die op dat moment het kasteel bezaten, besloten het jaar daarop met de herbouw te beginnen. Het is niet precies bekend wie de architect van het nieuwe kasteel is, maar de aanname is dat Turnor nauw samenwerkte met verschillende vaklieden.<sup>8</sup> De herbouw werd ook benut als mogelijkheid om een nieuw huis op te trekken dat paste bij de eisen van de late zeventiende eeuw. Gebruikmakend van de resten van het kasteel, zoals delen van de fundering en afgebikte bakstenen, werd een nieuw gebouw ontworpen dat groter en bovenal symmetrischer was dan het oude kasteel. Tussen 1676 en 1685 werd er gewerkt aan een nieuw gebouw, dat sindsdien aan de buitenzijde weinig is veranderd. Het geheel omvatte een het blokvormig kasteelgebouw, een langwerpige dienstgebouw aan het voorplein op een groot stuk land (afb. 2).

In *Life in the English Country House* beschrijft Girouard de ontwikkeling van Engelse kastelen, paleizen en landhuizen. In de periode 1630-1720, de periode waarin ook de herbouw van Kasteel Amerongen plaatsvond, werden deze gebouwen gekenmerkt door een sterke symmetrie.<sup>9</sup> Girouard noemt dit ‘*the formal house*’, waarin zowel de architectuur als de levensstijl formaliseerden. Plattegronden werden symmetrisch en de architectuur verwees naar de klassieke Griekse en Romeinse architectuur, geïnspireerd door het buitenlandse voorbeeld van Renaissance-architect Andrea Palladio (1508-1580) en zijn Italiaanse *villa*’s. Een symmetrisch paleis of landhuis werd de nieuwe mode, vanuit het geloof dat architectonische orde de sociale orde zou moeten weerspiegelen. Een adellijk persoon kon niet achterblijven met een groot huis op zijn landgoed in deze stijl, dat het kenmerk van goede smaak en macht werd.

---

<sup>8</sup> Over de mogelijke betrokkenen bij de herbouw hebben Ruud Meischke en Koen Ottenheym uitvoerig geschreven in het artikel: ‘De herbouw van het huis Amerongen (1673-1685)’ in het *Bulletin KNOB*, 2011, nr. 1, pp. 3-18.

In het bouwhistorisch onderzoek door het BBA uit 2004 wordt een hoofdstuk gewijd aan de vraag wie de architect was: BBA, *Kasteel Amerongen casco kasteel*, [bouwhistorische opname], 2004.

<sup>9</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 120.

Dat het uiterlijk van landhuizen veranderde, verklaart Girouard door de verschuivende machtspositie van de adellijke klasse. In de middeleeuwen lag de macht bij de adel, maar in de eeuwen daarna verschoof het steeds meer ten gunste van de middenklasse en uiteindelijk naar de arbeidersklasse. De rijke regenten en handelaren, maar ook in toenemende mate arbeiders, hadden steeds meer de mogelijkheid zelf hogerop te klimmen en waren niet meer afhankelijk van de adel voor veiligheid. Om zichzelf sterk te positioneren diende de adel aan verregaand machtsvertoon te doen, door te pronken met bezit en in invloedrijke kringen te blijven.

De ontwikkeling van deze ‘formeel’ edele huizen behelsde ook een ander gebruik. De Nederlandse kunsthistorica Catharina van Groningen beschrijft deze ontwikkeling voor de landhuizen op de Utrechtse heuvelrug, waar dit in de zeventiende eeuw de norm werd.<sup>10</sup> Vertrekken werden op een andere manier gerangschikt, waarbij representatieve en ontvangstruimtes, woonvertrekken, slaapkamers, gastenverblijven en dienstvertrekken van elkaar waren gescheiden. De begane grond of bel-etage was gereserveerd voor ontvangsten en in gebruik voor algemene ruimtes, waar een eetzaal en een salon deel van uitmaken. De belangrijkste vertrekken werden vaak in de as van het huis gesitueerd, met een onbelemmerd uitzicht naar het park. Keukens, wijn- en provisiekelders zouden juist in de kelder of in het souterrain worden ondergebracht. Slaapkamers en strijk- en mangelkamers verdwenen naar de verdieping en de zolder. Bij de voornaamste huizen zou de hoofdtrap geplaatst worden in het centrale deel, de hal, of direct in de nabijheid daarvan. Daarnaast ging men meer aandacht besteden aan het interieur, onder invloed van de Franse interieurkunst. Schouwen, lambrizingen, bewerkte plafonds, fraai bekleed meubilair, statiebedden, schilderijen, kostbare spiegels en stoffering als wandtapijten en goudleerbehang gaven een indicatie van de welstand en goede smaak van de eigenaars.

Het ontwerp voor de herbouw van het kasteel Amerongen berust op deze formele principes. De architectuurhistorici Ruud Meischke en Koen Ottenheym noemen in het artikel ‘de herbouw van het huis Amerongen (1673-1685)’ dat het eerste ontwerp voor het nieuwe kasteel een plattegrondindeling

---

<sup>10</sup> Van Groningen, *De Utrechtse heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Buitens in het groen*, 165.



heeft in navolging van het Mauritshuis in Den Haag.<sup>11</sup> Het Mauritshuis, dat in 1633 werd ontworpen door Jacob van Campen, heeft een geheel symmetrische plattegrond en is eveneens ontworpen in de strakke stijl. De plattegrond heeft ook enige verwantschap met Palladio's Villa Ragona zoals afgebeeld in *diens Quattro Libri dell'Architettura*.<sup>12</sup> Eén van de principes die Palladio toepaste, die is toegepast in het Mauritshuis én op Amerongen, is het plaatsen van twee grote ruimtes boven elkaar, met kleinere kamers die symmetrisch aan weerszijden ervan zijn gerangschikt (afb. 3).

Het huis Amerongen werd een blokvormig huis van drie bouwlagen met een zolder boven een souterrain (afb. 4). Het gebouw werd opgetrokken in de stijl van het pilasterloos classicisme, ook wel de 'strakke stijl' genoemd. Deze stijl ontwikkelde zich uit het Hollands classicisme, dat zich baseerde op de vormtaal met afmetingen en ornamenten uit de klassieke oudheid. Gebouwen opgetrokken uit deze stijl, hadden als basis een bakstenen gevel, een kroonlijst als gevelbeëindiging en een harmonische compositie van het gevelvlak met schuifvensters. De gevels van Kasteel Amerongen kenmerken zich door deze sobere, maar harmonische vlakke gevels, waarbij de ingangspartij met het bovengelegen balkon de enige decoratieve elementen vormen. Het gebouw kent aan de voor- en achterzijde een middenrisaliet dat zich in de kroonlijst en in de kap als een hoge schildkap voortzet.

Geheel symmetrisch is het kasteel echter niet, er is eerder sprake van schijnsymmetrie. Aan de zuidkant van het huis zitten zes vensters en aan de noordzijde zeven. Er is geen sprake van een zichtas dwars door het huis van de ingang via de grote zaal richting park, zoals dat bij voornamen huizen aan het eind van de 17<sup>de</sup> eeuw wenselijk werd geacht. Dit kwam mede door het hergebruik van delen van de oude fundamenteën, waardoor de plaats van de binnenmuren werd bepaald. Dit gebeurde enerzijds uit zuinigheid, en anderzijds om zichtbaar te maken dat het hier ging om een oud bezit. Maar afgezien van deze – functionele – lichte asymmetrie, berust het ontwerp van het nieuwe kasteelachtige huis Amerongen op de principes van *'the formal house'*.

---

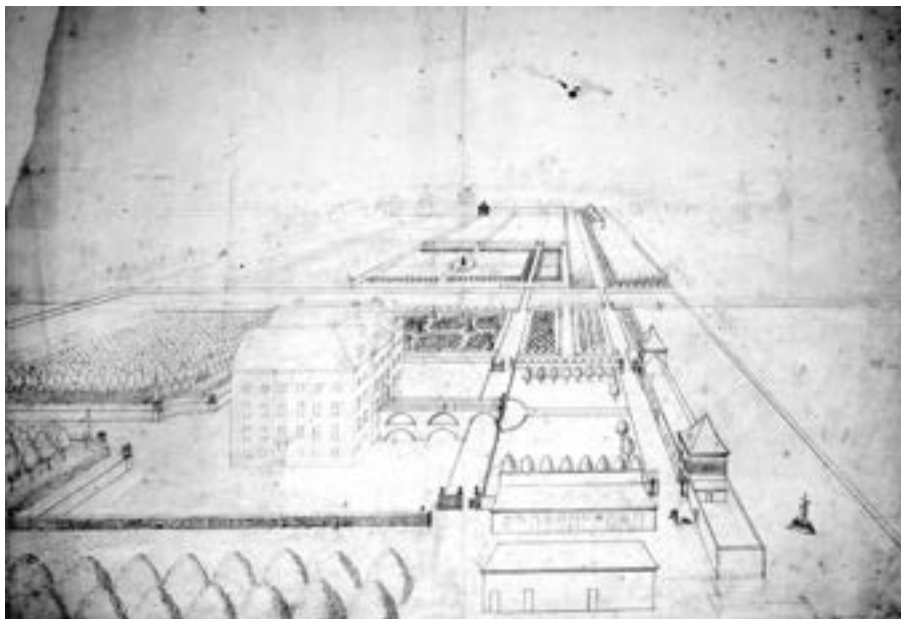
<sup>11</sup> Meischke & Ottenheim, "De herbouw van het huis Amerongen (1673-1685)", 7.

<sup>12</sup> Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, 57.

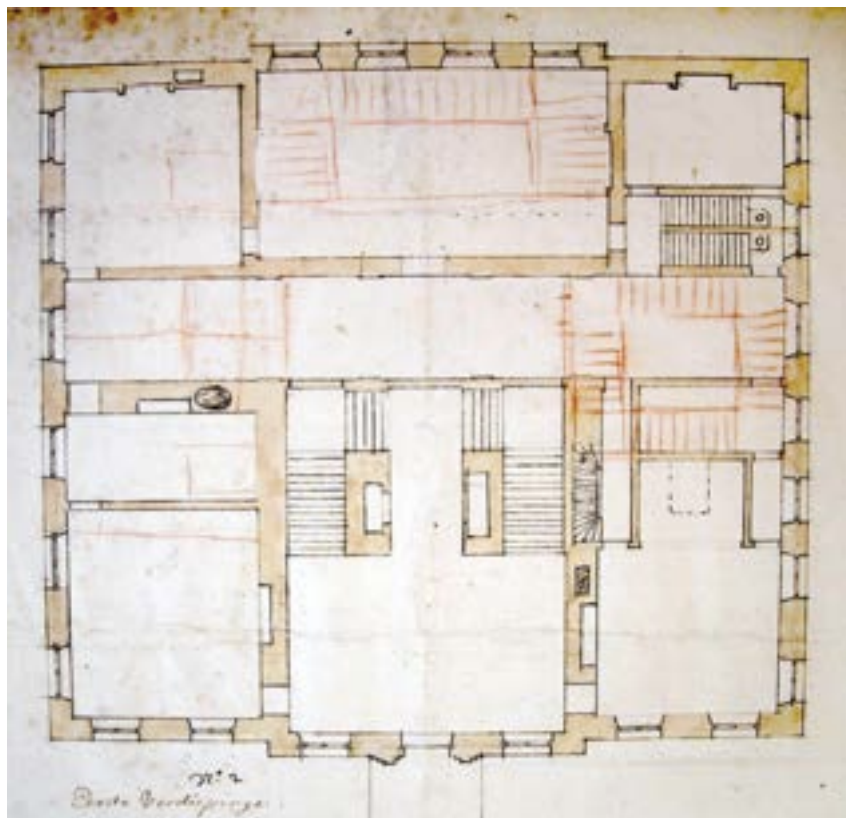




Afb. 1. Oostzijde van het middeleeuwse kasteel Amerongen vóór de brand, 1646/47 (Roelant Roghman, RPK, Amsterdam, inv. nr. 1899 A4122, ongesign., ongedat.)



Afb. 2. Het nieuwe huis Amerongen en bijbehorend land in vogelvlucht gezien vanuit het zuiden, rond 1700 (HUA, Huisarchief Amerongen, inv. nr. 1469, ongesign. ongedat.)



Afb. 3. Plattegrond van de bel-etage, met vertrekken symmetrisch georganiseerd en in rood alternatieve trappenhuizen, 1676 (HUA, Huisarchief Amerongen, inv. nr. 1450, anoniem, ongedat.)



### Architecturale orde en representatie – de hal

De bijna symmetrische opzet is het beste waar te nemen in de hal op de bel-etage (afb. 5). Deze ruimte kreeg een dubbel trappenhuis en werd ook wel de *voorsaal* en het *voorhuys* genoemd.<sup>13</sup> Deze hal was de hoofdentree voor de familie en het hooggeëerde bezoek. De ruimte heeft sinds de bouw alleen de functie van entree gehad, met als doel om de gasten te imponeren en met het interieur uit te drukken wie de Van Reedes waren. Daarvoor werden verschillende middelen ingezet.

De hal of het voorhuis is ontsloten met een monumentale voordeur. De hal zelf is een rechthoekige ruimte met drie bogen die aansluit op het trappenhuis en de dwarsgang dieper het huis in, zoals oorspronkelijk ook in het Haagse Mauritshuis het geval was.<sup>14</sup> Zoals de formaliteit voorschreef, zijn vanuit de grote hal de omliggende kamers ontsloten, die veelal formele functies hadden en gebruikt werden voor bezoek. Een korte dwarsgang in het verlengde leidt naar een lange noord-zuid georiënteerde galerij die het gebouw in een brede oostelijke en smalle westelijke helft verdeelt. De hal ligt op dezelfde as als de grote zaal – het *groot salet*, de meest prestigieuze ruimte dat werd gebruikt voor formele ontvangsten. Vanuit de hal kon men de verschillende ruimtes zien, waarbij de verschillende groottes van de vertrekken – hoog en laag, breed en smal, licht en donker – een ruimtewerking teweegbrengt die bijdraagt aan de grandeur van het huis. Van een rechte zichtlijn is echter geen sprake.

De hal zelf was de belangrijkste ontsluitingsroute, zowel horizontaal naar de grote zaal als verticaal naar de galerij. Hiervoor werd een trappenhuis aangelegd met de vlucht haaks op een middenvestibule. De situering en het ontwerp van de trap vormde een belangrijk aspect bij het kasteel, wat blijkt uit de verschillende varianten die er voor de trap waren gedacht. In het eerste

---

<sup>13</sup> Inventaris 1722 II 221; Inventaris 1748 II 320; Inventaris 1766 II 331. Huisarchief Amerongen, inv. Nr. 3179.

<sup>14</sup> Meischke & Ottenheim, “De herbouw van het huis Amerongen (1673-1685)”, 13.

herbouwontwerp lag de trap als een ‘keizerlijke trap’ in de hal in het midden van het huis.<sup>15</sup> In het tweede herbouwplan werd de trap ingetekend zoals hij is uitgevoerd, maar met in potlood twee andere locaties voor het trappenhuis (afb. 3). De trap werd ook voorgesteld tegen de achtergevel en tegen de rechterzijgevel. Dat zou betekenen dat de grote zaal en de bovengelegen ruimte moest worden opgeofferd. Uiteindelijk werd er gekozen voor een trap iets voorin het midden van het kasteel, met twee vluchten en een middenvestibule, waarbij er openingen met balustrades waren gemaakt naar de achtergelegen lange gang, waardoor het trappenhuis niet te donker zou worden. De redenen hiervoor zullen ook te maken hebben gehad met de functie van de ruimte waar het trappenhuis op uitkwam: een portrettengalerij van het voorgeslacht, waarvoor Godard Adriaan van Reede zelfs met terugwerkende kracht levensgrote portretten van zijn 16<sup>de</sup>-eeuwse voorouders liet vervaardigen, waarover later in dit artikel meer.<sup>16</sup>

De hal was vergelijking met de andere belangrijke kamers op de bel-etage sober gehouden. Tegen een ondergrond van een vloer van Bremer zandsteen plavuizen en wit gepleisterde muren, zijn echter wel verschillende kunstwerken aangebracht die een boodschap moesten overdragen. Een plafondschildering, en twee grote symbolische schilderijen aan de zijwanden moeten er al aan het begin van de achttiende eeuw zijn aangebracht. Aan het begin van de twintigste eeuw verfraaide Van Aldenburg Bentinck de ruimte met verzamelde meubels van de familie.

Het plafond is in 1685 beschilderd door Willem van Nijmegen, met een verbeelding van rank- en grisaillemotieven en in het midden een ovaal met het alliantiewapen Van Reede-Turnor (afb. 6). Dit alliantiewapen is een symbool voor eer en glorie van beide families en de dankbaarheid aan God. Het wapen wordt omgeven door twee griffioenen. Dit zijn fabeldieren met het lijf van een leeuw, dat staat voor kracht, en de kop en vleugels van een adelaar, die alles overziet. Om het wapen heen is een bandeau geschilderd met daaraan een kleine witte olifant, dat verwijst naar de prestigieuze Deense Orde van de Olifant, waartoe Godard Adriaan van Reede was geridderd in 1659.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Meischke & Ottenheym, “De herbouw van het huis Amerongen (1673-1685)”, 13.

<sup>16</sup> Olde Meierink & Bakker, “The Utrecht Elite as Patrons and Collectors”, 72-85.

<sup>17</sup> Kuyvenhoven, “Alliantiewapen”, 6 mei 2020.

Aan de zijmuren hangen schilderijen van een mythe en een fabel. Aan de noordwand hangt een 17<sup>de</sup>-eeuws schilderij van de mythe van Apollo en de faun Marsias. Marsias vond een muziekinstrument en daagde de god Apollo uit voor een wedstrijd. De algemene boodschap is dat hoogmoed komt voor de val. In de 17<sup>de</sup> eeuw zal de boodschap dat de hogere beschaving, de god Apollo, de lagere beschaving, in de vorm van een beestachtige faun, een lesje leerde, de hooggeboren adel zeker aangesproken hebben.<sup>18</sup> Aan de zuidwand hangt een ander 17<sup>de</sup>-eeuws schilderij, maar daarop de fabel van de wolf en het lam verbeeld (afb. 7). De wolf beschuldigt het lammetje ervan zijn drinkwater bevuild te hebben door erin te plassen. De ontkenning van het lammetje maakt de wolf alleen maar bozer en uiteindelijk scheurt hij het lammetje in stukken. De boodschap is dat een slecht mens altijd wel een aanleiding heeft om een goed mens kwaad te doen. Een indrukwekkend moraal om bij de entree te hebben hangen, dat uitdruk: de sterkste heeft altijd gelijk.

Of de boodschappen van de schilderijen zo letterlijk moeten worden opgevat is maar zeer de vraag. Mythes en fabels waren bij uitstek geschikt om als hooggeborene te laten zien dat je een goede opvoeding hebt genoten en kennis hebt van de klassieken. Bij de entree kon er gelijk worden uitgedrukt dat hier een vooraanstaande en belezen familie woonde. Naast de indrukwekkende schilderijen, is de opzet van de hal gericht op imponeren, waarbij de bezoeker al een goede indruk krijgt van de grootte en de rijkdom van het huis.

---

<sup>18</sup> De Mooij, “Apollo en Marsyas”, 25 mei 2020.



Afb. 5. Interieur, hal (Wal, A.J. van der - Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 354.382)





Afb. 6. Interieur, hal, detail plafond (Wal, A.J. van der - Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 517.499)



Afb. 7. De wolf en het lam, schilderij in de hal, 17<sup>de</sup> eeuw, olieverf op doek (kunstenaar onbekend)

## Personeel uit het zicht - het souterrain

Bij de herbouw kreeg het kasteel een souterrain, waarbij delen van de resten van de oude fundering werden hergebruikt. Het souterrain heeft ongeveer dezelfde opzet in plattegrond als de bel-etage, waarbij de hal is gekoppeld aan de dwarsgang met daaraan een haaks geplaatste lange gang. Vanuit de hal en de lange gang zijn diverse vertrekken symmetrisch ontsloten. Het souterrain kreeg echter een heel andere functie dan de bel-etage. De hele laag was bedoeld voor het gebruik van het personeel.

Onderdeel van de formalisering van het huis was de veranderde omgang met het personeel. Girouard beschrijft dat in de periode van 1630-1720 - voor wat betreft de Engelse context - het personeel steeds meer 'uit het zicht' werd gehouden.<sup>19</sup> Het verschil met de middeleeuwen kon niet groter zijn, toen de huishouding bestond uit een groot gevolg van personeelsleden die sterk verweven waren met de familie. Aan het einde van de zeventiende eeuw werd het beroep van bediende minder eervol en bovendien niet noodzakelijk voor veiligheid en inkomen.<sup>20</sup> Het personeel nam in aantallen af, maar werd ook zoveel mogelijk gescheiden van de adellijke bewoners en de belangwekkende bezoekers en gasten. Werkzaamheden zoals het wassen van linnen, het koken van de maaltijd en andere 'vieze' bezigheden werden gescheiden van de vertrekken waar belangrijke bezoekers kwamen. Het personeel kreeg een gescheiden *salet*, waar werd gegeten. Als het even kon kregen ze hun eigen slaapvertrekken op de bovenste verdieping, waardoor ze niet meer in dezelfde kamers als van de bewoners hoefden te slapen. Er werden speciale diensttrappen geplaatst, waar het personeel geen bewoners en gasten zou tegenkomen.

Bij de herbouw van kasteel Amerongen werd een souterrain ontworpen dat geheel voor het gebruik van het personeel was. Dat is ook te zien aan de buitenzijgevel, waar de dubbele brug toegang biedt tot het kasteel. Het bovendeel leidt direct op de hoofdverdieping, de onderbrug leidt naar de dienstingang in het souterrain (afb. 8). Door de dienstruimtes in het souterrain

---

<sup>19</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 143.

<sup>20</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 143.

te situeren was bovendien ook het probleem van het overstromingsgevaar opgelost. Bij een overstroming zouden de waardevolle spullen op de verdiepingen erboven gespaard blijven. In het souterrain bevonden zich ruimtes als een grote keuken, een bierkelder, een *salet voor 't volk* of *onderste salet*, een waskelder – later bakkelder en agterkeuken genoemd, een *bottelaye*, een *maegdekamer*, wijnkelder en soortgelijke functies.<sup>21</sup> Er was een trappenhuis voor het gebruik van het personeel. In de loop van de eeuwen veranderde de functies van de ruimtes, zoals blijkt uit de verschillende huisinventarissen, maar het souterrain als geheel bleef toebedeeld aan het personeel.

Het is niet bekend hoe het souterrain precies was ingericht. In 1977 werd de hal tamelijk leeg aangetroffen, waarbij de 17<sup>de</sup>-eeuwse Bremer zandsteen vloeren en tegellambrisering van ‘witjes’ het interieurbeeld domineren (afb. 9).<sup>22</sup> Er zijn geen bijzondere decoratieve elementen meer aanwezig, op een raadselachtig rouwbord van de familie Van Reede na. Desalniettemin oogt ook de hal van het souterrain van een zekere statuur, door de opdeling in drie traveeën met ribloze kruisgewelven, de nisjes in de dwarsgang en het doorzicht naar de lange gang. Ook op deze laag is de symmetrische plattegrond bepalend geweest voor de opzet en de beleving van de ruimte, ook al was deze toebedeeld aan het personeel.

Of het personeel en de familie op Amerongen zo gescheiden was als de theorie veronderstelt, is maar zeer de vraag. Personeel moest aangestuurd worden dus het is niet ondenkbaar dat de mater familias overleg pleegde en wel eens in het souterrain kwam. Bovendien hangt er een portret van mevrouw Doorslagh in het huis, die vanaf 1714 werkzaam was voor de familie. Een portret van een van de personeelsleden laten maken was ongebruikelijk, en zegt veel over de bijzondere positie die zij innam in het huishouden.

---

<sup>21</sup> Van Groningen, *De Utrechtse heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Buitens in het groen*, 173.

<sup>22</sup> BBA, *Kasteel Amerongen casco kasteel*, [bouwhistorische opname], 21.



Afb. 8. Extérieur, rechter zijgevel en dubbele brug (Wal, A.J. van der - Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 354.376)



Afb. 9. Interieur, overzicht van de entree van het onderhuis (Svensson, M. – Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 524.343)

### **Semi-privaat en diffuus gebruik – de galerij**

Op de tweede verdieping ligt de galerij, direct boven de hal, met in het midden de trap. Deze galerij is al sinds de bouw het middelpunt van het huis en werd onder meer ‘plancken galerij’ en ‘trapzaal’ genoemd. Het is een rechthoekige ruimte en met de dubbele verdiepingshoogte een imposante zaal met een houten hemelgewelf. De ruimte kreeg zijn hoofdvorm in 1676 met de herbouw van het kasteel. Een potloodschets van Victor de Stuers, gemaakt op 29 juli 1886, vertelt ons hoe de ruimte er destijds uit heeft gezien (afb. 10). Er hingen portretten aan de wanden, verdeeld over een pilastergeleding in twee etages, en er stond een orgel tegen de muur. De horizontale lijsten en het gewelf waren grijs geschilderd.

Rond 1900 gaf Godard Graaf van Aldenburg Bentinck aan de bekende architect Pierre Cuypers de opdracht om een gedeelte van het kasteel opnieuw in te richten en te decoreren, waaronder de galerij. Bentinck wilde het verwaarloosde kasteel herstellen in tweeledige zin: als bewoonbaar huis en als legitimatie van zijn geslacht als opvolger van de familie van Reede.<sup>23</sup> Er verschenen meerdere ontwerptekeningen, in flamboyante neostijlen. Het gekozen ontwerp baseerde zich het meeste op de bestaande situatie. Er werd voortgeborduurd op de verdeling van de muren met lijsten en pilasters, die zo een kader vormen voor de portretten, waarbij Cuypers in bescheiden mate grijsgroen marmer heeft toegevoegd en lijsten voorzag van goud (afb. 11). Daarnaast voorzag Cuypers het gewelf van een schildering in grisailletechniek, met voorstellingen van de vier jaargetijden, de vier elementen, familiewapens van Van Reede-Turnor en van Van Aldenburg Bentinck-Van Bylandt. Medaillons in de hoeken verbeelden de landbouw, wetenschap, beeldende kunsten en muziek. De afbeeldingen in het midden van het plafond bestaan uit afbeeldingen van de visserij en de jacht, met in het

---

<sup>23</sup> Van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratie-architect*, 200.

midden een trompe l'oeil, waarvan men vermoed dat deze ouder is dan de rest van de schilderijen (afb. 12).<sup>24</sup>

De functie van de galerij was zowel vóór als na de verbouwing door Cuypers bedoeld als erkenning van de adellijke familie. Het was voor de adel erg belangrijk om te kunnen laten zien wie hun voorouders waren, wat hun positie was en vooral tot hoever in het verleden het adellijk geslacht terug gaat. Om de familiegeschiedenis zichtbaar te maken werden portretten gebruikt. Portretten 'ten voeten uit', dat wil zeggen van hoofd tot op de voeten, waren aan het begin van de 17<sup>de</sup> eeuw in zwang gekomen. Aanvankelijk was een portret ten voeten uit slechts voorbehouden aan vorsten. Het formaat benadrukte de ambities en eerbij van de opdrachtgever. De portretten op Amerongen van Godard Adriaan, Margaretha en Godard van Ginkel dateren uit 1660 en waren daarmee erg vroeg.<sup>25</sup>

Naast portretten aan de muur, staan er muziekinstrumenten in de ruimte: een klavecimbel/piano en een orgel. Onderzoek naar de bladmuziekcollectie laat zien dat er op Amerongen vooral in de 18<sup>de</sup> eeuw, in de tijd van Frederik Christiaan Reinhard van Reede, 5<sup>e</sup> graaf van Athlone (1743-1808), en zijn echtgenote Anne Elisabeth van Tuyll van Serooskerken (Annebetje) (1745-1819) veel muziek gemaakt is.<sup>26</sup> Vele mannelijke Van Reedes waren bovendien lid van muziekgezelschappen. Het orgel is een pijporgel dat bedoeld was voor gebruik in huis en kon worden afgesloten in een kast. Dit kabinetorgel werd in 1780 door Annebetje besteld bij orgelbouwer Bätz.<sup>27</sup>

Naast dat er muziek werd gemaakt, is ook bekend dat er werd gebiljart en getriktrakt, een soort backgammon. Er hebben speeltafels gestaan om te kaarten, of misschien zelf te gokken, zoals dat in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw in Haagse kringen gebruikelijk was.<sup>28</sup> Bij het overlijden van Annebetje stonden op de galerij een biljart, vijf speeltafels, een verkeerdbord met schijven, en een muziektafel met twee gueridons.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> De Mooij, "Ken uw klassieken!", 23 december 2020.

<sup>25</sup> De Mooij, "Adellijke portrettengalerijen", 22 augustus 2022.

<sup>26</sup> V.d. Hurk, "Huiskamermuziek", 8 juni 2020.

<sup>27</sup> Van Klinken, "Orgel op de galerij", 1 mei 2020.

<sup>28</sup> De Mooij, "De Galerij een speelhal?", 30 december 2020.

<sup>29</sup> Knuijt & Romijn, *De muziekschat van Kasteel Amerongen: aspecten van het muziekleven op een adellijk huis*, 54.

Hoewel het bovenstaande bevestigt dat de galerij de functie had van portrettengalerij, waar muziek werd gemaakt en waar werd gespeeld, blijft het gissen naar het *gebruik* van de ruimte. Enerzijds doen het interieur en de centrale ligging van de galerij vermoeden dat dit bij uitstek een formele, representatieve ruimte was om gasten en bezoekers te imponeren. Anderzijds lagen de meeste formele ontvangstvertrekken – de eetzaal, de grote zaal, de bibliotheek, de gobelinkamer – op de bel-etage. Rondom de galerij op de eerste verdieping liggen kamers die samen min of meer private vertrekken vormden voor de familie, zoals Jhr. Lievendaals kamer. Er waren vertrekken voor bezoekers, zoals de *conings* kamer, voor het geval de koning op bezoek kwam. Er waren ook ruimtes waarvan de functie onduidelijk is, zoals de Engelse kamer en de Brabantse kamer.<sup>30</sup> De galerij moet, naast een representatieve portrettengalerij, ook een ruimte zijn geweest waar de bewoners elkaar tegenkwamen op de overloop.

Het gebruik van de ruimte zal in bepaalde mate beïnvloed zijn geweest door het socialer en het informeler worden van de wooncultuur van de edellieden. Girouard beschrijft deze ontwikkeling in de Engelse context, waarbij in de achttiende eeuw sociale aangelegenheden minder formeel werden. Diners konden uitlopen in bals, bij visites werd er thee gedronken en er werden spellen gespeeld, en steeds vaker vloeiden activiteiten in elkaar over.<sup>31</sup> Bij feestelijke aangelegenheden werden grote delen van het huis opengesteld en lag de nadruk op het leggen van nieuwe contacten, flirten en plezier hebben. Het informeler worden van de wooncultuur opende bovendien de verschillende vertrekken in het huis voor een minder strak gebruik.

De rijke inrichting van de galerij doet vermoeden dat het hier ging om een ruimte die niet alleen voor het oog van de eigen bewoners was, maar ook sporadisch kon worden gebruikt voor kleinschalige concerten voor gasten. De situering van appartementen aan de galerij geeft de verdieping desalniettemin een informeler karakter, waardoor kan worden gesteld dat de galerij waarschijnlijk zeer diffuus was in gebruik. Hij was representatief en ingericht om met de hele familie en gasten bijeen te kunnen komen, maar was ook groot

---

<sup>30</sup> Huisarchief Amerongen inv. nr. 3179, Boedelinventaris 1722.

<sup>31</sup> Girouard, *Life in the English Country House*, 194.

en in de doorloop naar beneden, waardoor het vermoedelijk grotendeels  
'slechts' een tussenruimte was.

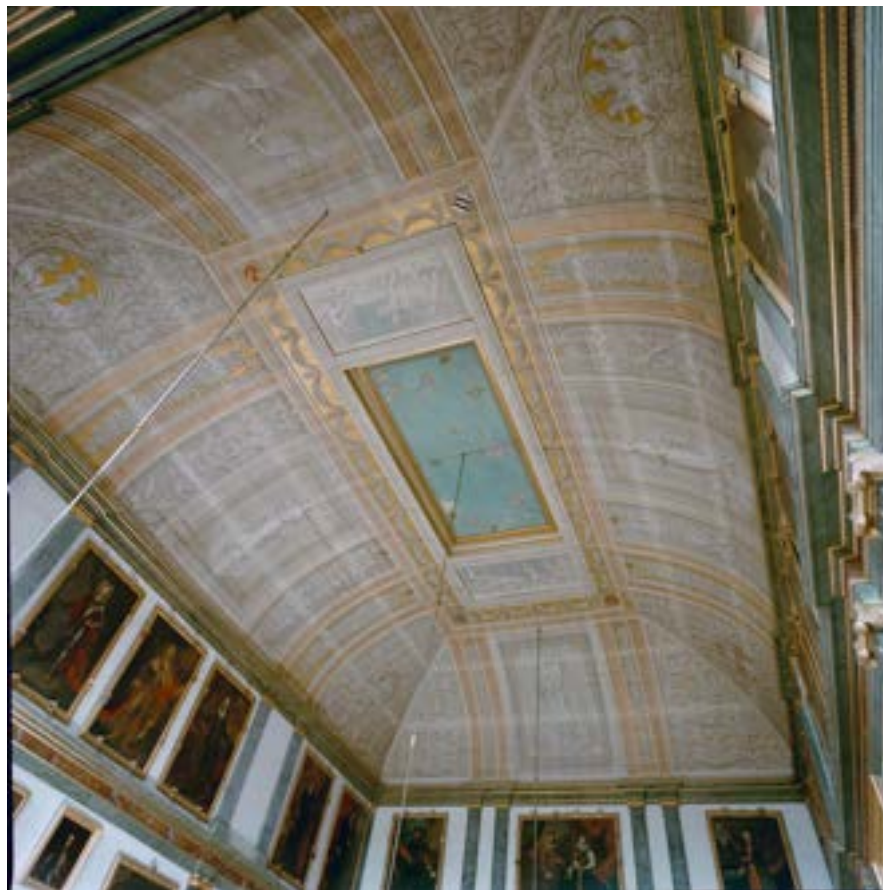




Afb. 10. Tekening galerij, eerste verdieping, 1886 (Archief De Stuers)



Afb. 11. Interieur, galerij (Wal, A.J. van der - Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 354.407)



Afb. 12. Interieur, plafond bovengalerij, kloostergewelf met figuratieve grisaillebeschildering in vakken (Wal, A.J. van der - Fotograaf, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 354.408)

## Besluit

Het bovenstaande onderzoek naar het souterrain, de hal op de bel-etage en de portrettengalerij op de eerste verdieping van Kasteel Amerongen laat zien dat er grote verschillen bestonden in inrichting, functie en gebruik van de ruimtes. De dwarsdoorsnede van souterrain, bel-etage en galerij tonen de logica van het wonen in een adellijk landhuis, waarbij de conclusie die getrokken kan worden tweeledig is. Ten eerste is de hoofdvorm van het kasteel, met zijn statige en sobere classicistische vormtaal en symmetrische plattegrond, een dwingend ruimtelijk gegeven, die ons herinnert aan deze cultuurperiode voor het adellijke familiehuis die Girouard omschrijft als ‘the formal house’. De verdiepingen kregen ieder een duidelijke hoofdfunctie. Daarbij was het souterrain voor het personeel, de bel-etage de centrale ontvangstverdieping en de galerij op de eerste verdieping vermoedelijk semi-privaat van karakter. De scheiding van sferen in *formeel* en *informeel*, *representatief* en *functioneel*, *familie en gasten* en *personeel*, die zijn intrede deed met het formeler worden van de plattegrond in de zeventiende eeuw zoals Girouard het beschreef, veranderde weer in de late achttiende en negentiende eeuw.

De inrichting vertelt iets over het gebruik van de ruimtes, maar levert soms net zo goed vragen op. Meubels en kunstwerken zijn geen statische bron, maar zeer veranderlijk door de persoonlijke voorkeuren van bewoners. Zoals een ‘normaal’ woonhuis betaamd, bewoog de inrichting van het huis te Amerongen mee met zijn bewoners. Dat adellijke familiehuizen bij uitstek waren gebouwd voor eeuwenlange bewoning waarbij de familiegeschiedenis zichtbaar moest worden gemaakt, maakt dat deze gebouwen doorgaans een interieur bevatten dat een ‘aangegroeid’ geheel is, waarbij met geluk verschillende fases kunnen worden onderscheiden.

Bovenstaande is slechts een fractie van wat er te vertellen is over de inrichting en de bewoning van Kasteel Amerongen en de adellijke wooncultuur. Het heeft laten zien dat het gedrag van de mensen de ruimtes maken. De verhalen die zich afspelen in het roerend goed zijn minder tastbaar, maar minstens zo belangrijk voor het begrijpen van Kasteel Amerongen – en gebouwen in het algemeen.



## BRONNEN

### Literatuur

BBA [Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis v.o.f.]. *Kasteel Amerongen Casco kasteel, bouwhistorische opname*. Utrecht, z.u., 2004.

Gerdes, P en L. Gerretsen [et al.]. *Het binnenste benoemd*. Z.p.: z.u., 2020 [catalogus].

Girouard, M. *Life in the English Country House*. London: Yale University Press, 1979.

Groningen, van, C.L., A. Viersen [et al.]. *De Utrechtse heuvelrug. De Stichtse Lustwarende. Buitens in het groen*. Zwolle/Zeist: drh. Gisolf Waanders, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1999. ‘

Knuijt, M. en C. Romijn. *De muziekschat van Kasteel Amerongen: aspecten van het muzikleven op een adellijk huis*. Amerongen: Stichting Vriendenkring Kasteel Amerongen, 2001.

Olde Meierink, B. en A. Bakker. “The Utrecht Elite as Patrons and Collectors”, in *Masters of Light: Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, eds. J.A. Spicer en L.F. Orr. New Haven-London, Yale University Press, 1998.

Meischke, R., en K. Ottenheim. “De herbouw van het huis Amerongen (1673-1685).” *Bulletin KNOB* 110 (2011): 3-18.

Montijn, L. *Hoog geboren: 250 jaar adellijk leven in Nederland*. Amsterdam: Olympus, 2015.

Palladio, A. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venetië: D. de' Franceschi, 1570.

Stobart, J. “Making room for sociability in the eighteenth-century English country house”. In *Adelsgeschiedenis 15 – Huis en habitus: over kastelen, buitenplaatsen en notabele levensvormen*, C. Gietman. Hilversum: Verloren, 2017.

Van Leeuwen, A.J.C. *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratie-architect*. Zwolle/Zeist: Waanders/Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1995.

## **Archieven**

Het Utrechts Archief (HUA), Utrecht.

Collectie Amerongen, Kasteel Amerongen.

## **Websites**

Dankbaar gebruik gemaakt van de verhalenwebsite van Kasteel Amerongen ([www.verhalen.kasteelamerongen.nl](http://www.verhalen.kasteelamerongen.nl)):

- Klinken, van, L. “Orgel op de galerij”, gepubliceerd op 1 mei 2020.
- Kuyvenhoven, S. “Alliantiewapen”, gepubliceerd op 6 mei 2020.
- Mooij, de, J. “Apollo en Marsyas”, gepubliceerd op 25 mei 2020.
- Klei, ten, K. “House for Sale”, gepubliceerd op 28 mei 2020.
- Hurk, v.d. M. “Huiskamermuziek”, 8 juni 2020.

- Mooij, de, J. “Ken uw klassieken!”, gepubliceerd op 23 december 2020.
- Mooij, de, J. “De Galerij een speelhal?”, gepubliceerd op 30 december 2020.
- Mooij, de, J. “De Van Reede’s ten voeten uit”, gepubliceerd op 2 augustus 2022.
- Mooij, de, J. “Adellijk portrettengalerijen”, gepubliceerd op 22 augustus 2022.