

Delftse tegels uit Hampton Court en Daniel Marot's werkzaamheid aldaar

door ARTHUR LANE

Mejuffrouw Ida C. E. Peelen was de eerste, die in een in 1923 geschreven artikel¹ de aandacht vestigde op een van de merkwaardigste werken, ooit door de Delftse pottenbakkers uitgevoerd. Zij beeldde twee zeer grote blauwwitte tegels af (elk 62 cm in het vierkant), die toen juist door het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap waren aangekocht en aan het Rijksmuseum in bruikleen waren gegeven (afb. 2b, 3b). Mejuffrouw Peelen constateerde dat deze tegels deel uitmaakten van twee hoge rechthoekige composities die zij tussen de gegraveerde ontwerpen van Daniel Marot had gevonden (afb. 1); ieder ontwerp zou vertikaal een oppervlakte van vier tegels beslaan hebben.

Latere onderzoekingen hebben aangetoond dat haar zienswijze juist was en sindsdien zijn er nog acht tegels van dezelfde reeks aan het licht gekomen. Naar het heette bevonden alle tegels zich in een particuliere verzameling in Engeland, voordat zij in 1923 in de kunsthandel kwamen. Drie tegels, toen aangeboden aan het Rijksmuseum maar niet aangekocht, zijn wellicht identiek met die welke in 1930 te Amsterdam verkocht werden uit de Collectie Th. Stuart aldaar en die twee jaar later nogmaals in hetzelfde verkoopplokaal werden verkocht.² In 1955 kwamen er vijf andere tegels in de Nederlandse kunsthandel; drie ervan werden aangekocht door het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum, één tegel werd gekocht door het Kunstindustrimuseet in Kopenhagen en één door de verzamelaar Irwin Untermyer in New-York.³

Het Victoria and Albert Museum in Londen verwierf in 1956 een zesde tegel die men identiek kan beschouwen met een van de drie tegels vroeger in de Collectie Th. Stuart; de andere twee tegels uit deze verzameling heeft men momenteel (1958) weer uit het oog verloren.

De afbeeldingen aan weerszijden van afb. 1 geven met een oogopslag de huidige of vorige eigenaars aan van acht van de tien stukken en hun plaats in de twee composities. Zoals men ziet zijn er hiaten. Het zijn, van onderaf geteld, nummer 3 van de linker compositie en de nummers 1 en 2 van de rechter compositie, waarvan men niet weet of er thans nog tegels bestaan. Nummer 1 (links) en nummer 3 (rechts) zijn de tegels vroeger in de verzameling Stuart, waarvan men thans niet weet waar ze zijn. Van nummer 2 (links) en 3 en 4 (rechts) bestaan duplicaten, hetgeen er op zou wijzen, dat men niet slechts met twee rijen tegels aan weerszijden van een haardvuur te doen heeft; de kamer waar de tegels oorspronkelijk geplaatst waren, moet rondom betegeld

¹) 'Versieringen op tegels naar ontwerpen van Daniel Marot' in *Oudheidkundig Jaarboek III*, 1923, blz. 163-166.

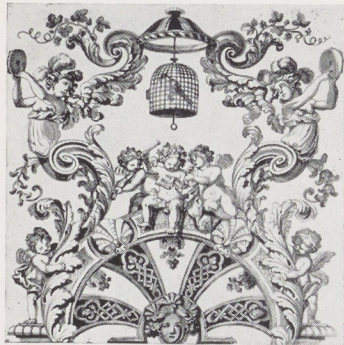
²) Collection de feu Mr. Th. Stuart à Amsterdam, vente publique à Amsterdam le 16 décembre 1930, A. G. C. de Vries, nrs 232-234, pl. XXVI; 2e partie de la collection Max Lifschitz à Paris etc, vente publique à Amsterdam le 6 décembre 1932, A. G. C. de Vries, nr. 354, pl. XIV (één geïllustreerde tegel identiek met die uit de collectie Stuart, nr. 233). ³) Ik dank de eigenaars voor hun toestemming de tegels uit hun bezit te mogen publiceren. Mej. M. A. Heukensfeldt Jansen van het Rijksmuseum heeft mij bovendien waardevolle inlichtingen en advies gegeven. De tegel in New York is gepubliceerd door Yvonne Hackenbroch, Meissen and other Continental porcelain, faience and enamel in the Irwin Untermyer Collection, Londen 1956, nr. 231.

zijn geweest. Er moeten bovendien minstens drie verschillende composities van dezelfde afmetingen hebben bestaan; een tegel, waarvan een exemplaar in het Rijksmuseum (afb. 4) is en een ander in Kopenhagen, komt in geen der gravures van Marot voor. En een andere tegel eveneens in 1955 door het Rijksmuseum verworven, toont een op zichzelf staand ontwerp in een horizontale rechthoek, van dezelfde breedte maar minder hoog als de anderen van de serie (afb. 5). Het perspectief van de vaas, die op de laatstgenoemde tegel is geschilderd, doet veronderstellen dat deze laag in de muur was aangebracht; hetzij onder een van de hoge composities, hetzij als enkel stuk onder een hoog raam. Alle tegels vertonen aan de achterkant grote hoofdletters of Arabische cijfers in kobalt geschilderd en gebakken, vermoedelijk als aanwijzing in welke volgorde zij in de muur geplaatst dienden te worden. De bovenste twee tegels op afb. 1 (rechts) zijn genummerd 4 en 5, hetgeen er op wijst dat het gehele paneel uit vijf tegels bestond, van de grond af genummerd, met inbegrip van een tegel zoals op afb. 5 voorkomt als basis.

Ongelukkigerwijze blijken de letters op de andere bewaard gebleven tegels een ander ondefinieerbaar plan te volgen, sinds is komen vast te staan dat twee tegels met de opeenvolgende letters N en O tot twee verschillende composities behoren. De letters zijn dus verder van weinig nut bij de reconstructie van het schema. Van de tegels die bewaard zijn gebleven zijn de letter Y en het getal 5 de hoogste van hun respectievelijke reeksen, waaruit volgt, dat er oorspronkelijk minstens dertig tegels of zes panelen geweest moeten zijn.

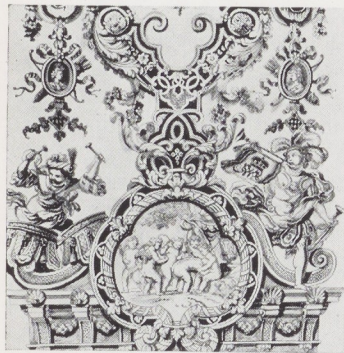
Mejuffrouw Peelen kwam aan de hand van de tegels die zij kende tot de logische gevolgtrekking dat deze vervaardigd moeten zijn voor het Koninklijk Paleis van Koning Willem III (van Oranje) en Koningin Maria te Hampton Court bij Londen. Het gekroonde Koninklijke monogram WMR (de R in spiegelbeeld herhaald) komt op de tegels tweemaal voor op de vaantjes van de door genii geblazen trompetten (zie afb. 2b en 3a). Het borstbeeld op afb. 3a en de veldmaarschalk te paard in Romeins tenue op afb. 3b moeten Koning Willem voorstellen. Mejuffrouw Peelen bracht de tegels terecht in verband met de Delftse vazen in dezelfde stijl, die nog te Hampton Court bewaard worden. In een artikel¹ waarin deze vazen uitvoerig worden besproken, beeldde schrijver dezes een 'pagoda-vase' voor tulpen af, waarvan het voetstuk met een pronkende pauw en een Cupido met een ooevaar beschilderd is (afb. 6); beide motieven komen ook voor onderaan rechts op afb. 1. Men kan nu zien, dat het borstbeeld in het vak ernaast op dezelfde tulpenvaas, identiek is met dat van Koning Willem op de onlangs te voorschijn gekomen tegels, die nu in het Rijksmuseum en de Collectie Untermyer bewaard worden (afb. 3a). Er kan althans geen twijfel over bestaan, dat de vazen in Hampton Court en de tegels in dezelfde fabriek vervaardigd zijn. Hudig was misleid door het idee, dat het fabrieksmerk 'AK' in monogram op een van de tegels voorkwam²; dit merk komt wel voor op alle vazen en aan de hand van een document in het British Museum kan men vaststellen dat het hier het merk van de fabriek 'de Grieksche A', toen eigendom van Adrianus Koex of Kocks (1687-1701) betreft. Het document is een kwitantie luidende als volgt: 'I do hereby certify that there is due unto Adrianus Koex of Delft for Dutch China or ware sent to her late Ma.^{ty} the sum of Thirteen Hundred and Fifty Guilders 3 Styvers of English Money £ 122¹¹ 14s. 09d. Anne van Goltstein' (ontvangen 30 juli 1695).³ Met 'Dutch China' waren vermoedelijk zowel tegels als vazen bedoeld; hun bestemming was bijna zeker het ge-

¹) 'Daniel Marot: designer of Delft vases and of gardens at Hampton Court', in *Connoisseur* CXXIII, 1949, blz. 19-24. ²) F. W. Hudig, *Delfter Fayence*, Berlijn 1929, Afb. 209. Mej. Heukensfeldt Jansen bevestigt dat geen van de tegels in Amsterdam het merk AK draagt. ³) British Museum, Add. MS. 5751A, blz. 115, 116. Aangehaald door J. Marryat, *A History of pottery and porcelain*, 3de druk, Londen 1868, blz. 163; en wederom door Ingleson C. Goodison in *Country Life*, deel LIX, 9 jan. 1926, blz. 67.

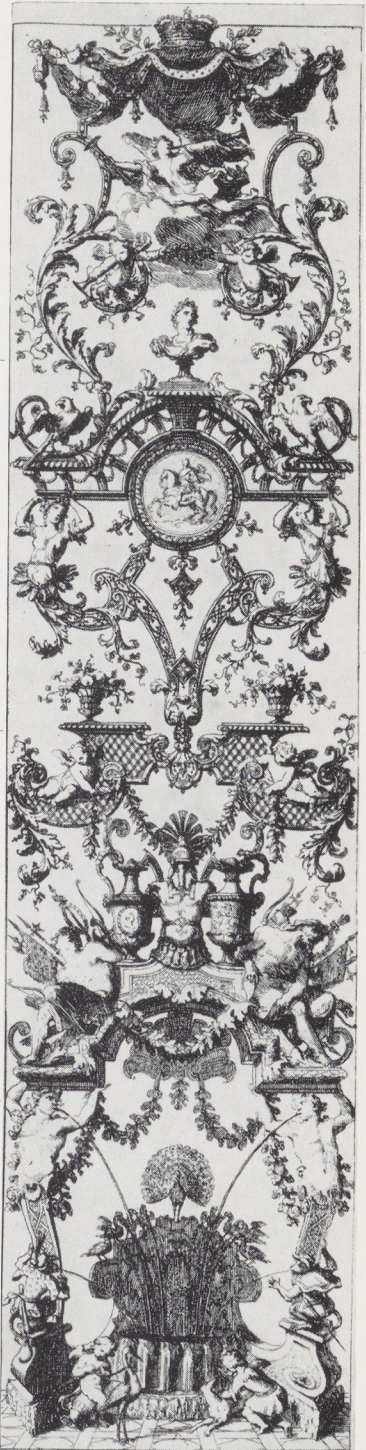


Afb. 2a Rijksmuseum, Amsterdam.
Bruikleen van het Kon. Oudheidk. Ge-
nootschap (P).

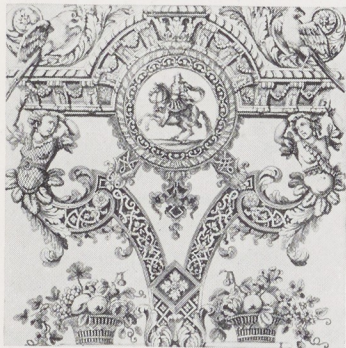
Afb. 2 en 3 tonen de tegels (62 × 62 cm
elk) en hun plaatsing als delen van het
ontwerp. De tussen haakjes geplaatste
letters of getallen zijn die welke op de
achterzijden der tegels zijn geschilderd. Een
tegel naar nummer 1 (links) vroeger in
de verz. Stuart, nr. 232.



Afb. 2b Rijksmuseum, Amsterdam.
Bruikleen van het Kon. Oudheidk. Ge-
nootschap (Y). Een ander exemplaar in
het Victoria and Albert Museum, Lon-
den (N).



Afb. 1 Gravure door Daniel Marot.



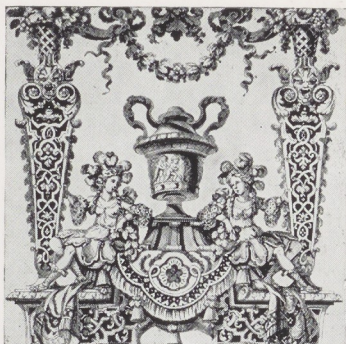
Afb. 3a en 3b Rijksmuseum, Amsterdam. Bruikleen Kon. Oudheidk. Genootschap (resp. 5 en 4). Van de bovenste tegel een ander exemplaar in de verz. I. Untermyer, New York (E), van de onderste was een exemplaar in de verz. Stuart, nr. 234.

bouw waar Koningin Maria zoveel belang in stelde gedurende de jaren die onmiddellijk aan haar dood in december 1694 voorafgingen.

Willem en Maria bezochten Hampton Court voor het eerst in het voorjaar van 1689. De omgeving bekoorde hen; maar het oude Tudor paleis, onder Hendrik VIII gebouwd, was zo ongerieflijk dat zij besloten hun architect Sir Christopher Wren te gelasten plannen te maken voor een nieuw. Het moest op dezelfde plaats komen; het oorspronkelijke gebouw moest gesloopt worden te beginnen aan de oostzijde. Ondertussen werden er tijdelijk woonruimten voor de Koningin ingericht in de oude 'Water Gallery', een vrijstaand Tudor gebouw dat uitzag op de Theems. Onder Wrens toezicht werkten de beste kunstenaars en handwerkslieden, die in Engeland te vinden waren, aan de verbeteringen van het gebouw o.a. de beeldhouwers Gabriel Cibber en Grinling Gibbons, de schilders James Bogedain en Robert Streeter en de schrijnwerker Gerard Johnson. Deze lieden hadden ook allen gewerkt onder Willems voorgangers Karel II en Jacobus II en hun namen komen dikwijls voor in de onvolledige bouwrekeningen.¹ De naam van Daniel Marot komt er niet in voor en toch moeten wij aannemen dat Koning Willem ook de begaafde Hugenootse ontwerper, die hem zo goed gediend had in Holland, heeft geraadpleegd. De 'Water Gallery' was gereed voordat Maria in december 1694 aan de pokken overleed. Haar dood had tot gevolg dat Willem er weinig meer voor voelde het plan, dat zij samen gemaakt

hadden, verder uit te voeren en het werk aan het hoofdgebouw werd practisch gestaakt. De bouw van het paleis werd pas weer hervat en voltooid in zijn huidige vorm na de brand van Whitehall Palace op 4 januari 1698. Toen beschouwde Willem Prinses Anna als zijn erfgename. Zij had met haar zuster Maria op slechte voet gestaan en daar de 'Water Gallery' zo nauw met Maria verbonden was geweest gaf de Koning om Anna's gevoelens te sparen, in 1700 opdracht deze af te breken. Enige verhuisbare stukken schijnen naar het hoofdgebouw van Hampton Court dat toen bijna gereed was, overgebracht te zijn. Hiertoe behoorden ook de Delftse vazen of althans enige daarvan, doch niet de tegels. Deze laatste zijn mogelijk een beloning van een hoveling geworden en verhuisd naar zolder of kelder van een of ander landhuis, vanwaar zij zijn opgeruimd en in onze tijd verkocht aan een rondspeurende handelaar in antiek. Er schijnt geen afbeelding van de vernieuwde 'Water Gallery' uit de korte tijd van zijn bestaan bewaard te zijn gebleven en wij kunnen het gebouw alleen reconstrueren aan de hand van sporadische verwijzingen in bouwrekeningen en de beschrijvingen van reizigers uit die tijd. Celia Fiennes, die het paleis kort na Koningin Maria's dood in 1694 moet hebben bezocht, schrijft in haar reisbeschrijving: "There was the Water Gallery that opened into a balcony to the water and was decked with

¹) *The Wren Society*, deel IV, Londen 1927, *passim*.



Afb. 4 Rijksmuseum, Amsterdam.
Bruikleen van het Kon. Oudbeidk. Ge-
nootschap (O). Een ander exemplaar in
het Kunstinstituut, Kopenhagen (T).

china and fine pictures of the Court Ladies drawn by Nellor (i.e. Kneller); beyond this came severall roomes and one was pretty large, at the four corners were little roomes like closets or drawing roomes one panelled all with Jappan another with Looking Glass and two with fine work under pannells of glass'¹ De vier kabinetten, die in het grotere vertrek uitkwamen, werden volgens de bouwrekeningen genoemd: 'Looking Glass Closett', the 'Marble Closett', the 'Bathing Closett' en de 'Delft Ware Closett'. Het is mogelijk dat de tegels als muurbekleding van het laatstgenoemde kabinet gebruikt zijn, maar dit is niet geheel zeker, omdat er een andere mogelijkheid is. In de bouwrekeningen wordt namelijk ook gesproken van een 'melkerij' bij de 'Water Gallery', waar de schilder Streeter in 1691-1692 aan werkte; en Daniel Defoe (1663-1731) in zijn *Tour thro' the Whole Island of*

Great Britain (1724-1727) schrijft dat Koningin Maria behalve een verzameling Chinees porselein ook nog had 'a Dairy, with all its conveniences, in which her Majesty took great Delight'.²

Deze melkerij moet een van de eerste geweest zijn van een reeks soortgelijke koninklijke fantasieën, waarvan ook de Hameau van Marie Antoinette bij het Petit Trianon een voorbeeld is. Voorts hadden in Pruisen de paleizen van Oranienburg (herbouwd 1688-'95) en Charlottenburg (na 1695) behalve een 'Porzellankabinett', overdadig gevuld met Oosters porselein, nog een 'Porselein Keuken' gedecoreerd met Delftse vazen en tegels.³ De melkerij te Hampton Court was vermoedelijk groter dan het 'Delft Ware Closett' en de hier besproken tegels kunnen de muren van deze ruimte hebben versierd. Zoals wij zullen zien, behoorden bij de andere 'conveniences' van deze melkerij kommen van Delfts aardewerk.

Na datering, maker en vermoedelijk gebruik van de tegels te hebben behandeld,

¹) Celia Fiennes, *Journeys*, uitg. Christopher Morris, 1947, blz. 59 ²) G. D. H. Cole's uitgave, Londen 1927, I, blz. 166. ³) L. Reidemeister, 'Die Porzellankabinette der Brandenburgisch-Preussischen Schlösser', in *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* LIV, 1933, blz. 262 e.v.; LV, 1934, blz. 42 e.v. A. Lane, 'Queen Mary II's porcelain collection at Hampton Court' in *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, deel 25, 1949-50, blz. 21-31.



Afb. 5. Rijksmuseum, Amsterdam (L).

blijft er nog iets te zeggen over hun decor. Mejuffrouw Peelen merkte op, dat dit aanzienlijk verschilt van de door Daniel Marot uitgegeven gravures en dat de verschillen zich niet beperken tot de details, die, ongeschikt voor een kleine schaal, in de gravures niet voorkomen. De ontwerpen op de tegels zijn groots en zwaar met massieve kroonlijsten en brede ornamentale banden; zij zijn in de rijpe Lodewijk XIV barokstijl. Op de gravures is alles lichter van opbouw en eleganter, enkele van de kroonlijsten zijn doorboord en sommige van de hier smallere banden hebben open traliewerk waardoor meer zichtbaar is van de witte grond. Het borstbeeld van de statige Koning Willem is vervangen door dat van een jeugdige Apollo. In feite lopen de gravures voort uit op de Franse *régence*-stijl en tonen de invloed van ontwerpen gemaakt door Jean Berain omstreeks 1700. Zij werden in Holland kort na 1700 gepubliceerd en Marot schijnt de originele tekeningen van de vroege negentiger jaren 'herzien' te hebben conform de veranderde smaak van de tijd. Als wij



Afb. 6. Detail van een tulpenvaas te Hampton Court gemerkt AK (Met welwillende toestemming van Hare Majesteit Koningin Elizabeth II).

de tekening vergelijken op tegels waar het zelfde deel van het ontwerp herhaald is, nemen wij een verschil van schilderwijze waar, die de hand van twee verschillende tegelschilders doet veronderstellen. Toch is het zwaar bewerkte detail bijna lijn voor lijn hetzelfde. Het is duidelijk dat de ontwerpen op de tegels werden overgebracht door het 'ponsen' van cartons op ware grootte. Deze cartons kunnen heel goed door Marot zelf getekend zijn.

Wij mogen verwachten dat in de loop der tijd nog meer over de 'Water Gallery' en Marot's werk voor Hampton Court aan het licht zal komen. Het Victoria and Albert Museum verwierf in 1926 een grote melkschaal van Delfts aardewerk, met het 'AK' merk en volmaakte Marot-motieven; de vakken met figuren in fantasievolle oosterse kledij lijken op enkele van zijn gravures (afb. 7).¹ In 1948 kwam er nog een melkschaal bij met eenzelfde versiering, behalve dat de vakken gevuld waren met landschappen, die mogelijk ontworpen zijn door een bekwame Hollandse schilder (afb. 8).² Een derde melkschaal verworven in 1950, brengt een interessante bijzonderheid aan het licht (afb. 9). Deze melkschaal is van dezelfde afmeting als de andere, is ook 'AK' gemerkt en over het algemeen gelijk van decor. Maar de krachtige 'Marot'-motieven zijn niet door en door begrepen en een zwakkere, moeizamere schilderwijze

¹) Vergel. P. Jessen, *Das Ornamentwerk des Daniel Marot*, Berlijn 1892, afb. 206. ²) Verkocht bij Sotheby in Londen, 6 februari 1948, nr. 76, 'Property of a gentleman'. In dezelfde veiling kwamen enige min of meer beschadigde Delftse vazen in Marot stijl (nrs. 73, 75) onder de hamer, klaarblijkelijk van dezelfde serie als die welke thans nog te Hampton Court bewaard wordt, ofschoon kleiner van formaat. Eén hiervan heeft het Victoria and Albert Museum sindsdien verworven als geschenk van de heer R. J. Charleston (nr. C. 81-1954).

is duidelijk in de meer dan ingewikkelde landschappen met figuren in de vakken. Belangrijker is het verschil in kleur. Het blauw voor het merendeel der beschildering gebruikt, is bleker dan dat op de andere twee melkschalen; en details van het ornament zijn geschilderd in een bruinachtig rood, lichtpaars, olijfgroen en een vuil geel-bruine kleur die er uitziet als een ongeslaagde poging tot vergulden. Dit is in feite het kleurenschema dat voorkomt op een zeer interessante reeks van vaatwerk die de monogrammen 'IW' en 'RIHS' als merken draagt. Er wordt algemeen aangenomen dat dit vaatwerk werd gemaakt in de fabriek 'Het Jonge Moriaenshooff', eigendom van Jacob Wemmerszoon Hoppesteyn (1661-1671) en zijn opvolgers, met inbegrip van zijn zoon Rochus Jacobszoon Hoppesteyn (gestorven in 1692).

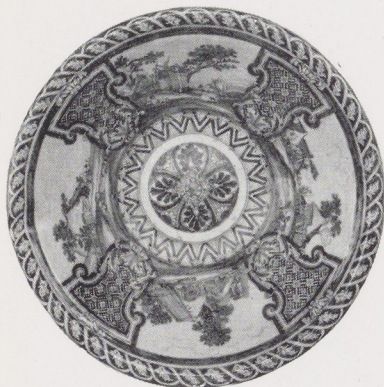
Jonkvrouwe dr. C. H. de Jonge zwicht bijna voor de verleiding de zeer persoonlijke beschildering aan de Hoppesteyns zelf toe te schrijven.¹ Maar de melkschaal met veelkleurige beschildering in het Victoria and Albert Museum draagt het merk 'AK'; evenals de andere twee moet hij gemaakt zijn tussen 1690 en 1694 voor de melkerij in de 'Water Gallery' te Hampton Court. Het is heel goed mogelijk, dat Adrianus Koex door een grote en belangrijke opdracht geen tijd genoeg had en daarom een deel van het werk uit handen gegeven heeft aan zijn rivaal de plateelfabriek 'Het Jonge Moriaenshooff', er de nadruk opleggend dat de voorwerpen zijn eigen merk 'AK' zouden dragen. Maar zou hij ook Marot's ontwerpen hebben uitgeleend? Het lijkt veel waarschijnlijker dat de polychrome Hoppesteyn-stukken geschilderd werden door kunstenaars, misschien leden van een en dezelfde familie, die er een kwasi onafhankelijke decoratie-inrichting op na hielden. Zij zouden van iedere fabriek, die bereid was op zulk een overeenkomst in te gaan, vaatwerk ter versiering hebben kunnen krijgen, alsmede faciliteiten om dit te bakken. Wat ook hun connecties met 'Het Jonge Moriaenshooff' waren, bij tenminste één gelegenheid hebben zij voor 'De Grieksche A' gewerkt. Ter vergelijking moge er aan herinnerd worden dat Frederik van Frijtom en Gijsbrecht Claesz. Verhaast door een dergelijke 'ongebonden' methode in staat waren enige van de meest originele versieringen, die ooit te Delft zijn aangebracht, te produceren.

Daniel Marot's activiteiten moeten in Engeland een soort mysterie geweest zijn, zelfs in zijn eigen tijd. Zijn naam wordt niet gevonden onder de vele kunstenaars en ambachtslieden die genoemd worden in de officiële rekeningen aan de 'Treasury' overgelegd voor werk te Hampton Court. Koning Willem, die hem kennelijk wilde beschermen tegen de machtige jalouzie van zijn Engelse collega's schijnt in vertrouwen zijn advies gevraagd te hebben en hem uit eigen beurs betaald te hebben (zoals wij gezien hebben was het Delfts aardewerk van Koningin Maria ook een koop voor eigen rekening). In zijn boek over Marot² noemt dr. M. D. Ozinga een dergelijke betaling, zonder nadere conclusies te trekken. De vermelding komt voor in de notulen van een vergadering van de Nassause Domeinraad op 27 maart 1698 - *een brief van den Secrs. Henning van den 11/21* (dagtekening in oude en nieuwe stijl) *dezer, schrijvende in name van Syne Majt., dat aen Mr. Marot soude werden betaelt 236 ponden 11 sch., 11 den. sterling*'. In een kanttekening staat: 'Mr. Maroth betalinge zijner declaratie'. Het feit dat de betaling in Engels geld moest geschieden doet veronderstellen, dat Marot toen in Engeland was, geroepen een bijzondere taak te vervullen waarvan de

¹) Jonkvrouwe dr. C. H. de Jonge, *Oud-Nederlandsche majolica en Delftsch aardewerk*, Amsterdam 1947, blz. 213: 'Ook daarin onderscheidt Jacob Wemmersz. Hoppesteyn zich als een der grootste kunstenaars van zijn tijd in Delft.' Aan de daar genoemde literatuur nog toe te voegen: B. Jansen, *Chinese invloeden op polychroom Delfts aardewerk: de Hoppesteyns*, in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1955, blz. 191-201; M. A. Heukensfeldt Jansen, *Delfts aardewerk*, Rijksmuseum, Amsterdam, 1955. ²) M. D. Ozinga, *Daniel Marot, de schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam, 1938, blz. 89.



Afb. 7. Melkschaal, blauw en wit. Merk AK. Diam. 47,5 cm. Victoria and Albert Museum, Londen.



Afb. 8. Melkschaal, blauw en wit. Merk AK. Diam. 47,7 cm. Victoria and Albert Museum, Londen.



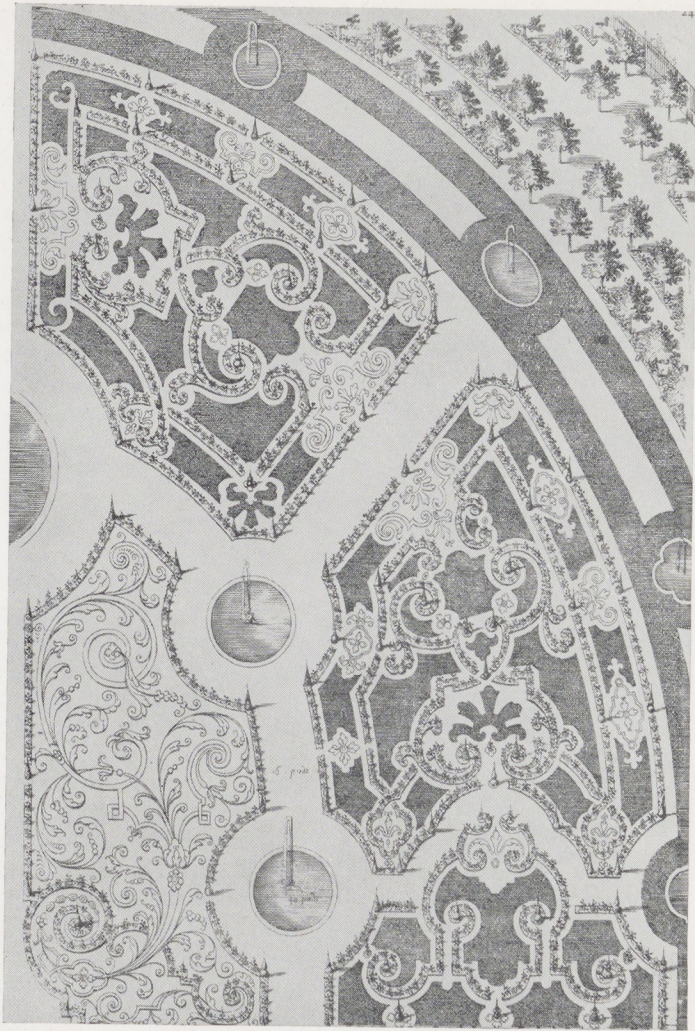
Afb. 9. Melkschaal, blauw en polychroom. Merk AK. Diam. 48,6 cm. Victoria and Albert Museum, Londen.

aard voldoende aangegeven wordt door de naam van Secretaris Henning – 'Caspar ffrederrick Henning, Esq., Paymaster of the money imprested for the use and service of his Majties gardens' . . . ¹.

Klaarblijkelijk heeft Marot enige diensten bewezen in verband met de koninklijke tuinen; en het was precies in deze tijd volgend op de verwoesting door brand van Whitehall Palace in januari 1698, dat het werk aan het half voltooide Paleis te Hampton Court met kracht werd hervat. Onder Marot's in Holland gepubliceerde gegraveerde tuinontwerpen is er een getiteld 'Parterre d'Amton Court inventé par D. Marot' (afb. 10) ². Dr. Ozinga was geneigd dit ontwerp te beschouwen als een onuitgevoerd project en voerde als mogelijke ontwerpers voor de nieuwe parterre die in feite voor Koning Willem tot uitvoering kwam, de namen aan van Le Nôtre en zijn neef Claude Desgots. Maar sinds het verschijnen van het boek van Dr. Ozinga zijn er bewijzen aan het licht gekomen, dat Marot van het begin af aan met de tuinen van Hampton Court bezig is geweest. In 1939 kocht het Museum Boymans te Rotterdam een tekening gesigneerd *marot fecit aOust 1689* (afb. 11) ³. Het is kennelijk een project voor de parterre en het park daarachter te Hampton Court, zoals het zich zou voordoen aan de oostzijde van het Paleis. De daarna gepubliceerde gravure 'Parterre d'Amton Court' is een plattegrond voor hetzelfde project, in details veranderd, speciaal door het weglaten van het smeedijzeren hek op de voorgrond. De voltooiing van de parterre moet bijna geheel volgens deze plattegrond zijn geschied, zoals blijkt uit een gravure van L. Kniff in Jan Kips 'Britannia Illustrata' (Lon-

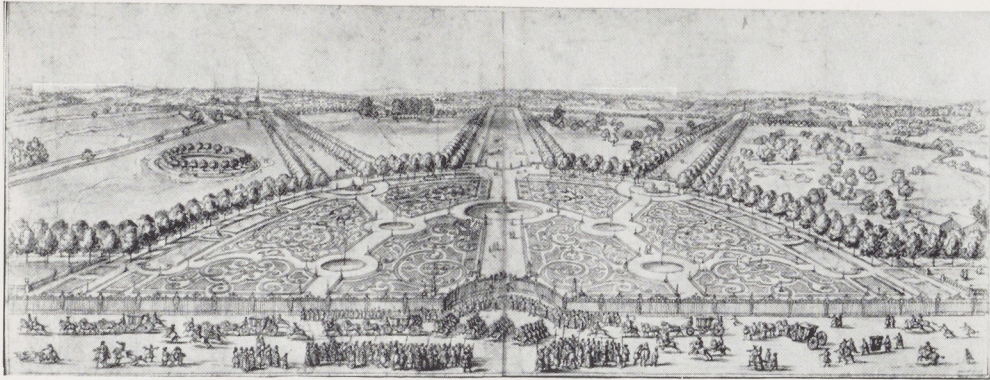
¹) Aldus noemt hij zichzelf aan het hoofd van de rekeningen die hij aan de 'Treasury' aanbood; *Wren Society* IV, 1927, blz. 29-37. Hij bezette de post vanaf 1690. ²) P. Jessen, *Das Ornamentwerk des Daniel Marot*, Berlijn 1892, afb. 252. ³) Gewassen pentekening, 19,7 × 51,4 cm., nr. 706 van de veiling van de collectie van A. W. M. Mensing en anderen, Amsterdam, 28-29 november 1939. Dankbaar heb ik gebruik gemaakt van de toestemming om deze te publiceren en van de inlichting die de heer E. Haverkamp - Begemann van het Museum Boymans mij over de tekening gaf. De tekening was geëxposeerd in het Victoria and Albert Museum, Tentoonstelling 'William and Mary and their Time', 1950, Cat. nr. 72.

Afb. 10. Gravure,
*Parterre d'Amton Court inventé
par D. Marot.*

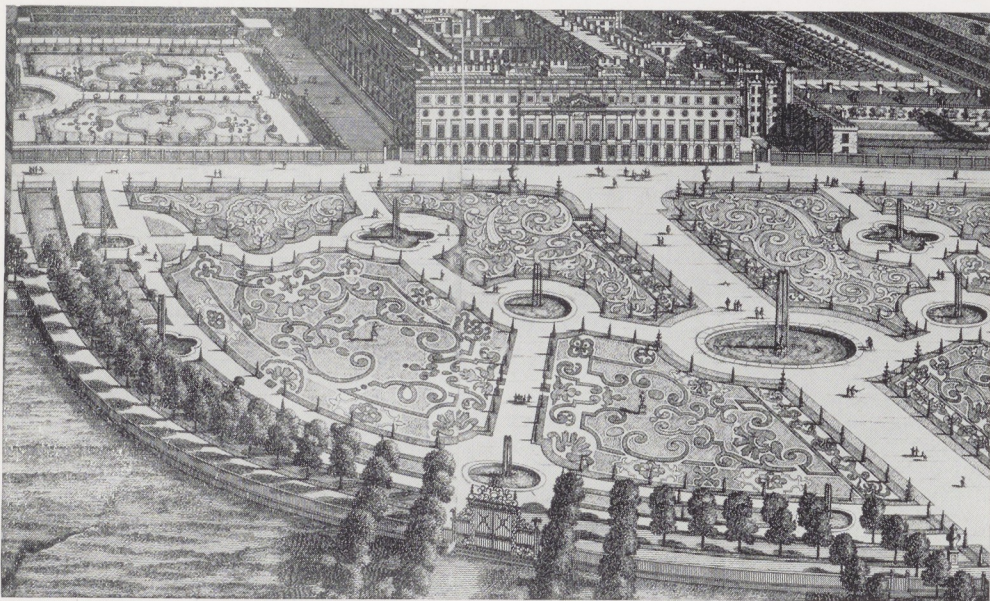


den 1709),¹ die een zeer groot en gedetailleerd beeld in vogelvlucht vanuit het zuid-oosten van de tuinen en het voltooide Paleis geeft (detail afb. 12). Marot's stijve bloembedden en de halve cirkel van kleinere fontein schijnt men verwijderd te hebben, toen de tuinen in 1736 veranderd werden door Koningin Caroline, de vrouw van George II.

¹) Er zijn verscheidene uitgaven van 1707 af, de latere na 1714 onder de titel *Nouveau Théâtre de la Grande Bretagne*. De gravure komt reeds voor in de vroegste uitgave, die mij toegankelijk was, namelijk die van 1709. Het detail op afb. 12 is genomen uit een exemplaar van 1715 in het Victoria and Albert Museum.



Afb. 11. Tekening, ontwerp voor de parterre te Hampton Court door D. Marot, Museum Boymans/van Beuningen, Rotterdam.



Afb. 12. Detail van een gravure voorstellende een gezicht op Hampton Court van het zuid-oosten, uit Kips Nouweau Théâtre de la Grande Bretagne, 1715.