



# ‘De Haagse Vyver-nimf duykt onder voor ’t geklater van lucht-, vuur- en waterwerk’ Feestgedruis bij de Vrede van Aken als multimediale propaganda voor Willem IV

Door Anna Lisa Schwartz<sup>1</sup>

Van 1740 tot 1748 woedde in Europa en voor het eerst ook daarbuiten de Oostenrijkse Successieoorlog.<sup>2</sup> Met de dood van keizer Karel VI begon de strijd om de Oostenrijkse troonopvolging, die aanvankelijk vooral door Pruisen werd benut om zijn grondgebied uit te breiden en het Habsburgse rijk te verzwakken. De Nederlandse Republiek werd pas in 1745 partij in het conflict, toen zij zich aan de zijde van Oostenrijk schaarde, door op 8 januari een verbond met Saksen, Polen en Engeland tegen Pruisen te sluiten. Een jaar eerder had Frankrijk, daartoe aangezet door conflicten over de koloniën met Engeland, de andere kant gekozen en dreigde het daarmee een gevaar te worden voor de Republiek. Na een overwinning op de Engelsen te hebben geboekt bij Doornik, bezette Frankrijk de Oostenrijkse Nederlanden. Daarmee begon de Franse opmars naar het Noorden. Eerst werden Antwerpen en Luik bezet en in 1747 ook Brugge.

In de Noordelijke Nederlanden zagen de Prinsgezinden hierdoor de kans schoon om Willem Karel Hendrik Friso tot stadhouder benoemd te krijgen – eerst in Zeeland, korte tijd later ook

in Holland en in de andere gewesten. Militair gezien konden de Staten-Generaal tegen Frankrijk weinig uitrichten; de Republiek leed op 2 juli 1747 een vernietigende nederlaag. Frankrijk bezette Bergen op Zoom en maakte zich op voor de belegering van Maastricht, wat een inval in de Republiek betekende. Als gevolg van de militaire ontwikkelingen en van de uitputting van verschillende partijen, begonnen vanaf medio 1747 de eerste vredesonderhandelingen. De gezanten arriveerden vanaf 11 maart 1748 in Aken. Uiteindelijk kwam het op 18 oktober 1748 tot het sluiten van de vrede.<sup>3</sup> Het oprukken van Frankrijk in de richting van de Republiek riep het rampjaar<sup>4</sup> 1672 in herinnering.<sup>5</sup> Het schilderij van de Utrechtse kunstenaar Johan van Wijckersloot geeft daarvan een bijzonder goede indruk.<sup>6</sup> Boven de verwoeste ‘Hollandse tuin’ zit een kraaiende haan op het wapen van Frankrijk. Daaronder ligt verslagen de Nederlandse leeuw, met verstrooide pijlen en een gebroken zwaard. Bijna vanzelfsprekend boden het ingrijpen van Willem IV en zijn benoeming tot stadhouder de gelegenheid de gebeurtenissen te vergelijken met de overname van de macht door Willem III in 1672.<sup>7</sup> Op politiek en vooral economisch terrein bracht de Vrede van Aken echter geen grote

1. Allegorie op de Franse invasie in 1672. Olieverf op doek door Johannes van Wijckersloot, 1672. Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. SK-A-4910.

veranderingen, maar had zij wel negatieve gevolgen doordat de vernieuwing van het bestaande handelsverdrag met Frankrijk uitbleef.<sup>8</sup> De nieuwe positie van de erfstadhouder vond wèl grote weerklank in de meer door de adel gedomineerde buurlanden. En Willem probeerde dat net zoals zijn voorganger door middel van (tijdelijke) feestelijke gelegenheidsarchitectuur te stimuleren. In overeenstemming hiermee riepen de Staten-Generaal 11 juni 1749 tot een algemene dankdag uit. Die werd op 13 juni gevolgd door een vuurwerk op de Hofvijver, dat alle eerdere festiviteiten in de schaduw moest stellen.<sup>9</sup> Er werd een vuurwerktheater gebouwd van 110 meter lang, 35 meter breed en 17 meter hoog; dit gevaarte rustte op 3840 in de bodem van de vijfver geslagen palen. De bouw kostte bijna 68.000 gulden.<sup>10</sup>

De tot nu toe verschenen studies over de festiviteiten rond de Vrede van Aken richten zich, behalve op de historische gezichtspunten, vooral op de architectuur en minder op de multimediale aspecten, zoals het aanbod aan afbeeldingen en de ‘vredesiconografie’. Het onderzoek hiernaar zullen we hier uitbreiden met archiefmateriaal en de krantenberichten uit de jaren 1748 en 1749. Daarnaast presenteren we in dit artikel de eerste resultaten van een kunsthistorisch promotieproject over de Vrede van Aken, dat wordt verricht aan de Universität Trier.

Het gebruik om allerlei media bij dergelijke gebeurtenissen in te zetten ontstaat in de 16de eeuw, maar bereikt in de 18de eeuw zijn hoogtepunt. Een goede indruk van de verschillende elementen, die bij een dergelijk vredesverdrag horen, geeft Julius Bernhard von Rohr ons in zijn *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft*:

‘Bey den Friedens-Festivitäten werden alle

Glocken geläutet, die Canonen abgefeuert, Freuden-Feuer mit den sinnreichsten Erfindungen, und sehr künstliche Illuminationen des Abends angezündet. Den Pöbel wird viele Tage nach einander mancherley Lust gemacht (...) man vergonnet ihnen allerhand Schau-Spiele, Comoedien und musicalische Concerte. Es werden prächtige Banqueter ausgerichtet, und werden so wohl die Inventions-Tafeln als die Speisen und die Confituren dabey mit solchen Sinn-Bildern embelliret, die sich dazu mit schicken. Auf den Universitäten und Schulen werden dem Frieden zu Ehren mancherley oratorische Actus gehalten, u.s.w. (...) So ist es auch gar gewöhnlich, daß unterschiedene goldene und silberne Medaillen auf den neu hergestellten Frieden gepraget werden.’<sup>11</sup>

#### **Het begin van de viering: de feestverlichting op 11 juni 1749**

Verlichtingen en aanlichtingen behoorden sinds de 17de eeuw in toenemende mate tot het vaste programma van tijdelijke versieringen, zowel door middel van verlichte woonhuizen als in de vorm van aangelichte stellages met symbolische afbeeldingen en emblemen. Die afbeeldingen konden, in bonte kleuren aangebracht op in olie gedrenkt papier en van achteren beschenen, hun pracht ontvouwen.<sup>12</sup>

‘Die Illuminationen sind gewisse nach den Regeln der Bau-Kunst und Perspective ausgesonnene Stellungen der Leuchter, Lampen und Fackeln, mit welchen nebst der Mahlerey und andern darzu kommenden Auszierungen bey nachtlicher Weile gantze Gebäude, oder besondere Stücke der Gebäude, oder auch Platze, Garten u.s.w. erleuchtet werden.’<sup>13</sup>

De opstelling van deze doorschijnende schilderijen of 'chassinetten', die wij nu verder als 'transparanten' zullen aanduiden, is ook bekend uit Duitsland. Ze werden toegepast in 1650 in het kader van vredesfestiviteiten bij de afsluiting van de Neurenbergse vredesconferentie, die een uitwerking was van de Vrede van Westfalen (1648):

'Bey Anbrechung der Dunckelheit wurde durch die Stadt an den Ecken in den Feuer-Pfannen Feuer gehalten, und hin und wieder durch Papier und gesetzte Lichter allerley Mahlwerck gezeiget.'<sup>14</sup>

In Den Haag leidde de verlichting van de vuurwerkstelling, waarvan de opbouw al enig publiek op de been had gebracht, de feestelijkheden in. De Oprechte Haerlemsche courant bericht al op 8 juni 1749, dat de werkzaamheden aan de transparanten en het decor voltooid waren, zodat men zich reeds met de installatie van het vuurwerk zelf kon gaan bezighouden. De toeloop van toeschouwers was nu al zó groot dat wachtposten op de belangrijkste plekken rond de Hofvijver geplaatst moesten worden. De krant:

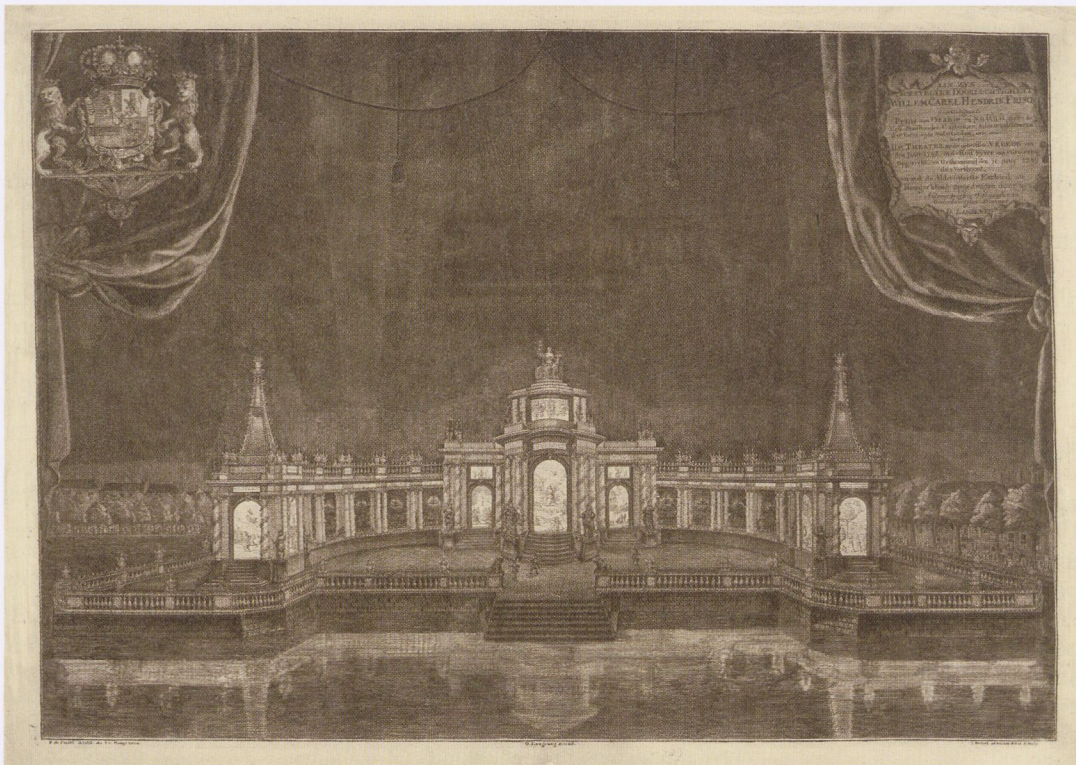
's Gravenhage den 8 Juny (...) Op het Binnenhof zullen voor de respectieve ingangen van de Collegien een Officier met een Commando Soldaten geposteert worden, en het niemand gepermitteert zyn daar binnen te treden, zonder een behoorlyk Billiet te hebben, en het zelve ter bezigtiging aan den Officier te vertoonen.'<sup>15</sup>

Zoals de met plaatskaarten geregelde toegang tot het Binnenhof, is ook bij het vuurwerk ter gelegenheid van de Vrede van Aken in het

Londense Green Park gewerkt met toegangsbe- wijzen.<sup>16</sup> Blijkbaar waren er ook enige bezoekers die extra betaalden voor een plekje in de Trêves- zaal, om al voor de feestelijkheden de anders niet zichtbare voorzijde van het vuurwerkge- bouw te kunnen zien.<sup>17</sup> De aanlichting begon op 11 juni na de 's avonds gehouden dankdienst.<sup>18</sup> Op dezelfde avond arriveerden de eregasten, die op uitnodiging van Willem IV tussen 21 en 23 uur de illuminatie vanuit de Trêveszaal volgden:

'Daer brandden meer als 20000 lampions, en de illuminatie wierd so behendig uytgevoerd dat 'er een ieder verbaest over stond: schoon de Noordewind sterk was, echter wierd het geheele gevaerte in een continueel brillant ligt gehouden: het doorl. gezelschap kon de goede uytvoering van alles niet genoeg roemen, pryzende ten hoogsten de geene die 'er het bestier over gehad hebben.'<sup>19</sup>

Het aandeel van stadhouderlijk architect Pieter de Swart en Leonhard Stephan baron von Creuznach, generaal-majoor van de Hollandse artillerie, in het ontwerp van het gebouw is al ruimschoots onderzocht. Creuznach was de hoofdontwerper en De Swart heeft hem geassisteerd.<sup>20</sup> Maar onduidelijk is wie de leiding bij het ontwerpen van het beeldprogramma op zich nam. Freek Schmidt noemde in zijn studie over De Swart een niet nader geïdentificeerde Le Roy, die een voorstel deed dat werd afgewezen. 'Op de reqte [requeste, red.] van Le Roy, daer nevens overleggende het plan van emblemes, schilderijen, versen en devisen voor het vuurwerk door hem geconcipteert, is na deliberatie en in agtie (sic) genomen zynde dat niet ten eene maal zal worde gebruyk gemaakt van de idees van de



2. Illuminatie van het theater te Den Haag voor de Vrede van Aken. Ets en gravure door Iven Besoet, 1749. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv nr. RP-P-OB-85.623.

suppl. [suppliant = verzoeker, red.] goedgevonden en verstaan te autoriseeren den generaal majoor Creuznach om uyt de penningen aan hem ter goeder rekening verstrekt aen den supp. tot een beloning voor zijn moeit dertig ducaten te betalen, werden den suppl. aan gem. gen. maj. gerenvoijeert by deze.<sup>21</sup> Andere betrokkenen waren de schilder Johan Hendrik

Keller de Jongere<sup>22</sup> alsook Johannes Antiquus<sup>23</sup> en H. Rottermond<sup>24</sup> voor beeldhouwwerk en vazen.<sup>25</sup> Een rekening van de voorbereidingen van het vuurwerk bevat alleen de kosten van het bouwmateriaal, transport en de betaling en verzorging van de handwerkslieden.<sup>26</sup> De uitvoering van de in totaal twaalf transparanten is niet alleen in de teksten bij de platen in de

uitgaven van Anthoni de Groot en Zoonen en Daniel Langeweg verklaard,<sup>27</sup> maar ook in de *Nederlandsche jaerboeken*. De grote prent van Iven Besoet toont het bouwwerk (11 juni) op een sterk verlichte Hofvijver. De schilderijen komen door hun speciale verlichting bijzonder goed uit de verf, de kronen in de colonnade zijn eveneens aangestoken, evenals talrijke lichten op het hele gebouw. Kleine sierfiguren met kaarsen bevolken de verlichte stellige, die zich in het water spiegelt. Op de Korte en Lange Vijverberg heeft zich veel nieuwsgierig publiek verzameld. De drie middelste schilderijen zijn opgezet volgens de gebruikelijke vredesiconografie en worden met opschriften in de kroonlijst toegelicht. Het grote, centrale schilderij toont de terugkeer van de Vrede op aarde met de tempel van Janus op de achtergrond; als het vrede was, werden in het oude Rome de deuren van deze tempel gesloten. Het is een motief dat teruggaat op de regeerperiode van keizer Augustus toen er na decennia van burgeroorlog vrede heerste. Het thema genoot in de vroegmoderne tijd grote populariteit.<sup>28</sup> In dit geval is het de Vrede zelf, die, hoewel niet in beeld, de poort van de Tempel sluit: 'Ik, de Vrede, weder op aerde gedaeld, sluit de openstaende deuren van Janus Tempel voor een reeks van jaren toe.' Ook het rechts hier-naast gekozen motief van de zegeningen van de vrede, die leidt tot het opbloeien van handel en economie, volgt de klassieke opzet.<sup>29</sup> Uitzonderlijk daarentegen is het linker schilderij, dat een klassiek vredesmotief met bijbehorende heersersattributen poogt weer te geven. We zien een officiële vergadering waarin Willem IV in een antiek gewaad samen met de door Plato vermelde zeven wijzen uit Griekenland aan een tafel

zit. Voor zich heeft hij een oorkonde met zegels. Die vergadering verbeeldt de eensgezindheid, die voor vredessluiting noodzakelijk is. Het tafereel is duidelijk geïnspireerd op het schilderij van de Munsterse Raadhuiszaal in 1648, dat verder in de 18de eeuw zelden is nagevolgd.<sup>30</sup>

Ook aan de uiteinden van de beide colonnades bevonden zich transparanten. Vanuit de Trêveszaal gezien links toonde de kopgevel de opmars van Rusland, dat met een aantal continenten deelnam aan de oorlog als gevolg van zijn verbond met Oostenrijk. Voor de Staten-Generaal was deze militaire stap van beslissende betekenis, aangezien deze met de andere bondgenoten op de aankomst van het leger wachtte, om te kunnen optreden tegen de Franse belegering van Maastricht.<sup>31</sup> Die voorstelling op de vuurwerktempel toont weliswaar een vermeende historische gebeurtenis, maar trekt de scène in het allegorische vlak, doordat Mercurius als verkondiger van de vrede optreedt. De beide volgende zijschilderingen hebben weer betrekking op antieke deugden van de Oranje-vorst en de betekenis van diens huis voor de Nederlanden. In een tuin zien we vier sinaasappelbomen, twee met vruchten, een in volle bloei. Daarboven houden putti een banderol met het wapen van de Zeven Provinciën. De tekst vergelijkt de erfstadhouder, net zoals in de hoofdtafereel met de Atheense wijzen gebeurt, met een thema uit de klassieke oudheid, zij het nu van mythologische aard: 'Al kwame Jason zelf met zyne Argonauten, hy zoude het Vlies niet weg halen, zoo lang de Oranje-Vorst het zelve bewaert en verdedigt.'<sup>32</sup> De wijze waarop Willem IV wordt afgebeeld in het kader van de Vrede van Aken wijkt als gevolg van de politieke structuur van de Repu-

blik af van die waarop andere heersers in beeld werden gebracht in de 18de eeuw. Elders wordt de vorst gepresenteerd als 'Enige Vredestichter', zoals min of meer het geval is op de plafondschildering van het Royal Naval College in Greenwich, die laat zien hoe Willem III en Mary Stuart als koninklijk paar niet alleen Engeland, maar tegelijk ook heel Europa vrede brengen.<sup>33</sup> Ook Dandré-Bardons tekening van Lodewijk XV als vredesstichter, die in het jaar van de Vrede van Aken ontstond, volgt dit klassieke schema. De Franse koning poseert in een antieke wapenrusting onder het schild van Minerva, terwijl een putto boven zijn hoofd een lauwerkrans vormt van olijftakken.<sup>34</sup>

Minerva duikt evenwel ook op in het beeldprogramma van de vuurwerktempel en wel in het hoekpaviljoen aan de andere kant. De godin zit in de schaduw van een sinaasappelboom; helm, lans en schild heeft ze afgelegd. Op de voorgrond presenteren putti de attributen van de kunsten: schilderkunst en beeldhouwkunst. De inleidende woorden van het opschrift pakken weliswaar het vertrouwde motief van de bloei der kunsten in vreedstijd op, maar de gebruikelijke spreuk *Pax fovet artes*<sup>35</sup> blijft achterwege. Het gezegde *Pace vigent Artes* stamt uit Jean Jacques Boissards *Emblematum Liber* (1593). Volgens het epigram bevordert de vrede niet alleen de kunsten, maar brengt zij ook vruchten voort, waarvan de producenten door de goden Ceres en Bacchus belichaamd worden.<sup>36</sup> Van bijzondere betekenis is de buitenste afbeelding van het rechter paviljoen aan de zijde van de Korte Vijverberg. Het toont dansende cyclopen voor de vulkaan Etna, 'aen deszelfs voet de Ciclopen lustig drinkende, als zynde het smeden van



3. De vredesstichter. Penseel in bruin, rood krijt, gewassen in bruin, kwadratuur in zwart krijt door Michel-François Dandré-Bardon, 1748. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, inv nr. C 1903.



4. Allegorie op de geboorte van de prins van Oranje. Ets en gravure door Bathasar Sigmund Setletzky naar Johann Esaias Nilson, 1748. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv. nr. RP-P-OB-83.993.

bliksemschichten niet meer noodig'.<sup>37</sup> Het omsmeden van wapens tot ploegscharen uit Jesaja 2:4 hoorde tot de meest geliefde vredesmotieven op bijbelse grondslag.<sup>38</sup> De verklaring van het transparant gaat in een beslissende richting verder: 'zinspelende op de heuchelyke Gevolgen van het Erfstadhouderschap en van den Vrede (...) De Gouden Eeuw van Saturnus keert voor de Nederlanderen thans weder'.<sup>39</sup> De terugkeer van het gouden tijdperk behoort weliswaar bij de klassieke vredesonderwerpen, maar heeft in 1748 in de Republiek een zeer specifieke betekenis, zoals Lotte Jensen eerder in de 'Gelegenheitsschriften rund um den Aachener Frieden' aantoonde. Die verwijst expliciet naar een verband tussen de terugkeer van de stadhouder en een te verwachten herleving van de Gouden Eeuw van de Republiek, die honderd jaar eerder met de Vrede van Munster (1648) zijn hoogtepunt beleefde.<sup>40</sup> Dat bevestigden de andere afbeeldingen. Een in Augsburg gedrukte prent toont de erfprins en latere Willem V in een wieg. Boven hem houden verschillende putti de portretten van Willem IV en Anna van Hannover omhoog. Door de wolken en een boomkroon vallen lichtstralen op hem. Die bevatten het Latijnse vers: CARA DEUM SOBOLES MAGNUM IOVIS INCREMENTUM (Dierbare telg van de goden, machtige nakomeling van Jupiter). Hier gaat het om een citaat uit de vierde Ecloga van Vergilius, waarin de geboorte van een goddelijk kind aangekondigd wordt. Met zijn komst komt de IJzere Eeuw ten einde en zal de heerschappij van Saturnus terugkeren. Met deze wederkomst van de Gouden Eeuw zal er ook weer vrede op aarde heersen. In de verzen bij de prent heet het dan ook: 'Prinz! den der Himmel schenkt, du Pfandt der güldnen Zeit!





5. Aanvang van het jaar en hoop op vrede na het eindigen van de oorlog. Keerzijde van zilveren penning door Martin Holtzhey, 1749. Teylers Museum Haarlem, TMNK 01976.

Durch den die Vorsicht Siegs- und Friedens-Zweige streut, Dich will Religion, dich will die Freyheit küssen, Da sich der Eltern Geist in dir verdoppeln müssen'.<sup>41</sup> Bij deze interpretatie passen ook enige penningen met op de achterzijde Astrea met olijftak, hoorn des overvloeds en weegschaal, die in vreedstijd weer op aarde terugkeert. Op de grond ligt de *Leo Batavus* met zwaard, pijlenbundel

en een lans met vrijheidshoed. Ook wanneer het in het randschrift alleen over de terugkeer van een goede tijd gaat, maken penningen van andere vredessluitingen duidelijk, dat hiermee expliciet op de Gouden Eeuw wordt gedoeld.<sup>42</sup>

De drie laatste schilderijen aan de Vijverbergzijde waren de enige die door het publiek als één ensemble gezien konden worden. Daarom is hun beeldtaal eenvoudiger te ontcijferen. Het middelste tafereel toont Willem IV in antieke wapenrusting als oorlogsheld en opperbevelhebber. De versieringen ernaast zijn een allegorie op het huwelijk tussen Willem IV en Anna van Hannover. Het laatste schilderij toont het herstel van de muren van Thebe door de muziek van Amphion, die de ontwerper van het programma als voorbeeld voor Willem Friso's restauratie van de verwoeste Republiek nam: 'Vorst Friso, als een tweede Amfion (...) hersteld de vervallen Muren van Nederland'.<sup>43</sup>

6. Het vuurwerkpaviljoen ter ere van de Vrede van Aken in de Hofvijver. Hout, papier, gips en lijm door M. Valckenaar-Duyvesteyn, ca. 1749. Haags Historisch Museum, inv. nr. 1888-0005-HHI.



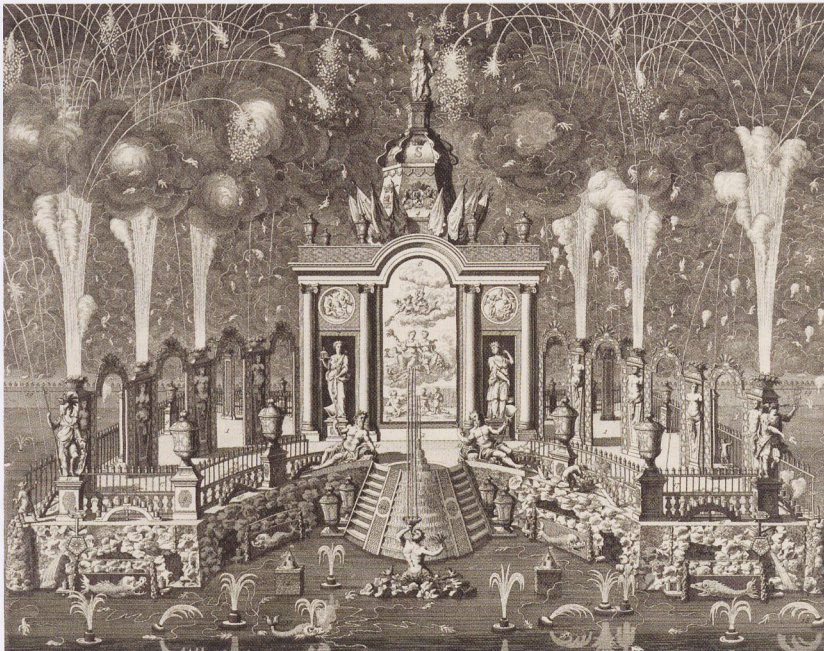
Een indruk van de kleuren van de schilderijen en van het hele gebouw geeft een maquette uit de collectie van het Haags Historisch Museum. Gemaakt uit hout, papier, gips en lijm geeft het model tot in de kleinste details de opbouw met zijn transparanten, lampions, vazen en sculpturen weer. Over de ontstaansgeschiedenis en de maakster weten we maar heel weinig; de kranten zwijgen over het model.<sup>44</sup> Het opschrift op de voorkant van het middenrisaliet gaat alleen over de opdracht aan Willem IV.<sup>45</sup> Enige informatie over de kunstenares Valckenaar-Duyvesteyn wordt door Johan van Gool geleverd. Zij zou om haar papieren kunststukjes beroemd zijn geweest en zou dus de bewuste maquette hebben gemaakt. Ze zou er ook een hebben gemaakt van paleis Huis ten Bosch, waarvan de verblijfplaats onbekend is.<sup>46</sup> De maquette is niet alleen wegens haar getrouwheid en kleurenpracht van belang, zelfs wanneer die gedeeltelijk het gevolg zouden zijn van een latere restauratie.<sup>47</sup> Het geheel biedt ook een indruk van de transparanten aan de binnen- en buitenkant van de hoekpaviljoens, die op geen enkele gravure zichtbaar zijn.

**'L'Europe voit luire le jour'<sup>48</sup> – het vuurwerk op 13 juni 1749**

'Nous avons vu hier Tirer le feu d'artifice pour la Paix qui a été superbe, et Executé dans la souveraine Perfection. Le General Creutznach en a eu beaucoup d'honneur, le soupé a l'assemblée des Etats Generaux a Eté aussi tres bon & beau. Le Prince d'Anspach, de Beeveren & de Philipsthal y on assisté.'<sup>49</sup> Met deze woorden berichtte Willem IV op 14 juni 1749 aan zijn moeder Maria Louise van Hessen-Kassel over het vuur-

werk, dat een dag eerder op de Hofvijver onder leiding van de genoemde baron Creuznach plaatsgevonden had. Over het verloop van het vuurwerk zijn talrijke mededelingen voorhanden. Die in de *Nederlandsche jaerboeken* zijn waarschijnlijk de uitvoerigste, daar ze de verschillende niveaus, hun volgorde en de tijdsduur van het pyrotechnische meesterwerk beschrijven.<sup>50</sup> Een andere indruk levert een handgeschreven boekje uit het Koninklijk Huisarchief. Het *Diversissement en Musique mêlé de Danses Pour Servir de Prologue au feu d'Artifice à la publication de la Paix à la Haye*<sup>51</sup> schildert het verloop van dansen en gezangen, waarschijnlijk in het kader van het feestmaal, waarna 'on allume le feu d'Artifice'.<sup>52</sup>

De Hofvijver was bij bijzondere gebeurtenissen dé plek voor vuurwerken, die allemaal werden vastgelegd op prenten, die ruim werden verspreid. De vuurwerken werden vaak gebruikt om nieuwe pyrotechnische ontwikkelingen te demonstreren. Het initiatief ging uit van de Staten-Generaal of de Staten van Holland. Tegelijk werden allegorische beeldprogramma's gebruikt om het stadhouderlijk bewind luister bij te zetten.<sup>53</sup> Juist daarvoor was een vuurwerk bijzonder geliefd, omdat men net als bij intochten van vorsten de pracht en praal door feestelijke beschrijvingen, gravures en dergelijke kracht kon bijzetten. Bij vuurwerken kwam daar het vergankelijke moment nog bij, wat het feest nog bijzonderder maakte. Schramm gebruikte daarvoor het toepasselijke begrip *Gedächtnistheater*: 'Om drie redenen is de theatrale aard van het vuurwerk in het kader van het 'Theatrum europaeum' vooral als een pyrotechnisch 'Gedächtnistheater' te beschouwen en nader te duiden. In de eerste plaats een herdenking tot stand te



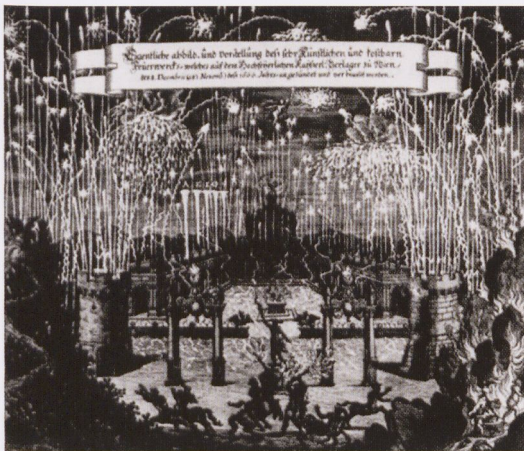
7. Vuurwerk bij de viering van de Vrede van Utrecht 1713. Ets en gravure door Daniël Stopendaal naar Hendrik Pola naar ontwerp van Daniël Marot, 1713. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv. nr. RP-P-OB-70.159.

brengen van de gedenkwaardige gebeurtenissen en een collectieve nagedachtenis te vestigen. Ten tweede is de hele opzet ervan een zintuiglijk waarneembaar spektakel te maken van een abstract gegeven. En in de derde plaats ontstaat er geleidelijk een vuurwerktraditie met vaste patronen die belangrijke momenten in de geschiedenis markeren.<sup>54</sup> Al deze aspecten gelden ook voor het vuurwerk van 1749.

De verankering in de culturele nagedachtenis kwam ook voort uit een ander gegeven.

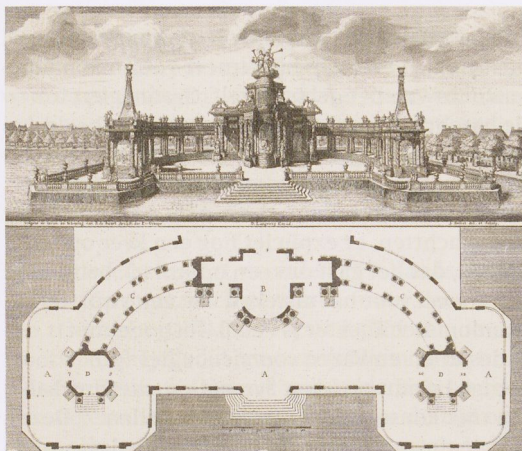
Zoals Freek Schmidt terecht opmerkt, veranderde de traditie van de vuurwerkarchitectuur met de tijdelijke tempel van 1749. De vele vuurwerkgebouwen op de Hofvijver – aan het begin van de 18de eeuw meestal ontworpen door Daniël Marot – waren steeds door een bijzonder type gekenmerkt. De tempels waarop de allegorische afbeeldingen een plek kregen, werden omgeven door een afrastering waaraan de vuurwerkkraketten waren vastgemaakt. Het beeldprogramma vormde het zwaar-

tepunt, maar het gebruik van het bouwwerk als pyrotechnisch platform bleef zichtbaar. En dat niet alleen tijdens het spektakel, maar daarna ook op de prenten, die alle het rakettenhek afbeelden. Bij de opbouw van de tempel van 1749 werd met deze opzet gebroken, ten gunste van een verschuiving van het zwaartepunt naar de architectuur. Het nog niet afgestoken vuurwerk werd bijna volledig aan het blikveld van de toeschouwer onttrokken. Het rakettenhek maakte plaats voor een balustrade. Zo werd het voor-



8. 'Eigentliche abbild. und Vorstellung deß sehr künstlichen und kostbarn Feuerwercks (...) zu Wien den 8. Decembris (28) Novemb.) deß 1666. Jahrs (...)'. Ets en gravure, 1666. Foto Monika Runge. Germanisches Nationalmuseum Neurenberg, inv.nr. HB 14170, Kapselnr. 1219a.

heen nog als zodanig herkenbare vuurwerktheater tot architectuur. Het zal hier zijn gegaan om een bewuste stap. Werden de vuurwerken van 1702 (ter viering van de overwinning bij Vigo) en 1713 (ter viering van de Vrede van Utrecht) gehouden in opdracht van de Staten-Generaal, dat van 1749 kwam er door Willem IV in zijn nog jonge hoedanigheid als erfstadhouder van de Nederlanden.<sup>55</sup> De architectonische voorbeelden voor de Haagse 'Tempel der Vrede' zijn volgens enige onderzoekers te vinden in het Duitse cultuurgebied, met zijn rond een centraal perspectief aangelegde vuurwerktheaters, wat ook Schmidt bevestigt. Daarnaast mag de invloed van de Franse feestarchitectuur, die De Swart tijdens zijn jaren in Parijs (1745 – 1747) bestudeerd had, niet vergeten worden. We kunnen daarbij ook



9. Theater te Den Haag voor het vuurwerk voor de Vrede van Aken. Gravure met tekst in boekdruk door Iven Besoet naar ontwerp van Pieter de Swart, 1749. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-84.050.

nog verwijzen naar het vuurwerk ter gelegenheid van het huwelijk van keizer Leopold I met Margaretha Theresia van Spanje in 1666. De toen in Wenen opgerichte vuurwerktempel liet een vergelijkbare opbouw zien: een middenrisaliet met een rijzige tempel en twee open, gebogen colonnades met gekoppelde zuilen. In de doorgangen van de beide zijvleugels bevonden zich lichtkronen, op de balustrade stonden beelden. De architectuur werd door een lage borstwering gescheiden van de voorstelling, die vóór het vuurwerk op het programma stond. De architectonische uitstraling kan zich door een andere bijzonderheid in de collectieve nagedachtenis hebben verankerd, die de prenten niet laten zien. Zowel de ontwerp-tekening van De Swart,<sup>56</sup> als de prent uit de uitgave van

Daniel Langeweg tonen de plattegrond van het gebouw, ja geven die bijna meer ruimte dan het aanzicht van het gebouw zelf. Grote delen van de beschrijving van de opbouw van het beeldprogramma volgen het gebruikelijke schema. Maar de laatste alinea toont evenwel dat de uitgever dan wel de maker van de drukplaat het nodig achtten, er expliciet nog een keer op te wijzen, dat het gaat om een omhulsel, beter nog een toneel voor het afsteken van een vuurwerk: ‘rondom het Theater is een Balustrade met Pedestallen en Vazen voorsien, agter welke eenige Handmortieren zyn zullen, die vuurballen met kunstwerken uytwerpen zullen.’<sup>57</sup> Deze toevoeging wijst erop dat het feestverslag – zij het in een breder verband, een krantenartikel of een verklaring bij een prent – nadere uitleg nodig had. De teksten hadden ‘de bedoeling de vergankelijke enscenering van het feest, in het duurzame medium van een door tekst en beeld gesteund papieren aandenken om te zetten.’<sup>58</sup> Voor de vastlegging van een vuurwerk, dat op de afbeelding niet werd getoond, betekende dat, dat het door de passende pyrotechnische beschrijving blijvend kon worden gemaakt. Dat geldt ook voor het model van tragantgom, dat de banketbakker Pieter Gelleke voor het feestmaal op 13 juni maakte. Deze substantie is een gedroogde gom uit een in Azië voorkomende boom, die werd gebruikt om suikergoed te verstevigen.

### **Suikerdessert**

Net zoals de uitgevers van prenten, plaatsten ook de banketbakkers advertenties in de kranten. Gedeeltelijk konden afzonderlijke elementen, die voor de samenstelling van een

tafelstuk nodig waren, bij collega’s worden ingekocht. In de literatuur vormen gegevens over de banketbakkers een hiaat dat door onderzoek van de gildearchieven gedicht kan worden. Zo is er maar weinig bekend over de genoemde Gelleke.<sup>59</sup> Ook Dumas wijst er in zijn beschrijving van het vuurwerktheater op, dat er geen onderzoek is gedaan naar de Haagse banketbakker en speciaal de tafelvesiering in het kader van de Haagse feestelijkheden. Aantoonbaar is in elk geval een betaling van het hoge bedrag van 5.000 gulden, die Gelleke samen met een kok, een zekere Benoit, op 6 juni 1749 ontving voor een reeks leveranties.<sup>60</sup> Het tafelstuk is niet bewaard gebleven,<sup>61</sup> maar wel beschreven: ‘Beschryving van de desserts, dewelke gemaakt en geleverd zyn door Pieter de Gelleke, Confiturier in ’s Gravenhage [...] wanneer in de Vyver in ’s Gravenhage het Vreugde-Vuur afgestoken wierd over de geslotene Vreede, den 13 juny 1749.’<sup>62</sup>

Het eerste tafelsierstuk was gewijd aan de Republiek in oorlogstijd en bevatte ook zinnebeelden van de voorverdragen van de vrede, die op 30 april 1748 in Aken ondertekend waren.<sup>63</sup> Het stuk bevatte drie beelden: het ‘Raadsbesluit’, de ‘Reede van Staat’ en de ‘Manhaftigheid’. Die werden omgeven door klassieke bogen, waartussen zuilen stonden, waaraan een banier met het wapen van de Zeven Provinciën vastgemaakt was. Daarboven bevonden zich figuren die een Oranje wimpel en een pijlenbundel in hun handen hadden. Het verbindende element was het Generaliteitswapen. Erachter volgde een zuil met het alziende ‘Drie-eenig Oog’. Aan de rand van het stuk zaten twee Cupido’s, die een lint met een verklarend vers vasthielden:

*’t Voorsichtig Raadsbesluit verzeld met Reên van Staat,  
Houd met Manhaftigheid hier Vorstelyken Raat,  
Om onder opsien naar ’t Drie-eenig Oog, ’s Lands benden  
Tot staaving des Verbonds naer ’t Oorlochsveld te zenden.’<sup>64</sup>*

Rond de beeldjes stonden kleine heggen, die aansloten bij het bij tafeldecoraties geliefde tuinmotief.<sup>65</sup> Daarna volgde de uitbeelding van een militair kampement met ruitserij en infanterie en uitrusting. Erboven bevond zich een zinnebeeld van de voorverdragen van de vrede:

*’De Godheid daald om laag tot Heil van Neerlands Volken  
Op Hemels lichte Wolken,  
En kluysterd hier ’t Bedrog, Neyd, Hoogmoed en ’t Geweld.  
Zoo werd ’s Lands macht hersteld.’<sup>66</sup>*

Aan de voeten van de godheid hadden zich de personificaties van Hoogmoed, Bedrog, Nijd (Jaloezie) en Vervolging genesteld. Als tegenhanger van de landstrijdkrachten waren ook schepen afgebeeld, die na de ondertekening van de vrede de weg naar het vaderland moesten wijzen. Hiermee verwees men ook naar het in april gesloten verdrag, waarin een van de 24 artikelen regelde dat de gevechtshandelingen binnen zes weken zouden worden beëindigd.<sup>67</sup> Tot slot was er een beeld dat de ‘Liefde tot het Vaderland’ voorstelde.<sup>68</sup> Aan de uiteinden van deze tafeldecoratie bevonden zich kleine stukjes tuin, met beelden van de hoofddeugden en oranjeboomen. Daar kwamen Mercurius en

Neptunus nog bij als vertegenwoordigers van de opbloeiende handel en scheepvaart. Zij stonden voor de zegeningen van de vrede, maar vormden ook een thematische overgang naar het tweede tafelstuk.<sup>69</sup> Voor het suikerwerk stonden desserts als vruchtencompote, gebak en fruit klaar. En er was een buffet met koude spijzen.<sup>70</sup>

In het tweede dessert vormde de Hollandse tuin het middelpunt. Keek de toeschouwer door een triomfboog, dan zag hij de figuur van de ‘Voorsienigheyd’, die een oranjeboom in de tuin plantte. Hetzelfde thema herhaalde zich op een abstracter niveau door een beeld van de Tijd op een wolk. De Tijd opende de poort naar de tuin, om de Vrede toegang te verschaffen. Met deze beeldtaal verbond de banketbakker het Huis van Oranje met de nieuwe vreedstijd:

*’Voorsienigheyd die ’t gants Heelal bestierd.  
Heeft Neêrland met de Oranje-Stam vercierd.  
De Tyd die alles naer het Bybel-Boek moet schikken.  
Brengh Vrede meê, die ’t land verbyld en doet verkwikken.’<sup>71</sup>*

Daarachter strekte zich een allée met oranje- en rozenbomen uit, die de verbintenis tussen Willem IV en zijn gemalin Anna van Hannover symboliseerde. Daarop volgde een erepoort met vier zuilen, bewaakt door twee leeuwen. Tevens waren het stadhouderslijk wapen en symbolen van de generaals- en admiraalsrang van Willem uitgebeeld. Daarnaast zaten aan de ene kant de Hoop met een anker en een twijg van een oranjeboom en aan de andere kant de ‘Verbetering van tyden’. In poortbogen hingen festoenen met een lofdicht op:

*'Syn Hoogheyd, die vol Eer, den Lauwer waardig is,  
Betracht geen ander wit [doel, red.], dan 's Lands  
behoudenis;  
De Goddelyke Hoop, slaat heylbegerige Oogen,  
Ten Hemel en verwacht Gods Zeegen uyt den Hogen;  
Terwyl Verbetering den Vryen Staat hersteld,  
Die overvallen was van Buytenlandsch geweld.'*<sup>72</sup>

Daarna voerde een tweede allee naar een oranjeboom, die eveneens in een omheinde tuin stond. Tegen de stam leunde de oorlogsgod Mars, die op zijn wapens zittend uitrustte. Naast hem stond een leeuw, aan wie de bewaking van de tuin was opgedragen. Op de festoenen in de triomfboog stond te lezen:

*'Rust, rust, vry Mavors [Mars, red.] op de Wapens  
en Banieren,  
Terwyl de Oranje-boom, vast Bloem en Vruchten  
draegt  
In Neerlands vryen Tuyn. De Leeuw staet  
onvertsaegd  
En waekt voor WILLEM die d'Olyf kiest  
voor Laurieren.'*<sup>73</sup>

De Hollandse tuin figureerde sinds de 16de eeuw vaak als symbool voor de Republiek en werd in het bijzonder gebruikt in de decoraties voor Willem IV.<sup>74</sup> De door de 'Leo Batavus' beschermde tuin, waar in tijden van vrede Mars sloop, komen we reeds op dezelfde manier tegen op een penning uit de ambtsperiode van Frederik Hendrik. De Duitse goudsmid Sebastian Dadler maakte naar aanleiding van de verloving van (de latere) Willem II met Maria Stuart een dergelijke penning. De afbeelding op de achterkant verwijst naar een tijd van vrede, die met

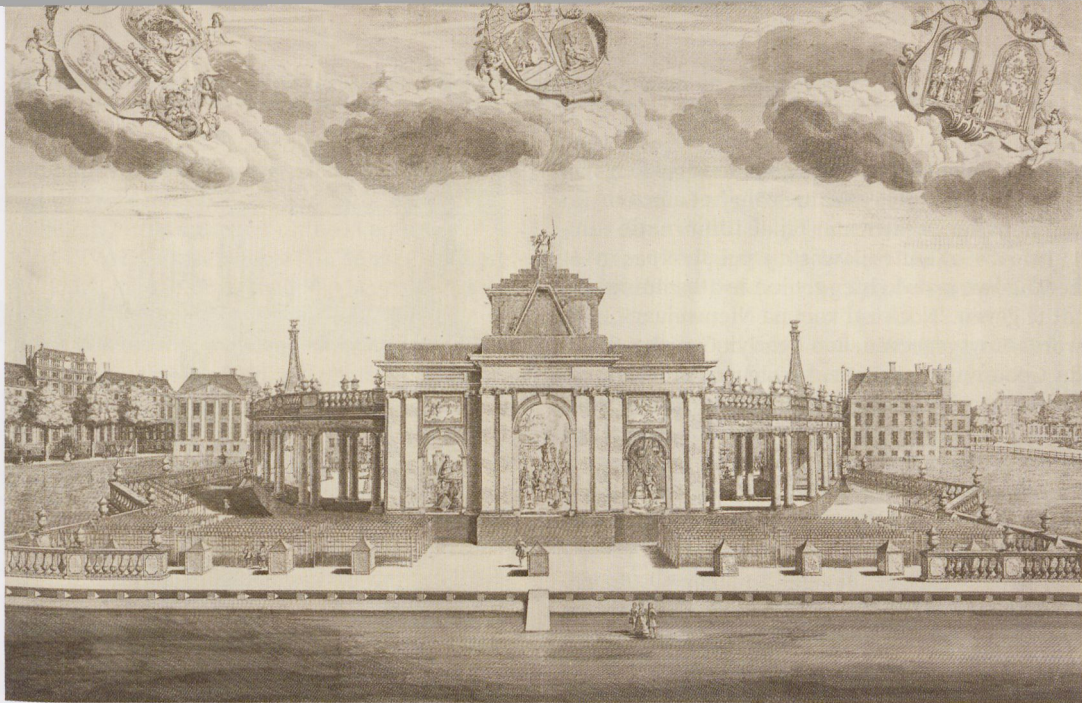


10. Penning ter ere van Frederik Hendrik van Oranje-Nassau als stadhouder der Nederlanden en van het huwelijk van zijn opvolger Willem met Maria Stuart. Verguld zilver door Sebastian Dadler, 1641. Germanisches Nationalmuseum Neurenberg, inv.nr. Med Merkel 3.1.4.

de verloving van de prins en prinses voor Nederland zou aanbreken. Als beeld is ook hier de Nederlandse tuin gekozen waarin oraniebomen bloeien. Voor de toegangspoort reiken de twee elkaar de hand. Belangrijker voor ons onderwerp is de weergave van de toegang: zoals de Kolossos van Rhodos, bewaakt de Nederlandse leeuw met lans, vrijheidshoed en pijlenbundel de ingang. Net zoals bij de tafeldecoratie staat hij bij de zuilen. Direct erachter rust de oorlogsgod Mars, met zijn zwaard tegen zijn been.<sup>75</sup>

#### **Stadhouderlijk dessert**

In het tweede dessert stond de stadhouder centraal en ook zijn kwaliteiten. De tafeldecoratie nam de drie thema's van de transparanten aan de achterzijde van de vuurwerktempel over.



11. Theater (achterzijde) te Den Haag voor het vuurwerk voor de Vrede van Aken. Gravure door Iven Besoet, 1749. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-85.621.

Dat waren dus de afbeeldingen die vanuit de Trêveszaal niet te zien waren geweest. De enige gravure die deze achterzijde toont, stamt uit de uitgave van Langeweg. Te zien is het middenrisaliet met een grote en twee kleinere bogen, waarin de schilderijen corresponderend met de situatie aan de voorkant aangebracht zijn. De tekst uit de uitgave van Anthoni de Groot en Zoonen vertelt expliciet, dat Willem IV door matrozen met vlaggen en wimpels als 'Capitein- en Admiraalschap Generaal' ontvangen wordt. De bijbehorende inscriptie prijst de stadhouder als legerleider en gebruikt het motto *post nubila phoebus*<sup>76</sup> [vrij: na regen komt zonneschijn, red.] als zinnebeeld voor de terugkerende vrede.

De verbintenis tussen Anna van Hannover en Willem IV in het transparant ernaast, correspondeert met de allee met oranje- en rozenbomen van het tafelstuk. Putti heffen hun gemeenschappelijke wapen boven een altaar met verbonden harten: 'Dat deeze heilige Huwelyks-banden niet dan spade [laat, red.] mogen verbroomen worden; en dat een heugchelyk Nakomelingschap der Voorvaderen prysselyke voetstappen navolge!' Het blad dat de achterzijde toont, moet in de uitgave van Langeweg als laatste van de serie verschenen zijn. Bij de jaarwisseling liet Daniel Langeweg een advertentie plaatsen, om de restanten van zijn voorraad te verkopen, aangezien de koperplaten er intussen

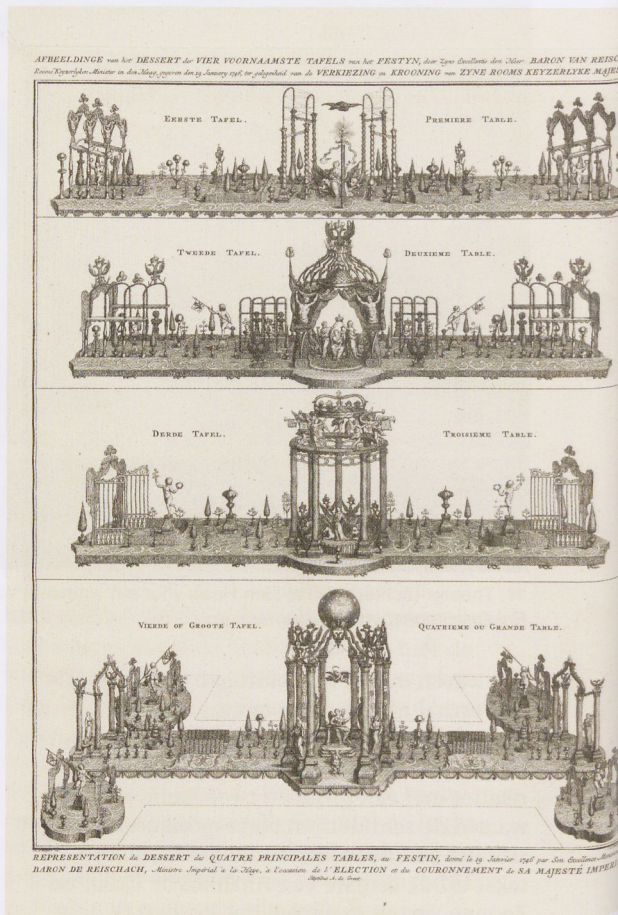


niet meer waren en er dus geen herdrukken zouden volgen. Het gaat hier om het aanzicht van het vuurwerktheater bij de illuminatie van 11 juli 1749. Kennelijk was hij van plan pas in het nieuwe jaar de hier getoonde afbeelding uit te geven. 'Noch zal kort na Nieuwejaar (...) worden uytgegeeven: Een heerlyk Gezicht van dit Gebouw, zo als het zelve zig van achteren heeft verтоond by dag, ziende na het Hof, dat de Liefhebbers niet minder zal behaagen als de twee voorgaande, dus dezelve dan drie even groote en onderscheyde Afbeeldingen van dit Theater voor een zeer maatigen Prys ter gedachtenisse zullen hebben.' <sup>77</sup>

### En nóg een dessert

Het afsluitende derde dessert toonde de vredestempel op de Hofvijver. Net zoals bij de hiervoor beschreven decoraties was ook de tempel omgeven door erepoorten en een tuin. Op de vier hoeken waren vlakken aangebracht met afbeeldingen van de vier werelddelen. Midden op de balustrade stond de volgende tekst:

*'De Vrede Tempel voor 't Vereenigd Nederland  
Op STAATS bevel gesticht, ryst midden uyt het  
Water,  
De Haagse Vyver-nimf duylt onder voor 't geklater  
Van Lucht-Vuur, Waterwerk, de Vyver blaekt en  
brand!  
Men juych, men zing, men drink ORANJE bly ter  
Eeren!  
Hy moet als Salomon den Staat in vreê regeeren!  
Den Staat vereenigd met dat wys Doorlugtig Hoofd,  
Groey aan in luyster die de nyd nog tyd verdoofd!'*



12. Dessert op vier tafels bij het feestmaal ter ere van de kroning van keizer Frans I Stefan. Ets en gravure door Jan Caspar Philips naar Franciscus Schluyster, 1746/47. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-83.837.

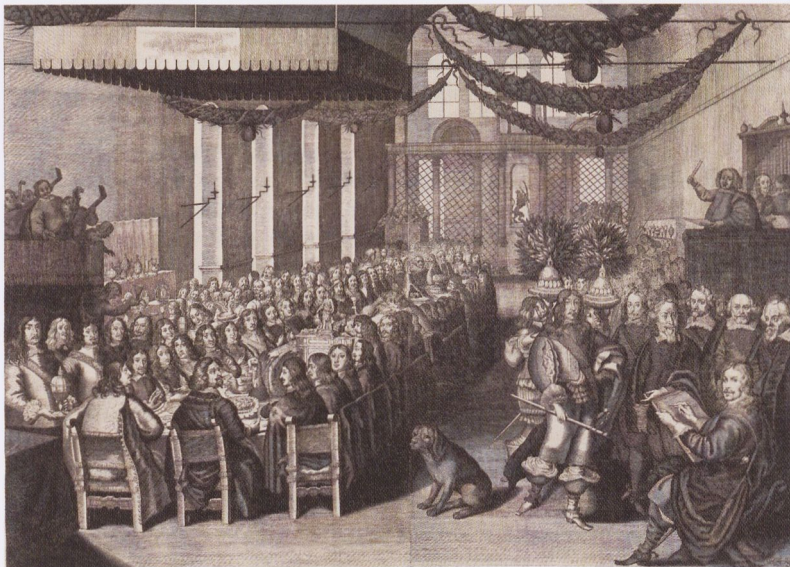
Vooraan waren bogen opgericht, die de wapens van de verbonden landen droegen. Op andere erebogen, omkranst met olijftakken met de tekst VIVAT, 'waaren geplaatst de vier getyden des Jaars, en alle de Konsten en Weetenschappen, van Saxische Beelden.'<sup>78</sup> Daarmee zullen geen objecten van suikergoed zijn bedoeld, maar Saksisch porselein, dat vaak deel uitmaakte van tafeldecoraties.<sup>79</sup>

Een schepping van Gelleke uit 1746 kan een indruk geven hoe de tafelstukken eruitzagen. In januari van dat jaar gaf de Oostenrijkse gezant baron van Reischach ter gelegenheid van de keizerskroning van Frans I Stefan een banket in het Mauritshuis. Gelleke maakte vier tafelstukken die alle een tempel als middelpunt hadden. Deze keer is er niet alleen een beschrijving, maar ook een gravure van Jan Caspar Philips bewaard gebleven. Deze behelst een 'AFBEELDINGE van het DESSERT der VIER VOORNAAMSTE TAFELS' die tijdens het banket-dansant in verschillende ruimtes opgesteld waren.<sup>80</sup> De middelste constructie bevatte een groot beeld, omgeven door tuinen en putti die verschillende banieren droegen. Ook de drie versierde tafels van 1749 waren opgesteld in verschillende zalen. De eerste, met de uitbeelding van het einde van de oorlog, bevond zich in de Besogne Kamer, de tweede met de benoeming van Friso tot erfstadhouder in de 'Raedkamer der Raden van State' en het miniatuur van het vuurwerk stond in de 'Vergaderkamer van de Staten Generaal'.<sup>81</sup> Een vergelijkbare uitstalling is bekend van de ontvangst van de Franse gezant De Bonnac in Delft. J. Heringa onderzocht een bundel aantekeningen van de hofmeester, waarin het ceremonieel voor de ontvangst van de ambassadeur is vast-

gelegd. Daar hoorde onder meer een feestmaal bij, dat werd afgesloten met 'een proper dessert, door den confiturier De Gelleke geleevert.'<sup>82</sup> Het *Nederlandsche jaerboek* van 1753 geeft een nauwkeurige beschrijving van de symbolische tafeldecoraties.

Voor de avond van het feestmaal van 1749 op het Binnenhof schijnen niet alleen maar tafeldecoraties gemaakt te zijn. Een inventaris van schilderijen in stadhouderlijk bezit uit 1754 vermeldt onder andere: 'Un Tableaux Sur bois, representant le dernier jugement par Breugel d'enfer' [Een paneel voorstellende het Laatste Oordeel door Brueghel de Jonge, 'de helse'] en 'Un Sur Cu[i]vre, representant Jesus, chassant les Marchands du Temple [Een schildering op koper voorstellende Jezus die de wisselaars uit de tempel jaagt]. In de marge staat in hetzelfde handschrift de toevoeging 'acheté à anvers par feu S.A.S., revenant d'aix la Chappelle [gekocht in Antwerpen voor het vuurwerk van zijne hoogheid, bij zijn terugkeer uit Aken]. Mogelijk hingen deze schilderijen in de zalen waar de gasten van het banket werden ontvangen.<sup>83</sup>

Bij de festiviteiten in Den Haag vormde de vrede-stempel op de Hofvijver ongetwijfeld het middelpunt. Op de feestdag en in de begeleiden-de beschrijvingen en prenten vormt de tempel een telkens terugkerend gegeven. De opdracht aan Gelleke om de opzet van het vuurwerk zo getrouw mogelijk in suikerwerk te reproduceren, kwam overeen met de staande praktijk een iconografisch programma, zoals dat was vastgesteld, op zoveel mogelijk manieren weer te geven. Een vroeg voorbeeld hiervan, eveneens voor een vredesfeest, is voor Neurenberg overgeleverd. Daar vond van 1649 tot 1650 het vredes-

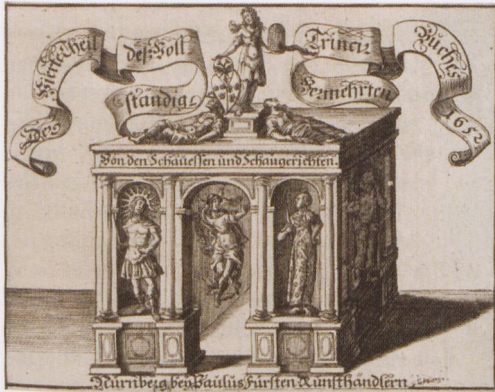


13. Vredesbanket in het stadhuis te Neurenberg. Gravure door Wolfgang Kilian naar Joachim van Sandrart, 1649. *Germanisches Nationalmuseum Neurenberg*, inv. nr. HB 196, Kapselnr. 1030a, fotograaf Georg Janßen.

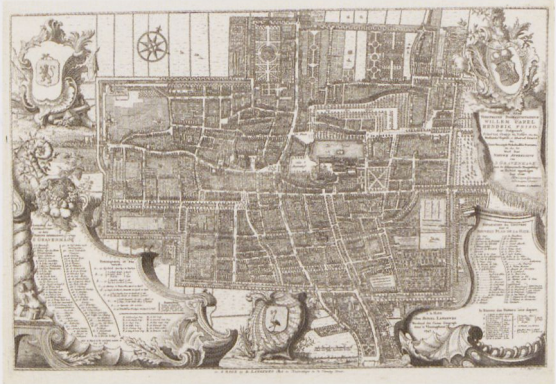
congres plaats, dat in hoofdzaak ging over de aftocht van Zweedse troepen uit het Duitse Rijk en de ontbinding van de huurlingenlegers, zaken die bij de Vrede van Westfalen nog niet geregeld waren.<sup>84</sup> Bij gelegenheid van de ondertekening van het eerste deelverdrag richtte de Zweedse gezant, paltsgraaf Karl Gustav, op 25 september 1649 een banket aan in de grote zaal van het Neurenberger Raadhuis. Op tafel stonden verschillende opvallend vormgegeven gerechten, waarvan het beeldprogramma terugging op Georg Philipp Harsdörffer.<sup>85</sup> ‘Das erste von diesen zwey Schau-Gerichten / war ein Siegs-Bogen der Einigkeit /’ [Het eerste van deze

twee pronkgerechten / was een triomfboog gewijd aan de eenheid], waarop de figuren *Concordia* en *Discordia* de hoofdrol speelden, naast andere goden. Het motto luidde: ‘Eins ist nöthig dieser Zeit / Nehmlich Fried und Einigkeit. Umb den Bien- oder Immen-Korb: Die nun ferne Flamm und Schwert / Hat gleich süsse Müh gefährt.’<sup>86</sup> [Eén ding is nodig in deze tijd / Namelijk vrede en eensgezindheid. / Rond de bijenkorf zijn vlam en zwaard nu weg / na zoete inspanning].

In aansluiting hierop hield de figuur ter linkerzijde een bijenkorf vast. Mara Wade wees er tijdens een congres op, dat de in de vensteromlijstingen van de raadhuiszaal geschilderde emblemen ook een bijenkorf toonden als symbool van de eensgezindheid.<sup>87</sup> Bovendien vormde de strijd tussen de Vrede en *Discordia* het thema van het vuurwerk dat op last van de keizer in 1650 werd afgestoken ter gelegenheid van het afsluiten van de vredesonderhandelingen. In een kostbare encensering werd een ketenvuurwerk afgestoken, dat het ‘Castel des Unfriedens’<sup>88</sup> [de burcht der onvrede] in de as legde.<sup>89</sup>



14. Vollständiges und von neuem vermehretes Trincir-Buch (...). Ets door Georg Philipp Harsdörffer, 1657. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, inv.nr. 142.17 Pol., p. 193. [http://digilib.hab.de/drucke/142-17-pol/start.htm].



15. Plattegrond van Den Haag, Ets en gravure door Iven Besoet, 1747. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv.nr. RP-P-AO-12-7A.

### De publiciteit en de diplomatieke geschenken

Bekend zijn ook enkele tafeldecoraties die na feestelijkheden ten toon werden gesteld. Opnieuw in het *Nederlandsche jaerboek van 1757* lezen we dat de Amsterdamse burgemeester Gerrit Hooft het ter gelegenheid van zijn gouden huwelijk door suikerbakker Adriaan Kok gemaakte tafelstuk na het feest thuis drie dagen tentoonstelde.<sup>90</sup> Zoiets gebeurde ook in 1749. De Staten-Generaal gaven het derde suikermodel (dat met de vredestempel) als geschenk aan prinses Carolina.<sup>91</sup> 's GRAVENHAGE den 15 Juny (...) Op de Tafel in de Treves-Kamer stond onder anderen een heerlyk Desert, door den Confiturier de Gelleke vervaerdigd, verbeeldende in 't kleyn het Theater der Vrede in de Vyver, het geen gisteren en heden aan alle fatzoendelyke Menschen vertoond, en nu door haar Hoog

Mog. aan de Princesse Carolina tot een Present gezonden is.<sup>92</sup>

De deelname van de bevolking aan de vredesfeestiviteiten kreeg niet alleen gestalte in het uitroepen van een algemene gedenkdag en een oproep tot verlichting van de huizen.<sup>93</sup> Uit de tentoonstelling van het tafelstuk blijkt, dat sommige burgers (fatsoenlijke mensen) aan de exclusieve feestelijkheden mochten meedoen. Om de bijzondere situatie in Den Haag te kunnen begrijpen, nemen we de vuurwerktempel nog een keer nauwkeurig onder de loep. Een plattegrond van Iven Besoet toont de omgeving van de Hofvijver in het jaar 1747. De kleine eilandjes maken duidelijk dat het tijdelijke gebouw in zijn volle breedte alleen vanuit de Trêveszaal te zien was. Andere toeschouwers konden van het vuurwerk alleen de achterkant



16. Het ter ere van de Vrede van Aken opgerichte vuurwerkpaviljoen in de Hofvijver. Olieverf op doek door Jan ten Compe, 1749. Haags Historisch Museum, inv. nr. 1923-0005-SCH.

zien (vanaf de Lange Vijverberg) of de oostelijke kant (vanaf de Korte Vijverberg) of de noordwestelijke zijde (vanaf de Gevangenpoort). Dat verklaart ook het feit dat alle prenten die in de handel kwamen en ook de penningen het vuurwerk laten zien vanuit een positie die de gewone toeschouwers niet hadden kunnen innemen. Des te waardevoller is voor ons daarom de maquette in het Haags Historisch Museum. Alleen een schilderij van Jan ten Compe laat het gebouw van de noordwestelijke zijde zien.<sup>94</sup> Het toont het moment waarop Willem IV de voortgang van de opbouw kwam inspecteren (10 juni 1749).<sup>95</sup> Later bevond het zich in het bezit van Anna van Hannover, zoals blijkt uit een inventaris van voorwerpen.<sup>96</sup> 'Het Hollandsche vuurwerk op de vrede, in 1749 afgestookten

by dag te zien, door Compet in een vergulde lyst'.<sup>97</sup> Van dit stuk schijnen ook kopieën in omloop geweest te zijn. Op de volgende bladzijde zijn bij de miniaturen twee van een 'C' voorziene beschrijvingen te vinden, die de woorden van de eerste beschrijving herhalen, maar zonder toevoeging van de naam van de schilder. Het tweede nummer vermeldt dan alleen: 'Het zelve zoals het waar afgestookten (...)'.<sup>98</sup> Dat er kopieën waren blijkt ook uit advertentie in de *Leydse courant* van 21 november 1749: 'Pieter Gerard van Balen, Kunst-Kaart- en Boekverkoper in de Spuystraat in 's Hage, adverteert de Liefhebbers van Miniaturen, dat by hem binnen drie weeken te bekomen zullen zyn het groot Theater van het Vuurwerk, afgestookten ter gelegen-

heid van de ge[truffe] Vreede 1749, zeer fraay en proper in Miniatuur geschilderd'.<sup>99</sup>

De uitbeelding van het vuurwerk was niet alleen bedoeld als herinnering. Twee prenten uit de uitgave van De Groot en Zoonen zijn een diplomatiek geschenk geweest. In de *'s Gravenhaegse courant* van 9 juli 1749 werden in een advertentie van de uitgever twee van de kopergravures aangeboden. 'De Accurate, Zindelyke en Overheerlyke KONST-PLAETEN, die Anth. de Groot en Zoonen, met Voorweeten, Goedvinden en volle Approbatie van HAER HOOG MOG., van SYN DOORL. HOOGHEYD, DEN HEERE PRINCE ERF-STADHOUDER, en van DE ED. MOGENDE HEEREN RAEDEN VAN STAETEN, onder het opzigt van den Inventeur en Directeur, den Heer Generael L. S. van Creuznach, van het VUURWERK, dat ter occasie van de Aakense

Vrede in 's Hage in de Vyver is afgestoken, hebben doen vervaerdigen, en in twee groote plano Plaeten, benevens een vol vel Explicatie, waer in alles het geen zig aen het Gebouw en op het Theater vertoond, klaer en duydelyk, zo in het Duytsch als Fransch.<sup>100</sup> Slechts twee brochures<sup>101</sup> van de uitgever hebben hetzelfde formaat, zodat dit de twee in de advertentie genoemde gravures moeten zijn. Verder heet het dat elke gravure ook nog op zijde is gedrukt en zowel aan het stadhoudelijk paar als aan de Staten-Generaal is overhandigd: 'waer van men de Opdrags-Exemplaren, op Satyn gedrukt, aen Syne Doorl. Hoogheyd, als ook aen Haer Hoog Mog. en de Ed. Mog. Heeren Raeden van Staeten heeft overhandigt; zyn voor TWEE GULDEN ieder compleet Exemplaar, dat in drie plano vellen best Royaal papier bestaat, te bekomen, in 's Hage by de bovengenoemde Anth. de Groot en Zoonen.<sup>102</sup> Een van de twee prenten bevindt zich tot op de dag van vandaag in het Haags Gemeentearchief, gedrukt op lichte zijde, omgeven door groen borduurwerk.<sup>103</sup> Waar het tweede exemplaar zich bevindt, viel tot nu toe niet te achterhalen.<sup>104</sup> Het aanbieden van bijzondere drukken op waardevolle stoffen gebeurde ook elders, zoals uit de bronnen blijkt. In 1775 maakte Emel'ian Aleksevič Fedoseev een serie van drie etsen naar tekeningen van Matvei Fedorovich Kozakov.<sup>105</sup> Ze toonden het vuurwerkspektakel dat ter gelegenheid van de Vrede van Küçük Kaynarca (1774) een jaar later ter ere van Catharina de Grote in Moskou opgevoerd werd. Ook hier is het bijzondere de drager. Ze werden eveneens op zijde afgedrukt en de heersers in het kader van de festiviteiten aangeboden.<sup>106</sup>

### Besluit

Niet overal vond zo'n pompeus spektakel plaats. In Amsterdam beperkte het zich tot kleine feesten op pleinen en een aantal kleinere vuurwerken: 'Eergister, zynde de Vreugde-dag wegens den herstelden Vrede, is in deze Stadt alomme een groot gejuich geweest, en men heeft allerley tekenen van blydschap getoond, zynde onder anderen een Vuurwerk afgestooken aan de Nieuwe Stads-Herberg, één in 't Rokkin, twee op de Binnen-Amstel enz., welke alle zeer fraay geweest zyn. Te Saandam is mede een fraay Vuurwerk afgestooken, en verders te Oost-Saandam en andere Plaatzten over het Y diergelyke en andere Vreugde-Tekenen geweest. Dezen avond zullen ook de Jooden alhier door Illuminatie enz. Hunne Vreugde te kennen geeven.'<sup>107</sup>

De Staten-Generaal en Willem IV gebruikten de eerste internationale gebeurtenis uit de ambtsperiode van de stadhouder voor promotie van zichzelf. Het vuurwerk en het bijbehorende gebouw op de Hofvijver waren bestemd voor de aristocratische genodigden én de burgers van Den Haag, al waren de finesses van het hele iconografische programma alleen te begrijpen door de hoger opgeleide elite. De gekozen iconografie, die heersersattributen uit de oudheid verbond met het Huis van Oranje, diende voor Willem IV niet alleen maar ter versterking van de beeldvorming van zichzelf. De keuze van een voorheen in Parijs werkzame hofarchitect (Pieter de Swart) moet ook worden gezien als een poging te wedijveren met Lodewijk XV. In Parijs was er namelijk al op 10 februari een vuurwerk geweest, dat ook was aangekleed met een vredestempel 'met een beeltenis aen 's konings voeten die een olyftak aen Vrankryk presenteerd.'<sup>108</sup>

## Noten

1. In overleg met de auteur vertaald uit het Duits door Herman Rosenberg.
2. M.S. Anderson, *The war of Austrian Succession 1740-1748* (London, 1995). R. Browning, *The war of the Austrian Succession* (Stroud, 1994).
3. T. Kraus, "Europa sieht den Tag leuchten....". *Der Aachener Friede von 1748* (Aachen, 1998), p. 11-39.
4. D.J. Roorda, *Het rampjaar 1672* (Bussum, 1971). Cat. tent. *Het rampjaar 1672; (radeloos, redeloos, reddeloos)* Museum Flehite Amersfoort (Amersfoort, 1972). Voor de Franse tyrannie zie M. Rohrschneider, "'Holland kann die Tyranny Franckreichs nicht genug beschreiben...". Die französisch-niederländischen Beziehungen 1672-1684 in Spiegel antifranzösischer deutscher Flugschriften', in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 56-2 (2008), p. 101-122. D. Haks, *Vaderland en vrede 1672-1713. Publiciteit over de Nederlandse Republiek in oorlog* (Hilversum, 2013), p. 21-57. M.H.P. Reinders, *Gedrukte chaos. Populisme en moord in het rampjaar 1672* (Amsterdam, 2010).
5. Zie J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München, 1997), p. 29-86, in het bijzonder p. 56-59.
6. M.J. Bok en G. Jansen, 'De Utrechtse schilder Johannes van Wijckersloot en zijn "Allegorie" op de Franse invasie, 1672', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), p. 337-349.
7. W. Troost, *Stadhouder-koning Willem III. Een politieke biografie* (Hilversum, 2001). Over de propagandistische werking van feestarchitectuur onder Willem III is nu (voorjaar 2017) een dissertatie in de maak, Leiden/Paris (Alexander Dencher) onder de werktitel *Paper Monuments. Architecture and propaganda for William III of Orange (1689-1702)*. Zie ook: D.P. Snoep, *Triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16de en 17de eeuw* (Utrecht, 1975).
8. H. Duchhardt, 'Die Niederlande und der Aachener Friede (1748)', in: S. Groenveld, M. Ebben, R. Fagel (red.), *Tussen Munster en Aken. De Nederlandse Republiek als grote mogendheid (1648-1748)* (Maastricht, 2005), p. 67-73, aldaar p. 71.
9. F. Schmidt, *Pieter de Swart. Architect van de achttiende eeuw* (Zwolle, 1999).
10. Charles Dumas, *Haagse stadsgezichten 1550-1800. Topografische schilderijen van het Haags Historisch Museum* (Zwolle, 1991), p. 153-154, 160 (het bedrag); Dumas geeft ook een uitgebreide beschrijving van het vuurwerktheater en zijn context.
11. J.B. von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren (...)* (Berlin, 1733), p. 535. Vertaling: Bij de vredesfestiviteiten luidden alle klokken, werden kanonnen afgevuurd en 's avonds vreugdevuren met knappe vondsten en zeer kunstige illuminaties aangestoken. Het volk werd dagenlang vermaakt met allerlei spektakels, theater en concerten. Er werden schitterende banketten aangericht. Zowel de menukaarten, de spijzen als de desserts werden versierd met alle symbolen die zich daartoe maar leenden. Op de universiteiten en scholen werden ter ere van de vrede vele redevoeringen gehouden (...). Zo was het ook gebruik dat verschillende gouden en zilveren penningen ter gelegenheid van de vrede werden uitgebracht. Over vredesfeesten zie G. Penzholz, 'Den Frieden feiern und besingen', in: Cat. tent. *Friedensbilder in Europa 1450-1815. Kunst der Diplomatie, Diplomatie der Kunst* Staatsgalerie Stuttgart (München etc., 2013), p. 34-41.
12. Von Rohr, *Einleitung*, p. 838-846. S. Sieber, 'Zur Geschichte des Feuerwerks und der Illumination', in: *Deutsche Geschichtsblätter. Monatsschrift zur Förderung der landesgeschichtlichen Forschung* 12 (1912), p. 215-228.
13. Von Rohr, *Einleitung*, p. 838. Vertaling: De illuminaties bestaan uit volgens de regels van bouwkunst en perspectief geplaatste lichtkronen, lampen en fakkels, waarmee naast de schilderijen en andere versieringen 's nachts hele gebouwen, of bepaalde delen van gebouwen, of ook pleinen, tuinen enz. verlicht werden.

14. Het bericht is afkomstig van de kroniekschrijver Johan Gottfried von Meiern, zie: E. Fähler, *Feuerwerke des Barock. Studien zum öffentlichen Fest und seiner literarischen Deutung vom 16. bis 18. Jahrhundert* (Stuttgart, 1974), p. 152.
15. *Oprechte Haerlemsche courant*, 10 juni 1749. Alle krantengegevens stammen uit de databank *Delfher*.
16. British Museum London, inv. nr. C.2.1378-1382: verschillende toegangsbewijzen voor het vuurwerk in april 1749 in Londen met handgeschreven aantekeningen, gravure, George Vertue, 1749.
17. *Oprechte Haerlemsche courant*, 24 mei 1749, p. 1: "s Gravenhage den 22 Mey (...) dagelyks arriveeren by continuatie veele Vreemdelingen, om het zelve op haar Hoog Mog. Treveskamer, alwaar men het zelve in zyn vol beslag van naby beschouwen kan, te bezigtigen."
18. *Nederlandsche jaarboeken inhoudende een verhael van de merkwaardigste geschiedenissen (...)*, Derde deel (Amsteldam, 1749), p. 578.
19. *Amsterdamsche courant*, 14 juni 1749, p. 1.
20. Schmidt, *Pieter de Swart*, p. 72-73. M. van Hasselt, 'Welk aandeel had Pieter de Swart aan het Vuurwerktheater van 1749', in: *Museumnoot* 1970, p. 1-4; M.D. Ozinga, 'Pieter de Swart hofarchitect van Prins Willem IV', in: *Oudheidkundig jaarboek. Vierde serie van het Bulletin van de Nederlandsche Oudheidkundigen Bond* 5 (1936), p. 124-143. Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 157-159 spreekt zich uit voor Creuznach.
21. Geciteerd naar Schmidt, *Pieter de Swart*, p. 271, voetnoot 74. Nationaal Archief (NA), Den Haag, Archief van de Raad van State, toegangsnummer 1.1.19, inv.nr. 914, resolutie 19 februari 1749, fol. 343.
22. J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche kunstschilders en schilderessen (...)*, dl. 2 (Den Haag, 1751), p. 266-273, aldaar p. 272: 'Hy is een Kunstenaer, die men onder de algemeene Schilders kan stellen, en op allerlei wyzen zyn penseel fix en vaerdig weet te behandelen; zynde ook met veel genoeg gebruikt geworden tot het schilderen van het voornaemste aen de Decoratiën, die gediend hebben op het Theater, dat in de Vyver ter gelegenheit van de Akensche Vrede is opgerecht geweest.' Dumas denkt dat zich twee voortekeningen voor transparanten bevonden in de nalatenschap van de kunstenaar, die in 1766 werd geveild. Zie Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 162-163, noot 41.
23. Van Gool, *De nieuwe schouburg*, dl. 2, p. 308-318, aldaar p. 317: 'Voor het Koninglyk Paleis, door Haer Hoog. Mog., ter gelegenheit van de laetst gesloten Vrede, in de Vyver opgerecht, heeft hy twee stukken vol beelden en bywerk geschildert, die geen van de minsten waeren, daer dat gebou mede pronkte.'
24. Het is onduidelijk of het ging om een Duitse beeldhouwer of om Willem Rottermond, die in 1753 enige dakbeelden voor het Huis ten Bosch ontwierp, Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 162, noot 40.
25. Schmidt, *Pieter de Swart*, p. 70.
26. Voor het eerst opgevoerd bij Schmidt, *Pieter de Swart*, p. 70. HGA, bibliotheek, sign.nr. Hs 097
27. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv. nr. RP-P-OB-84.053, *Verklaaringe der Cyffers en Letters van't Pragtig Gebouw, dat ter occasie van d'Aakensche Vrede (...) in 's Gravenhage Verligt en Geillumineerd is geweest (...)*, tekst in boekdruk, 1749.
28. H.-M. Kaulbach, C. Manegold, 'Der Janustempel – Tempel und Altar des Friedens', in: *Cat. tent. Friedensbilder in Europa 1450-1815*, p. 101-108. M. Ohm, 'Die geschlossenen Tore des Janustempels. Ein Friedensbild auf Münzen und Medaillen', in: *Münzen Revue* 12 (2012), p. 30-32.
29. H.-M. Kaulbach, 'Friede als Thema der bildenden Kunst. Ein Überblick', in: W. Augustyn (red.), *Pax. Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens* (München, 2003), p. 161-242, aldaar p. 189-192.
30. W. Augustyn, 'L'art de la paix? Bilder zum Kongresswesen', in: C. Kampmann, M. Lanzinner, G. Braun, M. Rohrschneider, *L'art de la paix. Kongresswesen und Friedensstiftung im Zeitalter des Westfälischen Friedens* (Münster, 2011), p. 615-641.
31. Kraus, *Europa*, p. 31.



32. *Nederlandsche jaerboeken (...)*, Deel drie. (Amsterdam, 1749), p. 587.
33. Kaulbach, *Friede*, p. 201-203.
34. Kaulbach, 'Der Friedensfürst', in: Cat. tent. *Friedensbilder in Europa 1450-1815*, p. 122, cat.nr. 62.
35. O.a. H.-M. Kaulbach, 'Pax fovet artes. Kunst als Thema in Allegorien auf den Westfälischen Frieden', in: J. Thuillier, K. Bußmann (ed.), *1648–Paix de Westphalie, Westfälischer Friede* (Paris, 2000), p. 405-431.
36. J.J. Boissard, *Emblematum Liber* (Frankfurt, 1593), p. 52.
37. *Nederlandsche jaerboeken*, Deel drie, p. 588. Sinds Euripides gold de Etna als woonplaats van Polyfemus; de Cyclopen golden als de helpers van Hefaistos, zie Euripides, *De Cyclopen*. Cycl.; P. Julien, *Le thème du Cyclope dans les littératures greque et latine* (Paris, 1941).
38. Vgl. bijvoorbeeld *Die Cracht des Peys* van Johannes Wierix, zie H.-M. Kaulbach, in: Cat. tent. *Friedensbilder in Europa*, p. 86-87, cat.nr. 25.
39. *Nederlandsche jaerboeken (...)*, Deel drie, p. 588.
40. L. Jensen, "'Toen 't volk als uit één mond, lang leve Orange! riep'". Orangisme in het vredesjaar 1748', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 128 (2015), p. 1-22.
41. Vertaling: Prins, door de hemel geschonken, gij onderpand van een gouden tijd! Door wie de voorzienigheid overwinings- en vredestakken strooit, U wil de godsdienst, U wil de vrijheid kussen, Omdat in U zich de geest van de ouders verdubbelen moet.
42. Vgl. bijvoorbeeld een penning op de Vrede van Hubertusburg (1763) door Johann Leonhard Öxlein, die Astrea met scepter en korenaren laat zien. De bewaard gebleven penningbeschrijving verklaart de afbeelding als volgt: 'Diese Astraea (...) hatte nach der Mythologie in den güldenen Welt Alter, die Erde mit ihrer Gegenwart beehrt. (...) Hier wird sie nun vorgestellt, wie sie bey dem wiederhergestellten Ruhe- und Friedens-Stand, wieder auf die Erde zurückekehret'. Vgl. het exemplaar in het stadsarchief van Neurenberg, toegangsnummer B 8, inv.nr. 149.
43. *Nederlandsche Jaerboeken (...)*, Deel drie (Amsterdam, 1749), p. 588-590.
44. Deze werden in het kader van het promotie-onderzoek voor het tijdvak 1748-1749 onderzocht.
45. *Templi Pacis Effigiem, A se expressam ad exemplar, Hagae Publicitus Exstructum Ad MDCCXLIX Pacis Moderatori, Sereniss: Guilhelmo IV. Dedicat M. Duyvestein-Valckenari vidua*. Zie ook D.P. Snoep, 'Vredestempel voor een vuurwerk afgestoken ter gelegenheid van het sluiten van de Vrede van Aken in de Hofvijver te 's-Gravenhage', in: Cat. tent. *Het kleine bouwen. Vier eeuwen maquettes in Nederland* Centraal Museum Utrecht (Zutphen, 1983), p. 105-106, cat.nr. 30.
46. Van Gool, *De nieuwe Schouburg*, dl. 2, p. 350-351.
47. Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 160.
48. De woorden stammen uit de preambule van het Akener verdrag, zie Kraus, *Europa*, p. 38.
49. Koninklijk Huisarchief (KHA), Archief Maria Louise van Hessen-Kassel, toegangsnummer A28, inv. nr. 10, fol. 2r-2v. Vertaling: We hebben gisteren het vredesvuurwerk gezien, dat superbe was, en perfect werd uitgevoerd. Generaal Creu(t)znach heeft veel eerbewijzen gekregen, het diner in de vergaderzaal van de Staten-Generaal was ook zeer goed en mooi. De prins van Anspach, Van Beeveren en Philipsthal waren aanwezig.
50. *Nederlandsche jaerboeken (...)*, Deel drie, p. 581, 591-592.
51. KHA, Archief Willem IV, toegangsnummer A29, inv.nr. 303, nr. 17, p. 1.
52. *Ibidem*, p. 6.
53. Een opsomming bij Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 153.
54. H. Schramm, 'Feuerwerk und Raketentechnik um 1700. Zur Theatralität pyrotechnischer Experimente', in: H. Schramm (red.), *Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst* (Berlin, 2003), p. 183-213, aldaar p. 185. Zie ook: A. Sommer-Mathis, 'Es ergetzet und verletzt. Explosive Inszenierungsstrategien im Fest der

- Frühen Neuzeit', in: H. Blume, E. Großegger, A. Sommer-Mathis, M. Rössner (red.), *Inszenierung und Gedächtnis. Soziokulturelle und ästhetische Praxis* (Bielefeld, 2014), p. 173-190.
55. F. Schmidt, 'Grensoverschrijdende feestarchitectuur. Het vuurwerktheater voor de Vrede van Aken in de Hofvijver (1749) als exponent van internationaal classicisme', in: R. Falkenburg, etc. (red.), 'Hof-, staats- en stadsceremonies : Court, state and city ceremonies', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 49 (Zwolle, 1998), p. 255-281, aldaar p. 259-260.
56. Ontwerptekening voor het vuurwerktheater, grijze pen, roze gewassen, voortekening in potlood, grondplan in Oost-Indische inkt, Pieter de Swart, 1749, Rijksprentenkabinet Amsterdam, Architectuur tek. H-Z, Pieter de Swart. Een gedeeltelijke afbeelding bij Schmidt, *Pieter de Swart*, p. 58.
57. Zie afb. 9.
58. T. Rahn, *Festbeschreibungen. Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568-1794)* (Tübingen, 2006), p. 2.
59. E.C. Schimmelpenninck-Hartmann, C. E. Zonneville-Heyning, 'Achtende-eeuwse tafeldecoraties van suiker', in: *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 4 (1985), p. 437-452, aldaar p. 445-446.
60. NA, Archief van de Raad van State, toegangsnummer 1.01.19, inv.nr. 272, fol. 1206r. Ter vergelijking: in 1748 ontving Gelleke voor de tafeldecoratie naar aanleiding van de doop van Willem V 700 gulden, vgl. Schimmelpenninck-Hartmann, Zonneville-Heyning, 'Achtende-eeuwse tafeldecoraties van suiker', p. 448.
61. Correspondentie met restaurator Barbara Goldmann van het Kunsthistorisches Museum Wien, specialist in objecten van suikergoed, leidde tot een vruchtbare discussie. Zo vermoedt zij, dat vele nog bewaard gebleven werken van tragantgom door de onbekendheid met het materiaal heden nog onontdekt in verzamelingen liggen.
62. Koninklijke Bibliotheek Den Haag, Knuttel-nr. 18206.
63. Kraus, *Europa*, p. 25.
64. *Beschryving van de desserten, dewelke gemaakt en geleverd zyn door Pieter de Gelleke, confiturier in 's Gravenhage (...)*, p. 2.
65. E. Schimmelpenninck-Hartman, 'Suikergoed en marsepein. Tafeldecoraties en banketbakkers', in: *Nederland dineert. Vier eeuwen tafelcultuur* ('s-Gravenhage, 2015/16), p. 123-133, aldaar p. 127.
66. *Beschryving van de desserten*, p. 2.
67. Kraus, *Europa*, p. 25.
68. *Beschryving van de desserten*, p. 3.
69. H.-M. Kaulbach, *Friede*, p. 189-192.
70. *Beschryving van de desserten*, p. 1-3.
71. *Op.cit.*, p. 3.
72. *Op.cit.*, p. 4.
73. *Op.cit.*, p. 5.
74. F. Grijzenhout, 'Het politieke feest in de achttiende eeuw. Kunst en propaganda', in: F. Grijzenhout e.a. (red.), *Een groot gedruis en eene onbesuisde vrolykheit. Feesten in de 18de eeuw* (Enschede, 1996), p. 31-51, aldaar p. 41. Voor het zinnebeeld zie P.J. van Winter, 'De Hollandse tuin', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1957), p. 29-121. F. Deisel, 'Der Löwe, die Kuh, der Garten und der Orangenbaum. Zur politischen Ikonographie der niederländischen Gesellschaft und des Hauses Oranien', in: H. Lademacher (red.), *Onder den Oranje boom. Dynastie in der Republik. Das Haus Oranien-Nassau als Vermittler niederländischer Kultur in deutschen Territorien im 17. und 18. Jahrhundert* (München, 1999), dl. 1, p. 124-129. M. Długaiczky, *Der Waffenstillstand (1609-1621) als Medienereignis. Politische Bildpropaganda in den Niederlanden* (Münster, 2005).
75. H. Maué, *Sebastian Dadler 1586-1657. Medaillen im Dreißigjährigen Krieg* (Nürnberg, 2008), p. 93-95, cat.nr. 47. Over de rustende Mars, zie Długaiczky, *Der Waffenstillstand*, p. 123-139.
76. A. Henkel en A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Stuttgart, 1967), kol. 25.
77. *Oprechte Haerlemsche courant*, 20 december 1749, p. 2.

78. *Beschryving van de desserten*, p. 5-6.
79. Schimmelpenninck-Hartmann, Zonneville-Heyning, 'Achttiende-eeuwse tafeldecoraties van suiker', p. 441.
80. Schimmelpenninck-Hartman, *Suikergoed en marsepein*, p. 127.
81. 'den Tempel des vredes (...) volgens het Theater in de Vyver van Suiker nagemaekt, met alle deszelfs Illuminatie, decoratie, Inscriptien enz.' *Nederlandsche jaerboeken*, Deel drie, p. 594.
82. J. Heringa, 'Diplomatiek ceremonieel in het midden van de achttiende eeuw', in: *Bijdragen en Mededelingen van het Historisch Genootschap 75* (1971), p. 75-114, aldaar p. 88.
83. KHA, Archief Willem IV, toegangsnr. A 29, inv.nr. 46 III, p. 3: *Catalogus des Tableaux, appartenants à S. A. Serenissime Mon Seigneur Le Prince d'Orange (...) qui ont été placés à l'Haïe (...) au Mois d'aout 1754*.
84. A. Oschmann, *Der Nürnberger Exekutionstag 1649-1650. Das Ende des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland* (Münster, 1991).
85. H. Laufhütte, 'Das Friedensfest in Nürnberg 1650', in: *Cat. tent. 1648; Krieg und Frieden in Europa, dl. 2, Kunst und Kultur* Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster enz. (München, 1998), p. 347-357, aldaar p. 348-350.
86. *Theatrum Europaeum. Sechster und letzter Theil (...) vom Jahr Christi 1647 biß 1651 (...)*, p. 939b-940b.
87. De voordracht bevindt zich in de congresbundel *Johann Klaj (1616–1656). Friedensdichter – Poet – Theologe*, 22 tot 24 september 2016 in het Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.
88. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, inv.nr. HB 907, Kapselnr. 1220: *Tempel des Friedens und gegenüber gesetztes Castel des Unfriedens: wie solche bey Ihrer Fürstl: Gnad: Duca de Amalfi zu Nürnberg gehaltenen Friedensmahle beim hellen Tage anzusehen gewesen*, ets met tekst in boekdruk, Johann Klaj (schrijver), 1650.
89. Laufhütte, 'Das Friedensfest in Nürnberg 1650', p. 355-356.
90. Schimmelpenninck-Hartmann, Zonneville-Heyning, 'Achtende-eeuwse tafeldecoraties van suiker', p. 448.
91. Schimmelpenninck-Hartman, *Suikergoed en marsepein*, p. 127.
92. *Oprechte Haerlemsche courant*, 17 juni 1749, p. 1.
93. Von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren*, p. 535.
94. Een penning van Johann Georg Holtzhey toont hetzelfde perspectief en grijpt mogelijk terug op het schilderij: een exemplaar bijvoorbeeld in Teylers Museum Haarlem, inv.nr. TMNK 01979. Zie ook: G. P. Sanders, *Catalogus der medailles, of gedenkpenningen, betrekking hebbende op de voornaamste historien der Vereenigde Nederlanden, vervaardigt door de medailleurs Martinus & Joan George Holtzhey, tot Amsterdam* (Utrecht, 2003), p. 114-115, cat.nr. 63.
95. Dumas, *Haagse stadsgezichten*, p. 160-161. Dumas vermoedt dat de figuur op het trapbordes de erfstadhouder zelf is.
96. KHA, Archief Willem V., toegangsnr. A 31, inv.nr. 76, p. 1: *Inventaris van alle de gaederen toebehoorende aen Haere Doorluchtige Hoogheid Mevrouw de Princesse van Orange en Nassau etc.*
97. *Ibidem*, fol. 63r.
98. *Ibidem*, fol. 64r.
99. *Leydse courant*, 21 november 1749, p. 1.
100. 's *Gravenhaegse courant*, 9 juli 1749, p. 2.
101. Rijksprentenkabinet Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-84.051 en inv. nr. RP-P-OB-84.052: *Vuurwerk te Den Haag voor de Vrede van Aken*, ets, Jan Caspar Philips, 1749.
102. 's *Gravenhaegse courant*, 9 juli 1749, p. 2.
103. Haags Gemeentearchief, Topografische Atlas, inv.nr. z.gr. 1131. Hierbij gaat het om inv.nr. RP-P-OB-84.052, zie noot 101. Zie ook L.J. van der Haer, *Catalogus van de Historisch-Topografische Prentenverzameling*, dl. 1 ('s-Gravenhage, 1942), p. 45.
104. Diederik van Romondt (NA) wees mij erop, dat het tweede exemplaar uit het bezit van de koninklijke familie mogelijk in de Franse Tijd vernietigd werd of naar Parijs is overgebracht.

105. Nationaal Museum van Warschau, inv.nr. Gr.Ob.R.s.d.1461: Vuurwerk ter gelegenheid van het sluiten van de Vrede tussen Rusland en het Ottomaanse Rijk, 1775, ets, Emel'ian Alekseevič Fedoseev naar Matvei Fedorovich Kozakov, 1775. Vuurwerk naar aanleiding van de vrede tussen Rusland en het Ottomaanse Rijk op 23 juli 1775 in Moskou.
106. K. Salatino, *Incendiary Art; The Representation of Fireworks in Early Modern Europe* (Los Angeles, 1997), p. 27. De auteur wijst erop dat de prenten op zijde geen gebruiksvorwerpen waren, daar ze geregeld samen met een papieren exemplaar aangeboden werden, *op.cit.* p. 100, noot 19.
107. *Leydse courant*, 16 juni 1749, p. 1.
108. *Amsterdamse Courant*, 18 februari 1749, p. 1. Ook van dit vuurwerk zijn enige gravures overgeleverd, zie bijvoorbeeld Kunstbibliothek Berlin, Ornamentstichsammlung, inv. nr. OS 4/1994/17: *Plans Et Dessins Des constructions et decorations ordonnées par la Ville de Paris pour les rejoissances publiques à l'occasion de la publication de la paix (...) 1749*, gravure, 1749.