



# SALVATORE OLANDESE

## PIERRE CUYPERS' ARCHEOLOGISCHE COMMISSIE EN DE KUNSTTHEORETISCHE BETEKENIS VAN DE CATACOMBENKOPIEËN IN VALKENBURG

JASPER VAN PARYS

Op 31 januari 1913 verscheen in het katholieke dagblad *De Tijd* een bericht van architect P.J.H. Cuypers (1827-1921).<sup>1</sup> Onder de titel 'Nieuwe ontdekkingen in de Katakomben te Rome' reageerde deze op een artikel dat enkele dagen eerder in dezelfde krant was verschenen.<sup>2</sup> Een correspondent had daarin gedetailleerd verslag gedaan van hoe hij in Rome in de grafkamers van de ondergrondse vroegchristelijke begraafplaats van Petrus en Marcellinus was rondgeleid.<sup>3</sup> Cuypers introduceerde zichzelf als voorzitter van de 'Archeologische Commissie van Advies van de reproductie van Romeinse katakomben in Valkenburg'.

De Rome-correspondent van *De Tijd* had met veel enthousiasme beschreven hoe de beroemde archeoloog Josef Wilpert hem in de catacomben een grafkamer had getoond met een Orpheusfresco – een vroeg Christussymbool – omringd door scènes uit het Oude en het Nieuwe Testament (afb. 2).<sup>4</sup> Cuypers schreef naar aanleiding van die mededeling triomfantelijk dat diezelfde kamer 'volgens [de correspondent] in de archeologische wereld nog onbekend [...], sinds twee jaren te Valkenburg getrouw [was] weergegeven' (afb. 3).<sup>5</sup> In Valkenburg was op initiatief en op kosten van textielmagnaat Jan Diepen (1872-1930) tussen 1910 en 1912 namelijk een complex gerealiseerd dat meer dan zestig ruimtelijke kopieën van belangwekkende ensembles uit de catacomben van Rome in een ondergronds labirint aaneenreeg.<sup>6</sup> Met inbegrip van de bewuste Or-

▲ 1. Valkenburg, kopie van de Romeinse Januariuscrypte uit de catacombe van Pretextatus (foto auteur)

pheuskamer waren die kopieën uitgehakt rond bestaande tunnels in een oude steengroeve, in een heuvel op het land van bouwheer Diepen. Cuypers was aan het hoofd geplaatst van de commissie van adviseurs die de bouwheer in het leven had geroepen om dat ongewone project in goede banen te leiden.<sup>7</sup>

De catacomben van Rome zijn aloude begraafplaatsen die door de aanwezigheid van de tomben van vroegchristelijke martelaren al sinds de vierde eeuw tot de belangrijkste heiligdommen van het christendom te rekenen zijn.<sup>8</sup> Na een periode van Middeleeuws verval gingen ze tijdens de Contrareformatie als 'wieg, wapenhuis en strijdperk' een tweede leven in.<sup>9</sup> De catacomben werden vanaf het einde van de zestiende eeuw ontgonnen als onuitputtelijke voorraadkamers van heiligengebeente en tegelijk bestudeerd vanuit een archeologisch en apologetisch gezichtspunt (afb. 4 en 5).<sup>10</sup> Na de Franse Revolutie herhaalde de geschiedenis zich en zijn, opnieuw, honderden lichamen als heiligenrelikwieën uit de catacomben opgegraven. Ten

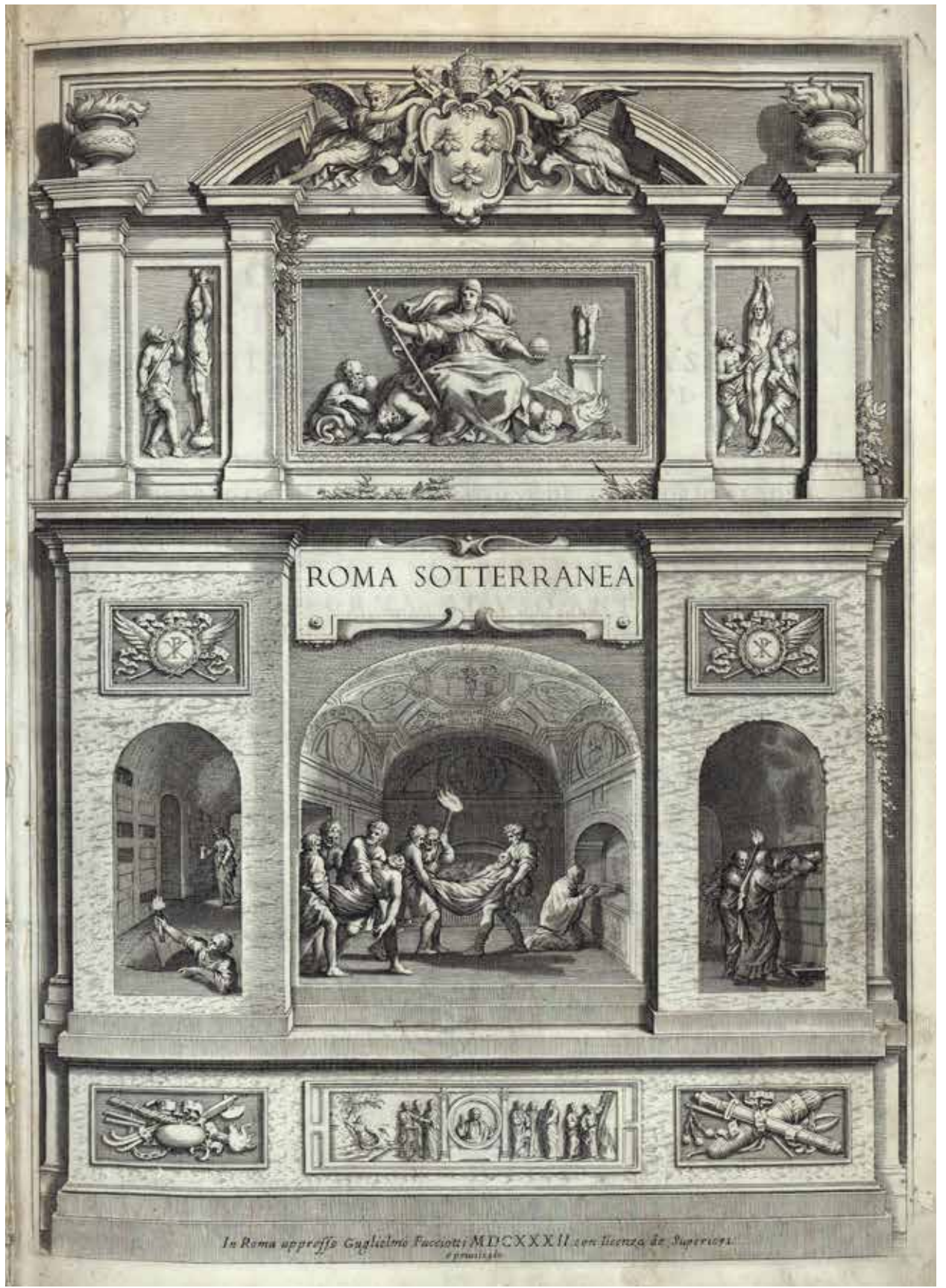


► 2. Grafkamer in de catacombe van Petrus en Marcellinus (ingekleurde afbeelding uit: J. Wilperts, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg 1903)

▼ 3. Valkenburg, kopie van een grafkamer uit de catacombe van Petrus en Marcellinus, met het door Cuypers genoemde Orpheusfresco boven de deuropening (foto auteur)







4. A. Bosio, *Roma Sotterranea*, 1632, frontispice



**Descrizione del Terzo Cubicolo del Cimiterio di S. Calisto Papa, e d'altri Santi Martiri nelle Vie Appia, & Ardeatina.**

Questo Cubicolo è nel Cimiterio inferiore: perciocché discendendo dal superiore per quella larga, e spatiosa scala, e discendo, che di sopra habbiamo detto, voltandosi per la prima strada, che si troua al fine del disceso, à mano diritta, e poi per l'altra, che si troua prima alla medesima mano, subito si vede il detto Cubicolo il quale è quadro perfetto, essendo di quattordici palmi, tanto nella lunghezza, e larghezza, quanto anche nell'altezza. La Porta è alta dodici palmi, larga palmi cinque, e profonda quasi altrettanto. Nel pavimento non vi sono sepolture; ma si bene negli quattro angoli per ciascuno di essi vi è murato in terra vn rotondo, e lungo Vaso di terra cotta; li quali Vasi habbiamo trouati pieni di vna mistura, che ci parue sangue congelato.

Tutto il Cubicolo è stuccato, e dipinto; e si vede in questo istesso, che si è offeruato in molti altri; cioè esser stato prima dipinto, e dappoi cauati i Monumenti: perciocché si veggono alcune figure, che sono state guaste nel tagliare, che si è fatto il tufo per cauare i detti Monumenti. La Volta del Cubicolo è tutta vaga-

mente dipinta, si come sono dipinte anche di figure Ecclesiastiche le facciate dell'istesso Cubicolo; cioè quella della Porta; l'altra in faccia di essa; e quella che si troua entrando à mano diritta; ma l'altra, che stà à mano manca non hà pitture, e solo è colorita di giallo, e suenata di rosso. Hà due ordini di sepolture lunghe ordinarie, rigate di rosso, cioè quattro per ordine, vna sopra l'altra. Nella facciata principale, che stà d'incontro alla Porta (la quale viene à stàr direttamente all'opposto di Tramontana) è vn gran Monumento arcuato, tutto dipinto, tanto di sopra, come in faccia; & è doppio: perciocché il luogo del sepolcro sotto l'Arco è tramezato per mezzo; in modo, che viene à fare come due Vrne. Vi sono ancora cinque altri Monumenti cauati nel tufo; cioè vno per lato, doue viene à posar l'Arco, e tre altri nella facciata di dentro; ma sono piccioli, e di finciulli, e nella facciata di fuori sopra l'Arco di detto Monumento vi sono cauate tre altre sepolture maggiori.

Vno simile è nell'altra facciata, che si troua nell'entrare à mano diritta; essendo l'Vna sotto il detto Arco tramezato come l'altra, & hauendo da ambidue i lati, oue posà l'Arco, vn picciolo Monumento per lato. Nella facciata di dentro sotto la Volta vi sono solo due Monumenti simili; & in quella di fuori sopra l'Arco vn Monumento lungo; come minutamente si rappresenta in questo suo Disegno, e Tauole, che seguono appresso.

**Cubicolo Terzo del Cimiterio di S. Calisto Papa, e d'altri Santi Martiri nelle Vie Appia, & Ardeatina.**



A Volta del Cubicolo tutta dipinta.  
B Facciata principale del Cubicolo, che stà incontro alla Porta.  
C Monumento arcuato, che stà nella medesima facciata.

D Facciata, che si troua à mano diritta, entrando nel Cubicolo.  
E Monumento arcuato, che stà nella medesima facciata.  
F Facciata, oue è la Porta.

G Vasi, che stanno nelle quattro cantonate di questo Cubicolo, pieni di sangue congelato.  
H Monumenti lunghi cauati nel tufo.

Tauola

5. Doorsnede van een grafkamer in de catacombe van Domitilla (abusievelijk als Callixtus bestempeld in de gravure), zoals afgebeeld in A. Bosio, *Roma Sotterranea*, 1632





6. Valkenburg, kopie van een grafkamer uit de catacombe van Domitilla (vgl. afb. 5) (foto auteur)

tijde van de Italiaanse eenwording (afb. 8) en de lang daarna slepende 'Romeinse kwestie' schraagde de catacombenarcheologie de culturele identiteit van de Pauselijke Staten.<sup>11</sup>

Terwijl de catacomben van Rome als vehikel zowel in op Rome gerichte ('ultramontane') devotie als in pauselijk nationalisme furore maakten, werden ze in de negentiende eeuw meer dan ooit tevoren ook als de geïdealiseerde oorsprong en 'canon' van de christelijke kunst en architectuur ontwikkeld en ten dienste gesteld van de legitimatie van wisselende artistieke tendensen.<sup>12</sup> Net als de catacomben van Rome zelf, is Diepens complex als 'apologetisch boek' en 'spektakel van het geloof van de eerste Christenen' voorgesteld. Maar het heeft ook kunsttheoretische reflecties ontkomt.<sup>13</sup> Worstelend met de 'armelijke stijl' en de 'op uitwendig vlak beperkte schoonheid' die de vroegchristelijke catacombenkunst werd verweten, hebben medewerkers van bouwheer Diepen die kenmerken verbonden aan de artistieke idealen van 'reinheid en zakelijkheid' die aan het begin van de twintigste eeuw opgang maakten.<sup>14</sup>

Niet voor niets werd de 'architect-toerist' in vakbladen als *Architectura* en *Bouwkundig Weekblad* een bezoek aan het Valkenburgse complex aangeraden.<sup>15</sup> Zoals H.P. Berlage destijds beeldhouwer Auguste Rodin citeerde over hoe afdalen in de catacomben van Rome gelijk zou staan aan terugkeren 'tot aan de bron van dien grooten stroom, de Fransche bouwkunst, [...]

eene der majestueuse aangezichten der schoonheid [sic], zo werd een gedrukte gids die bezoekers in Valkenburg vanaf 1914 door de catacomben leidde afgesloten met een reflectie over dezelfde Orpheusbeeltenis die Cuypers en de Rome-correspondent in *De Tijd* hadden aangehaald. 'Heidense kunst omsmolten in een nieuwe schoonheid [is] de buit die de Christelijke Orpheus uit de onderwereld meebracht', aldus de bezoekersgids.<sup>16</sup>

In de meest recente literatuur over de catacombenkopieën van Valkenburg formuleert liturgiewetenschapper Paul Post echter de historiografische kritiek dat de kopieën te nauw in verband zijn gebracht met de cultuurstroming van het historisme.<sup>17</sup> Post bepleit met recht dat het niet zinvol is de catacombenkopieën als manifestaties van een vroegchristelijke neostijl te presenteren, maar in zijn kritiek erkent hij het kunsttheoretische belang van het project onvoldoende. Om Posts kritiek bij te sturen, wordt in dit artikel op drie manieren aangetoond dat in Diepens entourage wel degelijk kunsttheoretische interesse aan de catacombenkopieën werd verbonden. Hiertoe worden een herdenkingspublicatie, een corpus krantenartikelen en een manuscript uit Cuypers' persoonlijk archief geanalyseerd.

Het voorliggende artikel reageert op het werk van Post en het legt tevens een basis voor toekomstig onderzoek. Hoe uniek het kopiëren van krochten uit de ondergrond van Rome ook mag lijken en hoezeer de

historiografie van het Valkenburgse project ook geënt mag zijn op de idee dat het als initiatief uitzonderlijk was, bouwheer Diepen was de eerste noch de laatste die kopieën van catacombengrafkamers heeft laten vervaardigen. De Valkenburgse casus zal daarom in verder onderzoek worden vergeleken met tal van andere architecturale catacombenkopieën die tussen 1830 en 1960 zijn gebouwd en die direct of indirect veranderingen in kerk en kunst legitimeerden of aanstuurden (afb. 7, 8 en 9).<sup>18</sup> Om een dergelijke vergelijking mogelijk te maken, is het noodzakelijk eerst te bewijzen dat in Diepens entourage wel degelijk een band tussen de catacombenkopieën en hun artistieke context werd erkend.

Door de gebruikte bronnen levert dit artikel tevens een bijdrage aan de studie van leven en werk van Cuypers. Diens betrokkenheid bij het project is binnen de Cuypershistoriografie enigszins onbekend en onbegrepen gebleven.<sup>19</sup> Tegelijkertijd bestaat over Cuypers' rol in het project nog veel onduidelijkheid. De architect is zowel 'spin in het web' als 'blok aan het been' van Jan Diepens archeologische onderneming genoemd.<sup>20</sup>

Nochtans is dit artikel geen poging om in kaart te brengen welke praktische rol Cuypers daadwerkelijk heeft vervuld in de realisatie van het project. Wel wordt hier een aspect belicht van hoe in de entourage van de bouwheer naar Cuypers' betrokkenheid is gekeken. Dat zal er ook toe bijdragen het project op termijn te kunnen opnemen in een breder geschiedbeeld van de interactie van de christelijke archeologie en de katholieke kunst en architectuur.

#### HET GEDENKSCHRIFT: OPBOUW EN AUTEURS

De adviseurs in de Archeologische Commissie van bouwheer Diepen werkten in 1916, na de voltooiing van het bouwproject, samen aan de herdenkingspublicatie *De katakomben Rome Valkenburg: Gedenkschrift samengesteld door de Archaeologische Commissie van Advies der Katakomben-stichting*. Het *Gedenkschrift* is uitgegeven om het vijfjarig bestaan van de onderneming te vieren, zodat we mogen aannemen dat de tendensen die een analyse van de opbouw en de inhoud van de publicatie blootlegt representatief zijn voor de ambities die bij de realisatie van het project in Valkenburg werden gekoesterd.<sup>21</sup>

De eerste bladzijden van het *Gedenkschrift* bevatten biografieën van kort ervoor overleden betrokkenen bij het project. Daarna vat jezuïet en historicus Petrus Hendricus Albers de lange geschiedenis van de catacomben van Rome samen.<sup>22</sup> Albers' tekst wordt gevolgd door een beknopte wetenschapsgeschiedenis van de christelijke archeologie die was opgesteld door Fredrik Pijper, een hervormd theoloog en ex-rector van de universiteit van Leiden.<sup>23</sup> De historicus en parochiepriester Xavier Smits belicht in een derde artikel de

iconografische motieven die door archeologen herhaaldelijk zijn teruggevonden in de fresco's van catacombengrafkamers.<sup>24</sup>

Volgend op de bijdragen van Albers, Pijper en Smits, die in de opbouw van het *Gedenkschrift* samen kunnen worden gezien als de eerste van drie thematische groepen, stelt de tweede groep artikelen het Valkenburgse project zelf voor. Na een zakelijke bespreking van een paar technische aspecten van de bouwwerkzaamheden, geschreven door Cuypers, bracht de hervormde theoloog Heiko Tiberius Oberman verslag uit van hoe Diepens Archeologische Commissie had gefunctioneerd.<sup>25</sup> Geestelijke Bernardus Eras, een diplomaat voor het Nederlandse episcopaat in Rome, stelde vervolgens de verschillende Romereizen te boek die Diepen en zijn medewerkers voor het catacombenproject tussen 1909 en 1912 hadden ondernomen.<sup>26</sup>

Jan Diepen stelde zich het *Gedenkschrift* voor als eerste nummer van een tijdschrift dat door zijn stichting zou worden uitgegeven. Een derde groep artikelen, gewijd aan recent ontdekte archeologische artefacten,

7. Affiche van de Rotterdamse opvoering van de opera *Die Katakomben* van Moritz Hartmann en Ferdinand Hiller, 1863. Theaterproducent Eduard de Vries verzorgde de catacombendecors (Stadsarchief Rotterdam)

**ROTTERDAMSCHES SCHOUWBURG.**  
Directie J. Ed. DE VRIES.  
**HOOGDUITSCHES OPERA.**  
Zaterdag den 19 December 1863,  
Een en Dertigste Voorstelling van het DOORLOOPENDE,  
Zesziende Voorstelling van het ZATURDAG Abonnement.  
*Unter Persönlicher Leitung  
des Componisten.*  
**DIE KATAKOMBEN**  
Grosse Oper in 4 Acten. Text von MORITZ HARTMANN. Musik von  
FERDINAND HILLER. In Scène gesetzt vom Ober-Regisseur CARL GAUDELIUS.  
Die in dieser Oper vorkommenden neuen Decorationen sind von J. Ed. DE VRIES  
und dem Herrn J. D. G. GROOTVELD Elève des Erstgenannten gemalt.  
Personen:  
LAVINA, eine alte Dienerin. Frau ELLENOR.  
CLAUDIA, Tochter von Hans. Die BRAUN.  
COMTESS, Braut. A. HILL.  
LIEBE, ein Page, Neben der LAYOLA. A. ELLENOR.  
GUSTAV, eine deutsche Magd. H. SCHUBAL.  
TOMAS, ein Diener. H. FRIEDRICH.  
Alle Waizen und Schwestern. Friedrich und Wilhelm.  
Froh. Ständle Kräger.  
Mit der Musikung. Eine Kapelle six Instrumenten.  
nach einem Entwurf.  
GROOTE PAUZE NA HET TWEDE BEDRIJF.  
Tekstboekjes en Bijletjes zijn te bekomen aan den Schouwburg.  
PRIJZEN DER PLAATSEN.  
Balcon / 3,- Stalles / 3,- Loges / 2,- Parterre / 1,50  
Amphithéâtre / 1,- Galerij / 0,50.  
Het bespreek-bureau is dagelijks geopend van des morgens 9 tot  
des namiddags 5 ure, des Zondags alleen van 12 tot 5 ure.  
Zonder Coupons kunnen geene plaatsen besproken worden, dan op  
den dag der Voorstelling met uitzondering van het Amphithéâtre.  
Aanvang der Voorstelling ten HALF ACHT ure. — Bureau geopend ten 6 ure.  
Schooneveldstrakkerij - VAN MECHEM en STUJKENS-Rotterdam.



maakte het *Gedenkschrift* tot een voorafspiegeling van dat verhoopte tijdschrift.<sup>27</sup> Twee hiervan behandelen een Christusfresco dat in 1912 door Diepen in de catacomben zou zijn ontdekt, één in het Duits door priester-hoogleraar Jos Schrijnen en één in het Frans door kapelaan Ferdinand Sarton.<sup>28</sup> Twee Nederlandstalige bijdragen over archeologische ontdekkingen in Nederland besluiten het *Gedenkschrift*: priester en Roermonds diocesaan bouwcommissaris Willem Goossens behandelde vroegchristelijke grafstenen en de archeoloog Jan Hendrik Holwerda beschreef de overblijfselen van een Romeins huis dat in Valkenburg zelf was ontdekt.<sup>29</sup>

De teksten van Smits, Oberman, Schrijnen en Sarton verdienen het nader te worden bekeken. Obermans rapport over de activiteiten van de commissie van adviseurs beschrijft hoe het de betrokken archeologen moeite zou hebben gekost het objectieve elan van de onderneming te bewaren, toen aan Diepen de relikwieën van een catacombenheilige werden gedoneerd. Oberman legde zo het meest nadrukkelijk de ideologische complexiteit van de onderneming bloot. Smits liet zich in zijn tekst uit over de contemporaine kunst en bracht daarmee kunsttheoretisch discours het *Gedenkschrift* binnen. Nog belangrijker is dat met de artikelen van Sarton en Schrijnen het devotieele en het kunsttheoretische vermogen van de christelijke

archeologie in het hart van het *Gedenkschrift* werden samengebracht rond het door Diepen ontdekte Christusfresco.

#### OBERMAN EN SMITS: HET VERMOGEN VAN DE CHRISTELIJKE ARCHEOLOGIE

Paul Post stipte in zijn artikel uit 2010 aan dat bij uitstek Obermans bijdrage de objectief-wetenschappelijke toon nuanceert die door het gros van de betrokkenen over de catacombenkopieën is aangeslagen. Oberman legde inderdaad bewust de ideologische en apologetische agenda van het project bloot om dit in het verlengde van de lange geschiedenis van de christelijke archeologie te kunnen situeren.<sup>30</sup> Hij vermeldde daartoe nadrukkelijk dat de relikwieën van een catacombenheilige aan de archeologen zouden zijn geschonken.<sup>31</sup> De commissie zou de authenticiteit van de geschonken martelaarsrelikwieën niet hebben kunnen of willen verifiëren. Om het aura van objectiviteit van hun onderneming niet in het gedrang te brengen, werden de relikwieën volgens Oberman gediskwalificeerd als mogelijk onderdeel van het project.

Oberman schreef dat ‘in beginsel [de commissie] steeds [had] gemeend, dat de archaeologisch-wetenschappelijke betekenis der reproductie haar terrein was, en dat zij niet te maken had met het religieuze gebruik der Katacomben [sic]’.<sup>32</sup> Zichzelf schijnbaar tegensprekend voegde hij daar nog aan toe zich te verheugen op een ‘verlevendiging der belangstelling in het leven, het lijden, het sterven der oudste Christenen’ en de ‘warme extase’ die de kopieën teweeg zouden brengen. Oberman prees een verpersoonlijkt Valkenburg, voor hoe het ‘zich [had] overgegeven om, als doorgraven en doorboorde rots, de triomfen van het oude geloof in de begraafplaatsen der eeuwige stad te huldigen in vrome devotie’.<sup>33</sup>

Obermans bij eerste lezing tegenstrijdige relaas is een voorbeeld van de christelijke archeologie op haar best. Door cultussen en relikwieën aan kritiek te onderwerpen zijn in de christelijke archeologie tal van devoties gediskwalificeerd, maar is de devotieele validiteit van wat wél een kritische test doorstond versterkt.<sup>34</sup> Oberman – zich daar zelf ten volle van bewust – concludeerde dat het in stand houden van het Valkenburgse complex ‘de tegelijk wetenschappelijke en artistieke, de historische en de religieuze taak van de Zuid-Limburgse herscheppers’ diende te blijven.<sup>35</sup> Terwijl Oberman terloops dus ook een ‘artistieke taak’ voor het project zag weggelegd, had Paul Post zeker gelijk om diens tekst aan te wijzen als illustratie van hoe religieuze motivaties het archeologisch project hebben gestuurd.

Het iconografische artikel van Xavier Smits in het *Gedenkschrift* legt dezelfde complexiteit bloot die Oberman thematiseerde. Smits schreef expliciet te betrouwen dat de archeologen die Diepen omringden hun

8. ‘Les catacombes de Rome’. Interieur van het paviljoen van de Heilige Stoel voor de wereldtentoonstelling in Parijs, 1867 (uit: *L'exposition universelle de 1867, illustrée*, 1867)





9. 'Ingresso alle Catacombe di Callisto'. Ingekleurde foto van een nageemaakt interieur dat rond 1900 de toegangstrap tot de Callixtuscatacombe moet hebben omgeven (uit: P. Sinthern, *Roma Sacra*, Wenen 1925). De centrale wandschildering was een kopie van de frescogroep uit de Ceciliacrypte waartoe ook het *Salvatore Olandese*-fresco behoort (collectie auteur)



devotie onderdrukten ten bate van wat hij een al te dominant 'realisme' achtte.<sup>36</sup> Belangrijk is echter dat Smits in zijn iconografische uiteenzetting een schoolvoorbeeld van een primitivistisch kunsttheoretisch argument in het *Gedenkschrift* introduceerde. Hij hield de catacombenkunstenaars op om zijn minachting voor Renaissancekunst te verantwoorden en indirect ook een aspect van het contemporaine bouwen te prijzen. Volgens Smits waren de 'heerlijke schilderijen' van de meesters van de Renaissance 'spoedig gebarsten en met een net van zwarte lijntjes, met stof gevulde barsten, overdekt, terwijl de veel soliedere [sic] kalklagen der eerste eeuwen onzer jaartelling ongegrept bleven'.<sup>37</sup> In tegenstelling tot Renaissancekunstenaars hadden Smits' ideale eerste christenen gewaakt over de duurzaamheid van hun werk door een uitgebalanceerde hoeveelheid puzzolaan (de vulkanische grondstof van beton die voorhanden is in de Romeinse ondergrond) te verwerken in de onderlagen van hun fresco's. Dat gebruik van puzzolaan verbond Smits met het in zijn eigen tijd opkomende gebruik van beton.<sup>38</sup> De deugd van de eerste christenen had, aldus Smits, de vroegchristelijke fresco's 'zo hard als ons beste beton gemaakt'.<sup>39</sup>

#### SCHRIJNEN EN SARTON:

##### HET SALVATORE OLANDESE-FRESCO

In de teksten van Oberman en Sarton worden het devotionele en het kunsttheoretische vermogen van de christelijke archeologie samengebracht. Datzelfde gebeurt ook in de bijdragen van Sarton en Schrijnen, bij hun behandeling van het door Diepen ontdekte Christusfresco. Sarton begint zijn bijdrage over 'ondergronds Rome, waar men in de schaduwen, de pracht van Christus terugvindt' in opvallend metafysische termen.<sup>40</sup> De kopie van de Ceciliacrypte beschrijvend, suggereert hij dat die plek in het Valkenburgse complex liturgisch werd gebruikt: 'onze Ceciliacrypte is versierd zoals die van Rome, er werd een Heilige Mis gevierd, die men bijwoont, waar men ter communie gaat, zoals de eerste christenen dat deden, waar men van de zoete heilige [Cecilia] spreekt [...] en iedereen zich in de eerste eeuwen van het Christendom waant'.<sup>41</sup>

De Ceciliacrypte, sinds de negende eeuw vergeten, was in 1854 door pauselijk toedoen herontdekt en tot spiritueel hart van de catacomben verheven (afb. 17).<sup>42</sup> De devotionele opmaat in Sartons tekst dankte de crypte echter in de eerste plaats aan bouwheer Diepen. Diens bezoek aan de Callixtuscatacombe in Rome in november 1912 had juist in de Ceciliacrypte geleid tot de ontdekking van een tot dan toe onbekend Christusfresco.

Om Diepens ontdekking te introduceren beriep Sarton zich op een artikel van archeoloog Orazio Marucchi, een Rooms erelid van Diepens commissie.<sup>43</sup> Marucchi dichtte de Nederlanders inderdaad lof toe voor

hun bijdragen aan zijn wetenschapstak. Maar hij leek liever naar het fresco te verwijzen als naar een schildering die niet eerder voorwerp van studie was geweest, dan erover te schrijven als over een ware 'ontdekking'. Wetende dat de Romeinse Ceciliacrypte destijds de drukst bezochte en meest frequent gerepresenteerde grafkamer van de catacomben was (afb. 9), valt Marucchi's voorbehoud te begrijpen.<sup>44</sup>

Hoewel Marucchi dus erg gereserveerd bleef over het nieuwsgehalte van Diepens vondst, bevestigde Sarton zelfverzekerd dat Marucchi's Roomse loftuitingen de eer vergrootten die de 'ontdekking' van het fresco de Valkenburgse catacomben had gebracht.<sup>45</sup> In tegenstelling tot hoe het vroegchristelijke gebeente volgens Oberman uit Diepens complex was geweest, maakte het *Gedenkschrift* het fresco tot hart van het project.

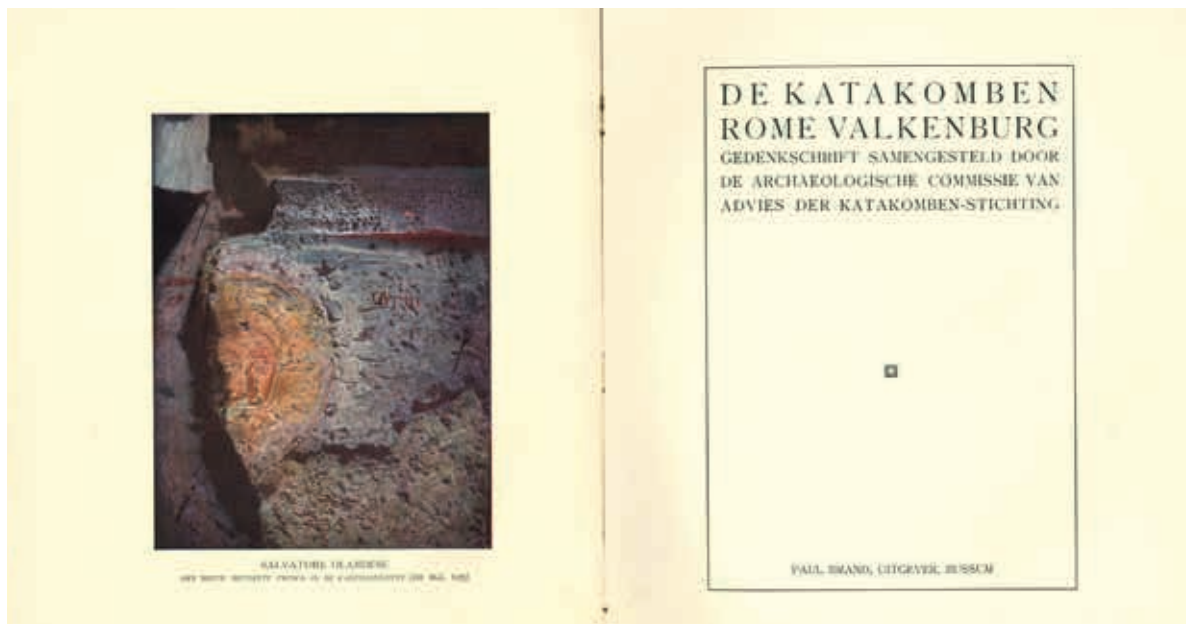
Juist de *Gedenkschrift*-artikelen over het fresco werden in een andere taal dan het Nederlands opgesteld – zonder twijfel om de 'ontdekking' ervan ook buiten het Nederlandse taalgebied bekend te maken. Het waren bovendien niet alleen Sarton en Schrijnen die het fresco een uitzonderlijke plaats gaven. Als boegbeeld van de onderneming kreeg het van de *Gedenkschrift*-redacteurs op een prachtig ingekleurd fotografisch frontispice de eretitel '*Salvatore Olandese*': 'de Nederlandse Verlosser' (afb. 10).<sup>46</sup>

Indien de rol van het *Salvatore*-fresco in het *Gedenkschrift* alleen vanuit Sartons tekst zou worden beschouwd, kan die dus worden ingeroepen om Posts historiografische kritiek te onderschrijven. In het hart van het *Gedenkschrift* legde Sarton met het fresco immers het devotionele en liturgische vermogen van de catacombenkopieën bloot. Schrijnens Duitstalige bijdrage gaf hetzelfde *Salvatore*-fresco naast die religieuze rol echter ook kunsthistorische waarde.

Schrijnen zou het fresco in 1914 zelf hebben bestudeerd in Rome. Teruggekeerd in Nederland liet hij de kalk van het fresco scheikundig onderzoeken om het als laat-vijfde-eeuws te kunnen dateren.<sup>47</sup> Op die basis bestempelde hij het 'kommerlijk restant van verbleekte schoonheid' als cruciaal overgangsfresco in de ontwikkeling van de Christusiconografie én als historisch relict van het begin van een periode van artistiekerval.<sup>48</sup> Als een beeltenis op de drempel van de artistieke middeleeuwen zou de *Salvatore Olandese* zich, aldus Schrijnen, laten kenmerken 'door een relatief classicisme zowel als door Byzantinisme'.<sup>49</sup> Met het fresco plaatste Schrijnen de catacombenkopieën zo in het brandpunt van een kunsthistorische controverse over de oorsprong en de aard van christelijke kunst.<sup>50</sup>

##### DE CECILIACRYPTEN IN DE TIJD

Over Jan Diepens catacomben is in binnen- en buitenland uitvoerig bericht. Het *Salvatore*-fresco is daarbij niet alleen in de Nederlandse en de Belgische, maar



10. *Salvatore Olandese*-fresco. Ingekleurde foto op frontispice van het *Gedenkschrift* (1916)

ook in de Amerikaanse pers vermeld.<sup>51</sup> In het hiervoor geciteerde stuk in *De Tijd* ging Cuypers zelfs zover te stellen dat hij, door in de krant over de ontdekking van Diepens *Salvatore* te schrijven, ‘nader de aandacht [vestigde] op de beteekenis’ van de Valkenburgse catacombenkopieën.<sup>52</sup>

Andere berichten in de Nederlandse pers laten duidelijk zien dat het project in Diepens entourage wel degelijk met artistieke kwesties werd verbonden.<sup>53</sup> Toegegeven: de devotieele geluiden klonken het luidst. Om daarvan het meest opvallende voorbeeld te noemen, moet worden gewezen op het verslag dat in *De Tijd* verscheen nadat de bisschoppen van Utrecht, 's-Hertogenbosch, Haarlem, Breda en Roermond samen in Valkenburg waren onthaald.

Aan de bisschoppen zou in de Ceciliacrypte een geregisseerd vroegchristelijk schouwspel zijn getoond, dat als een klein theaterstuk werd opgevoerd op de Gregoriaanse klanken van een verdekt opgesteld koor.<sup>54</sup> Volgens *De Tijd* herinnerde dat koor ‘aan het gezang der eerste Christenen, die in de diepe Katacomben bijeenkwamen om lofliederen te doen opstijgen voor den Christus’. Jan Diepens neef, Roermonds bisschop ‘coadjutor’ Arnold Diepen, zou na het bisschoppelijk bezoek zelfs een mis hebben opgedragen in de Cecilia-crypte.<sup>55</sup>

Net als in het *Gedenkschrift* is in de pers over de Cecilia-crypte van Valkenburg echter ook vanuit een andere hoek bericht. In de Cecilia-crypte zijn kunsthistorische lezingen gegeven over het *Salvatore*-fresco, maar ont-hullender is nog hoe de ceremoniële opening van de eerste vleugel van het complex is beschreven.<sup>56</sup> Verslaggeving in *De Tijd* geeft aan dat het artistieke belang van de christelijke archeologie al tijdens die openingsplechtigheid is aangeduid door een van Diepens

vertrouwelingen. Na onder muzikale begeleiding de Valkenburgse Ceciliacrypte te hebben ingezegend, zou priester Sarton Rome hebben aangewezen als ‘de hoogeschool ook der christelijke kunst’, omdat ‘uit de duistere catacomben de schittering der Christus-figuur naar buiten [trad]’.<sup>57</sup>

#### PIJPERS MANUSCRIPT EN HET GEDENKTEKEN VAN DE ARCHAEOLOGISCHE COMMISSIE

In de entourage van Diepen zijn dus inderdaad geluiden te horen geweest die, anders dan het pleit van Post zou doen aannemen, niet alleen devotieeel of liturgisch, maar ook kunsttheoretisch van inslag waren. Om dat niet alleen met de analyse van het *Gedenkschrift* en de evaluatie van de berichtgeving uit *De Tijd* te bewijzen, maar het ook nog op een derde manier aan te tonen, wordt hieronder een manuscript uit Cuypers’ persoonlijk archief opgevoerd.

Naast een klein fotoalbum is het manuscript in kwestie het enige document dat in Cuypers’ uitgebreide archief in direct verband met de bouw van de catacombenkopieën bewaard is (afb. 11 en 12).<sup>58</sup> Het betreft een handgeschreven lofrede die door Fredrik Pijper is gesigneerd en aan Cuypers moet zijn opgedragen bij de onthulling van een gedenkteken. In 1917 werd ter ere van de negentigste verjaardag van de architect in Valkenburg een marmeren gedenkplaat onthuld. Daarbij zal de bewuste lofrede door Pijper zijn uitgesproken, uit naam van Diepens hele Archeologische Commissie (afb. 13).

De gedenkplaat bracht Cuypers’ voorzitterschap in herinnering in een vorm die voor de archeologen bekend stond als teken van heiligheid.<sup>59</sup> De inscriptie in de marmeren plaat is uitgevoerd in een vierde-eeuws kalligrafisch Latijn dat in de catacomben alleen de uit-



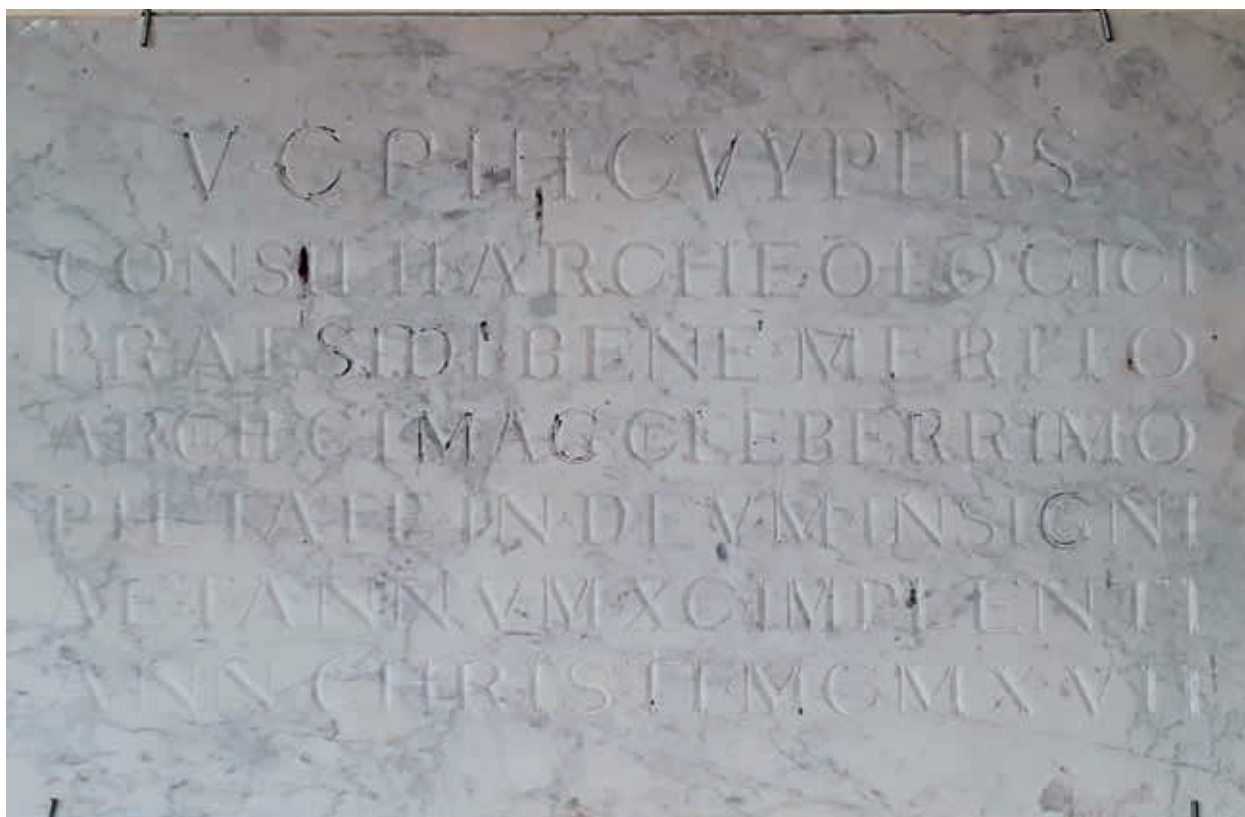


11. Openingsplechtigheid van de tweede vleugel van het catacombencomplex, Valkenburg 1912. Derde van links: J. Diepen. Vijfde van links: P. Cuypers. Centraal: R. Kanzler, vertegenwoordiger van de Roomse Commissione di archeologia sacra. Vijfde van rechts: bisschop A. Diepen (Het Nieuwe Instituut, Rotterdam)

12. Openingsplechtigheid van de tweede vleugel van het catacombencomplex, Valkenburg 1912. F. Pijper (eerste van links) lijkt een toespraak te geven. Tweede van links: R. Kanzler. Derde van links: P. Cuypers. Vierde van links: J. Diepen. Derde van rechts: bisschop A. Diepen (Het Nieuwe Instituut, Rotterdam)







13. Gedenkteken dat in 1917 aan Cuypers werd opgedragen door de adviseurs van Jan Diepen (foto auteur)

zonderlijkste martelaarsgraven was gegund (afb. 16).<sup>60</sup> In museale contexten zijn tal van zulke antieke ‘Damasiaanse’ epigrammen gekopieerd, maar vergelijkbare ‘neo-Damasiaanse’ producten zijn vooral in de wereld van de heiligenverering te vinden.<sup>61</sup> Pijper verantwoordde dit uitzonderlijke eerbetoon in zijn lofredre niet door Cuypers archeologische voorkennis of bijzondere expertise toe te dichten die hij als architect en katholiek kerkenbouwer zou kunnen hebben gehad; hij prees de architect voor hoe hij ‘de fijngevoelige taal, door deze monumenten gesproken, [had] verstaan’, maar voegde daar aan toe dat Cuypers dit ‘verstaan’ nog met recent studiewerk had moeten verwerven.<sup>62</sup> Opmerkelijk genoeg schetste Pijper de bouw van de catacombenkopieën als project dat significant was voor het oeuvre van de architect. Met de eerste woorden van zijn rede beschreef hij hoe Cuypers’ architectuurproductie eerder dat jaar voor het eerst als oeuvre te boek was gesteld met een fotobundel.<sup>63</sup> Hierin was een zestigtal van de voornaamste projecten van de architect samenbracht onder het epitheton ‘Nederlands Grootsten Bouwmeester’. De catacomben van Valkenburg bleven echter onvermeld (afb. 14).<sup>64</sup> Het Valkenburgse project had in de publicatie kunnen worden gepresenteerd als kunsttheoretisch sluitstuk van de reeks kerktorens en -interieurs die erin was weergegeven, maar Cuypers’ catacomben werden in de bundel afgebeeld noch vermeld.

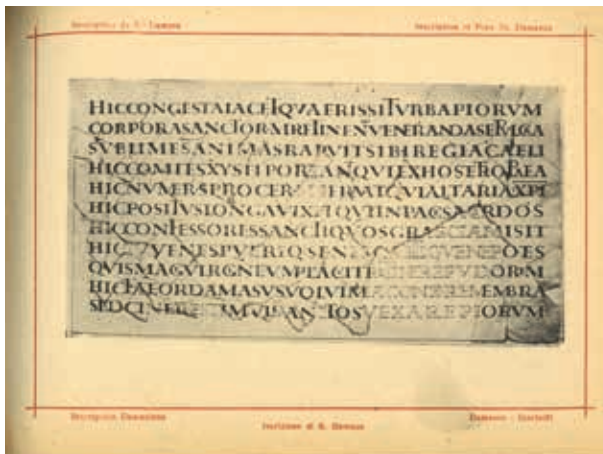
14. *Het werk van dr. P.J.H. Cuypers 1827-1917*, Amsterdam 1917, frontispice







15. *Album delle catacombe di S. Callisto*, [1900], frontispice, uitgegeven door de trappistenabdij die de Callixtuscatacombe rond de eeuwwisseling heeft uitgebaat (collectie auteur)



16. 'Iscrizione di S. Damaso'. Het 'Damasiaans' epigram van de 'Pausencripte' in de Callixtuscatacombe (uit: *Album delle catacombe di S. Callisto*, [1900])



17. 'Cripta di S.a Cecilia' (ingekleurde afbeelding uit: *Album delle catacombe di S. Callisto*, [1900]). Door cisterciënzers van de Callixtusabdij wordt een mis gevierd naast het portaal waarboven het *Salvatore Olandese*-fresco is aangetroffen

Pijper wijdde zijn rede aan het vullen van dat hiaat. Beide een even 'nationaal' karakter toedichtend, verbond hij Cuypers' 'geheele levensarbeid' aan het christelijk-archeologisch engagement dat de architect in Valkenburg was aangegaan.<sup>65</sup> Uit het manuscript van de lofrede blijkt daarmee dat er in de entourage van Diepen belang aan werd gehecht dat het bouwen van de catacombenkopieën zou worden erkend als een project van betekenis in de context van Cuypers'

architecturale oeuvre. Dat Pijper in naam van Diepens commissie kon hekelen dat zulke erkenning was uitbleven, toont dus op een derde manier aan dat het bouwen van de Valkenburgse catacomben in de ogen van betrokkenen ook een kunsttheoretisch belang had.

#### CONCLUSIE

In dit artikel is aangetoond dat de bouw van de catacombenkopieën van Valkenburg in de ogen van de

adviseurs van hun bouwheer, anders dan Paul Post in zijn historiografische kritiek bepleit, met kunsttheoretische kwesties was verbonden.

In 1916 werd door de leden van de door Cuypers voorgezeten groep adviseurs, de 'Archeologische Commissie van Advies', een *Gedenkschrift* uitgegeven om het eerste lustrum van het catacombencomplex te vieren. Uit de opbouw en de inhoud van dat *Gedenkschrift* blijkt duidelijk dat in Valkenburg niet alleen het devotieele, maar ook de kunsttheoretische waarde van de christelijke archeologie werd erkend. Het symbolische hart van de onderneming, bouwheer Diepens *Salvatore Olandese*-fresco, wordt in het *Gedenkschrift* zowel gepresenteerd als voorwerp van devotie, als beschreven als kunsthistorisch overgangsfresco.

Nog helderder dan in het *Gedenkschrift* klonken de devotieele en kunsttheoretische geluiden in artikelen die in de Nederlandse pers verschenen. De berichten naar aanleiding van de opening van de eerste vleu-

gel van het complex en een bisschoppelijk bezoek in dagblad *De Tijd* tonen dat zowel de religieuze als de artistieke ideeën die in het *Gedenkschrift* aan de kopieën zijn gekoppeld, in het catacombencomplex ook werkelijk werden beleefd en gecommuniceerd. In een van toespraken gehouden bij de openingsceremonie in 1910 werd het project kunsttheoretisch verantwoord. Rome zou ook in de twintigste eeuw haar artistieke autoriteit behouden omdat in haar catacomben de oorsprong van de christelijke kunst lag.

Het manuscript van de lofrede die in naam van Diepens adviseurs in 1917 aan Cuypers is opgedragen, geeft tot slot prijs dat er in Diepens entourage oog was voor wat het project kon betekenen voor Cuypers' oeuvre. Terwijl de *Salvatore Olandese* de Valkenburgse kopieën met hun Roomse voorbeelden verbond, laat het manuscript zien dat de betrokkenen in Diepens entourage tevens hoopten dat hun catacomben Rome zou binden aan Cuypers' neogotiek.

#### NOTEN

- 1 P. Cuypers, 'Nieuwe ontdekkingen in de Katakomben te Rome', *De Tijd. Godsdiensstig-staatkundig dagblad*, 31 januari 1913.
- 2 L. Snelders, 'Een Katakomben-bezoek met Mgr. Wilpert. Nieuwe ontdekkingen in de Katakomben van San Pietro en Marcellino (Van een buitengewonen Romeinschen Correspondent)', *De Tijd*, 23 januari 1913.
- 3 Over Wilperts betrokkenheid bij de Valkenburgse onderneming, zie: L. Rutgers, 'Die Katakomben van Valkenburg', in: S. Heid (red.), *Giuseppe Wilpert – Archeologo cristiano*, Vaticaanstad 2009, 467-483.
- 4 Snelders 1913 (noot 2).
- 5 Cuypers 1913 (noot 1).
- 6 L.V. Rutgers, 'Jan Ferdinand Maria Diepen, Textilfabrikant, Mäzen', in: S. Heid (red.), *Personenlexikon zur christlichen Archäologie*, vol. 1, Regensburg 2012, 416-417.
- 7 P. Post, 'Het ontstaan van de Romeinse Katakomben in Valkenburg en de receptie van vroegchristelijke kunst in Nederland in het begin van de 20e eeuw', *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 26 (2010), 112-113. Voor een introductie op het project, zie: P. Post, *Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg aan de Geul. Het verhaal van een unieke kopie*, s.l. 2010/2015.
- 8 J. Osborne, 'The Roman catacombs in the Middle Ages', *The Papers of the British School at Rome* 53 (1985), 278-328.
- 9 Voor dit citaat van Louis Veuillot, zie: J. Krijn, 'De katakomben van Valkenburg, als een Apologie van het Roomsche Geloof', *Verhandelingen van de Algemeene Katholieke Vlaamsche Hoogeschooluitbreiding* 14 (1912) 9, 3.
- 10 S. Baciocchi en C. Duhamelle, *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Rome 2016; J.B. Erenstoft, *Controlling the Sacred Past. Rome, Pius IX, and Christian Archaeology*, Buffalo 2008, 36-51; M. Ghilardi, *Gli arsenali delle Fede. Tre saggi su apologia e propaganda delle catacombe romane (da Gregorio XIII a Pio XI)*, Rome 2006, 13-72.
- 11 P. Boutry, 'Les saints des Catacombes. Itinéraires français d'une piété ultramontaine (1800-1881)', *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes* 91 (1979) 2, 875-93; Erenstoft 2008 (noot 10), 96-205; G. Capitelli, 'Redescendons aux catacombes. Note sulla fortuna dei monumenti cristiani primitivi nella cultura figurativa dell'Ottocento', in: G. Capitelli (red.), *I pittori in catacomba. Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia cristiana a Roma tra Seicento e Ottocento*, Rome 2013, 45-58.
- 12 Bewustzijn hierover is heel zeldzaam, maar is bijvoorbeeld te constateren in: G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in Katholiek Nederland*, Leiden 1933, 235. Voor representatieve voorbeelden van teksten waarin catacombenarcheologie artistieke tendensen legitimeerde, zie: J. Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce considérées du côté de l'histoire et du côté de l'architecture*, deuxième édition, Parijs 1770, pl. 1, ix, xvii-xxiv; D. Raoul-Rochette, 'Considérations sur la question de savoir s'il est convenable au XIXe siècle de bâtir des églises en style gothique', *Revue Archéologique* 3 (1846) 1, 181-182; L. Sainte-Marie Perrin, 'Après la separation. Sur les constructions des églises', *La Croix* (15 mei 1910), 4.
- 13 Krijn 1912 (noot 9), 5; s.n., 'Catacombes à nos portes', *Supplement au journal 'Le Vingtième Siècle'*, 21 augustus 1910 (vertaling door de auteur).
- 14 Voor de bron van de citaten, zie: G. Gietmann, 'Die Kunst der Katakomben erneuert zu Valkenburg in Holland', *Die Christliche Kunst. Monatschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und der Kunstwissenschaft sowie für das gesamte Kunstleben* (1912-1913), 246-249 (vertaling door de auteur). Over Gietmanns betrokkenheid in de archeologische commissie, zie: s.n., 'De Romeinse Katakomben te Valkenburg', *De Tijd*, 6 juli 1912, 2. Voor hoe het aangehaalde gedachtegoed structureel aan architecten en theologen is onderwezen, zie: E. Van Impe, *Architectural Historiography in Belgium 1830-1914*, Leuven 2008, 88-91. Zie daarbij meer specifiek: E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, vol. 1, Leuven 1884, 4-5, 134. Voor de voorgeschiedenis van dat gedachtegoed in zijn zeventiende-eeuwse context, zie: G. Bickendorf, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1998, 66-76.
- 15 'Catacombes à nos portes' (noot 13); s.n., 'De Romeinse catacomben te Valkenburg', *Bouwkundig Weekblad* 30 (1910) 48, 574; s.n., 'Katakomben te Valkenburg (Limburg)', *Architectura* 19 (1911), 275.
- 16 H.P. Berlage, 'De verwoesting der Kathedraal te Reims', *De Groene Amsterdammer*, 27 september 1914, 3. Voor de bron van Berlages citaat: A. Rodin, *Cathédrales de France*, Parijs 1914, 54. Voor Berlage over de catacomben, zie: H.P. Berlage, 'Iets over Gothiek. Voordracht, gehouden in de Genootschapsvergadering van 3 April 1895', *Architectura* (1895), 70-72, 86-87, 93-95, 97-98. Voor de citaten uit de bezoekersgids, zie: L. Koch, *Die Römischen Katakomben in Valkenburg. Ein neues Denkmal christlicher Altertümer*, Aken 1912, 67-69 (vertaling door de auteur).
- 17 Voor Posts kritiek, zie: Post 2010 (noot 7), 101, 130. Voor de bekritiseerde literatuur,



- zie: A. Reiss, *Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Christlichen Archäologie und zum Historismus*, Dettelbach 2008. Zie ook: U. Lange en R. Sörries, 'Josef Wilpert und die Katakomben von Valkenburg', *Antike Welt* 24 (1993) 3, 235-43.
- 18 Een vijftiental casussen waarin catacombenkopieën zijn gebouwd, ligt voor als corpus van het promotieonderzoek dat door de auteur wordt verricht aan de leerstoel voor Geschiedenis en Theorie van Architectuur van prof. dr. Maarten Delbeke aan de ETH Zürich. Voor vier onbeschreven casussen, zie naast afb. 7 en 9 ook noot 61. Voor twee al beschreven casussen, zie: V. Viaene, 'Gladiators of Expiation. The Cult of the Martyrs in the Catholic Revival of the Nineteenth Century', in: K. Cooper en J. Gregory (red.), *Retribution, Repentance and Reconciliation*, Woodbridge 2004, 313-316; G. Capitelli, 'L'archeologia cristiana al servizio di Pio IX. 'La catacomba in fac-simile' di Giovanni Battista De Rossi all'Esposizione Universale di Parigi del 1867', in: A. Coscarella en P. De Santis (red.), *Martiri, santi, patroni. Per una archeologia della devozione*, Arcavata di Rende 2012, 555-566.
- 19 Voor de zeldzame vermeldingen van Diepens project in de Cuyperhistoriografie, zie: H. Berens, *P.J.H. Cuypers (1827-1921). The Complete Works*, Rotterdam 2007, 329. Zie ook: A.J.C. van Leeuwen, *Pierre Cuypers, architect (1827-1921)*, Zwolle 2007, 175. Cuypers' betrokkenheid bleef onvermeld in: J.Th.J. Cuypers, *Het werk van Dr. P.J.H. Cuypers 1827-1917*, Amsterdam 1917. Het project bleef onvermeld in o.a.: s.n. (red.), *Dr. Cuypers gedenkboek 1827-1927*, [Sittard] 1927; A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratie-architect (1850-1918)*, Zwolle 1995; A. van der Woud, *Sterrenstof. Honderd jaar mythologie in de Nederlandse architectuur*, Amsterdam 2008.
- 20 Voor hoe Cuypers' betrokkenheid in de historiografie van de catacombenkopieën van Valkenburg getypeerd is, zie: Rutgers 2009 (noot 3), 470. Zie ook: Post 2010 (noot 7), 111.
- 21 Archeologische Commissie van Advies der Katakomben-Stichting (samenst.), *De katakomben Rome Valkenburg. Gedenkschrift*, Bussum [1916], 7, hierna: *Gedenkschrift* 1916.
- 22 P.H. Albers, 'Beknopte geschiedenis der Romeinse katakomben', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 15-34.
- 23 F. Pijper, 'De voornaamste werken over de katakomben te Rome', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 35-57.
- 24 X. Smits, 'De Muurschilderingen der katakomben', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 57-79.
- 25 P. Cuypers, 'De reproductie van Romeinse katakomben te Valkenburg', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 80-87; H.T. Oberman, 'Verslag der werkzaamheden van de Archaeologische Commissie van Advies', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 89-93.
- 26 B. Eras, 'Rome en de Valkenburgse katakomben', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 94-103.
- 27 Post 2010 (noot 7), 109.
- 28 J. Schrijnen, 'Das neuentdeckte Fresko in der Cäcilienkrypte', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 105-115; F. Sarton, 'La crypte de ste Cécile', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 117-126.
- 29 W. Goossens, 'Oud-Christelijke gedenktekenen in Nederland', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 127-136; J.H. Holwerda, 'De Goudsberg bij Valkenburg', in: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 137-153.
- 30 Post 2010 (noot 7), 115.
- 31 Oberman 1916 (noot 25), 90, 92.
- 32 Oberman 1916 (noot 25), 92.
- 33 Oberman 1916 (noot 25), 93.
- 34 Voor het paradigmatische voorbeeld hiervan, zie: D. Julia en S. Baciocchi, 'Le moment Mabillon. Expérience archéologique, vérité historique et dévotion collective', in: S. Baciocchi e.a. (red.), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque modern*, Rome 2016, 535-574.
- 35 Oberman 1916 (noot 25), 93.
- 36 Smits 1916 (noot 24), 62.
- 37 Smits 1916 (noot 24), 63-64.
- 38 In verband met klerikale perspectieven op het ontluikend gebruik van beton, zie: A. Forty, *Concrete and Culture. A Material History*, Londen 2012, 192.
- 39 Smits 1916 (noot 24), 64.
- 40 Sarton 1916 (noot 28), 117 (vertaling door de auteur).
- 41 Sarton 1916 (noot 28), 122 (vertaling door de auteur). Over de misviering in de Ceciliacrypte, zie ook: *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), 2.
- 42 Over de bezoeken van Pius IX aan de Ceciliacrypte in Rome in 1854 en 1863, zie: C. Johnson, *Liturgie et archéologie. Deux fondateurs: Prosper Guéranger, osb et G.B. de Rossi, documents inédits*, Rome 2003, 64, 191.
- 43 Sarton 1916 (noot 28), 119. Sarton 1916 (noot 28), 118-119.
- 44 Voor Marucchi's artikel over het *Salvatore*-fresco, zie: O. Marucchi, 'Notizie', *Nuovo Bullettino di archeologia cristiana* 20 (1914), 125-126. Om de frequentie waarmee het interieur van de Ceciliacrypte is gerepresenteerd en de populariteit ervan te illustreren, kan het volgende voorbeeld worden aangehaald: in de jaren 1890 is in Tours een *Missel des catacombes* uitgegeven. De bladzijden van dat missaal zijn omlijst met kaders die zijn opgebouwd met elementen uit de catacombeniconografie. In de zich herhalende omlijstingen is slechts één enkel perspectief van een catacombeninterieur opgenomen, een perspectief van het herkenbare interieur van de Ceciliacrypte. Zie: M. Ciappori, L. Olivier Merson, M. Méaulie, *Missel des catacombes*, Tours 1896, 21. Zie ook: s.n., *Notice sur le paroissien illustré d'après les peintures des catacombes*, s.l. s.d., 12-13.
- 45 Sarton 1916 (noot 28), 118-119. Over Marucchi's positie in Rome, zie: Erenstoft 2008 (noot 10), 183-184.
- 46 *Gedenkschrift* 1916 (noot 21), frontispice.
- 47 Schrijnen 1916 (noot 28), 105-110.
- 48 Schrijnen 1916 (noot 28), 111-113 (vertaling door de auteur).
- 49 Schrijnen 1916 (noot 28), 112 (vertaling door de auteur).
- 50 Voor een voorbeeld van hoe dit met overgangsfresco's ook in andere architecturale catacombenkopieën werd bewerkstelligd, zie: G.B. de Rossi, *Aperçu général sur les catacombes de Rome et description du modèle d'une catacombe exposé à Paris en 1867*, Parijs 1867, 47-48, 51.
- 51 Voor de artikelen waarin het bewuste fresco ter sprake komt, zie: E. van Doorn, 'Stad en Streek. De Romeinse katakomben [...]', *Limburgsch Dagblad*, 31 juli 1923; s.n., 'Letteren en kunst. De Valkenburgse katakomben', *De Maasbode*, 3 juni 1922, 2; H. Logeman, 'De Romeinse Katakomben [...]', *Provinciale Overijselsche en Zwolsche courant*, 15 juni 1918; s.n., 'Copy catacombs in marl quarries [...]', *Catholic News Service. Newsfeeds*, 10 november 1924, 3. Voor overige artikelen, zie: s.n., 'Causerie des vacances. Une visite aux catacombes [...]', *Courrier De L'Escaut*, 27 maart 1913, 5; s.n., 'Catacombes à nos portes' (noot 13); H.M. Werner, 'Valkenburg [...]', *Op de hoogte* 16 (1919), 375-392; J. van der Heyden, 'Duplicate Holy Land in Holland [...]', *The N.C.W.C. News Sheet*, 24 september 1923; s.n., 'Chronique Régionale', *l'Avenir du Luxembourg*, 5 november 1913; Krijn 1912 (noot 9), 3-53; F. Pijper, 'De Nederlanders [...]', *Neerlandia* 17 (1913), 75-78; J. Marcillys, 'Les catacombes [...]', *l'Echo de la Presse Internationale*, 9 augustus 1917.
- 52 Cuypers 1913 (noot 1).
- 53 Voor de artikelen die alleen al in *De Tijd* zijn verschenen, zie naast Cuypers' al vermelde stuk: Romanus, 'Uit Rome [...]', *De Tijd*, 9 november 1909; Romanus, 'Uit Rome [...]', *De Tijd*, 2 december 1909; Romanus, 'Uit Rome [...]', *De Tijd*, 6 december 1909; s.n., 'Romeinse katakomben in Nederland', *De Tijd*, 14 juli 1910; s.n., 'Z.H. de paus [...]', *De Tijd*, 29 november 1912; s.n., 'Laatste berichten – pater Gietmann S.J.', *De Tijd*, 12 november 1912; s.n., 'De Romeinse Katakomben [...]' (noot 14); J. Diepen, 'Mgr. dr. Brom [...]', *De Tijd*, 13 februari 1915; s.n., 'De katakomben [...]', *De Tijd*, 27 mei 1915; s.n., 'Het Nederlandsche episcopaat [...]', *De Tijd*, 2 juli 1915; s.n., 'Hoog bezoek [...]', *De Tijd*, 12 juli 1915; s.n., 'De katakomben [...]', *De Tijd*, 23 december 1916.
- 54 Dit schouwspel is te beschouwen binnen de lange geschiedenis van martelarentheater. Zie: C. Semk, *Playing the Martyr. Theater and Theology in Early Modern France*, Lewisburg 2017.
- 55 S.n., 'Het Nederlandsche episcopaat in de katakomben te Valkenburg', 2 juli 1915 (noot 53).
- 56 'Letteren en kunst' 1922 (noot 51).

- 57 'Romeinsche katacomben in Nederland' 1910 (noot 53).
- 58 Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, CUBA f 1121, Bureau Cuypers. Het Nieuwe Instituut, CUBA d 1121, Bureau Cuypers, 'Toespraak bij de onthulling van het Gedenkteken voor Prof. Dr. P. J. H. Cuypers te Valkenburg door Dr. F. Pijper, hoogleraar der universiteit te Leiden (1917)'. Met betrekking tot deze archiva- lia, zie: Berens (noot 19), 329.
- 59 De inscriptie siert vandaag de balie van het Museum Romeinse Katakomben in Valkenburg: 'V C P I H CVYPERS / CONSILII ARCHEOLOGICI / PRAESIDI BENE MERITO / ARCHITECT MAG CELEBERRIMO / PIETATE IN DEUM INSIGNI / AET ANNUM CX IM- PLENTI / ANN CHRISTI MCMXVII'.
- 60 Voor een introductie op de vierde-eeuw- se epigrammen van paus Damasus, zie bijvoorbeeld: M. SÁGHY, 'Pope Damasus and the beginnings of Roman hagio- graphy', in: G. Klaniczay en O. Gecker (red.), *Promoting the saints. Cults and their contexts from late antiquity until the early modern period. Essays in honor of Gábor Klaniczay for his 60th birthday*, Boedapest 2011, 1-15.
- 61 Ik ken drie vergelijkbare inscripties. In de kerk van de benedictijnerabdij van Solesmes zijn vanaf 1837 relikwieën van een catacombenheilige bewaard in een catacombenkopie. De relikwieën zijn uit de kopie verwijderd en in 1875 vervangen door het lichaam van abt P. Guéranger. Diens grafnis is afgesloten geweest met een neo-Damasiaans mar- mer (C. Couturier, *Mélanges de liturgie, d'histoire et de théologie. Oeuvres de dom Prosper Guéranger, abbé de Solesmes*, Solesmes 1887, 522-523). Benedictijner- abt C. Gauthey verzocht G.B. de Rossi een neo-Damasiaans marmer te laten vervaardigen en het naar zijn abdij in Marseille te zenden. Het moest herin- neren aan een miraculeuze genezing bewerkstelligd door de catacombenhei- lige Gaudentia (Biblioteca Apostolica Vaticana [BAV], Vat.lat.14259, Carteggio G.B. de Rossi 1877, brief 411 (12 oktober 1877)). Het altaar in de crypte van de basiliek van Ferreolus en Ferrutio in Besançon is bewerkt met neo-Damasi- aanse epigrammen door priester-archeo- loog Pierre Pfister, die overigens een catacombekopie als persoonlijke kapel gebruikte (B. Baudoin en U. Utro, *A Bésançon, Rome est partout. Dans le se- cret des catacombes*, Besançon 2012, 55.).
- 62 Pijper 1917 (noot 58), 4-5.
- 63 Pijper 1917 (noot 58), 1.
- 64 Cuypers 1917 (noot 19).
- 65 Het nationale karakter van de christe- lijke archeologie construeerde Pijper in zijn rede door impliciet naar Philips van Winghe en Jean l'Heureux te verwijzen. Over hen, zie vooral: C. Schuddeboom, *Philips van Winghe (1560-1592) en het ontstaan van de christelijke archeologie*, Haren 1996. Zie ook: I. Oryshkevich, 'Through a Netherlandish Looking- Glass. Philips van Winghe and Jean l'Heureux in the Catacombs', *Fragmenta* 5 (2011), 101-120. Voor hoe Pijper ook elders de catacomben en de christelijke kunst op elkaar betrok, zie: F. Pijper, *Handboek tot de geschiedenis der christe- lijke kunst*, 's-Gravenhage 1917, 14.

IR.-ARCH. J. VAN PARYS is als promovendus verbonden aan de leerstoelgroep Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (GTA) van de ETH Zürich. Hij verricht onderzoek naar negentiende- en twintigste-

eeuwse catacombenkopieën. In 2019 won hij de KNOB- stimuleringsprijs voor nieuw academisch talent. [jvanparys@ethz.ch](mailto:jvanparys@ethz.ch)

## SALVATORE OLANDESE

### PIERRE CUYPERS' ARCHEOLOGICAL COMMITTEE AND THE ART-THEORETICAL SIGNIFICANCE OF THE CATACOMB COPIES IN VALKENBURG

JASPER VAN PARYS

Between 1910 and 1912, copies of some sixty burial chambers of the catacombs of Rome were reconstructed on the Valkenburg estate of the client, Jan Diepen. To ensure the integrity of the project, an 'Archeological Advisory Committee' was assembled under the chairmanship of the architect P.J.H. (Pierre) Cuypers. In response to a historiographical critique by the liturgical scholar Paul Post, this article demonstrates that among the members of the client's entourage the Valkenburg catacomb reproductions were associated not only with devotional or liturgical matters but also with art-theoretical issues.

In 1916 the members of the group of advisers chaired by Cuypers published a *Festschrift* to celebrate the fifth anniversary of the catacomb complex. The first sections of this article discuss and analyse the contents and structure of that publication. It is clear from the *Festschrift* that both the devotional and the art-theoretical significance of Christian archaeology were acknowledged. In the *Festschrift* contributions, the symbolic heart of the undertaking, the *Salvatore Olan-*

*dese* fresco discovered by Diepen, is not only dealt with as a devotional object, but is also described as an art-historical transitional fresco.

The devotional and art-theoretical intent resonated even more clearly in the articles about the complex that appeared in the Dutch press. The reports in the *De Tijd* newspaper of the opening of the first wing and of an episcopal visitation, confirm that not only the religious but also the artistic ideas associated with the reproductions in the *Festschrift*, were actually experienced and communicated in the catacomb complex.

Finally, the manuscript of the 1917 eulogy dedicated to Cuypers in the name of Diepen's advisers, reveals that the latter were also cognizant of what the project might mean for Cuypers' oeuvre. While the *Salvatore Olandese* connected the Valkenburg reproductions with their Roman models, the manuscript shows that the members of Diepen's entourage also hoped that their catacombs would connect Rome with Cuypers' neo-Gothic architecture.