

# Geografie van de romaanse architectuur

C. Peeters

## Inleiding

Over de omlijning en invulling van een zelfstandig romaans kunstlandschap aan de Rijn en de Maas, door Kubach en Verbeek in drie forse boekdelen met een overvloed aan schriftelijke en visuele documentatie in 1976 gedemonstreerd, merkte ik tot slot van mijn recensie in dit Bulletin op: 'Zij zijn in feite de eersten die de grenzen louter en alleen laten bepalen door gebouwen waarin zij overheersende gemeenschappelijke stijkenmerken zien en die zij tot een groep of stroming *sui generis* verenigen. Het vierde deel van hun boek zal moeten uitwijzen of de eigenheid van die groep zich nu overtuigend in enkele vaste karakteristieken laat formuleren. Voordien valt over de mogelijkheid, de houdbaarheid van hun zienswijze *nog menig woord te zeggen*'.<sup>1</sup> In 1989 is dat vierde deel verschenen en intussen is er inderdaad menig woord gezegd en het zal nog door menig ander gevolgd worden wanneer uit dit lijvige werk de uitvoerige beschouwingen, samenvattende overzichten, brede conclusies en aanvullende documentatie neergedaald zijn in geest en gemoed van de geïnteresseerde beoefenaren van de middeleeuwse architectuurgeschiedenis in de Bondsrepubliek, Nederland en België, in een proces van studie en reactie dat bij zulk volume natuurlijk wel enkele jaren vergt.<sup>2</sup> Eensluitend zullen de bevindingen zeker niet zijn, vooral niet wanneer het om een herleiding van praktijk tot theorie gaat, van resultaat tot methode. Maar ook zonder eensgezindheid in de kritiek laat het boek zich intussen op talrijke manieren met profijt gebruiken, waarbij de zakelijke informatie over verdwenen en bestaande gebouwen op een zo groot oppervlak van de drie genoemde staten, naar de jongste stand van wetenschap, een groot geschenk is, dat aan de drie eerder verschenen delen, die de catalogus van bouwwerken vormen, door een respectabele proeve van synthese de juiste binding geeft. Het levenswerk van Kubach en Verbeek is af. Wij zijn de erkentelijke gebruikers van het getuigenis van een zo grote architectuurhistorische ervaring, bereidheid, observatievermogen, belezenheid, kritische vergelijkingszin, volledigheidsgedrang, als nooit meer weggelegd zijn voor een thans aankomend geleerde, voortdurend opgejaagd en tussen uiteenlopende taken heen en weer gestuurd door het moderne management van overheid en universiteit. Maar is er misschien ook sprake van een ander verschil tussen de generaties, een verschil in de mate van *Ausdauer* en bezetenheid, de bereidheid om dag en nacht gestaag een halve eeuw lang met hetzelfde thema bezig te zijn?

Want ook deze twee auteurs hebben niet voortdurend rustig en vrijgesteld hun veld- en schrijfwerk kunnen doen zonder andere verplichtingen, maar hun werklust en constant hoog moreel zijn niet meer van deze tijd, bijna negentiende-eeuws te noemen.

Het levenswerk is af en toch, zo wordt in het in 1984 geschreven voorwoord bekend (de boekproductie vergde daarna nog vijf jaar), is het in zekere zin een onvoltooid werk, omdat het veel problemen naar veel kanten open moet laten. Op 24 november 1984 is Albert Verbeek, vijftienzeventig jaar oud, overleden. Hij heeft nog tijdig de grote, door Hans Erich Kubach tussen 1976 en 1984 geschreven *Gesamtdarstellung* kritisch getoetst en aangevuld, zodat dit deel vier naar opzet en inhoud toch die synthese is geworden, die fundamentele beschouwing over samenhang en algeheel karakter van de romaanse architectuur van het Rijn- en Maasland, die beiden al in 1930 voor ogen stond. Maar achterwege zijn gebleven een overzicht van de kenmerkende eigenschappen van woonhuizen en verdedigingswerken, de ontwikkeling van de bouwtechniek, de polychromie en de bouwsculptuur. Ook het ontbreken van een schets van het sociaal-economisch en kerkelijk-politiek kader, waarbinnen de bouwproductie haar plaats vindt, wordt door de auteurs zelf vastgesteld, waardoor onvoldoende de samenhang tussen bebouwingsdichtheid en nederzettingsgeschiedenis, de verspreiding van de kloosterorden en de leegtezones op de monumentenkaart verklaard worden. Ofschoon Kubach uit bescheidenheid en nog steeds niet bevredigde volledigheidsgedrang op deze mogelijke manco's wijst, wordt echter wel duidelijk dat deze ook niet zijn voornaamste bekommernis waren, want vooral de substantie van de architectuur zelf, het bestand aan monumenten zelf in hun genealogie, filiaties, verwantschappen en varianten, schoolvorming, groei en reductie, ontplooiing en inperking wil dit werk als autonoom vormenlandschap in beeld en in kaart brengen. Daarover gaan de zes grote hoofdstukken tussen blz. 1 en 501, één samenvattende en naar grote tijdvakken geordende visie op het materiaal dat eerst in de twee delen catalogus en een deel fotoreproducties alfabetisch en topografisch per gebouw gedetermineerd is. Deze visie, analyse en synthese ineen, met deel- en slotconclusies is zodanig geïllustreerd, van kaarten en tabellen voorzien en met noten en bibliografie onderbouwd, dat deel vier een zelfstandig werk is, ook te raadplegen en te verwerken door wie niet over de



andere, uitverkochte en om financiële redenen niet meer te herdrukken drie delen beschikt.

## Preromaans en vroegromaans

Al meteen het eerste hoofdstuk, over de preromaanse architectuur tot ± 960, bewijst hoe nuttig en handig dit deel is ook voor de archeologen en kunsthistorici die het theoretisch concept van de auteurs, het autonome kunstlandschap, niet delen of op punten aanvechtbaar achten. Het behandelt namelijk de in opgaand werk of in fundament bewaard gebleven grote karolingische monumenten, zoals de paltskapel van Aken, de St. Salvator in Werden, de domkerken van Trier en Keulen, de St. Gereon in Keulen, de pijlerbasilieken van Vreden, Nijvel, Echternach en Neuss, houten halleconstructies en een menigte houten en stenen zaalkerken uit de zevende tot tiende eeuw, die absoluut geen tot Rijn- en Maasland beperkte streek-eigen groep vormen, maar alleen in een veel grotere geografische samenhang, van Asturië tot Engeland en van Lombardije tot Saksen te begrijpen zijn, een ruim westeuro-pees verband waarin zich geen enkel kleiner preromaans landschap zelfstandig aftekent. Dat daaruit toch een uitsnede voor het Rijn- en Maasland gegeven wordt, geschiedt alleen om een voorgeschiedenis en een ondergrond, een voedingsbodem te bieden (waartoe ook de Romeinse bouwresten behoren) voor tijd en plaats van de Rijn- en Maaslandse romaanse bouwkunst.



Afb. 1. Maastricht, Sint-Servaaskerk. koorzijde Vrijthof na restauratie 1981-'90 (foto gemeente Maastricht).

Intussen krijgt de lezer echter veel wetenswaardigs, en vooral een zeldzaam interessante en heldere probleemstelling omtrent de zaalkerk en haar vele mogelijke verschijningsvormen en reconstructiemoeilijkheden voorgezet. Dit overzicht is geheel *up to date* door de verwerking van gegevens over de meest recent ontdekte exemplaren.

In hoofdstuk twee wordt de vroegromaanse architectuur van  $\pm 960$ - $\pm 1080$  behandeld. Van de nog hier en daar gebezigde fictieve tijdgrens rond 1000, een chronologische verlegenheidsoplossing, is terecht afgestapt. Een als vroegromaanse kerkbouw te betitelen stijl- en vormeenheid van kubische

massa's, additieve ruimtgroepering, alternerend stelsel, lage dwarsarmen en hoge transepten, gearticuleerde viering tussen koor, schip en dwarspand, tekent zich lang voordien al scherp af. Voor het inzicht in de methodiek en de kunsthistorische conceptie van de auteurs is het goed hier te vermelden dat zij voor de periodisering en de benaming van de stijlen, vroeg-, hoog- en laatromaans, alleen de architectuurhistorische feiten laten gelden, alleen vorm- en stijl karakter van de gebouwen zelf, die in hun wisselingen volgens hen geheel los staan van de lotgevallen van dynastieën, van invloedrijke geslachten zoals ze ook in de bisschoppelijke hiërarchie vertegenwoordigd zijn, los

ook van het monasticisme of van de investituurstrijd. Het stempel van de persoonlijkheid van bouwheren zoals de bisschoppen Notker, Anno, Bernold en Bernward is onloochenbaar, doch zij scheppen geen stijl, evenmin als de abdisen Mathilde en Theophano. Ottoonse kunst bestaat niet. Politieke en kerkelijke territoria zijn niet stijlvormend. In dat opzicht is het significant dat de auteurs hun boek geen personenregister meegegeven hebben, alleen registers van plaatsnamen afzonderlijk binnen en buiten het Rijn-Maasgebied. Keizerlijke persoonlijkheden en de keizerlijke macht mogen dan misschien historische betekenis hebben voor de staatkundige binding van de

Duitse stammen, voor de vorming van één stijl in de kunst van hun rijk hebben zij in de visie van Kubach en Verbeek die betekenis niet. Daarmee wordt een nieuwe slag toegebracht aan de conceptie van het begrip *Ottonische Kunst*, welke aan Hans Jantzen te danken is, wiens boek onder die titel in 1947 een grote oplage bereikte, hogelijk bewonderd en in 1958 herdrukt werd. Zojuist is een nieuwe editie verschenen, niet omdat het boek nog steeds als opperste waarheid geldt, maar veeleer omdat het een belangrijk moment **geweest** is in de beoefening van de kunstgeschiedenis, met een thema dat in de vakwereld, meer dan onder het grote publiek, altijd omstreden is gebleven, vooral waar het over de architectuur gaat.<sup>3</sup>

Jantzen zag de tiende eeuw als een Duitse eeuw: het Duitse rijk en de Duitse kunst zijn toen ontstaan. Jantzen heet daarom de vader van het denkbeeld van de Ottoonse kunst als nationale stijl van de Duitsers, maar het kind is niet voldoende levensvatbaar gebleken, ofschoon het in de handboeken nog een schijnbestaan leidt. In zijn nawoord bij de nieuwe uitgave van Jantzens boek geeft Wolfgang Schenkluh een boeiende verklaring van het succes ervan sinds 1947 en van de omstandigheden waaronder zich dat denkbeeld ontwikkelen kon.<sup>4</sup> Hoewel Kubach en Verbeek niet genoemd worden, is die verklaring ook verhelderend voor het levenslang gefascineerd zijn van beiden door de Duitse romaanse bouwkunst. Zij behoren tot een wat jongere generatie dan Jantzen, maar zijn de discipelen van iemand uit een oudere, namelijk Paul Clemen. Als reactie op de smaad het Duitse volk in de eerste wereldoorlog aangedaan en op de *Zusammenbruch* van het Wilhelminische keizerschap, bezonnen Duitse kunsthistorici zich op het eigen verre verleden om de Duitse identiteit cultureel opnieuw te definiëren. Al tijdens de oorlog verdedigden zij zich tegen de verontwaardigde aanval op de Duitse kunst die Emile Mâle in Frankrijk ingezet had naar aanleiding van de vandalistische Duitse beschieting van de kathedraal van Reims, als het ware schriftelijk en geestelijk terugschietend op de hele kunst van de vijand uit het verleden als een onoorspronkelijke kunst van talentloze nabootsers.<sup>5</sup> In hun antwoord bij een Duitse vertaling van Mâles schotschrift al in 1917 voert Paul Clemen aan dat niet de oorsprong van de vormen en motieven in de kunst, maar de synthese ervan de creatieve kracht van een volk uitmaakt, de verwerking tot een nationaal idioom. Hij roemt vooral de Ottoons-Saksische boekverluchting als weergaloos hoogtepunt in de Europese kunst, een puur Duitse prestatie.<sup>6</sup> De Duitse kunsthistorici wendden zich dus naar het eigen middeleeuwse verleden vóór de intrede van de onmiskenbaar in Frankrijk ontstane gotiek, naar de Duitse romaanse kunst uit het hoogtij van het middeleeuwse keizerrijk van de Ottoonse, Salische en Staufische dynastieën. Deze *Hinwendung* leidt tot een ijverige en sindsdien onder-

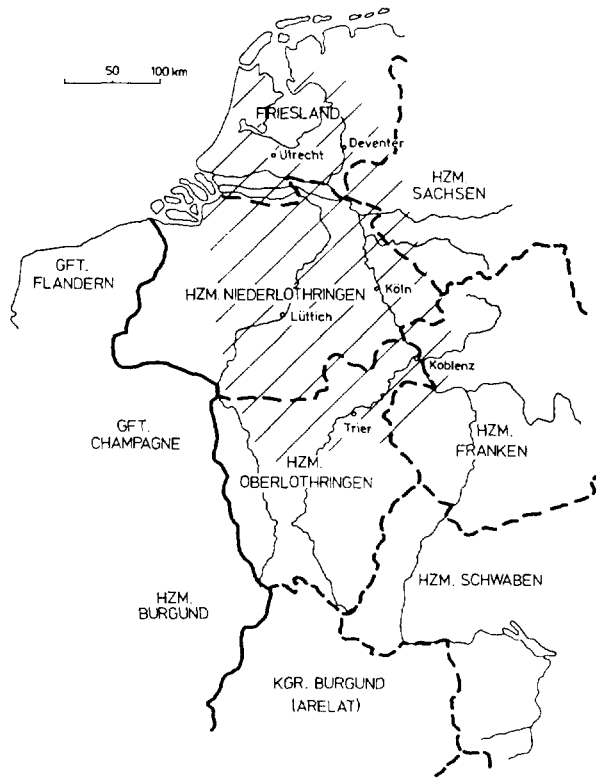
broken studie van het romaans en in de jaren dertig vormt zich dan het begrip Ottoonse kunst voor de tiende eeuw, waaraan Hans Jantzen reeds in 1935 een artikel wijdt, in hetzelfde jaar dat Wilhelm Pinder er een afzonderlijk hoofdstuk aan wijdt in zijn boek over de kunst van de middeleeuwse keizertijd; de *Ottonik* als eerste artistieke uiting van Duitse volkseheid.<sup>7</sup> Die aandacht is, zoals Schenkluh opnieuw vaststelt, te zien als een opwelling van heimwee, een voortoveren van ideale samenhangen uit een betere tijd, als troost en belofte in de crisis van het moderne Duitsland, als compensatie voor wat onmogelijk blijkt in het heden. In feite herhaalt zich of herleeft die intro- en retrospectie, dat omzien naar verloren eenheid, na de tweede wereldoorlog. Men moet zich realiseren dat Jantzens boek in 1947 gelezen werd door mensen die huisden in de puinhopen van het ondergegangene derde rijk en ook cultureel en kunsthistorisch naar rehabilitatie zochten. Jantzen droeg zijn boek op aan zijn op het slagveld gesneuvelde zoon zoals in 1919 Georg Dehio het eerste deel van zijn handboek van de Duitse kunstgeschiedenis aan de zijne.<sup>8</sup> Zulke raakpunten tussen wetenschappelijke en persoonlijke preoccupaties zijn menselijk en onvermijdelijk.

Naar Jantzens idee kenmerkten de Ottoonse en de hoofdzakelijk als voortzetting daarvan geziene Salische kunst zich door een *Kunstwollen*, gedreven door een specifieke vroomheid van keizer en volk, een vergeestelijkte uitdrukking van tijdeloosheid met als grootste monument van religieuze architectuur de St. Michaelskirche in Hildesheim, Duitse cultusruimte bij uitstek, de eerste, de meest grootse. In dat licht mag het geen wonder heten dat uit de ruïnes van dit herhaald verbouwde monument de oerge-daante gereconstrueerd is met verwijdering van alle barokke en andere toevoegselen. Terloops zij geconstateerd dat ook de hervatting van de religieuze kunstbeoefening tijdens de wederopbouw en nieuwbouw van kerken na de oorlog haar inspiratie graag zocht in de Ottoonse stijlen.

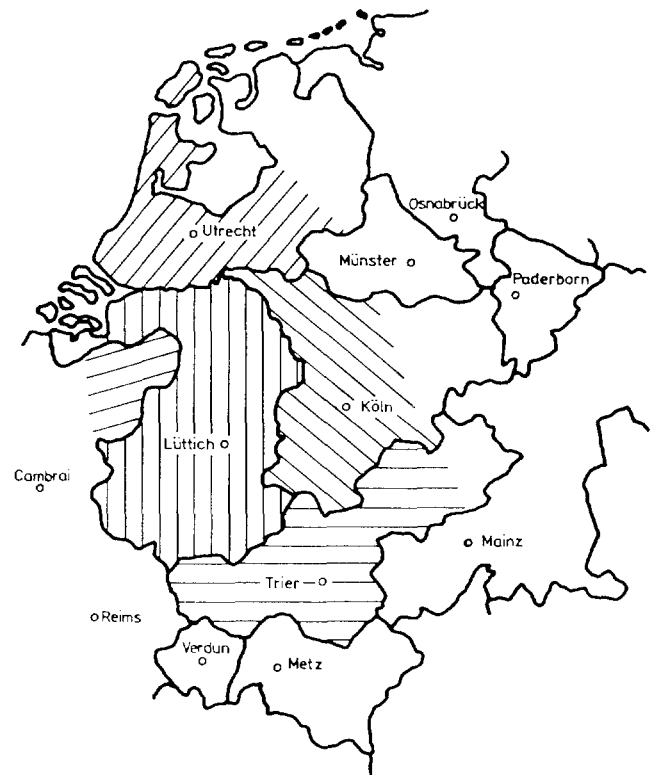
Wat nu het heel andere is van het gezichtspunt van Kubach en Verbeek jegens die Duitse kunst van de tiende en elfde eeuw, is het gegeven dat zij er wel een scherp waarneembare afzondering van de kunst buiten het rijk van maken, maar geen eenheid die door de keizers en hun rijksbisschoppen en edelen gebonden wordt en bevorderd, geen nationale kunst op basis van staatkundige eenheid. Zij zien een gistende en zich uitkristalliserende vormenwereld die van zichzelf leeft en zich veelzijdig varieert. Het is een *Kunstgeschichte ohne Namen*, om de term van Wölfflin te gebruiken, zonder namen van individuele bouwmeesters (er zijn vrijwel geen namen overgeleverd, maar men zou bijvoorbeeld van de eerste en de tweede meester van St. Pantaleon in Keulen kunnen spreken, ieder met een eigen signatuur, enzovoort), zonder namen ook van individuele stichters en vorsten met hun inten-

ties en wensen. In hoofdstuk 2 van het boek van Kubach en Verbeek is dat afzonderen van gebouwen van een romaans Rijn-Maasgebied tegenover het Ottoonse stamland Saksen en andere gebieden binnen en buiten het rijk al volop in gang op basis van de analyse van plattegrond en opbouw. Het gaat noodgedwongen vrijwel alleen om kerkgebouwen omdat zij de best bewaarde categorie zijn en/of het beste door onderzoek en opgraving in tekening zijn te reconstrueren. En dan nog dient men zich ervan bewust te zijn welke grote lacunes er in onze kennis gapen, ondanks de stelligheid van de overzichten in de handboeken, waarin vaak een aantal gebouwen aan elkaar gepraat wordt met voorbijgaan aan de *missing links*. Met name in de dichtbevolkte en telkens opnieuw dichtbebouwde Nederlanden is enorm veel verdwenen. Van behoud en verlies, weten en niet weten, wordt op blz. 62-63 treffend de balans opgemaakt. Veel kerken zijn verdwenen, veel andere onherkenbaar verbouwd en gerestaureerd. Onder de vele vroegromaanse kerken van Rijn en Maas is er maar één, een middelgrote, die vrijwel integraal tot ons gekomen is: die van Celles (provincie Namen). Bij de restauratiekritiek komt de Pieterskerk van Utrecht er nog het gunstigste af, eigenlijk een uitzondering, een *höchst dankenswerte Wiederherstellung*.

Vervolgens wordt een typologie opgezet die de differentiatie en complexiteit van de gebouwde werkelijkheid niet schuwt: gezoldeerde basilieken, pijler- en zuilenbasilieken, basilieken met transept of met lage dwarsarmen, met of zonder viering; koorvormen, westwerken, westelijke hallekoren en westtorenfaçades, tenslotte de verschillende typen zaalkerken, waarvan de indeling naar stijlperiodes bijzonder twijfelachtig gevonden wordt, niet alleen omdat zij zo eenvoudig zijn, maar ook omdat zij in de algemene kunstgeschiedenis nog steeds zo veronachtzaamd worden (blz. 175, 177-179). Hierbij zij het mij wel toegestaan op te merken dat het, met het oog op de elfde en twaalfde eeuw, zeer zinvol is en gewettigd, om de witte plek op de kaart van Nederland in alle boekdelen van Kubach en Verbeek, namelijk de provincies Friesland en Groningen, toch maar gevuld te denken met de talrijke tuf- en bakstenen zaalkerken, al of niet met annexen, waarvan wij door verscheidene studies, vooral van Herma van den Berg sinds de jaren zestig tot heden, een scherper beeld gekregen hebben. Moge hun verspreidingsgebied dan al in samenhang met de *Westfälische Raum* gezien worden (vergelijkbaar met resten bijvoorbeeld in Corvey, Soest, Paderborn en Dortmund), hun stijl is, voorzover definieerbaar, net zo min als hun plattegrondvorm, van enkelvoudig tot complex, met zijkapellen, dwarsarmen en westtorens, niet strict af te grenzen van wat in het 'Rijnlandse' deel van Noord-Nederland aan bouwresten uit die tijd voorkomt (Utrecht, Heiloo, Oudewater, Oosterend op Texel, Oosterland op Wierin-



Afb. 2. Grenzen van het Duitse Rijk en de hertogdommen in de 11de en 12de eeuw. Gearceerd: het romaanse kunstlandschap van Rijn en Maas (Kubach/Verbeek p. 485, Abb. 447).



Afb. 3. De middeleeuwse bisdommen. Al wat gearceerd is behoort tot het romaanse kunstlandschap van Rijn en Maas (Kubach/Verbeek p. 488, Abb. 450).

gen), om nog maar te zwijgen van relaties met Keulen en Werden.<sup>9</sup> Verder lijkt het me moeilijk vol te houden dat de dertiende-eeuwse stins van Veenwouden **niet** en de woontorens van Amay, Friesdorf, Saint-Martin, Heerten, Lehmen, Senheim en andere **wel** Rijn-Maaslands zijn (zie het overzicht op blz. 537-538). Maaslands en twaalfde-eeuws zijn de twee zuilen met kapitelen die in de zestiende-eeuwse crypte van de kerk van Rinsumageest herbezigd zijn; als zij tot enigerlei constructie in de oudste zaalkerk (absis en koor ± 1100, schip wat jonger) behoort hebben, behoeft deze zelf naar vorm en stijl niet direct met het Maasland verbonden te zijn geweest, maar uitgesloten is het ook niet.<sup>10</sup> Kunstgeografie vermag hier geen grenzen te trekken.

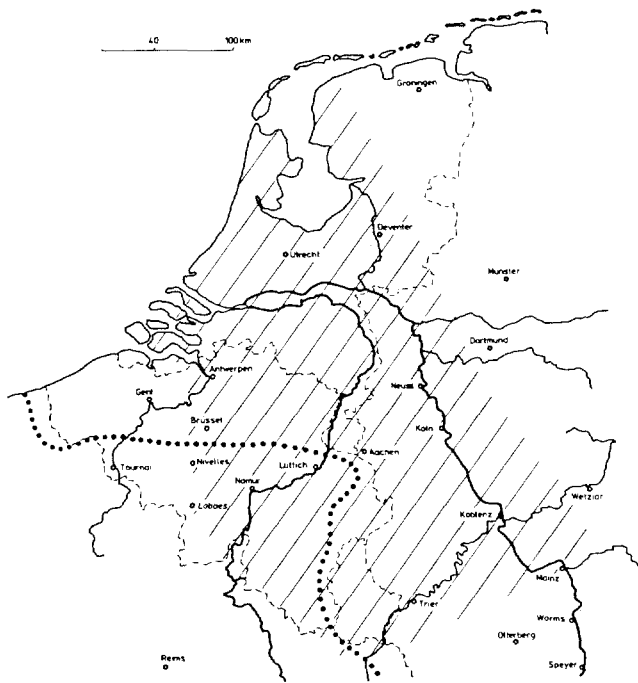
Het totale Europese bestand aan vroegromaanse kerkgebouwen is al geen willekeurig interregionaal mengsel meer, maar landschappelijk groepeerbaar met stilistisch onderscheiden zwaartepunten in Catalonië, Lombardije, Normandië, Bourgondië, Bovenrijn, Nedersaksen en het Rijn- en Maasland. In dit laatste gebied is de enkelvoudige alternatie van pijler en zuil inheems, terwijl Nedersaksen de orde pijler, zuil, zuil en pijler kent. Voor Rijn en Maas is ook de etagebouw met geleding door cordonlijsten ken-

merkend en dan reeds treedt de *raumhaltige Mauer* op, de door halfrond uitgediepte boognissen plastisch opgevatte muur (eigenlijk een Romeinse erfenis: St. Gereon in Keulen). De kwantiteit en frequentie van deze vormelementen maken het landschap uit, de zeldzaamheid en het isolement van diezelfde gegevens in een regio beslissen dat deze niet tot het landschap behoort, maar een vreemde enclave is of erbuiten ligt. Al die kenmerken zijn beperkt tot een zuivere vormenwereld, louter *gestalterische Intention*, zonder samenhang met liturgische of symbolische of andere doelen. Naar de zienswijze van de auteurs is ook uit de verschillende disposities van koor, viering en transept, aantal absiden, nevenruimten, niet af te leiden in hoeverre zij door liturgische eisen bestemd werden: wij weten meer concreets over de architectuur dan over de ruimtelijk implicaties van de liturgie. Renate Kroos bijvoorbeeld heeft in haar publikaties veel gegevens over de domliturgie van Keulen en Bamberg naar boven gehaald, maar volgens haar eigen zeggen weten wij daarmee nog niet veel over het gebruik van de architectonische ruimten. De verklaring van het enkelvoudige kerkinterieur uit de wereldlijke investituur en van het meervoudige uit de Gregoriaanse Hervorming, zoals Friedrich Möbius en Herma van den Berg die

beprouwen, vindt in Kubach en Verbeek geen steun. De romaanse architectuur laat zich niet uit een conglomeraat van functie en symboliek verklaren. Men ziet het: geleidelijk kan men de lijst van factoren opstellen die voor de twee auteurs **niet** beslissend zijn voor het determineren van het kunstlandschap, zoals daar zijn politiek en kerkelijk territorium, taalgrenzen, dynastieën, stichterspersoonlijkheid, kloosterregels, liturgie, speciale cultus, representatie door verwijzing, iconische inhoud. Al gaandeweg kan de lezer dit proces van uitsluiting tot een methodisch stramien, tot een theoretische contravorm opbouwen, terwijl hij al die leestijd, naargelang eigen instelling onder protest of instemming, ontzagrijk veel scherpe observaties over de gebouwen in hun verschillen en overeenkomsten meebeteleert, hetgeen hoe dan ook levendige lectuur en gedetailleerde kennis oplevert, de wereld van het romaans ontsluit over een breedte als zelden tevoren.

## Hoogromaans

Het derde hoofdstuk, over de hoogromaanse architectuur van ± 1070 tot ± 1140, trekt het net over Rijn en Maas krachtiger aan. Het vlechtwerk van de vroegromaanse ge-



Afb. 4. De stippellijn duidt de taalgrens aan tussen enerzijds Duits-Nederlands, anderzijds Frans-Waals. Gearceerd: het romaanse kunstlandschap van Rijn en Maas (Kubach/Verbeek p. 489, Abb. 451).

bouwen was nog relatief los, in de laatste laatromaanse fase zal het zeer fijnmazig zijn.

De stijlbenaming hoogromaan – welke door Nederlandse kunsthistorici meestal (als germanisme?) gemeden wordt, maar 'rijp-romaans' is ook niet erg gelukkig en te biologisch – is niet helemaal toereikend omdat er nog veel vroegromaan blijft doorwerken in de late elfde eeuw. Het alternerend stelsel en de zuil verdwijnen. Nieuw zijn de fenomenen als tribunes boven de zijbeuken, schalken en muraalbogen als travee-indeling ook als er geen overwelling is, tenslotte de volledige overwelling van het middenschip. Van die laatste nieuwigheid is de Sint Marie in Utrecht (1089) het eerste voorbeeld, gelijktijdig met de overwelling van de buiten het Rijn-Maasgebied gelegen dom van Spiers (1080-1082), beide op initiatief van keizer Hendrik IV, waarna binnen het Rijn- en Maasland in 1093 Maria Laach en weldra Elten, Rolduc en Knechtsteden volgen (blz. 230-247). Is de handhaving van het schema van de vlakgedekte pijlerbasiliek gedurende diezelfde decennia een monastieke voorkeur en een stellingname tegen de 'keizerlijke' geweldebouw? Daarover bestaan geen schriftelijke getuigenissen, veeleer is sprake van traditionalisme, zeker

niet van achterlijkheid, maar een welbewuste school betekent de verspreiding van dit schema met zoldering niet. Kubach en Verbeek verwerpen de hypothese van een monastieke school van Hirsau in de kerkbouw en zien ook de cluniacenser kloostervorming niet als een stijlhervorming, niet als een architectuurprogramma (blz. 215). Zij gaan nog verder: de aard van het kerkelijk gebruik heeft in het geheel geen invloed op de typenkeuze; op parochie-, kapittel-, stifts- of kloosterkerk is elk van de naast elkaar voorkomende traditionele en nieuwe ordonnaties van plattegrond en opbouw toepasbaar. Zelfs aan de vorm van de complexe monumentale gewelfde kerkgebouwen kan men niet aflezen of men met een dom-, abdij- of parochiekerk te maken heeft, laat staan door welke kloosterorde en welke kunne van religieuzen zij bevolkt werd (blz. 251).

De Utrechtse Sint Marie krijgt veel aandacht (blz. 230-235), waarbij aan de al in de catalogus geboden analyse en datering vastgehouden wordt: twee bouwperiodes tezamen in 1089-1138, vóór 1134 koor en transept, daarna onmiddellijk het schip met zijn pseudotransept en tribunes, het geheel verbluffend overeenkomend met de in 1132 gewijde dom van Novara (in de negentiende

eeuw gesloopt). In deze visie is er sprake weliswaar niet van een gebouw *aus einem Guss*, want daarvoor zijn er in Saenredams precieze weergave van de kerk toch te veel *Unstimmigkeiten*, maar toch van een homogeen vroeg-Staufisch werk van na 1130, waarin de aanvankelijke plattegrond en de opbouw van de zijbeuken van 1089 als Salische resten gehandhaafd zijn. Klaarblijkelijk hebben de auteurs vóór hun publikatie geen kennis meer kunnen nemen van het boekje van H. M. Haverkate en C. J. van der Peet en vanzelfsprekend ook niet van het boekje van C. L. Temminck Groll, waarin een veel scherper caesuur wordt aangenomen tussen een eerste concept naar het voorbeeld van de dom van Spiers, grafkerk van keizer Hendrik IV en zijn dynastie, en een radicale planwijziging in 1134 voor het schip naar het voorbeeld van de S. Ambrogio in Milaan (1128 gewijd) en de domkerken van Novara (1132 gewijd) en Pavia (eerste helft twaalfde eeuw, in de negentiende eeuw afgebroken), een nieuwe koers om politieke redenen.<sup>11</sup> Spiers is na de Saliërs niet langer meer het oriëntatiepunt, maar Lombardije als bakermat van het christelijk keizerschap. Bandribgewelven, tribunes en pseudotransepten komen vandaar naar Utrecht en het al staande transept wordt in overeenstemming daarmee verbouwd.

In de abdijkerk van Rolduc worden selectief structurelementen uit de Utrechtse Sint Marie overgenomen, niet de tribunes, maar wel het gebonden stelsel, niet de bandribgewelven (in plaats daarvan graatgewelven), wel de pseudotransepten, alles tezamen met het triconchkoor door Kubach en Verbeek een unieke aanleg geacht. Ook zij mengen zich in de oude discussie over de betekenis van *scemate longobardino*, een omschrijving in de Annalen van de abdij na 1167 over de fundering van deze kerk opgetekend. Gaat het om de triconch, het gebonden stelsel, de alternatieving van zuil en pijler, de pseudotransepten of alleen de bouwsculptuur? In zijn recente dissertatie over de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht (1990) moest A. F. W. Bosman wegens de verwantschap van deze kerk met Sint Marie en Rolduc wel op het probleem van die term ingaan en hij houdt het erop dat die betrekking heeft op de hele structuur van schip, zijbeuken, pseudotransepten en hun overwelling naar Lombardische voorbeelden.<sup>12</sup> Had hij deel vier van Kubach en Verbeek reeds gekend, dan zou hij waarschijnlijk in het geweer gekomen zijn tegen hun uitleg. Zij beschouwen niets in Rolduc als bewijsbaar Lombardisch en het is naar hun mening beter die opmerking over het *scema longobardinum* maar te laten voor wat zij is, namelijk onverklaarbaar, want een twaalfde-eeuwse annalist is geen architectuurhistoricus en schrijft ook niet voor zo'n vakman (blz. 246-247). Voor de plaatsbepaling van Sint Marie, Maria Laach, Elten en Rolduc in het hoogromaanse kunstlandschap van Rijn en Maas (de Maastrichtse Lieve Vrouw bewaren zij voor het laatromaans)

wijzen de auteurs tenslotte de relatie met Spiers en Mainz af en achten zij de band met Novara niet werkelijk aanwijsbaar (blz. 269). Nавolging van een grote uitheemse ruimtelijke conceptie in de voorname volumes sluit immers geen afwijking in detaillering, articulering en plasticiteit uit, en wat die betreft is er niets Lombardisch of Bovenrijns in deze vier kerken en op een buitenechtelijke verhouding met een Italiaanse dom kunnen zij niet betrap worden. Die vier kerken zijn als eerste aan Rijn en Maas geheel overweld, onderling echter heel verschillend en tegelijkertijd ook geïsoleerde gevallen in een groter geografisch

kader, stilistisch tezamen geen eenheid, maar wel duidelijk tegen vroeg- en laat-romaans en tegen andere landschappen afgetekend.

## Laatromaans

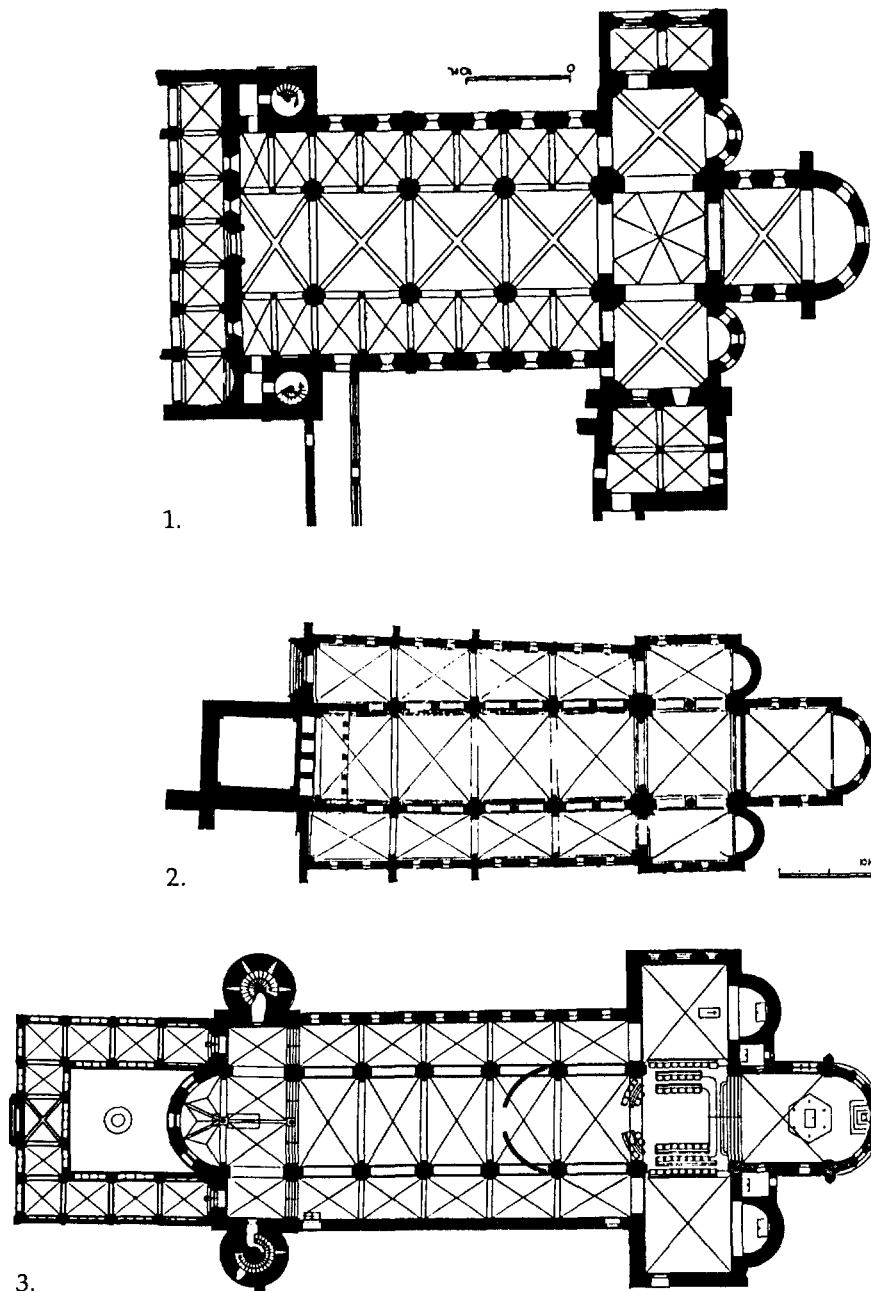
De laatromaanse periode in de architectuur valt in het boek niet samen met de Staufische tijd (1138-1250), als geheel een bloeitijd voor de kunst in het keizerrijk, op de tentoonstelling *Die Zeit der Staufer* te Stuttgart in 1977 royaal uitgesteld, maar wordt verdeeld in een eerste fase van  $\pm 1140$  tot

$\pm 1200$ , met een bouwkunst van klassieke schoonheid, en een tweede fase van  $\pm 1200$  tot  $\pm 1250$ , tijd van een zeker maniërisme, vroeger wel romaans barok genoemd. Aan het Rijn- en Maasland eigen zijn gedurende de eerste fase in het bijzonder de triconche (Keulen: Gross St. Martin en St. Aposteln, Neuss, Roermond, Bonn, Wessum, Rijsburg, Kampen), het westelijk hallekoor (Luik: Saint-Jacques en Saint-Barthélémy, Maastricht: Sint Servaas, Xanten, Tienen, Roermond) en de breed en hoog ontwikkelde koorfaçades met absiden, torens en portalen (Bonn, Koblenz: St. Kastor, Maastricht: Sint Servaas, Keulen: St. Geleon).

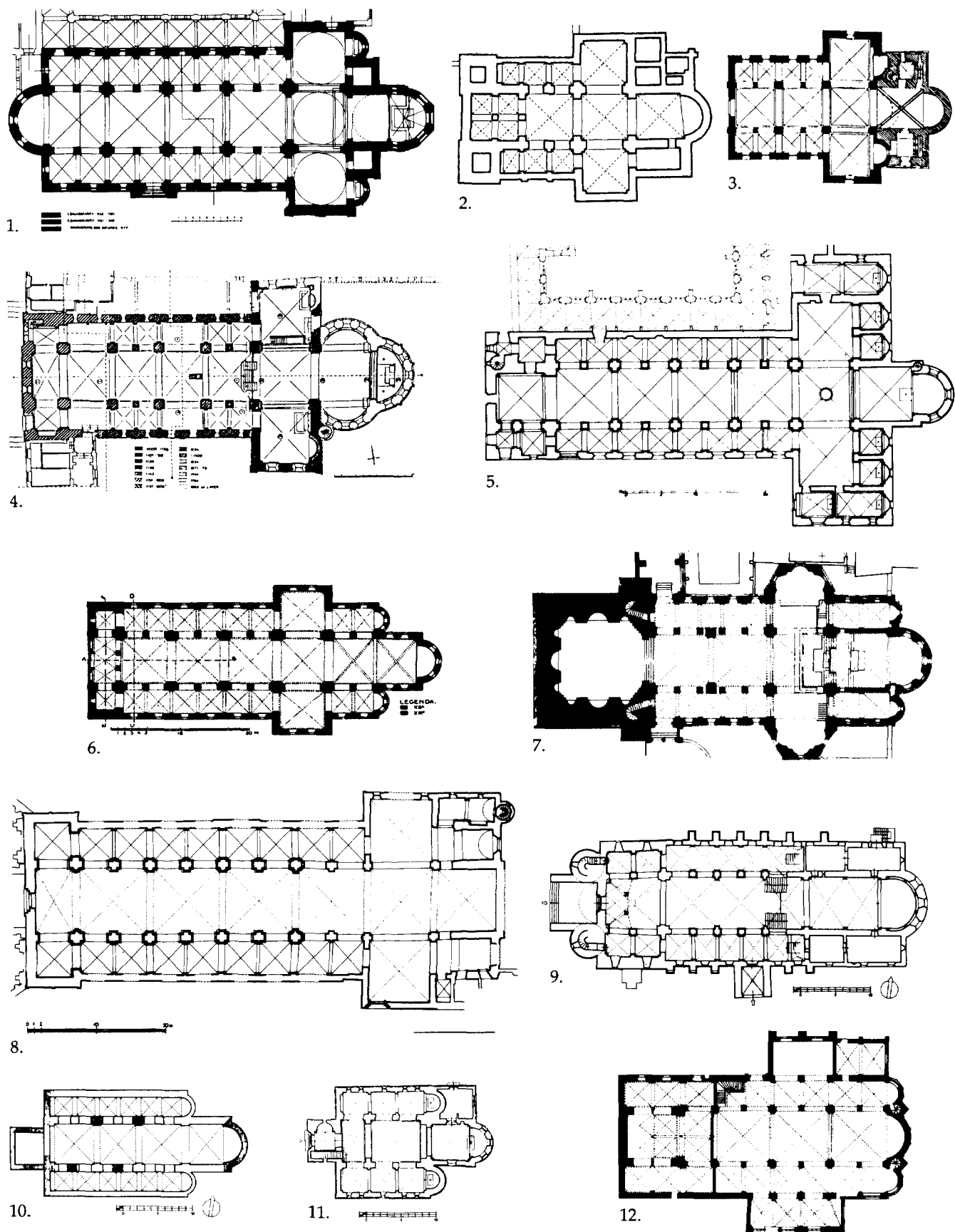
Sinds het midden van de twaalfde eeuw komen ook voor het eerst vieringtorens voor. De kerk van Schwarzrheindorf en haar verdwenen zuster Saint-Nicolas-en-Glain bij Luik worden uitvoerig als markante bijzonderheden behandeld, waarbij de optelsom van algemene Rijn-Maaslandse eigenschappen niet in de weg gestaan wordt door een eenbeukige kruisvorm en de zeer aparte opbouw in een onder- en een bovenkerk.

Kenmerkend zijn in het algemeen de in horizontale geledingen opgaande gesloten bouwlichamen, waaruit zich pas bovenaan de torens los maken. Aan Rijn en Maas wordt nog in het geheel geen notitie genomen van de gelijktijdige vroege Franse gotiek (Sens, Senlis, Noyon, Laon, Parijs).

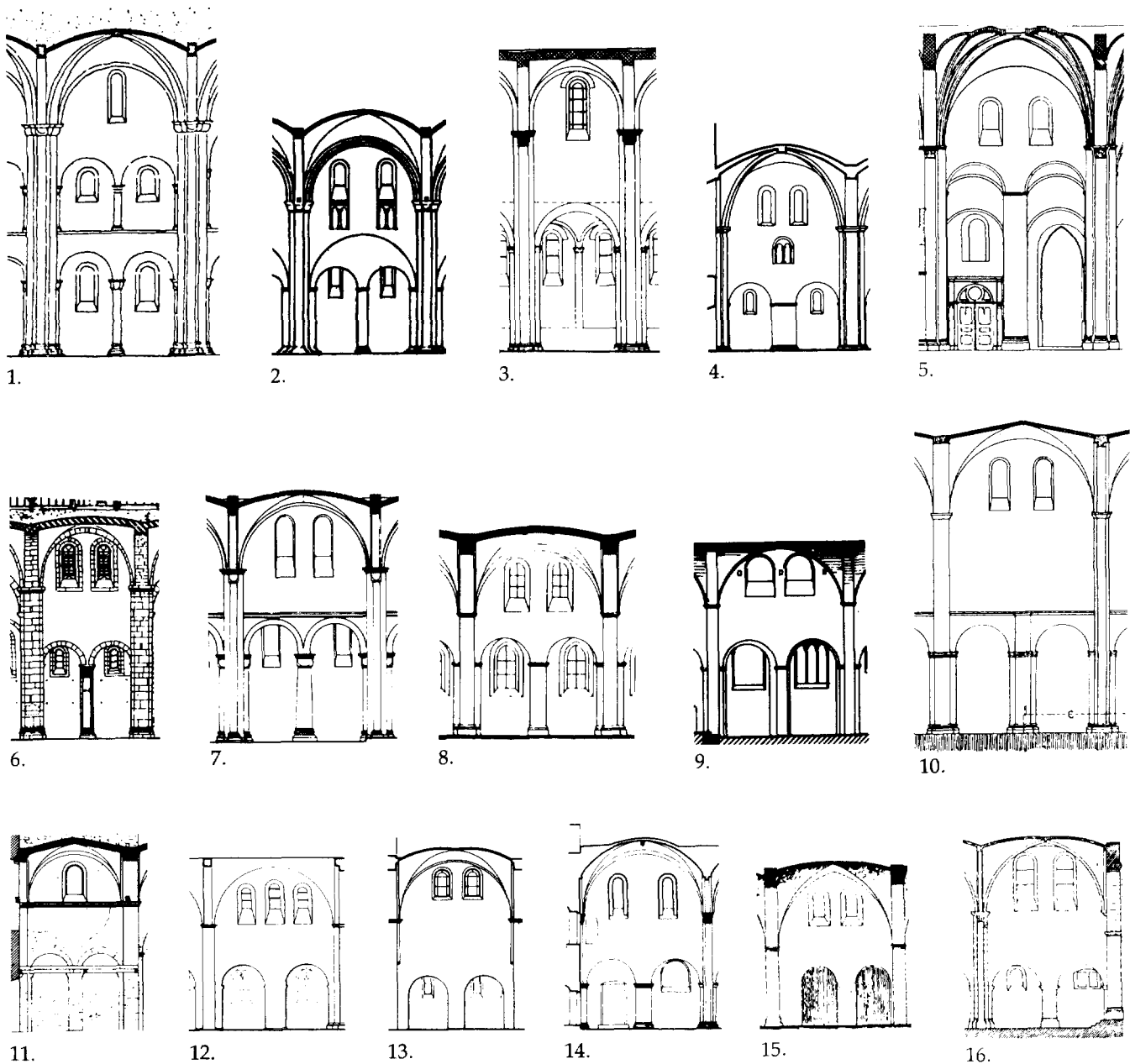
Kubach en Verbeek hebben nog tijdig kennis genomen van de monografie van A. J. J. Mekking over de Sint-Servaaskerk te Maastricht (1986) en hun opstelling van de bouwperiodes stemt grotendeels met de zijne overeen.<sup>13</sup> Dat zij het westwerk *Periode I* noemen, moet een drukfout zijn, want zij geven als bouwjaar 1165-1200, waarmee het volgt op *Periode IV*, de bouw van de absis  $\pm 1150$ , met flanktorens volgens Kubach en Verbeek, nog zonder deze volgens Mekking. Zoals eigenlijk al te verwachten was na wat ik hierboven als hun benaderingswijze schetste, gaan zij niet in op de vormgenealogie die Mekking in iconologisch-receptieve zin heeft getekend: de pijlerbasiliek van 1039 als uitdrukking van de Salische keizersmacht, de oostpartij van proost Humbert ( $\pm 1068$ - $\pm 1078$ ) als *Schauseite* met portalen onder invloed van de karolingische oostzijde van de Keulse dom zoals die onder aartsbisschop Anno II (1056-1075) nog voortbestond, de vernieuwing van de oostpartij door proost Gerhard van Are (vóór 1154-na 1160), die hetzelfde voorbeeld koos voor zijn stiftskerk in Bonn, namelijk de oostkant van de dom van Spiers (eind elfde eeuw), als uiting van keizerlijke gezindheid en dynastiek zelfrespect, en tenslotte het westwerk van proost Christian Buch, tevens aartsbisschop van Mainz, ten tijde van de canonisering van Karel de Grote, een drietorenfaçade met loges als beeld van de Stad Gods en het ideale keizerpaleis. Bijzonder jammer is dat Kubach en Verbeek ook voor de Maastrichtse ker-



Afb. 5. Het begin van de geweldebouw in het Maas- en Rijnland. 1. Utrecht, Sint Marie; 2. Elten, Stiftskerk; 3. Maria Laach, Abdijkerk (Kubach/Verbeek p. 230, Abb. 178).



Afb. 6. Voorbeeld van een typologie naar Kubach en Verbeek: gewelvbouw. 1. Knechtsteden; 2. Meer; 3. Buchholz; 4. Földuc; 5. Steinfeld; 6. Utrecht, Nicolaïkerk; 7. Keulen, St. Georg; 8. Trier, St. Matthias; 9. Münstereifel; 10. Viersen; 11. Kalkum; 12. Keulen, St. Mauritius (Kubach/Verbeek p. 244, Abb. 184).



Afb. 7. Voorbeeld van een typologie naar Kubach en Verbeek: gebonden stelsel van travee en gewelf. 1. Utrecht, Sint Marie; 2. Elten; 3. Maria Laach; 4. Wissel; 5. Maastricht, O.L. Vrouw; 6. Rolduc; 7. Knechtsteden; 8. Steinfeld; 9. Keulen, St. Mauritius; 10. Trier, St. Matthias; 11. Buchholz; 12. Stoppenberg; 13. Kalkum; 14. Niedermendig; 15. Niederehe; 16. Bendorf (Kubach/Verbeek p. 248, Abb. 187).

ken geen uitzondering maken bij hun in het hele boek buiten beschouwing laten van kapitelsculptuur. Juist de figurale kapitelen van vóór 1168 en na 1175 in deze twee grote kapittelkerken, en het feit dat zij uit hetzelfde atelier komen als de kapitelen aan het Landgravenhuis op de Wartburg bij Eisenach, ver van Rijn en Maas, is van belang als dateringsmiddel en als de regio overschrijdende kunstuiting. Juist dan voelt men de vraag opkomen of architectuurvormen nu echt minder mobiel zijn dan sculptuurvormen, bouwloodsen minder dan beeldhouwersateliers.

Ook Bosman heeft in zijn werk over de Maastrichter Onze Lieve Vrouwekerk aan die kapitelen met veel profijt de gewenste aandacht geschonken. Het is een wezenlijk

onderdeel van de representatieve kracht van de rijke absispartij, waarvan Kubach en Verbeek wel het unieke als hallekoor, met omgang en tribune, benadrukken. Bosman dateert het bouwbegin tien jaar eerder dan zij, kort na 1160, maar de uiteindelijke vorm minstens veertig jaar later dan zij, na 1200. Hij ziet het niet, zoals zij, als lid van de groep koorfaçades Maria Laach, Knechtsteden, Wissel, Bonn en St. Gereon in Keulen, alle uit 1150-1200 en voorbereid door de midden-elfde-eeuwse westfaçade van de dom van Trier, maar als navolging van de nieuwe absis met omgang van de St. Lambertuskathedraal van Luik uit  $\pm 1150 \pm 1160$ , waarvan de sinds 1977 ontgraven fundamente-resten op crypte-niveau door M. Otte in 1984 als zodanig geïnterpreteerd zijn. Som-

migen menen dat alleen de crypte een omgang had, anderen, F. Ulrix en ook Bosman, dat er ook een bovengronds was, een vorm die in de absis van de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht met toevoeging van een bovengalerij als planwijziging overgenomen is nadat men eerder het oostfront met torens en enkelvoudige absis en portalen van de naburige Sint Servaas als voorbeeld gekozen had. Van die keuze uit 'binnenstedelijke rivaliteit', zoals Mekking het eerste plan al noemde, werd overgestapt naar het nieuwe model van de Luikse kathedraal om de oude kathedrale aanspraken van de Lieve Vrouw, haar *préséance* boven Sint Servaas, in beeld te brengen, aldus het betoog van Bosman hier al te beknopt samengevat. Hij ziet geen enkele samenhang van deze rijke ab-



sis met Normandische architectuur, met de absis van Sainte-Trinité in Caen met name, zoals door Vermeulen en Timmers gesteld, en komt daarin overeen met Kubach en Verbeek, die de plastische absisgeledingen met nissen en loopgangen in het Rijn- en Maasland in het algemeen voor puur inheems houden en geenszins op een Normandische herkomst terugvoeren zoals sinds het klassieke boek van Ernst Gall uit 1915 over absiden in deze twee streken wel traditie was.

De vormenrijkdom van de eerste fase wordt in de tweede fase van de laatromaanse architectuur, van ± 1200 tot ± 1250, bij een ongekende bouwbedrijvigheid voortgezet, maar zonder nieuwe ontwikkelingen. Triconchen, koorfaçades en westelijke hallekoren blijven ontstaan, complete nieuwbouw van grote geheel romaanse ensembles wordt nog in Keulen (St. Kunibert), Gerresheim, Heisterbach en Limburg an der Lahn ondernomen, als laatste de abdijkerk van Werden an der Ruhr, tegelijk met de klassiek gotische koren van de domkerken van Keulen en Utrecht en van de abdijkerk van Altenberg in wording, maar nog geheel romaans. De omgangskoren van Heisterbach en Limburg zijn individuele creaties los van de absisvorm van de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Kubach en Verbeek verstaan dus ook deze laatste stijlfase als puur romaans, niet als romano-gotisch, niet als overgangsstijl, maar als een stijl en vormbeheersing congeniaal met de al voorbij vroege Franse gotiek, terwijl de rijpe of klassieke gotiek er al is. Het gebonden stelsel met zesdelige ribgewelven over twee traveeën (St. Aposteln en St. Kunibert in Keulen, Zutphen, Limburg an der Lahn), de drie- of vierdelige wandopbouw met tribunes en/of triforium, het gebruik van spitsbogen, dat alles heeft toch een in zich gesloten karakter en valt binnen de mogelijkheden van de Rijn- en Maaslandse romaanse bouwkunst en haar eigen vormgevoel, dat geen *zielstrebig*e neiging naar de Franse gotiek kent. Hier kan de lezer zich niet aan de indruk onttrekken dat Kubach en Verbeek al te rigide elk binnensijpelen van gotische elementen afwijzen, ja verbieden.

Wat dat betreft oordeelt Norbert Nussbaum, in een tegelijkertijd ontstane studie over de Duitse gotiek, wel wat genuanceerder. De stijlvarianten uit ± 1200-± 1240 in Bonn, Neuss, Roermond, Keulen (St. Andreas en St. Aposteln), Koblenz (St. Kastor), Maastricht, Schwarzrheindorf zijn ook in zijn ogen volop romaans, zonder beslissende stap naar de gotiek, maar in de details bespeurt hij wel kennis van de Franse gotiek: de spitse gewelfdoorneden, de bijna als ribben opgevatte gordelbogen, de knop- en kelkkapitelen.<sup>14</sup> Maar integraal gotisch noemt hij het decagoon van St. Gereon in Keulen, het schip van de munsterkerk van Bonn en geheel de dom van Limburg an der Lahn. Het koor van de abdijkerk van Heisterbach is naar zijn mening een uit het ro-

maans ontwikkeld, gedynamiseerd bouwwerk, verluchtigd tot een gotisch aandoende fragiliteit. Zo echter niet Kubach en Verbeek. Vaak is, zo stellen zij, in het architectuurhistorisch onderzoek meer moeite gedaan om externe invloeden op Rijn- en Maasland in de dertiende eeuw op te sporen dan de *besondere Haltung* van dit gebied zelf te definiëren. Anders dan de triconch hebben bovendien de bij uitstek inheemse composities van westelijk hallekoor en koorfaçade in de architectuurgeschiedenis tot heden nauwelijks de juiste waardering als bijzondere vondsten gekregen. Hier meer nog dan elders in het boek mist men de aandacht voor menselijke drijfveren, de intenties van bouwheren en bouwmeesters, voor stabiliteit, mobiliteit en tradities in de bouwloodsen. Het is alsof de gebouwen zelf een wil, een *Haltung* hebben en ogen hebben die zich bewust sluiten voor het verbazingwekkende *opus francigenum*, de nieuwe Franse bouwwijze die zich plotseling aan de Rijn nestelt en waarover men bij Robert Branner leest dat haar komst te danken is aan de francofilie van aartsbisschop Conrad von Hochstaden en zijn wens te breken met de traditionele keizerlijke beeldtaal, zowel in Keulen als in Altenberg.<sup>15</sup>

Wanneer dan eenmaal deze laatste romaanse stijlfase ten einde loopt, en in het Rijn- en Maasland de genoemde Franse inplantingen al hoog en elk als een *summus* opgaan, volgt er al terstond, volgens Kubach en Verbeek, een niet-Franse *Sondergotik*, een *Umbruch* die een heel andere geografische eenheid bestrijkt dan het oude romaanse kunstlandschap, maar niettemin opnieuw in die termen te beschrijven en begrenzen valt, zoals reeds door Kurt Gerstenberg in 1913 beproefd.<sup>16</sup> Maar diens methoden om daarvan een territorium te maken met algemene karaktereigenschappen als resultaat van een germanisering van de Franse gotiek, als een emancipatie daaruit dank zij de impulsen van een typisch Duits, irrationeel en traag werkend vormgevoel, worden thans niet meer aanvaard en door Paul Frankl als *unsuccessful efforts* veroordeeld: *no nation can be bound down to one type*.<sup>17</sup> Hier dus bieden Kubach en Verbeek een verkeerd uitzicht op een gotische kunstgeografie als volgend op hun romaanse. Het is door Nussbaum bevestigd, wanneer hij vaststelt dat de Duitse gotiek geen systeem en geen enkelvoudige drijfveer kent, maar slechts een veelvoud van systemen dat eigenzinnige creaties voortbrengt doordat de assimilatie van uitheemse vormen telkens opnieuw en anders begint, steeds open voor nieuwe vreemde injecties als gevolg van de politieke en culturele heterogeniteit en ontvankelijkheid van het Duitse rijk, of liever, de Duitse landen en steden, ook in de veertiende en vijftiende eeuw.<sup>18</sup> Nominale grenzen, de feitelijke (beperkte) machtsfeer van de keizers en de als Duits benoembare cultuurlandschappen vallen nooit met elkaar samen en de gotiek is er een in elk opzicht ongekend 'open' constructie. Zelfs binnen

het oeuvre van één meester heersen een groot aanpassingsvermogen en een veelvoud van stijlen (hetgeen men ook voor een groot deel van de Nederlandse gotiek kan zeggen). Gerstenbergs these over de laatgotische hallekerk als *epochale Kulturleistung* van een Germaans ras is daarmee als eenzijdig en sociaalhistorisch onjuist verworpen.

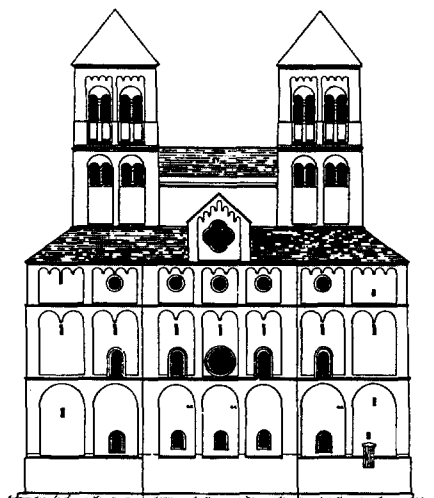
## De kunstgeografie

Hoofdstuk zes vervolgens is gewijd aan de grote synthese. Op grond van de voorgaande, uit de catalogus voortvloeiende beschouwingen, welke per stijlperiode als het ware het coördinatensysteem dat eigen is aan het Rijn- en Maasland in de romaanse architectuur hebben uitgezet, krijgt het landschap zijn definitieve profiel en omvang. De auteurs stellen voorop dat zij van een toelichting op de kunstgeografische methode en haar veelvoud aan problemen afzien en wensen te volstaan met een verwijzing naar de vroegere verantwoordingen daarvan en polemiek daarover van kunsthistorici zoals Frey, Gerstenberg, Hausherr, Keller, Lehmann, Pieper, Zimmermann en van henzelf. Het gaat dan om boeken en artikelen die tussen 1912 en 1970 gepubliceerd zijn, dus met inbegrip van de tijd van twee wereldoorlogen, waarin een nationalisme oplaaide dat ook veel politiserende ethno-psychologische en racistische *Schund* het licht deed zien. Deze is echter door Kubach en Verbeek weggezuiverd en komt in hun bibliografie niet voor, zodat de lezer, zij het slechts door verwijzing, alleen met de wetenschappelijk-kritische begripsbepaling en praktijk in aanraking komt. Het is inderdaad mogelijk om Duits-nationale en nationaalsocialistische tendenzen uit elkaar te houden, de eerste zijn niet onfatsoenlijker dan de Frans-nationale, de andere zijn gewoon politiek strijdmiddel en leugen. Kubach en Verbeek noemen hoofdzakelijk Duitse auteurs, maar dat wil niet zeggen dat deze stroming en methode tot de Duitse landen beperkt bleef. Voor Frankrijk zou men in een nog verder, tot 1840, terugreikende tijdsspanne kunnen noemen Caumont, Viollet-le-Duc, Quicherat, Anthyme Saint-Paul, Choisy, Lasteyrie, Enlart, Brutails, Lefèvre-Pontalis, Bréhier, Anfray en Crozet. De indeling van romaans Frankrijk in regionale bouwscholen is door hen beurtelings op telkens andere leest geschoeid en achtereenvolgens zijn zeven, vier (met negen onderverdelingen), acht, zeven, acht en negen scholen geformeerd, met als de meest vaste eenheden Bourgondië, Provence, Languedoc, Aquitanië, Périgord, Poitou, Anjou, Auvergne, Normandië, Noord-Frankrijk en Elzas-Lotharingen, het laatste natuurlijk niet gaarne aan de Duitse romaanse wereld afgestaan; dwars daardoorheen strekt zich dan de filiatie van de grote bedevaartkerken langs de pelgrimswegen naar Santiago de Compostela uit. Caumont al sprak in 1840 van de *géographie des styles*. Maar twijfel

aan de feodale en kerkelijke grenzen als stijlgrenzen kon niet onderdrukt worden en liet Charles Oursel al in 1928 voor romaans Bourgondië een uiteenvallen in heterogene groepen vaststellen.<sup>19</sup>

In een ontnuchterend overzicht van het hele toen een eeuw durende scholendebat moest Pierre Lavedan in 1944 concluderen dat al die herzieningen beproefd werden omdat de steeds beter en gedetailleerder onderzochte werkelijkheid steeds minder met de theorie spoorde. 'Maar', zegt hij, 'het beginsel is nooit opgegeven, en sommigen hebben er alles aan opgeofferd, zelfs het gezond verstand'.<sup>20</sup> Tenslotte moest erkend worden dat, als er dan al met landschappen samenvallende scholen zijn, elke school toch haar ramen heeft open staan naar de buitenwereld. Crozet maakte in zijn degelijke boek over de romaanse kunst van de Poitou de gevolgtrekking dat zo'n school geen fabriek is van kerken in serie gebouwd en niet op eigen oorsprong stoelt, zodat zijn studie wel de titel **moest** krijgen *L'art roman en Poitou en niet du Poitou*.<sup>21</sup> Kenneth John Conant, de autoriteit in Cluny en auteur van een handboek over de romaanse architectuur, stelde dat de lokale scholen *compound* zijn, samengesteld, vertakt, doordat verschillende grote monumenten hun eigen na-kroost hebben, en hij acht een geologische component van de classificatie niet onbelangrijk omdat de bouwmeesters de lokale bouwmaterialen technisch-constructief tot het uiterste van hun mogelijkheden uitbuiten.<sup>22</sup> Maar met dit voorbehoud houdt hij zich vervolgens toch aan acht traditionele scholen in Frankrijk. De geografie blijft zowel behulpzaam als vervalsend werken, zoals elk handboek en overzicht dat doen.

Raymond Oursel (vroeger directeur van de archiefdienst van het departement Saône-et-Loire en niet te verwarren met de eerder genoemde Charles Oursel) deed het werk van Lavedan nog eens over in 1970 en be-



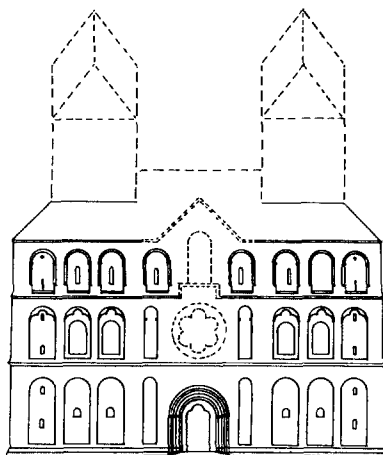
1.

Afb. 8. 'Westchorhallen': Maastricht. Sint Servaas, en Dom van Xanten (Kubach/Verbeek p. 293, Abb. 234).

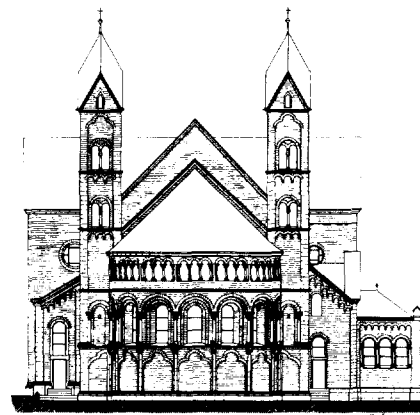
schrijft hoe er steeds meer bressen geslagen worden in de geografische scholentheorie.<sup>23</sup> Toch leeft zij voort voorzover als zij een *méthode commode d'exposition* is (Lavedan), een *cadre pédagogique commode* (Oursel), al blijft zij zondigen door haar *fixisme* en door grote van kleine monumenten te scheiden als deftige dames en heren van hun *enfants terribles* die ongerijmdheden verkondigen. Inderdaad, de scholen leven voort in de overzichts- en seriewerken, ook in de serie *Nuit des Temps*, waarvan Oursels studie deel uitmaakt, de befaamde, onder een groot publiek verbreide *Zodiaque*-boeken, waarin eerst Frankrijk en dan heel romaans Europa geografisch als het ware, streeksgewijze, opgerold, uitgekamd worden, en hoe zou het ook anders moeten. Ook *Les guides bleus* en de *Guide Michelin* doen het zo, want de reiziger kan niet overal tegelijk zijn.

De door Lavedan voorgestelde opdeling naar constructieve en materiële, niet-stilistische beginselen, houdt ook geen stand, is te biologisch-botanisch van aard en in strijd met het rhapsodische, dynamische, tonische van de kunst, met *la vie des formes* (Focillon). Maar hiermee eindigt het betoog van Oursel toch in niet meer dan gezwollen proza en lyrisch gebral over godsdienstig élan en over de religieuze consensus van de romaanse wereld gericht alleen op God. Hij eindigt met Mattheus 11, 25: 'Ik prijs U, Vader, Heer van hemel en aarde, omdat Gij deze dingen verborgen gehouden hebt voor geleerden en wijzen, maar ze hebt openbaar aan kinderen'. Kijk dus maar onbevengingen naar het romaans. Daarmee is de lamp der wijsheid gedoofd en keert de romaanse kunst terug in de nacht der tijden, tot groot geluk van de fotografen van *Zodiaque*, die de kerkinterieurs weer met schemer en mysterie kunnen vullen, korrelig steenoppervlak en zware slagschaduw.

Ook Erich Kubach heeft zich met de Frans romaanse kunstlandschappen bezig gehou-



2.



Afb. 9. Koorfaçade: Koblenz, St. Kastor (Kubach/Verbeek p. 306, Abb. 249).

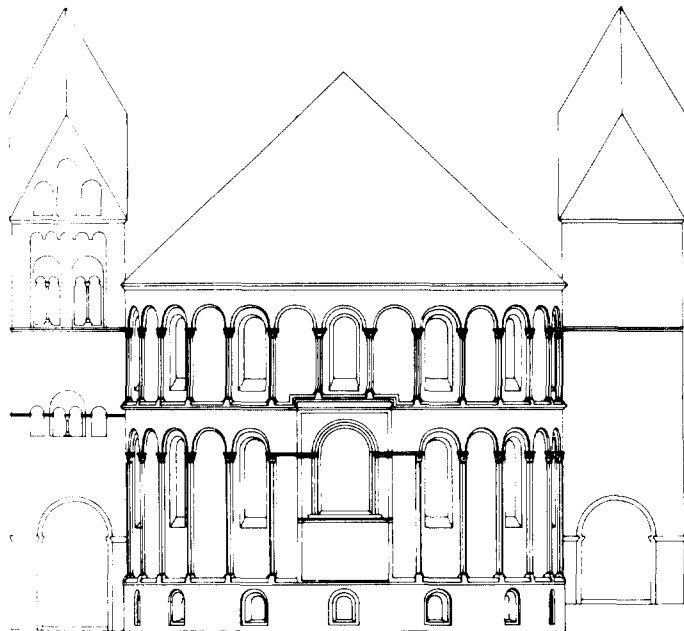
den en gesteld dat zij alle grenzen van diocesen en politieke territoria tarten.<sup>24</sup> Hij spreekt liever niet van scholen omdat die te veel één of enkele bouwwerken als de origineelste en als leermeesters suggereren. Hij maakt vervolgens een indeling in vieren, een romaans kernland tussen Rijn en Loire, een gebied tussen Loire en Duero, een tussen Alpen en Middellandse Zee en tenslotte een enorme langwerpige zône tussen Noordzee en Adriatische Zee van Scandinavië over Westfalen, Nedersaksen, Main, Neckar en Donau, tot Beieren en Zuidoost-Europa. Nog groter en globaler zijn de landschappen van Hans Eckstein, die een west-, oost- en zuid-romaanse bouwstijl in Europa onderscheidt op grond van de behandeling van de muur, een zo globaal genomen indeling dat zij slechts tijdelijk als enige ordening van de stof dienst kan doen bij een eerste kennismaking met de hele romaanse wereld.<sup>25</sup>

Wat de Duitse kunstgeschiedschrijving over Duitsland betreft heeft Marlite Halbertsma in het hoofdstuk 'Methoednstrijd en kunstgeografie' van haar dissertatie over Wilhelm Pinder van de cultuur- en kunstgeografische methode het beeld geschetst.<sup>26</sup> Zij besluit dat deze geen actuele *issue* meer is, zoals ook in haar artikel over de lotgevallen van de kunstgeografie in 'Kunstlicht', eerder als voordracht gehouden tijdens het symposium 'De Geografie van de Verbeelding' in de Vrije Universiteit te Amsterdam.<sup>27</sup> In een artikel over de receptie van de kunst van Vincent van Gogh in Duitsland stelt ook Ron Manheim dat kunstgeografische constructies hoogstens nog als stuip-trekking leven naast een evenwichtiger wetenschappelijke attitude.<sup>28</sup> Uit het literatuur-overzicht en de eigen methode van Kubach en Verbeek blijkt echter dat misschien wel voor de beeldende kunst en zeker voor die van na de middeleeuwen het geografisch concept onhoudbaar is, door de feitelijke mobiliteit van de kunstenaar en de intensieve, door geen grenzen opgehouden transmissie van cultuur, woord en beeld, kunst en kunsttheorie, maar dat in beginsel de aardvastige architectuur, de gebouwen,

nog steeds als landschap, als school, als coherente groep ervaren kunnen worden, al was het maar door locale en lokaal overgeleverde bouwpraktijken, inheemse bouwmaterialen, streekgebonden materiële cultuur dus, met een configuratie en convergentie van een beperkt aantal vorm- en stijlelementen binnen de grenzen van een autonome bouwwereld. Of dat voldoende legitimatie is voor de kunstgeografische benaderingswijze laat ik hier nog even in het midden, maar in ieder geval doet dit boek het ermee. Een verificatie achten Kubach en Verbeek voldoende geleverd door het bestaan van de landschappen die het romaanse Rijn- en Maasgebied omringen, even scherp in hun identiteit te karakteriseren. Westfalen kent sinds het eind van de twaalfde eeuw zijn massieve, zware hallekerken. Of de grens met het Rijnland ook een stammengrens is wordt door de huidige volkenkunde betwijfeld, maar dit is volgens beide auteurs wellicht een gevoelige overreactie op de stammen- en rassenleer van de jaren dertig. Er zijn wél enkele Rijnlands romaanse bouwwerken in Westfalen, maar die dienen als enclaves beschouwd te worden (Vreden, Meinerzhagen), zoals in het Rijnland ook enkele Westfaalse enclaves liggen (de kerken van Lieberhausen, Müllenbach en Wiedenest), stijl-enclaves dus zonder politieke implicaties. De mening van H. Maué dat de in Westfalen voorkomende Rijnlandse bouwsculptuur op een politieke stellingname van bouwheren als Bernhard zur Lippe wijst, wordt door de auteurs categorisch van de hand gewezen (blz. 471, noot 6).<sup>29</sup>

Vervolgens tekent zich een romaans kunstlandschap Bovenrijn af van Basel tot Mainz. Een zelfstandig Middenrijngebied bestaat architecturaal niet, de Elzas en Worms met omgeving zijn niet als bouwscholen te onderscheiden. Zwaartepunten tegenover Keulen zijn aan de Bovenrijn Spiers, Mainz en Limburg an der Haardt. De veranderde relatie tussen de abdijkerk in dit laatste oord en de Utrechtse Pieterskerk ontmoet hun scepsis.

De taalgrens – en daarin is het boek modern tegenover ideeën uit de jaren dertig – speelt geen enkele rol voor het romaans, het landschap Lotharingen en Trier zijn één ondanks de taalbarrière ertussen. Taalkundige, historische, nationale en kerkelijke verhoudingen mechanisch op de kunstgeschiedenis overdragen is een methodisch ontoelaatbare vereenvoudiging. Voor België staat naar de overtuiging van de auteurs nu wel voorgoed vast dat de oosthelft, samen met een stuk Nederland, uitgezonderd Friesland, Groningen en Drenthe, tot het Rijn- en Maasland behoort, en dat de westhelft, Vlaanderen en Henegouwen, samen met Zeeland, tot het Scheldegebied als zelfstandig romaans landschap behoort. Zinnik en Doornik enerzijds en Nijvel anderzijds tekenen het contrast tussen Schelde en Rijn-Maas. Pas sinds kort (Lemaire 1952; Ter Kuile 1975) is men niet meer op de



Afb. 10. Koorfaçade: Maastricht, Onze Lieve Vrouwekerk, naar Kubach en Verbeek (Kubach/Verbeek p. 309, Abb. 258). Dit beeld ware te completeren tot façade over grotere breedte, met de oostgevels van het transept en hun absiden (Bosman).

staatsgrens tussen België en Nederland gefixeerd, maar Ter Kuile overschat nog de betekenis van de diocesane grenzen (blz. 487).<sup>30</sup> Het is niet juist om van Franse en Duitse invloeden op de Nederlandse romaanse architectuur te spreken, want het Brabantse Maasland en het Utrechtse Rijnland scheppen mede de integraal ene romaanse architectuur van Rijn en Maas. Dat mag toch een winstpunt heten, dat de Nederlanden in dit opzicht niet langer een aanslitsel, een voetnoot zijn en met recht aankloppen om toegang tot het internationale handboek.

De catalogus en het kaartbeeld van deze vier boekdelen onttrekken zich dus aan religieus-politieke, geopolitieke en taalkundige factoren, waarmee gesteld is dat *Volkstum* en natie geen rol spelen. Het land van Rijn en Maas is drie eeuwen lang een zelfstandig territorium van romaanse kunst en dan niet als een vertakking van bouwwerken vanuit dominante, toonaangevende centra, steden, grote abdijen, bisschoppelijke residenties, niet als een netwerk vanuit enkele zwaartepunten met eindeloze invloeden, rangorden van creaties en navolgingen, maar als uiting van een algeheel vormgevoel, steunend op *einer untergründig wirkenden Gemeinsamkeit*. De romaanse bouwkunst komt boven de grond en weeft zichzelf door Rijn- en Maasland heen, vertakt zich, komt zichzelf tegen als een organisme.

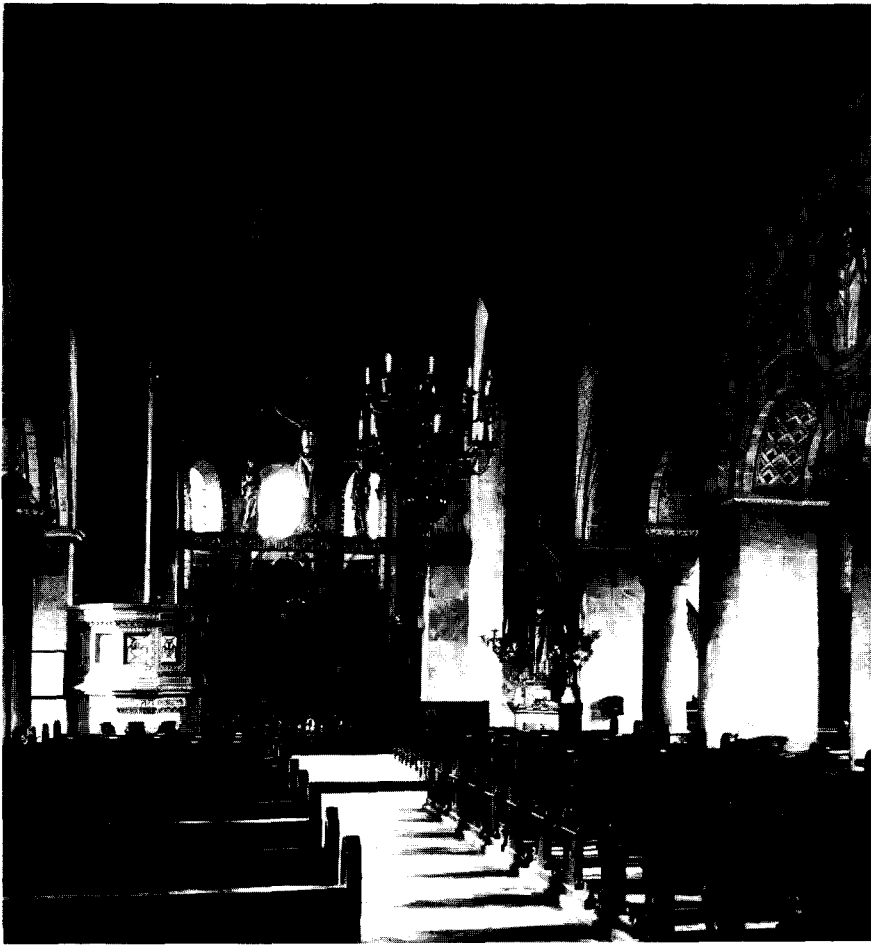
De gebouwenvoorraad is een als het ware petrografisch en geologisch te bestuderen en thuis te brengen steenformatie, een berglandschap waarin de bouwmeesters en het menselijk bouwbedrijf minder dan anoniem, onzichtbaar, worden. De lezer begrijpt wel dat de auteurs dit niet statistisch

en met behulp van de computer (die in hun levenswerk nog geen rol van betekenis kon vervullen, hun 'ambacht' is het traditionele van de geleerde als erfgenaam van de negentiende-eeuwse kunstgeschiedbeoefening) kunnen aantonen, maar dat het ervaren van de eenheid in die grote differentiatie van romaanse vormen in het Rijn- en Maasland als een specifieke autonome constellatie, nergens anders zo aanwijsbaar, toch eerstens een zaak van intuïtie blijft, zoals openlijk erkend (blz. 499).

Wie het met deze opvatting absoluut oneens is, moet toch het boek niet terzijde schuiven, want van een blinde hermetische afgrenzing van het kunstlandschap is niettemin geen sprake. Men behoeft naar het alfabetisch plaatsnamenregister van gebouwen daarbuiten, afzonderlijk opgenomen, te bezien (blz. 683-688) om te beseffen dat er met de overige Duitse landen, Engeland, Frankrijk, Lombardije, Ravenna en Rome talrijke relaties besproken worden; alleen al de dom van Spiers komt meer dan honderd maal in deel vier voor!

## Andere methoden

Na dit alles behoeft het geen signalering meer dat de methode van de architectuuriconologie in de traditie van Günter Bandmann in dit boek geen aanhang krijgt. Openlijk (zie wat over Maué is gezegd) en tussen de regels wordt geen waarde gehecht aan het denkbeeld dat in bouwwerken van allure door de bouwheer bewust een religieus-politieke manifestatie wordt belichaamd door het recipiëren en citeren van bouwvormen elders om daarmee een teken te stellen van machtsaanspraak, rivaliteit,



Afb. 11. Susteren, kerk van de voormalige vrouwenabdij St. Salvator (foto Kunsthistorisch Instituut Nijmegen, opname van Hans Sibbelee. ± 1950). Polychromie uit 1892 na 1950 verwijderd. Als oratorium gesticht door koning Pepijn II van Herstal en zijn gemalin Plectrudis en geschonken aan Willibrord die er een Benedictijner abdij vestigde. Later, in de 11de eeuw, klooster van reguliere kanonikessen. Huidige kerk uit ± 1060: vroegromaanse gezolderde basiliek met wisselend zuilen en pijlers waarop overgreifende en overgriffene bogen. Deze bogen door Kubach en Verbeek stilistisch iconologisch verbonden met die in het (niet meer bestaande) schip van de kerk der vrouwenabdij te Essen en in beide gevallen teken van koninklijke status en verwijzing naar groot karolingisch verleden. Volgens Kubach en Verbeek reconstructie Essen niet meer dan hypothetisch.

partijdigheid, adhesie of recht op voorrang, anciënniteit, *préséance* en om daarmee een allegorie in de taal van de architectuur tot stand te brengen, dus dat de grote heren pogen elkaar de loef af te steken of elkaar bijval te betuigen door de vormtaal van de bouwkunst. Het onderzoek daarnaar, naast een grote kennis van de geschiedenis van het praktische bouwbedrijf, maakt het boek van Dieter Kimpel en Robert Suckale over de gotische bouwkunst in Frankrijk tussen 1130 en 1270 zo interessant en uitnodigend om hetzelfde te ondernemen voor andere landen en andere tijden.<sup>31</sup>

Als men denkt aan de bovengenoemde studies van Mekking en Bosman, dan is het misschien een gelukkige samenloop van omstandigheden dat hun iconologische filiaties zich grotendeels toch binnen het Rijn- en Maasland afspelen. Van de Sint Servaas in Maastricht is het schip uitdrukking van Salische macht, de oostpartij als *Schauseite* eerst naar die van de Keulse dom gemodel-

leerd, dan veranderd naar het voorbeeld van die van de dom van Spiers. Alleen dan wordt uit het Rijn- en Maaslandse stijlterritorium gebroken! Het westwerk is verwant aan dat van Nijvel, maar heeft een intrinsieke symboliek die op ideeëngoed ook in handschriftminiaturen teruggaat, dat is geen al te opzichtige uitbraak.

Van de Onze Lieve Vrouwekerk in Maasricht inspireert het schip zich op dat van Sint Marie in Utrecht en dat van de abdijkerk van Rolduc; de koorfaçade copieert eerst die van de nabije Sint Servaas, maar wordt dan met een absies verrijkt naar het voorbeeld van die van de kathedraal van Luik. Maar de Sint Marie zelf gaat twee keer over de schreef: eerst volgt zij de dom van Spiers na, dan kerken in Lombardije . . .

Maar niet op deze punten, het vaststellen van stilistische en structurele verwantschappen, botst de visie van beide Nederlandse kunsthistorici zo zeer met die van

beide Duitse, doch op het punt van het *waarom* van die verwantschappen: de religieus-politieke motieven van de opdrachtgevers, die niet bevangen blijven binnen de dwang van een kunstlandschap, het dictaat of de natuurlijke reflex van het streekeigene als ware het een natuurwet. 'Maasland niemandsland', betitelt Mekking een onderdeel van zijn argumentatie tegen een puur formele benadering van de architectuur van een bepaald gebied en tegen het spook van de *genius loci*. Ook Bosman bestrijdt het formalistisch-stilistische verklaringmodel voor regionale bouwscholen en ontdekt achter de verwantschap van geografisch onderling ver uiteen of dicht bijeen gelegen vormschema's (niet de fysieke afstand doet er toe) ideële drijfveren van de opdrachtgevers. Waarmee zij het procédé van Kubach en Verbeek allerminst degraderen tot een 'vulgair-evolutionistische' kunstgeschiedschrijving, maar het concept van een autonome, immanente vormontwikkeling verwerpen, waarbij de bouwheer zelfs niet weet wat hij precies bestelt. Bij hen speelt de opdrachtgever de hoofdrol, de kunstenaar blijft uitvoerder, staat in dienst; bij Kubach en Verbeek is er eigenlijk noch van bouwheer, noch van kunstenaar sprake, de bouwkunst lijkt zichzelf te scheppen.<sup>32</sup>

Waarom zou ik de taak van vriendelijke verzoener in deze richtingensrijd op me nemen? Er is een probleem, laat ze maar bissen, en moge vooral het onderzoek naar de *sensus allegoricus* nog meer *case studies* ter hand nemen. Er is niet zonder meer een totale tweespalt tussen beide werkwijzen, want ook Kimpel en Suckale, ook Mekking en Bosman, bedienen zich van de zuiver materiële gegevens, vergelijkende vorm-, structuur- en stijlanalyse (iconologie is ook archeologie), en ofschoon zij in hun onderzoek weinig plaats inruimen voor factoren als liturgische functies, theologische en pastorale doelstellingen, sociaal-economische omstandigheden en vormdrift die zich naargelang de omvang van de geldelijke fondsen – minder ter zake doende toekomstigheid? – al dan niet kan uitleven, houden zij er in elk geval meer rekening mee dan Kubach en Verbeek, die stellen dat we er niets van weten omdat de schriftelijke bronnen erover zwijgen.

Wie geïnteresseerd blijft in de directe oorspronkelijke functies van de kerkgebouwen, reliekencultus, liturgie en devoties van clerus en volk, zal altijd aan dat soort onderzoek behoefte behouden. Kunst en stijl waren niet de eerste preoccupatie van de gebruikers, maar zijn de gebruikers daarom zo oninteressant als Kubach en Verbeek het doen voorkomen? In Sint Truiden (Belgisch Limburg) rijst vandaag nog midden in de stad, in een nogal vormeloos plantsoen, het ruige romaanse westwerk van een abdijkerk op. De kroniek van deze abdij, onlangs zorgvuldig uitgegeven, de *Gesta Abbatum Trudonensium*, vertelt hoe deze toren door de abten Guntram en Adelardus II in de elfde eeuw opgetrokken werd, met rijke giften en

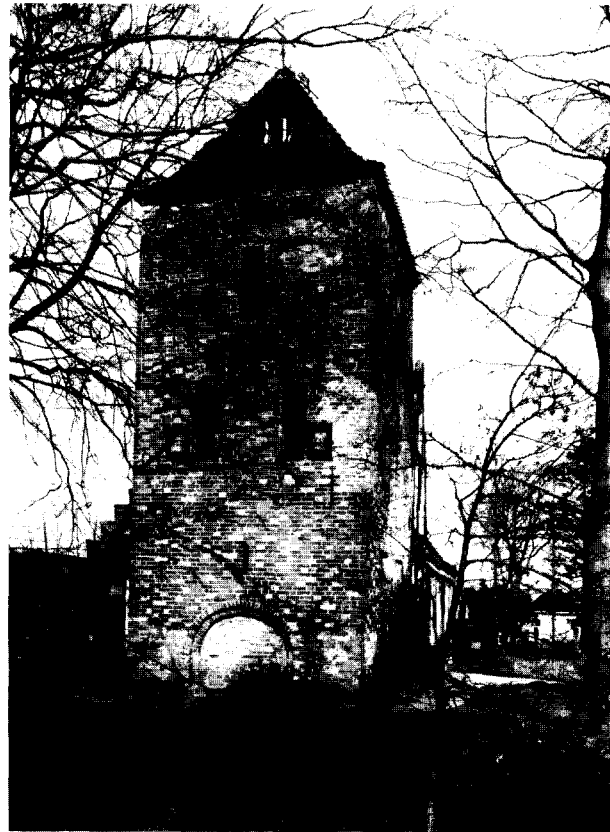
de geestdriftige inspanning van het volk, terwijl het graf van de heilige Trudo schitterde door mirakelen en de abt krachtig als een klaroen de hymnen, psalmen, antifonen en responsoria galmde.<sup>33</sup> Wat is daarvan waar? Over de vorm of de betekenis of de praktische functie van dit westwerk zwijgt de kroniek. Moeten wij ons bij dat grote zwijgen neerleggen of toch de verklaring zoeken? Dat is de quintessens bij het voortzetten van de richtingstrijd, en de mediëvistiek van onze dagen zou niet bloeien als neerleggen het advies was.

## Aanvullingen op de aanvullingen

Het boekdeel getuigt weer van grote volledigheidstrang doordat het een groot aantal *Nachträge zum Katalog* bevat (blz. 553-651) met belangrijke aanvullingen op daarin opgenomen en toevoegingen van daarin nog niet voorkomende gebouwen. Ook hier betreft het vooral kerken en zoals ook al uit de hierboven geschetste problematiek blijkt, zal alles wat in de toekomst aan onderzoek en interpretatie geleverd kan worden, op de eerste plaats beperkt blijven tot de religieuze bouwproductie: de studie van kastelen, verdedigingswerken, woontorens, huizen zal daartegenover tamelijk grijs blijven indien deze niet in ander verband, stedbouw en nederzettingsgeschiedenis, haar eigen 'polychromie' krijgt.

Zo vindt men hier het nieuwste over veel kerken in Keulen, over Nijvel, Sint Truiden, Theux (met zijn onverklaarbaar unieke hallekerk), Vreden en – wat Nederland betreft – over de kerken van Bergeyk, Doornspijk, Enspijk, Kampen (Bovenkerk), Nijmegen (Stevenskerk), Silvolde, Utrecht (Janskerk) en Vollenhove. Het kan niet anders of het materiaal van de catalogus en ook van deze *Nachträge* verouderd hier en daar al weer: supplementen om de vijf of tien jaar zouden nodig zijn. Van het voornaamste der gegevens over alleen Nederland moge ik de noodzaak van *bijstelling* globaal aanduiden, verwijzend naar opgravingsverslagen van H. Halbertsma, H. Stoepker en recente Monumentenbeschrijvingen van A. G. Schulte. Het opgravingsbestand onder de St. Petruskerk te Alphen aan de Maas is in 1983-1984 opnieuw onderzocht, gemeten en geïnterpreteerd. Het oudste schip bleek toen korter te zijn dan tevoren verondersteld en in één keer samen met het koor in het midden van de elfde eeuw aangelegd. De eigenaardige skeletbouw van het eenbeukige schip, pijlers met vulmuren daartussen, heeft geen zijbeuken gehad en de twee oostelijke vleugelmuurtjes waren slechts als hoekversterkingen bedoeld.<sup>34</sup> Te Batenburg werden onder en in de St. Victor in 1981-1982 de resten van een tufstenen zaalkerk met recht koor uit de elfde of het begin van de twaalfde eeuw teruggevonden, in Puiflijk een elfde-eeuwse zaalkerk met smaller koor, waarvan de oostelijke sluiting onbekend blijft.<sup>35</sup> Onder de gotische St. Gertrudiskerk in

*Afb. 12. Veenwouden (Dantumadeel), Schierstins, 13de eeuw, (foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg, maart 1960). Voor de woontorens in Rijn- en Maasland geven Kubach en Verbeek als karakteristiek dat zij massief zijn, vierkant of rechthoekig, inwendig met schouw en zetelnissen uitgerust. Geen stijlmerken aan te geven. Weshalve de vraag: bestaat er, althans ten aanzien van zulke profane architectuur, werkelijk een grens tussen romaans Rijn- en Maasland en Friesland?*



Geertruidenberg is in 1987 opnieuw gegraven en toen werd bevestigd dat de vorm van het romaanse koor voorgoed onbekend zal blijven wegens de diepe uitgraving van de latere crypte, en dat de zaalkerk alleen aan de noordkant een absidaal gesloten zijkapel had, aan de zuidkant niet weerspiegeld, zodat de gelijkenis met romaanse kerken van Leeuwarden, Dokkum, Soest (Westfalen), Keulen en Ingelheim een verkeerde hypothese was.<sup>36</sup>

Een interessant toe te voegen geval is de kerk van Engelen in Noord-Brabant, nu alleen bestaande uit een zestiende-eeuws koor, maar met een kerkhof dat in 1973-1974 en 1979 uitgegraven overblijfselen bewaart van een enkelvoudige, rechthoekige, tufstenen zaalkerk uit de elfde of vroege twaalfde eeuw, welke pas in de dertiende eeuw met een absidaal gesloten smallere koortravee werd uitgebreid.<sup>37</sup> Genoemd zou ook moeten worden de ontdekking van de laat tiende- of vroeg elfde-eeuwse houten zaalkerk zonder apart koor, in 1983 opgegraven te Assendelft.<sup>38</sup> In Heumen is onder de St. Joriskerk een romaanse zaalkerk ontdekt, waarvan de koorvorm onbekend blijft.<sup>39</sup> Zeer belangrijk zijn de vondsten onder de St. Maartenskerk te Zaltbommel uit 1981 en 1983-1984. Zij laten de reconstructie toe van een eenbeukige tufstenen kerk met dwarsarmen. Een trap van zes treden daalt frontaal af naar een vierkante crypte onder het eveneens vierkante koor. Zij was overkluisd met negen

graatgewelven op zuiltjes en tegen de muren halfzuiltjes en doet denken aan de crypte van de St. Lebuinuskkerk te Deventer, ten tijde van bisschop Bernold in de elfde eeuw gebouwd. Zaltbommel vormde destijds een Utrechtse bisschoppelijke enclave in Gelre.<sup>40</sup>

De interpretaties van de archeologische gegevens onder de Sint Servaas te Maastricht zijn eveneens verouderd sinds de opgravingscampagnes van 1981 tot in 1988 zijn voortgezet. De grote, karolingische, zestienvoetige centraalbouw blijkt fantasie te zijn en de nieuwste, ook nog premature duiding is die van een veelhoekige, noordelijke transeptsluiting uit Humbertus' tijd. De inscriptie van het in 1988 ontdekte loden grafkruis van deze proost Humbertus (overleden in 1086) vermeldt al zijn bouwactiviteiten: *restauravit ecclesiam sanctuario choro cripta sepulchro domini et ducis karoli capellis III lateralibus*, alsmede een westelijke sacristie, een kapittelhuis, scholen en het hele *claustrum*. Dat met die drie zijkapellen oostkoor en transeptarmen zouden zijn bedoeld, is echter zeer aanvechtbaar. Onder de elfde-eeuwse crypte is een bouwsel teruggevonden dat heel misschien met de *cella memoriae* van Servatius uit de vierde eeuw te vereenzelvigen is. Maar de wildheid van veel hypothesen, zoals over een zesde- en een achtste-eeuwse kerkbouw fase, moet eerst nog getemd worden.<sup>41</sup>

Aan de gegevens over de romaanse huizen in Utrecht, Clarenburg, Fresenburg, Groot Lichtenberg en Putruwiel, door Kubach en

Verbeek in deel twee van hun catalogus behandeld, hebben zij niets meer toegevoegd, maar nadere details over deze en andere twaalfde- en dertiende-eeuwse huizen aldaar vindt men in de recente Geïllustreerde beschrijving.<sup>42</sup>

Tenslotte zij nog vermeld dat het elfde-eeuwse keizerlijk paleis Lofen te Utrecht op grond van de oude bouwkundige gegevens opnieuw onderzocht is en op papier gereconstrueerd wordt als een onderaardse tweebeukige ruimte met in de middenas negen bogen op acht zuilen, die precies lijken op die van de St. Maartenskerk in Emmerik en de Abdinghofkirche in Paderborn, wshalve een bouwtijd onder keizer Hendrik III en de bisschop Bernold vaststaat, tegelijk met de herbouw van het Valkhof en de bouw van de St. Nicolaaskapel in Nijmegen. Ook de bovenzaal zal dezelfde dispositie gehad hebben en daarmee staat Lofen in de traditie van de koningspaltsen, in het bijzonder het paleis in het Domcomplex van Paderborn.<sup>43</sup>

Ach ja, die Valkhofkapel in Nijmegen: iconologisch dromend kan men, wandelend rond dit mysterieus zwijgend centraalbouwte, niet verraden door een schriftelijke bron, draden spinnen naar Byzantium, maar kunstgeografisch ontwakend, plotseling zien dat het in zijn materie niet zo ver kijkt, niet zuidoostwaarts, maar de andere kant uit, noordwestwaarts, slechts tot Utrecht. Wie zal het zeggen?

Nijmegen, 31 oktober 1990

#### Noten

- 1 C. Peeters, boekbespreking in *Bulltin van de KNOB* 78 (1979), 26-33, van: Hans Erich Kubach – Albert Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler*. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1976. Band 1: A-K; Band 2: L-Z; Band 3: Tafeln.
- 2 Band 4: *Architecturgeschichte und Kunstlandschaft*. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1989. XVIII-704 blz. met 644 afbeeldingen en kaarten (ISBN 3 87157 080 X, DM 274,-).
- 3 Hans Jantzen, *Otonische Kunst*. Neuausgabe, erweitert und kommentiert durch ein Nachwort von Wolfgang Schenkluhn, Berlin 1990.
- 4 Wolfgang Schenkluhn, 'Bemerkungen zum "Nationalstil" in der Kunstgeschichte', in: Hans Jantzen, *Otonische Kunst* (zie noot 3), blz. 157-171.
- 5 Emile Mâle, 'Etudes sur l'art allemand', in: *Revue de Paris* 1916, 15 juli, blz. 225-248; 1 aug., blz. 489-520; 1 sept., blz. 5-38; 1 dec., blz. 505-524; in boekvorm: *L'art allemand et l'art français du moyen âge*, Paris 1917.
- 6 Emile Mâle, *Studien über die deutsche Kunst*, hrsg. mit Engagnungen von Paul Clemen u.a., Leipzig 1917, blz. 66. Zie ook Heinrich Dilly,

- 'Emile Mâle (1862-1954)', in: Heinrich Dilly (Hrsg.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*. Berlin 1990, blz. 132-148.
- 7 Hans Jantzen, 'Otonische Kunst', in: *Festschrift Heinrich Wölfflin zum 70. Geburtstag*, Dresden 1935, blz. 96-110; Wilhelm Pinder, *Kunst der deutschen Kaiserzeit*, Leipzig 1935.
- 8 Schenkluhn (zie noot 4), blz. 168.
- 9 *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. Geïllustreerde beschrijving*: Herma M. van den Berg, *Ferwerderadeel*, 's-Gravenhage 1981; *De Dongeradelen*, 's-Gravenhage 1983; *Noordelijk Oostergo. Dantumadeel*, 's-Gravenhage 1984; *Noordelijk Oostergo. Kollumerland en Nieuw Kruisland*, 's-Gravenhage 1989; Herma M. van den Berg, 'In pago cui nomen Ostrache. Zum Typus der einschiffigen Kirche mit Annexen in Friesland', in: Franz Much (Hrsg.), *Baukunst des Mittelalters in Europa. Hans Erich Kubach zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 198, blz. 491-506.
- 10 *Dantumadeel* (zie noot 9), blz. 125-131.
- 11 H. M. Haverkate, C. J. van der Peet, *Een kerk van papier. De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht*, Zutphen 1985; C. L. Temminck Groll, *De romaanse kerken van Utrecht*, Utrecht 1988.
- 12 A. F. W. Bosman, *De Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij*, Zutphen 1990.
- 13 Aart J. J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdeelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200*, Zutphen 1986.
- 14 Norbert Nussbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen*, Köln 1985, blz. 30.
- 15 Robert Branner, *St. Louis and the Court style in Gothic Architecture*. London 1965, blz. 132-134.
- 16 Kurt Gerstenberg, *Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter*. München 1913.
- 17 Paul Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, New Jersey 1960, blz. 680.
- 18 Nussbaum (zie noot 14) blz. 14.
- 19 Charles Oursel, *L'art roman de Bourgogne. études d'histoire et d'archéologie*, Dijon-Boston 1928.
- 20 Pierre Lavedan, *Histoire de l'art II*, Paris 1944, blz. 144.
- 21 René Crozet, *L'art roman en Poitou*, Paris 1948, blz. 268.
- 22 Kenneth John Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200*, Pelican History of Art, Harmondsworth 1959, blz. 135-137.
- 23 Raymond Oursel, *Invention de l'architecture romane*, Zodiaque, la Pierre-qui-vire 1970, blz. 95-136.
- 24 Erich Kubach, Peter Bloch, *Früh- und Hochromanik*, Baden-Baden 1964.
- 25 Hans Eckstein, *Die romanische Architektur. Der Stil und seine Formen*, Köln 1975, blz. 9.
- 26 Marilite Halbertsma, *Wilhelm Pinder en de Duitse kunstgeschiedenis*, Groningen 1985; zie ook haar bijdrage 'Wilhelm Pinder (1878-1947)' in: *Altmeister* (zie noot 6), blz. 234-248.
- 27 Marilite Halbertsma, 'Veranderingen, tegenstellingen, verschillen. Lotgevallen van de kunstgeografie', in: *Kunstlicht* 11 (1990), nr. 4, blz. 6-10.
- 28 Ron Manheim, 'The "Germanic" van Gogh: a case study of cultural annexation' in: *Simiolus* 19 (1989), blz. 277-288.

- 29 H. Maué, *Rheinisch-staufische Bauformen und Baunormantik in der Architektur Westfalens*, Köln 1975.
- 30 R. Lemaire, *De romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Leuven 1952, 1954 (2e druk). E. H. ter Kuile, *De romaanse kerkbouwkunst in de Nederlanden*, Zutphen 1975, 1982 (2e druk).
- 31 Dieter Kimpel, Robert Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München 1985.
- 32 Zie daartegenover de door Schenkluhn (zie noot 4) als vruchtbaar nieuw aangeprezen interpretatie van de St. Michaelskerke te Hildesheim als grafkerk van een hooggeplaatste bisschop, een synthese van vroegchristelijke en 11de-eeuwse bouwkunst (Rome, Jerusalem, Mainz, Tours) door Hans-Joachim Kunst, 'Aspekte zu einer Geschichte der mittelalterlichen Kirchenarchitektur in den niedersächsischen Städten', in: *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650*, Ausstellungs-Katalog Bd. 4, Braunschweig 1985, blz. 339-370, met name blz. 339-340.
- 33 E. Lavigne (ed.), *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden I*, Assen-Maastricht 1986, blz. 18-19.
- 34 *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. Geïllustreerde beschrijving*: A. G. Schulte, *Het Land van Maas en Waal*, 's-Gravenhage 1986, blz. 249-266.
- 35 *Land van Maas en Waal* (zie vorige noot), blz. 358-360 en blz. 99-103.
- 36 H. Stoepker in *Bulletin van de KNOB* 87 (1988), nr. 1, blz. 21.
- 37 H. L. Janssen, 'De kerk en het kerkhof van Engelen', in: H. L. Janssen (red.) *Van Bos tot Stad. Opgravingen in 's-Hertogenbosch*, 's-Hertogenbosch 1983, blz. 109-126; H. Stoepker, 'Church archaeology in the Netherlands. Problems, prospects, proposals', in: J. C. Besteman, J. M. Bos, H. A. Heidinga (eds.), *Medieval Archaeology in the Netherlands. Studies presented to H. H. van Regteren Altena*, Assen-Maastricht 1990, blz. 210-213.
- 38 J. C. Besteman, A. J. Guiran, 'An early peat bog reclamation in medieval Kennemerland, Assendelver Polders', in: R. W. Brandt, W. Groenman-van Waateringe, S. E. van der Leeuw (eds.), *Assendelver Polder Papers* 1, Amsterdam 1987, blz. 297-332; Stoepker, 'Church archaeology' (zie noot 37), blz. 208-209.
- 39 *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. Geïllustreerde beschrijving*: A. G. Schulte, *Rijk van Nijmegen, westelijk gedeelte*, 's-Gravenhage 1982, blz. 154-160.
- 40 H. Halbertsma in: *Bulletin van de KNOB* 83 (1984), blz. 43-44, en 85 (1986), blz. 131-133.
- 41 Het kruis, op 16 juni 1988 ontdekt in de stenen grafkist van de proost in het schip pal vóór de westbouw, is in de schatkamer van de Sint Servaas tentoongesteld. De nieuwe hypothesen over de bouwgeschiedenis zijn nog niet in een wetenschappelijke publicatie uiteengezet, maar enkele suggesties en een door René van Megen getekende plattegrondreconstructie van de kerk zoals door Humbertus herbouwd, vindt men in een artikel van Laur Crouzen in een extra bijlage van *De Limburger*, 9 mei 1990, ter gelegenheid van de heropening van de kerk na de restauratie.
- 42 *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. Geïllustreerde beschrijving*: M. J. Dolfin, E. M. Kylstra, Jean Penders, *Utrecht. De huizen binnen de singels. Beschrijving*, 's-Gravenhage 1989, blz. 427-431.
- 43 Botine Koopmans, *Lofen. Een elfde-eeuwse keizerlijk paleis in Utrecht*, Zutphen 1989.