

P. H. J. Cuypers' bemoeienis met de gebrandschilderde ramen van de O.L. Vrouwekerk te Dordrecht

M. E. Stades-Vischer

Inleiding

Bij de O.L. Vrouwekerk te Dordrecht waren tijdens de 17de en 18de eeuw de meeste venstertraceringen verdwenen en was het gebrandschilderde glas verwijderd.¹ Ongewitfeld was reeds in deze tijd de verwerking van steen een belangrijke oorzaak van verval, alhoewel ook een minderwaardige kwaliteit van de gebruikte steensoort een rol zou kunnen hebben gespeeld. Het was vermoedelijk het eenvoudigst en goedkoopst het gehele maaswerk en de montants uit de vensters te verwijderen. De montants werden vervangen door verticale, tot in de spitsboog omhooglopende, houten stijlen. De vensteromlijsting en daarmee de aanzetblokken van de tracering konden wel worden gehandhaafd. In 1825 werd in het O.L. Vrouwekoor het vermoedelijk als laatste overgebleven 17de-eeuwse gebrandschilderde glas verwijderd.²

Aan het einde van de 19de eeuw bevond de Grote Kerk zich in een dusdanige staat van verval dat restauratie dringend noodzakelijk werd. De restauratie werd in 1903 begonnen en zou uiteindelijk pas na veertig jaren voltooid zijn. De herstellingswerkzaamheden werden zeer degelijk aangepakt.³ Het werk stond onder leiding van de in restauratie ervaren architect Jos Th. J. Cuypers (zoon van Dr. P. H. J. Cuypers) en de architect van de stad Dordrecht, H. W. Veth. Afgezien van de nodige reparaties aan muren, steunberen, daken, goten etc., werd er ook grootscheeps vernieuwd. Een belangrijk onderdeel van het totale werk vormde de werkzaamheden aan de vensters en hun beglazing.

Alle vensters werden weer voorzien van natuurstenen traceringen en montants. Ook grote delen van de vensteromlijstingen en de onderdorpels moesten geheel worden vervangen.

Tevens werd uiteraard al het glas-in-lood vernieuwd. Tussen 1903 en 1905 werden de ramen van het koor gerestaureerd, vervolgens werd tot 1908 het O.L. Vrouwekoor afgewerkt. Alle vensters werden voorzien van gebrandschilderd glas. Tussen 1909 en 1915 kwamen de vensters van de kapellen van het koor aan de beurt. Dankzij schenkingen kregen ook drie kapellen gebrandschilderd glas, namelijk de Jeruzalemskapel, de Meerdervoortkapel en de St. Pancraskapel.⁴

De algemene werkzaamheden verliepen

steeds in overleg met de Rijkscommissie. Dit was een onafhankelijk adviesorgaan van de Minister van Binnenlandse Zaken. V. de Stuers, de voorzitter van deze commissie, en Dr. P. J. H. Cuypers, ondernamen jaarlijks een inspectiereis naar de Grote Kerk te Dordrecht.

Na goedkeuring van het gedane werk werd dan het advies aan de Minister van Binnenlandse Zaken gegeven voor de rijkssubsidie van het daaropvolgende jaar. Het advies was voor Dordrecht in het algemeen steeds positief, veelal met waardering voor de gang van zaken.

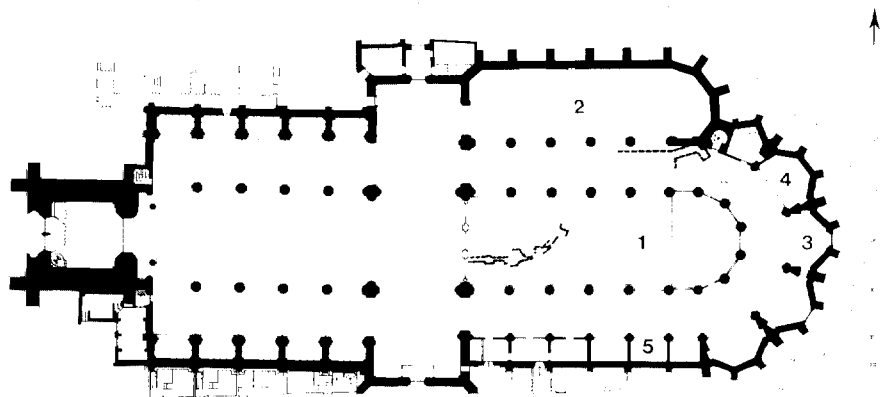
Tijdens de laatste restauratie van de O.L. Vrouwe- of Grote Kerk van Dordrecht (1983-1987) kon naast het bouwhistorisch onderzoek (zie noot 1) geen aandacht worden besteed aan het kunsthistorisch onderzoek van de gebrandschilderde ramen van de kerk. Uit enkele brieven bleek de nauwe betrokkenheid bij dit onderwerp van Dr. P. J. H. Cuypers, de voor de vroege Nederlandse monumentenzorg zo invloedrijke architect.

Er zal in dit artikel worden onderzocht in hoeverre zijn invloed bepalend is geweest voor de diverse stijlen van de gebrandschilderde ramen en de keuze van de onderwerpen. Met de beschrijving van de ramen, mede door onderlinge vergelijking en stijl-kritisch onderzoek, zal worden gepoogd nader inzicht te krijgen.

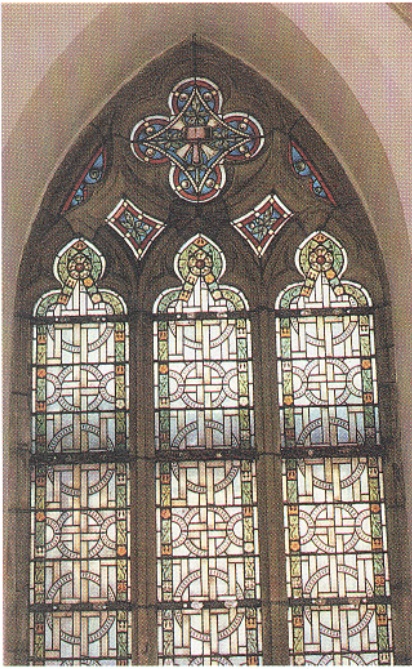
De ramen van het koor

In de hoge glaspanelen van de koorramen zijn tussen de montants gevarieerde geometrisch-abstracte patronen toegepast, in heldere kleuren, waardoor het koor een zeer lichte indruk maakt. Donkerder gekleurde banden met fijn bladwerk accentueren de randen en omsluiten boven in de driepas een bloem of rozet. De stijl van de decoratie in gevarieerde rythmische patronen past bij de strenge ontwerppraktijk van het begin van deze eeuw, waarbij met modellen- en ornamentboeken werd gewerkt.⁵

Van een afstand zijn er bij de glazen van de vijftien koorvensters nauwelijks stijlverschillen waar te nemen. Bij nadere vergelijking zijn er toch verschillen te ontdekken, met name tussen het maaswerk in de venstertop. Daar zijn florale en plantmotieven toegepast. Niet overal, maar bij de meerderheid zijn tevens symbolen van beroepen van het bouwbedrijf aanwezig: timmerman, metselaar, smid, steen- of beeldhouwer, schilder, bouwmeester en glazenier. Soms is er tevens een verklarend tekstschild aangebracht.⁶ De waarmerken van het muntersberoep lijken buiten deze rij van beroepen te vallen. Maar zijn buidel, geld en kasboek niet van groot belang bij de financiering van een bouwwerk of een restauratie ervan? Passend bij een dergelijk programma zijn dan uiteraard ook de prachtige, maar inge-



Afb. 1. Plattegrond met aslijnen. Tek. architectenbureau De Vries, Dordrecht.
1. Koor. 2. O.L. Vrouwekoor. 3. Jeruzalemskapel. 4. Meerdervoortkapel. 5. St. Pancraskapel.



Afb. 2. Glas-in-lood ter ere van de steenhouders, aan de noordzijde van het koor (asl. 14-15), 1904. (Foto auteur).

wikkelde monogrammen van de restauratie-architecten WHV en JTHJC en de data RENOVATUM ANNoDiMCMIII en AD MCMIV. Wie de ontwerpen heeft gemaakt voor het glas-in-lood van het koor kon niet worden achterhaald. Vermoedelijk zijn ze getekend op het architectenbureau van Cuypers junior en Veth.⁷ Wel blijkt uit rekeningen dat het glas-in-lood van 15 vensters voor f 4.154,41 is vervaardigd door het firma J. Sabelis & Co. te Haarlem.⁸

In 1904/1905 werd, ten aanzien van de eerste nieuw ingezette, gebrandschilderde ramen van het koor, enige kritiek geuit door de heren De Stuers en Cuypers senior:⁹

Wij moeten evenwel nog vermelden dat de behandeling van het glas in lood in de vensters van het Hoog koor, waarvan zes vensters geheel gereed waren, ons aanleiding gaf den architecten te doen opmerken, dat de kleursamenstelling en de verdeeling van de met zwart beteekende glasschijven in de ouderwetsch-geometrische dessins, niet dien eenvoud en zulk een kleurgamma vertoonen als in de oude, middeleeuwse Nederlandsche vensters worden aangetroffen. Het is niet te ontkennen, dat de indruk dezer vensters de moderne hand verraadt.

Over de uitvoering en gedeeltelijke wijziging van de nog onderhanden negen vensters, die de middenpartij zullen vormen, worden nadere proeven door de architecten samengesteld, welke wij gaarne, te zijner tijd zullen beoordeelen vóór dat die in bewerking zullen worden gegeven.

Bij nadere vergelijking van de vijftien ramen zijn stijlverschillen te ontdekken. Bij de vensterkoppen van negen ramen zijn zowel de bloem-/plantmotieven als de beroepen-

symbolen strak van opzet. Hoewel de bladeren, de rozetten en de beroepensymbolen op zich fijn zijn uitgewerkt, zijn de vlakken tussen het maaswerk nogal abstract van aard.

De overige zes ramen zijn duidelijk anders van karakter. De planten zijn hier weelderiger en uitgevoerd in krullerig of dooreengestengeld blad- en rankenwerk.

Deze motieven van gestileerde, vlakdecoratief weergegeven natuurvormen behoren in stilistisch opzicht tot de Art Nouveau, d.w.z. de Nederlandse variant daarvan.

Met name in Amsterdam had zich deze vorm van Nieuwe Kunst onder invloed van de in 1881 gestichte Rijksmuseumsscholen ontwikkeld.¹⁰

Van de glazen aan de oostzijde van het koor kan, dankzij de brief, worden verondersteld dat deze het eerst, eind 1904, waren geplaatst. De 'middenpartij' moest, volgens de brief, nog worden uitgevoerd. Deze eerste nieuw ingezette ramen moeten De Stuers en Cuypers hebben ervaren als te 'modern'. Het zijn de ramen met de abstract-strakke vormgeving, maar in deze stijl zijn er negen en niet zes, zoals genoemd in de brief.

Vermoedelijk was de volgende serie van drie ramen reeds in bewerking. Bij de resterende zes brede ramen van de noord- en zuidzijde, de zogenaamde middenpartij, konden daarom vermoedelijk nog wel veranderingen of stijlwijzigingen worden aangebracht.

Hoewel er in het schrijven van De Stuers en Cuypers senior nogal stringent veranderingen en een voorbespreking worden geëist, kan uit de correspondentie en de jaarverslagen geen nadere informatie over de kwestie ontleend worden.

O.L. Vrouwekoor

Ook bij de ramen van het O.L. Vrouwekoor, gelegen aan de noordzijde van het koor, zijn bij nader inzien onderlinge stijlverschillen te ontdekken. De drie ramen in de absis hebben in de vensterkop, tussen het maaswerk, abstracte 'eenvoudige patronen'. Slechts het middelste raam vertoont bladwerk, maar wel zeer gestileerd. Hier en ook in de glasvlakken tussen de montants is veel wit glas verwerkt, waardoor hier, aan de noordoostzijde van de kerk, een heldere lichtinval ontstaat. De ramen aan de noordzijde geven een donkerder indruk. De hoge verticale panelen zijn weliswaar gelijk in stijl, maar de patronen zijn iets ingewikkelder en drukker. De vlakken tussen de traceringen zijn ten dele met donkerder kleuren glas gevuld en de motieven zijn realistischer: blad- en bloemwerk, slingerende ranken, weer de monogrammen WHV en JTHJC, verder steenhouders- en timmermanswerktuigen, en, zoals in het koor, de data van de renovatie, 1907 en 1908.¹¹ De gestileerde natuurvormen in de vensterkoppen komen in stijl en motieven overeen met die van de laatste zes in het koor.

Hoewel er op het glaswerk geen vermelding te vinden is van de plaats van herkomst en van de datum waarop het gebrandschilderde glas is vervaardigd, kan men de discrepantie in stijl verklaren door atelierverschillen. De eerste opdracht, de drie ramen aan de oostzijde van het Mariakoor, werd volgens de rekeningen uitgevoerd door het atelier van F. Nicolas & Zonen te Roermond.¹² De overige vijf vensters aan de noordzijde van het O.L. Vrouwekoor werden geleverd door de eerder genoemde firma J. Sabelis & Co. te Haarlem.¹³

Niet bekend is de reden voor deze nieuwe



Afb. 3. Plantmotieven in een raam aan de zuidzijde van het koor (asl. 11-12), 1905 (foto GAD).

atelierkeuze, Nicolas i.p.v. Sabelis. Een plausibele verklaring is dat Cuypers senior nog steeds niet tevreden was met de laatste ramen in het koor. Hij onderhield nauwe contacten met de firma F. Nicolas en Zonen.¹⁴ En in Dordrecht kwam men vermoedelijk aan zijn wensen tegemoet door een, in zijn ogen, beter en vertrouwd atelier te kiezen. Dat men voor de laatste vijf ramen weer terugviel op de firma waarmee men al eerder in zee was gegaan, blijft raadselachtig. Een mogelijke verklaring is, dat de verschillen tussen de twee ateliers toch niet zo groot waren als verwacht, dat er in principe al ontwerpen bestonden of dat er eerdere afspraken waren gemaakt met Sabelis & Co.

Jeruzalemskapel

In 1907/1908 werd door de familie Stoop een schenking gedaan voor glas-in-loodramen.¹⁵ Op 30 oktober 1909 vond de overdracht plaats van de drie gebrandschilderde ramen in de Jeruzalemskapel.¹⁶ Dit is de kapel in de centrale as aan de oostzijde van de kerk. De ramen waren ontworpen door H. Veldhuis en vervaardigd door J. L. Schouten in zijn atelier 't Prinsenhof' te Delft.¹⁷ Op de drie ramen van de kapel bevinden zich drie voorstellingen: links de St. Elisabethsvloed van 1421, in het midden de Brand van Dordrecht in 1457 en rechts de zogenaamde Verrassing van Dordrecht in 1480.¹⁸

De opbouw van de voorstelling is bij de drie ramen hetzelfde. De onderste venstervakken bevatten de schildering van grote rechthoekige borden: links en rechts de namen van de schenkers, leden van de familie Stoop, en in het middelste raam het wapen van de Stoops. In het middelste raam bevinden zich ook de datum 1909 en de namen van de ontwerper en van de uitvoerder van het gebrandschilderde glas-in-lood. Boven de met sierrand omlijst schilden bevinden zich tekstbanden waarop de titels van de onderwerpen. Nagenoeg de gehele hoogte van de vensters, d.w.z. zeven vakken hoog,

wordt ingenomen door de voorstellingen zelf. Grote figuren op de voorgrond vormen een repousoir ten opzichte van tot op grote diepte doorlopende vergezichten. Op het linker raam is dit een wijds ondergelopen landschap en op het middelste de brandende kerk en de stad; het zuidelijke venster toont een stadsgezicht met in de verte een rivierlandschap. In de vensterkoppen bevinden zich wolken zonnestrallen, respectievelijk maan en sterren en engelen die spreukbanden vasthouden waarop de data van de gebeurtenissen. De ramen zijn tot in detail uitgewerkt, zowel de figuren, het stadsgezicht als de landschappen. De afzonderlijke glaspanelen zijn ingedeeld in zestien vierkante ruitjes, waarbij geen rekening werd gehouden met de doorlopende gebrandschilderde voorstelling. Zonder afbreuk te doen aan de voortreffelijke composities, kan worden gesteld dat de stijl waarin Veldhuis/Schouten werkten historiserend-eclectisch is. De voorstellingen zijn gemaakt in de trant van 16de/17de-eeuwse glasschilderingen.

Bij de algemene restauratie-werkzaamheden waren in de loop der jaren geen wan-klanken gevallen, althans niet in de correspondentie of in de jaarverslagen. De gebrandschilderde ramen waren echter blijkbaar een onderwerp dat Cuypers senior zeer na aan het hart lag. Nadat hij in 1911, nota bene twee jaar na plaatsing van de ramen, het nieuwe werk had gezien, wond hij zich nog meer op dan in 1904:¹⁹

Allereerst valt hierop aan te merken, dat deze voorstellingen ter plaatse absoluut niet passen, – immers zij hebben hoegenaamd geene betrekking op – of staan op geenerlei wijze in verband met – de geschiedenis van het gebouw of de kerk zelve. –

De schuld van een en ander is allerminst te wijten aan de edele schenkers, die de inbeeldbrenging van de bovengenoemde geschiedk. feiten volstrekt niet als voorwaarde had verbonden aan hunne schenking; beter toch dan nu zouden zij voldaan zijn indien de Commissie, die in casu beslissend is opgetreden, inderdaad-passende onderwer-

pen voor deze glasschildering gekozen hadde. –

Erger nog is de wijze van uitvoering, die volkomen in strijd is met de eischen die aan gebrandschilderd glas moeten gesteld worden. De Vensters zijn n.l. geheel behandeld als 'schilderijen'. – In alle drie zijn geheele gedeelten totaal zwart, zoodat zij daar niet het minste licht doorlaten – ergo een effect maken geheel in tegenstelling met dat hetwelk voor de kerk gewenscht ware, wes-halve het ten zeerste te betreuren is dat in deze gehandeld is zonder voorkennis en goedkeuring der Regeering.

In antwoord op de verwijten ging het bestuur van de Commissie tot Restauratie zeer uitgebreid in op de kritiek. Op de dubbele aanklacht, van te weinig bemoeienis van de Commissie en het in gebreke blijven van het overleg met de Regering was het antwoord uitgesproken zelfverzekerd:²⁰

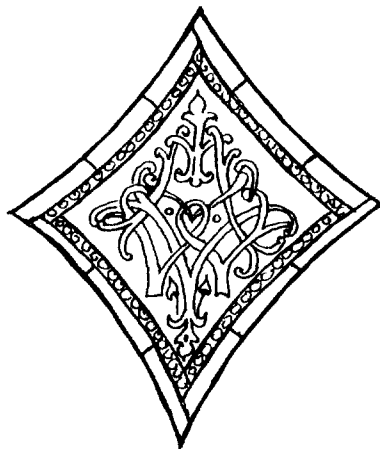
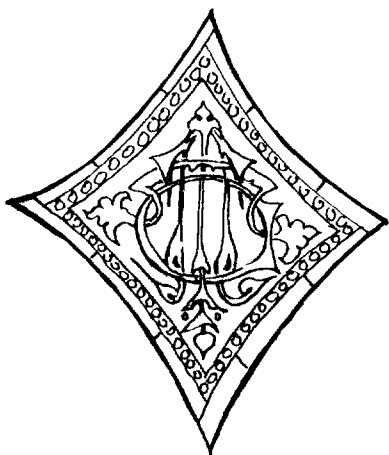
De vensters zijn aan het Kerkbestuur ten geschenke gegeven en dit bestuur heeft dit geschenk aanvaard. Voor de plaatsing ervan is aan ons geene toestemming gevraagd en wij hebben daartoe uitteraard ook geene toestemming gegeven. . . Dit neemt niet weg, dat een der schenkers (lid van ons bestuur) de plannen in onze vergadering ter sprake bracht, waarvan wij dus op de hoogte waren, terwijl Mr. S. van Gijn, die tot April 1911 deel van ons bestuur uitmaakte, zijne medewerking verleende bij het vaststellen der door Dr. Cuypers gewraakte voorstellingen.

. . . de vergadering, waar de plannen van het aanbrengen der vensters ter sprake kwamen, is bijgewoond door den Regeeringsafgevaardigde Mr. Patijn, buiten wiens medeweten niets is geschied, en die herhaaldelijk blijk heeft gegeven van zijn groote ingenomenheid met de uitvoering der vensters.

De Commissie, bij monde van voorzitter Mr. J. C. Overvoorde, was ook zeer verbaasd dat Cuypers zijn bezwaren pas eind 1911 kenbaar maakte, terwijl hij de nieuwe gebrandschilderde ramen op zijn inspectiereizen van 1909 en 1910 reeds moet hebben gezien.

Over de keuze van de onderwerpen zegt Overvoorde terecht dat twee van de drie voorstellingen in nauw verband staan met de geschiedenis van de Grote Kerk. Namelijk dat de kerk door de St. Elisabethsvloed een groot deel van haar inkomsten (van landerijen) verloor en dat dit feit van grote invloed was op de bouwgeschiedenis van de kerk. Dat de brand van 1457 voor de kerk een ramp betekende, is volgens Overvoorde van 'nog overwegener belang'. Wat echter het derde onderwerp betreft, namelijk de overrompeling van de stad in 1480, geeft hij ruitelijk toe dat dit thema op zich weinig te maken heeft met de kerk zelf. Toch zijn de argumenten voor de keuze van een dergelijk historisch onderwerp wel interessant:

Hiermede komen wij tot een ander punt, n.l. of historische herinneringen, die niet in di-



Afb. 4. De monogrammen van de restauratie-architecten J. Th. J. Cuypers en W. H. Veth in een raam aan de zuidzijde van het koor (asl. 12-13). Schets auteur.

rect verband met de kerk staan, het onderwerp mogen uitmaken van vensterschildering. Rééds in de tijden vóór de Hervorming werden in- of aan enige kerken inschriften geplaatst, die wel tot de geschiedenis der plaats in het algemeen, doch niet tot die der kerk in het bijzonder in betrekking staan. Zoo o.a. het opschrift in den toren te Dordrecht betreffende de overwinning op de Lek in 1489 (Balen bl. 801). Na de Hervorming bestaan verschillende onderwerpen zonder direct verband met de kerk, voor de vensters.

Dan noemt Overvoorde een groot aantal voorbeelden van het algemeen voorkomen van historische taferelen en wapens op gebrandschilderde ramen in kerken van na de Hervorming, zoals o.a. in Gouda, Amsterdam, Hoorn, Zoeterwoude, Rotterdam. Hiertoe was alle aanleiding, daar in de Hervormde kerken alles werd geweerd, wat aan den ouden godsdienstvorm herinnerde. Bijbelsche voorstellingen vonden geene sympathie. Het is zeker wel merkwaardig, dat naast de talloze schilderijen met aan het Oude- of Nieuwe Testament ontleende onderwerpen ons geene of nagenoeg geene vensters met dergelijke onderwerpen zijn bewaard. . . . Als gevolg hiervan blijft de aan de geschiedenis ontleende voorstelling op den voorgrond treden, waarbij men zich kan beroepen op de voorbeelden van de beste Hollandsche kunstenaars uit de 16e en 17e eeuw. In hoever dergelijke vensters bij de Katholieken misplaatst zouden zijn, kan hier buiten bespreking blijven. Voor de kerkgebouwen der Hervormden zijn die overeenkomstig het gebruik en bestaat hier tegen geen ernstig bezwaar.

Ten aanzien van de grieven van Cuypers senior, dat de wijze van uitvoering volkomen in strijd is met de eisen die aan gebrandschilderd glas moeten worden gesteld, verwijst Overvoorde naar de nota van J. L. Schouten. Deze nota is als bijlage bij diens brief van 26 februari 1912 gevoegd. Omdat de techniek en daarmee ook in belangrijke mate de stijl ter discussie staat, volgen hierna een aantal citaten uit de nota van Schouten:²¹

De vensters zijn als schilderijen behandeld Sommige gedeelten zijn totaal zwart

Deze eerste opmerking van Dr. Cuypers mag ons in verband met de glazen in de Jeruzalemkerk niet als een verwijt worden aangemerkt.

Van 'zwart' kan nooit sprake zijn, daar wij nimmer zwart toepassen: hoogstens kan sprake zijn van een diepen toon, noodig bij tegenstelling in een lichteffect.

Zwart verkrijgt men door eene vlakke tint: in Dordrecht is steeds toegepast de manier van greinen – de verf in korrel op het glas brengen om de lichtstralen gelegenheid te laten tusschen de verfkorrels door te schijnen.

Verderop in de nota schrijft Schouten in verband met het omstreken 'zwart':

De paarsch-bruine grisaille – de grisaille seizième, zooals deze in den handel heet – geeft als bij 'De groote Brand', die groote tegenstellingen vraagt, hoogstens een diepen toon.

Schouten behandelt uitvoerig de geschiedenis van de glasschilderkunst en de daarmee verbonden ontwikkeling van de techniek:

Het begrip, het karakter van schilderachtig in tegenstelling met het meer mozaïekachtig karakter der 12e en 13e eeuwse glasschilderkunst is reeds van toepassing op de kerkglazen der 14e eeuw, toen men zich reeds aanpaste aan de natuur, toen een rijper modelé der figuren, eene toepassing van licht en schaduw in ornament en draperie, de primitieve opvatting der beide vorige eeuwen had vervangen.

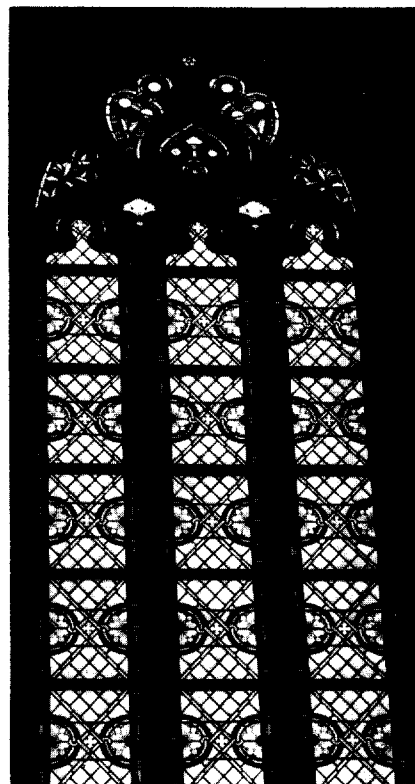
Van groot belang bijvoorbeeld waren de ontdekking van het zilvergeel, de steeds grootere toepassing der verres doublés, de vinding der gietvormen en loodwals voor het lood en de diamant voor den glassnijder.²²

Verder constateert Schouten dat deze kunstvorm tot grote bloei is gekomen door de 'volmaking der techniek', met haar hoogtepunt bij de zestiende-eeuwse ramen van Dirk en Wouter Crabeth in de St. Janskerk te Gouda, 'het schoonste wat wij van onze vroegere glasschilderkunst in ons land bezitten'.²³ 'Tafreelen' en het landschap zouden dan ook een steeds grotere rol gaan spelen in de glasschilderkunst. Het verval begon pas in het begin van de 17de eeuw, met een toepassing van de emailverf²⁴ en de schildering op rechthoekige ruiten. Ter rechtvaardiging van de keuze van onderwerpen en techniek schrijft hij verder:

De edele schenkers der glazen wenschten tafreelen uit de geschiedenis van Dordrecht. . . . Het ligt dus voor de hand, dat wij ons bij dezen wensch inspireerden op een tijdvak van onze glasschilderkunst, dat zich daartoe zoo bij uitstek leent en waartoe wij ons slechts naar Gouda hadden te richten om het karakter van eene dergelijke opvatting voor ons te hebben. . . .

En kan Dr. Cuypers nu niet begrijpen, dat de wijze van uitbeelden van deze monumentale historische gebeurtenissen 'als in Gouda' meer strookt met de opvatting van ons Protestantent dan eene uitbeelding in compartimenten tegen mozaïk-fonds, zooals in de 12e en 13e eeuw, of ander rijke architectonische vormen en gedamasceerde achtergronden, zooals in de 14e en 15e eeuw nog gebruikelijk was?

Schoutens mening is dat bij protestantse kerken 'met hun toonige grijze muren en grijzen zandsteen' glazen passen met kleuren als paarsch-bruine grisaille en veel goud. 'Achtergronden van diepgekleurde glasoorten' behoren volgens hem meer in Rooms-katholieke kerken, waar de muren veelal polychroom zijn afgewerkt. Schouten



Afb. 5. Een van de drie ramen uit het atelier van F. Nicolas & Zonen in de absis van het O.L. Vrouwekoor (asl. 14-14.1), 1907-1908. (Foto auteur).

besluit zijn brief met de volgende bespiegelingen:

Wanneer twee artisten elk een glas maken, zal bij den een het schilderachtige, bij den ander het decoratieve karakter meer op den voorgrond komen.

De een verkiest verre de mooie warme grisaille met goud als hoofdtoon boven een diep paarsch gekleurd glas, dat voor den ander machtiger is.

De een heeft voorliefde voor eene vroege, de andere voor eene latere bloeiperiode der glasschilderkunst.

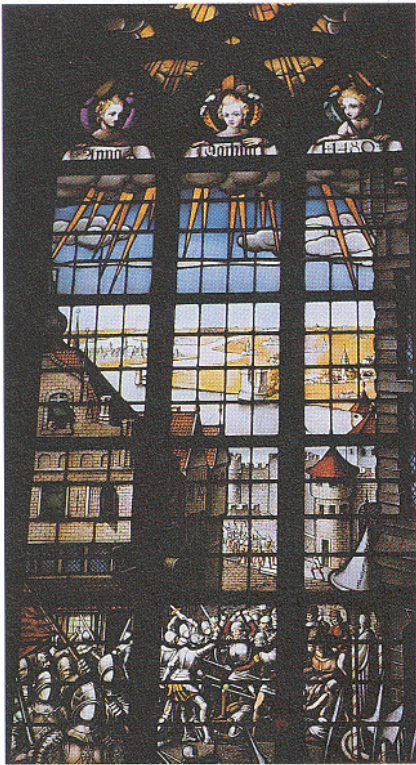
Het is alles een zaak van opvatting en hangt innig saam met persoon, plaats en doel.

Vershil daaromtrent mag toch nimmer als een fout worden aangemerkt.

In reactie op Schoutens nota volgt dan wederom een boze brief van Cuypers senior:²⁵ *Wat ik bedoelde is duidelijk, nl. dat in die ramen en vooral in dat gewijd aan den brand van 1457 gedeelten voorkomen, die buitengewoon donker zijn, hetgeen aannemelijk is voor olieverf-schilderijen, doch in strijd is met het karakter van glasschilderingen, waarvan het effect moet berusten op hare doorschijnendheid.*

Ook het diepe vergezicht in het glas gewijd aan de overstroming van 1421 is niet in overeenstemming met den decoratieven aard van een glasschildering.

Het valt niet tegen te spreken, dat de bedoelde glazen geheel en al vloeken met de



Afb. 6. Stads- en vergezicht op het raam 'De verrassing van Dordrecht in 1480' in de Jeruzalemskapel. Het raam werd in 1909 ontworpen door H. Veldhuis en uitgevoerd door J. L. Schouten van het atelier 't Prinsenhof' te Delft. (Foto GAD).

architectuur der kerk en dat men in de XVden eeuw nooit dergelijke glazen zou hebben aangebracht. Daarom is er volslagen disharmonie tusschen de glazen en het Monument hetwelk zij behooren te versieren en te voltooien.

Hoewel ook Cuypers senior de Goudse glazen weet te waarderen wijst hij op het feit dat deze meesterwerken een eeuw later dan de architectuur van de Dordtse kerk zijn vervaardigd. Ook weet hij de argumenten van Schouten voor de keuze van historische onderwerpen absoluut niet te waarderen:

Te dien aanzien merk in op, dat hier het aanvoeren van een Protestantsche opvatting kan leiden tot het verwerpen van sommige voorstellingen, welke (soms ten onrechte) als specifiek Katholiek te beschouwen zijn, maar een protestantsche opvatting (daargelaten dat dit een uiterst nevelachtig begrip is) heeft niets te maken met de vraag in welken stijl de architectuur, de kleurenharmonie, en de vormen behooren behandeld te worden in een monument, hetwelk uit de XV. eeuw dagteekent en dus uit een periode waarin die zoogenaamde Protestantsche opvattingen nog niet konden bestaan.

Het zonderlingst is wel, dat de Heer Schouten beweert, dat de wijze van uitbeelden te Gouda met die Protestantsche opvatting strookt; immers de meeste en voornaamste Goudsche glazen zijn ontstaan toen Gouda nog Katholiek was, bij name de glazen der gebroeders Crabeth. . . . Even onjuist is de

bewering der restauratie-commissie, dat na de Hervorming bijbelsche voorstellingen geen sympathie vonden en er nagenoeg geen vensters met dergelijke onderwerpen bewaard zijn. . . .

En natuurlijk zou Cuypers zelf zich nooit bezondigen aan het negeren van stijlregels, voor hem zou het inderdaad 'ongepast' zijn om in een monument van de 15de eeuw glazen aan te brengen in 12de-13de-eeuwse stijl. Over Schoutens opmerking dat alles afhankelijk is van smaak, personen, plaats en doel, wordt Cuypers heel fel:

Hier veroorloof ik mij een ander beginsel te volgen. Wat de Heer Schouten zegt mag beaamd worden, waar het geldt glas in een fonkelnieuw gebouw – alhoewel ook hier zekere reserves te maken zijn. Doch waar het geldt de decoratie van een waardevol monument uit vroeger eeuwen, is de willekeur van den glasbrander door het Monument zelf aan banden gelegd. Hier behoort hij zich aan te sluiten bij den stijl van het Monument en zijn fantasie in te perken ten einde harmonie te verkrijgen tusschen het gebouw en de glazen.

Even dwaas als het zou zijn glazen in den stijl der 13e eeuw te maken voor een kerk der 16, 17 of 18.e. even verkeerd is het glazen in den stijl der 19.e. te brengen in een Monument der XV.e. Dat de Heer Schouten dit niet gevoelt is te betreuren, . . .

De brief spreekt voor zich, met hier en daar enige sneren en met als kernargument de opvatting dat het glas qua stijl moet passen bij het monument. Dat wil zeggen het moet overeenkomen met de stijl van de plaatselijk aanwezige historische architectuur.

Zeer waarschijnlijk met bewuste bijbedoelingen beëindigt Pierre Cuypers zijn tweede brief met de volgende vermaningen:

Zal de Groote Kerk te Dordrecht behandeld worden zooals het behoort d.i. inachtneming van den stijl en van het karakter van het Monument, dan behoort ook de aandacht geschonken te worden aan den Stijl en het karakter der gebrande glazen, welke men erin plaatst. De religie heeft hierbij niets te maken, want het is zeer wel mogelijk aan den verstandigen regel zoeven genoemd te voldoen, zonder iets aantebrenge dat in strijd zou zijn met de leerstellingen der hervormingen.

Het komt mij voor, dat het de taak der restauratie commissie is, aan het bovenstaande haar volle aandacht te schenken.

Nadien is er uit de correspondentie, cq. jaarverslagen niets meer ten aanzien van dit hete hangwijzer te achterhalen. De hele zaak werd gelaten voor wat het was.

De voorgeschiedenis in acht nemende zal het ons dan ook niet verbazen dat er bij de volgende in 1912 geplaatste gebrandschilderde ramen, een totaal andere stijl werd toegepast.

Meerdervoortkapel

In 1910 waren de restauratie-werkzaamheden aan de Meerdervoortkapel, de koorkapel gelegen aan de noordzijde van de Jeruzalemskapel, beëindigd. Aanvankelijk was er glas-in-lood met gewoon kathedraalglas ingezet.²⁶ In de jaarverslagen over 1912 of 1913 wordt met geen woord gerept over gebrandschilderde ramen in de Meerdervoortkapel. Toch bevinden zich daar gebrandschilderde ramen die zijn gedateerd met 1912 en die gesigeneerd zijn. Ook deze glazen werden ontworpen door H. Veldhuis en uitgevoerd door J. L. Schouten, 't Prinsenhof te Delft.

De centrale thema's van deze glazen worden gevormd door de Geboorte van Christus, de Kruisafname en de Verrijzenis van Christus, naar Nijman genoemd 'het levensraam, het raam van de dood en het opstandingsraam'. De ramen zijn iconografisch uitgewerkt met passende beeldsymboliek en tekstverwijzingen.²⁷ De voorstellingen van de hoofdmotieven nemen zes venstervakken in beslag. De aanverwante onderwerpen beslaan soms maar één vensterpaneel. De talrijke taferelen zijn in intensieve primaire kleuren uitgebeeld, maar zijn vlak en tonen geen dieptewerking. De glas-in-loodvlakjes zijn onregelmatig van vorm en aangepast aan de tekening van de voorstelling. De detaillering is zorgvuldig uitgewerkt en een nadere beschouwing van de afzonderlijke glaspanelen is zeer de moeite waard. Veldhuis heeft gewerkt in verschillende stijlen.²⁸ Dit komt heel duidelijk tot uiting bij zijn werk in de diverse kapellen van de Grote Kerk. Interessant is dat hij hier binnen een tijdsbestek van drie jaar, overschakelde van



Afb. 7. De stadsbrand van 1457, het middelste raam in de Jeruzalemskapel. 1909, ontworpen door H. Veldhuis, uitgevoerd door J. L. Schouten. (Foto GAD).

een schilderachtige zestiende-eeuwse stijl in de Jeruzalemskapel naar een zogenaamd middeleeuws idioom in de Meerdervoortkapel. De middeleeuwse stijl die Veldhuis heeft toegepast houdt echter tevens een stilering in, dank zij de invoering van geometrische vormen en abstracten elementen in de achtergrond. Deze abstractie doet eigentijds aan en viel ook in de smaak van Jos. Cuypers, die geporteerd was van 'modern' werk, zoals dat van Toorop, Thorn Prikker en anderen.²⁹ Met zijn uitbeelding van religieuze taferelen en zijn abstraherende stijl sluit Veldhuis aan bij het werk en de gedachtenwereld van de symbolisten van deze tijd.³⁰

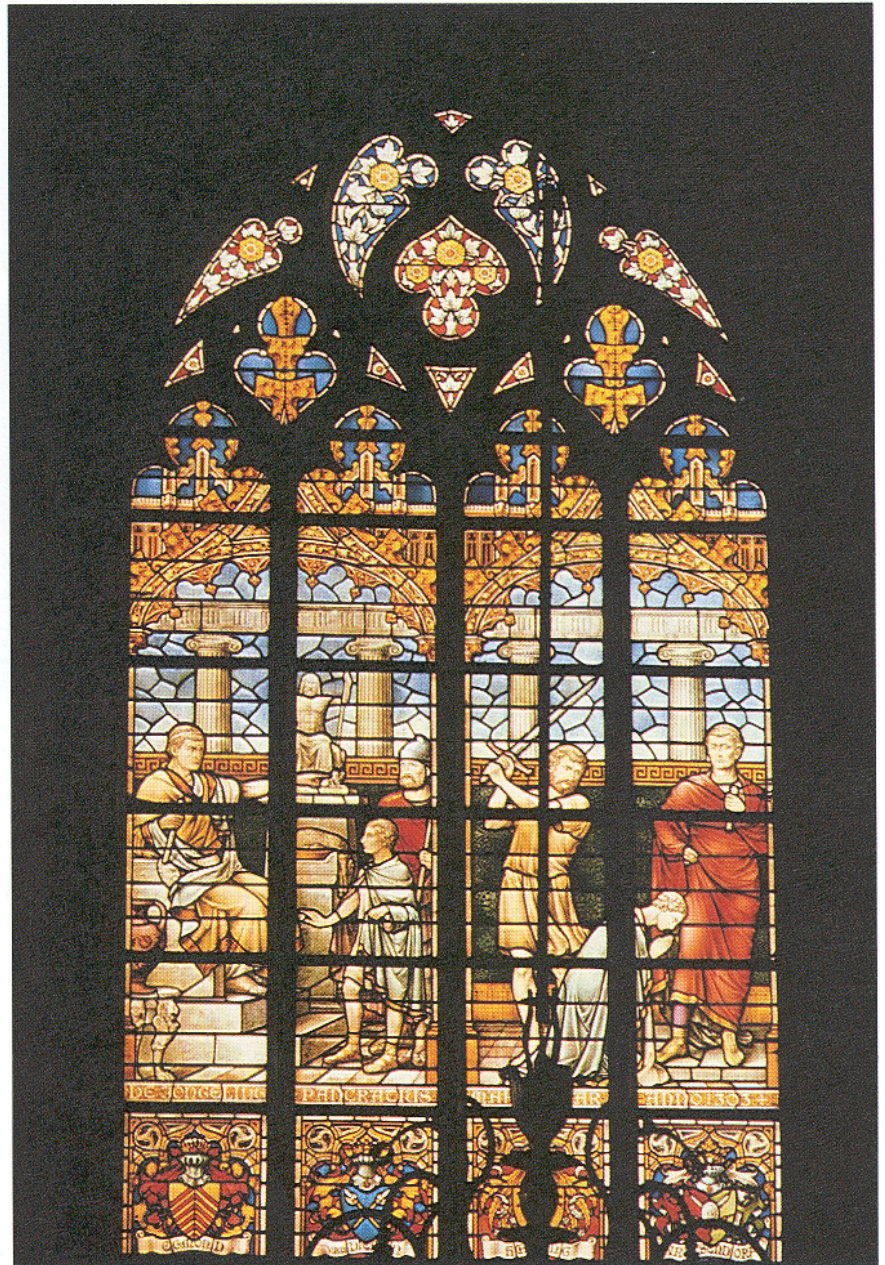
Of Dr. P. J. H. Cuypers deze toch nieuwerwetsse glaskunst heeft kunnen waarden moet worden betwijfeld. Hij zal ook in 1912/1913 nog niet tevreden zijn geweest. Zeer waarschijnlijk is het raam in de St. Pancraskapel het resultaat van zijn aanhoudende kritiek.

St. Pancraskapel

De St. Pancraskapel is de één na laatste kapel van de zuiderzijbeuk van het koor. Zij werd in 1474 gesticht³¹ en was via de geslachten Egmont, Van Diemen en Hallincq door vererving overgegaan naar de familie Vriesendorp. De voltooiing in 1914 van de restauratie vormde voor de familie Vriesendorp vermoedelijk de aanleiding voor de schenking van een nieuw gebrandschilderd raam. Op 29 mei 1915 werd het raam onthuld.³²

Het onderwerp, de confrontatie van de H. Pancratius met de Romeinse keizer, wordt voorgesteld in twee scènes. In de scène links wordt hij voorgesteld als jongeling en rechts als martelaar.³³ De beide taferelen spelen zich af binnen een klassieke architectuur. Merkwaardig en in contrast met deze antieke inscenering is de middeleeuwse omlijsting van het geheel. Het is een architectonisch kader van laatgotische tudorbogen aan de bovenzijde, het geheel versierd met toten, hogels en pinakels. Aan de onderzijde bevinden zich driepasnissen, waarin de wapens en namen van de hiervoor genoemde geslachten. De architectuur wordt, links en rechts in de onderste raamvakken, afgesloten met twee gotische rondboognissen. Er tussenin bevinden zich de wapens van de steden Unna³⁴ en Dordrecht met daaronder een tekstbord. In de vensterkop zijn de glasvlakken tussen het maaswerk gevuld met florale motieven. De stijl van deze motieven doet denken aan die van de stijl van het werk in het O.L. Vrouwekoor.

De uitbeelding van St. Pancratius en de architectuurschildering zijn echter opvallend anders van karakter dan de voorstellingen op de ramen in de Jeruzalems- en de Meerdervoortkapel. Het is dan ook niet verwonderlijk dat dit gebrandschilderde raam is ontworpen door een ander, namelijk door



Afb. 8. Het raam in de St. Pancraskapel, 1914, ontworpen door Dr. P. J. H. Cuypers, uitgevoerd in het atelier van J. L. Schouten. Twee scènes uit het leven van de martelaar. (Foto GAD).

P. J. H. Cuypers zelf, alhoewel de uitvoering weer berustte bij J. L. Schouten ('t Prinsenhof te Delft). De architectuurschildering is inderdaad, maar ook naar Dr. Cuypers' eigen woorden, passend 'bij den stijl van het Monument', d.w.z. in laatgotische stijl. Hij heeft daarmee 'zijn fantasie ingeperkt . . . ten einde harmonie te verkrijgen tusschen het gebouw en de glazen'.³⁵ Enigszins in tegenstrijd met zijn eigen uitspraken is dat er in verband met het verhaal antieke elementen zijn ingevoerd en dat de scènes zijn weergegeven in een picturale stijl. Ook speelt ruimtelijke illusie een rol. Het geheel is eclectisch-historiserend van stijl en kenmerkend voor de negentiende-eeuwse – rond 1910 reeds conventionele – glasschilderkunst.

Samenvatting en conclusies

Met de beschrijving van de gebrandschilderde ramen van de Grote Kerk te Dordrecht uit de beginperiode van onze eeuw, en wel met name de ramen in het koor, in het O.L. Vrouwekoor en in de drie koorkapellen, is gepoogd nader in te gaan op een onderwerp waaraan bij het bouwhistorisch onderzoek tijdens de restauratie van 1983-1987 geen aandacht kon worden besteed.

Door de bestudering van de schaarse geschreven bronnen, zoals rekeningen, jaarverslagen en correspondentie, en door stijl-kritisch onderzoek kon inzicht worden gekregen in de stijl van de gebrandschilderde

ramen en de toenmalige keuzes van de onderwerpen.

Bij de ramen in het koor (1903-1904) en het O.L. Vrouwekoor (1907-1908) zijn wijzigingen van ontwerp en opzet te bespeuren, waaruit de invloed van de 'hoge heren' V. de Stuers en vooral Dr. P. J. H. Cuypers op de gang van zaken blijkt. De ironie van het lot wil dat de laatste zes ramen in het koor door de Art-nouveau-vormgeving 'moderner' en eigentijdser zijn geworden en dat ze nog verder verwijderd zijn van het 'oud, middeleeuwsche' ideaal, zoals vooral Cuypers senior dat voorstond.

In verband met Cuypers kritiek op de ramen in de Jeruzalemskapel (1909) gaf Schouten een exposé over de ontwikkeling van techniek en stijl van de glasschilderkunst. De stijl van het gebrandschilderde glas in de Jeruzalemskapel was geïnspireerd op de 16de-eeuwse glazen van de Goudse St. Janskerk. Hij concludeerde dat deze stijl en de techniek van uitvoering zeer verantwoorde keuzes waren en dat het bovendien een misvatting van Cuypers senior was dat men in de mozaïek-trant van de 12de en 13de eeuw had moeten werken. Schouten was onomwonden van mening dat techniek en stijl keuzes zijn, die afhankelijk zijn van personen, smaak, plaats en doel.

Uit de brieven van Cuypers senior, van Overvoorde en uit de nota van Schouten blijkt een niet te overbruggen meningsverschil over keuze van de stijl. De rationeel benaderde problemen van techniek en stijl werden op een emotionele wijze uitgevochten. Ook bij de argumentatie over de keuze van onderwerpen en stijl bij een Protestantse of een Katholieke kerk is een sfeer van spanning en onuitgesproken contro-



Afb. 9. Symboliek uit het scheppingsverhaal: zon, licht en aarde; Adam en Eva in het paradijs; een scène uit Genesis 3.19 '... in het zweet uws aanschijns zult gij brood eten', geflankeerd door de panelen 'jeugd' en 'ouderdom'. Panelen van het zogenaamde 'Levensraam', Meerderevoortkapel, 1912, ontworpen door H. Veldhuis en uitgevoerd door H. L. Schouten. (Foto auteur).



Afb. 10. Detail van het raam in de St. Pancraskapel, 1914, ontworpen door Dr. P. J. H. Cuypers, uitgevoerd in het atelier van J. L. Schouten. Een gotische nis, tekstbord en het wapen van de stad Unna. (Foto auteur).

verse voelbaar. Van de zijde van de Commissie en van Schouten was men, ten aanzien van de Jeruzalemskapel, niet van plan zich te laten terroriseren door een man wiens naam als bouwkundige sterk verbonden was met de emancipatie van het Katholicisme en de neogotiek aan het einde van de vorige eeuw.³⁶

Bij de advisering omtrent de gebrandschilderde ramen moet ook Jos. Cuypers, als architect van de restauratie een zekere rol hebben gespeeld. Cuypers junior had nogal ambivalente opvattingen ten opzichte van gebrandschilderd glas. Aan de ene kant vond hij het legitiem 'dat de beste glasschilderwerkplaatsen zich steeds er op hebben toegelegd om de methoden van oude perioden zoo getrouw mogelijk te volgen'.³⁷ Hij zal dan ook geen bezwaren tegen de glazen in de Jeruzalemskapel hebben gehad.

Aan de andere kant was Jos. Cuypers ook een groot voorstander van de middeleeuwse trant.³⁸ Het lijkt zeer wel mogelijk dat zijn advies ook meetelde bij de besluitvorming bij de ramen van de Meerderevoortkapel (1912). Stilzwijgend kwam men hiermee tevens tegemoet aan de eisen van Dr. P. J. H. Cuypers. Het religieuze element is hier ingevoerd, passend bij de geloofsbelevens binnen een Protestantse kerk. Er werd gekozen voor de zogenaamd middeleeuwse stijl die in vormgeving en kleuren beter zou passen bij de bestaande laat-gotische architectuur. Geometrisch-abstracte elementen verraden echter het eigentijdse karakter, waardoor het werk van Veldhuis past bij de toen heersende symbolistische stijltendenzen. Bij deze keuze van een meer moderne vormgeving is de invloed van Cuypers junior

te bespeuren. Veldhuis wordt weliswaar in Jos. Cuypers artikelen niet genoemd, maar de karakterisering 'de moderne idealistische glasschilder wil gaarne nog verder gaan dan de middeleeuwers'³⁹, moet ook op Veldhuis slaan.

Curieus is de verandering in stijl bij het raam van de St. Pancraskapel (1915). Geen archiefbronnen geven opheldering over de gang van zaken. Maar dit glas is letterlijk en figuurlijk de uitkomst van de bemoeienis van Dr. P. H. J. Cuypers met het glas-in-lood van de Grote Kerk. Het werd door hemzelf ontworpen. Hoewel dit het laatste venster was uit de serie van de eerste restauratieperioden doet de historiserende stijl juist zeer ouderwets aan en herkennen wij daarin de 19de-eeuwse, eclectische componenten.

De ramen in Dordrecht gaven aanleiding tot grote onenigheid tussen Dr. P. J. H. Cuypers en de Commissie voor de Restauratie (Mr. J. C. Overvoorde, voorzitter; J. L. Schouten, deskundige van het glasatelier). Interessant is dat de door hen uitgesproken, tegenstrijdige meningen en de daaropvolgende keuzes en/of acties in een notedop de problematiek van de Nederlandse glasschilderkunst in de periode rond 1910 weer geven. In een felle discussie werden diverse aspecten belicht zoals de keuze van onderwerpen en er werd ingegaan op de techniek van de glasschilderkunst. In het kort werd de geschiedenis van de glasschilderkunst samengevat. Hoewel de redetwist zich toespitste op de te volgen stijl, namelijk middeleeuws, 16de/17de-eeuws of modern, laten de resultaten uiteindelijk ook zien dat het de confrontatie was van een oudere en een jon-

gere generatie, en dat het thema's waren waar de partijen het nooit over eens hadden kunnen worden, omdat het in laatste instantie toch een kwestie van persoonlijke smaak en voorkeur was.

Noten

- 1 Stades-Vischer, M. E., *De Grote of Onze Lieve Vrouwekerk van Dordrecht, Architectuurhistorisch onderzoek en documentatie naar aanleiding van de restauratie 1983-1987*, Zeist, 1988, 17, en noot 104. Rapport aanwezig in de bibliotheek van de RDMZ en de Gemeentelijke Archiefdienst Dordrecht, de publicatie is in voorbereiding bij de T.U. Delft.
- 2 Dalen, J. L., *De Grote Kerk te Dordrecht*, Dordrecht, 1927, 69.
- 3 Stades-Vischer, o.c., 18-20.
- 4 De gebrandschilderde ramen uit latere perioden blijven in dit artikel onbesproken. Het gaat om twee vensters:
 1. Het Johannieterraam in de St. Janskapel uit 1931. De ontwerper is H. Veldhuis en de uitvoering is gedaan door J. Schouten te Delft. Het raam komt in stijl overeen met dat in de Meerderevoortkapel en is een geschenk van Mevrouw J. Overvoorde ter herinnering aan haar echtgenoot. Mr. J. C. Overvoorde, op 9 maart 1930 te Wassenaar overleden, heeft, als voorzitter van de Commissie tot Restauratie, veel betekend voor de Grote Kerk. Lit.: Nijman, W., *Gebrandschilderde ramen in de Grote Kerk van Dordrecht*, Dordrecht, z.j. (1981), 15-20. Hoogveld, C. (hoofddred.), *Glas-in-lood in Nederland, 1817-1968*, 's-Gravenhage, z.j. (1989), 347.
 2. Het Krafftraam in het zuidtransept is, eveneens in traditionele stijl, ontworpen en vervaardigd door J. D. Dijkstra uit Groningen. Het is bekostigd uit een legaat van P. G. Krafft (overleden 1949). Uit de correspondentie blijkt dat er jarenlang is gedelibereerd over dit zogenaamde 'bevrijdingsraam'. Op 9 september 1954 vond de onthulling plaats. Lit.: Nijman, o.c., 6-14. Dijkstra, J. D., *Korte beschrijving van het zuidtransepttraam in de Grote Kerk te Dordrecht*, z.p., z.j. Corr./kranteknipsels: GAD, arch. de Vries, ds. M2; RDMZ, oud-archief p.d. 488.
- 5 Groot, H. H. en J. M. de, *Driehoeken bij het ontwerpen van ornament voor zelfstudie en scholen*, Amsterdam, 1896. Ros, J. D., *Het ontwerpen van vlakornament*, Rotterdam, 1905. Blotkamp, C., 'Annunciation of the New Mysticism: Dutch Symbolism and Early Abstraction', in: *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985*, tent.st. Gemeente Museum, 's-Gravenhage, 1987, 96. Hoogveld, o.c., 57, 59.
- 6 Motieven: noordzijde asl. VIII: 10-11 bloem, RENOVATUM 1903; 11-12, timmerman; 12-13, metselaar; 13-14, graver; 14-15, steenhouwer. zuidzijde asl. X: 10-11, planten, rozetten, AD 1903; 11-12, ranken, bladeren; 12-13, plant, rozetten, monogrammen WHV en JTHJC; 13-14, glazenier; 14-15, bouwmeester. absis: 15-16, smid; 16-17, planten; 17-18, schilder; 18-19, financier; 19-15, bloem.
- 7 In het archief van het architectenbureau De Vries bevindt zich slechts één tekening: een ontwerp voor een rechthoekig glas-in-lood-paneel: GAD, arch.deVr., ds. 15b, nr. 6.
- 8 In 1904 ontving de glasfirma J. J. B. J. Bouvy een bedrag van f 49,05. Vermoedelijk betrof dit een rekening voor het verwijderen van het oude glas-in-lood. ARA, Binnenlandse Zaken, K & W, 1876-1918, inv. nr. 895, nr. 62. J. Sabelis ontving nagenoeg hetzelfde bedrag, naast het grote som (f 4.154,41) voor de glaslevering van 15 vensters, namelijk f 49,— voor de 'kosten van overmaking', ongetwijfeld bedoeld voor het plaatsen van het glas. ARA, o.c., nr. 78, Rekening over 1905-1906.
- 9 Brief aan de Minister van BiZa, gedateerd 11 januari 1905, na de inspectie van 27 december 1904, getekend door De Stuers en Cuypers. ARA, o.c., nr. 56.
- 10 Gans, L., *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau. Decoratieve kunst, kunstnijverheid en architectuur omstreeks 1900*, Utrecht, 1966, 72. Hoogveld, o.c., 62, 63, 72, 73. Leidelmeijer, F. en D. van der Cingel, *Art nouveau en art deco in Nederland. Verzamelobjecten uit de vernieuwingen in de kunstnijverheid van 1890 tot 1940*, Amsterdam, 1983.
- 11 Motieven: noordzijde asl. II: 9.1-10, bloemranken; 10-11, planten, AD 1908, steenhouwer; 11-12, blad, monogrammen WHV en JHTJC; 12-13, bloem, blad, Renovatum 1907; 13-14, timmerman. absis: 14-14.1, ornament; 14.1-14.2, ornament, blad; 14.2-14.3, ornament.
- 12 ARA, o.c., nr. 103, Rekening over 1907: 10 juni F. Nicolas & Zonen, Roermond, gebrandschilderd glas voor 3 vensters f 958,23.
- 13 ARA, o.c., nr. 116, Rekening over 1908: 6 juli, J. Sabelis & Co. Haarlem, gebrandschilderd glas voor 5 ramen f 2.803,94.
- 14 Hoogveld, o.c., 34, 47, 226, 227, 296.
- 15 ARA, o.c., nr. 97, GAD, arch.deVr., ds. M1, j.versl. over 1908.
- 16 GAD, arch.deVr., ds. M1, j.versl. 1909/1910.
- 17 Hilkhuijsen, J. W. L., *Jan Schouten (1852-1937): oprichter van het atelier van gebrandschilderd glas 't Prinsenhof (1891-1951)*, Catalogus, Delft, 1988.
- 18 Voor een meer nauwkeurige beschrijving wordt verwezen naar: Nijman, o.c., 25-36, 49-52.
- 19 9 december 1911, rapport no. 6796: ARA, o.c., nr. 161, NDB, arch. Cuypers, XV, 192.
- 20 ARA, o.c., nr. 165, Brief van Bestuur der Commissie tot Restauratie der O.L.V.- of Groote Kerk te Dordrecht aan de Minister van BiZa, gedateerd 26 februari 1912, ondertekend door de voorzitter Mr. J. C. Overvoorde en de secretaris (handtekening onleesbaar).
- 21 ARA, o.c., nr. 166, NDB, arch. Cuypers, XV, 305-308.
- 22 Zilvergeel: zilververbinding, doorgaans zilvernitraat, die na het glasbranden, afhankelijk van de gebruikte hoeveelheid en de duur van het branden, een citroengele tot goudgele kleur oplevert. Verre doublé: Plaquéglas. Halffabrikaat. Vlakglas bestaande uit twee verschillende gekleurde lagen. Tijdens de fabricage wordt een bolletje blank glas gedompeld in een ander kleurig glasmengsel, uitgeblazen en gestrekt. Uit de kleurige laag kunnen figuren worden weggeslepen of geëetst, waardoor de ongekleurde onderlaag zichtbaar wordt. Citaten uit: Hoogveld, o.c., 373, 374.
- 23 Het atelier van ir. J. L. Schouten in Delft, 't Prinsenhof, genoot een grote reputatie als restauratie-atelier. Vanaf 1898 was Schouten actief betrokken bij de restauratie van de gebrandschilderde ramen van de St. Janskerk te Gouda. Sterenborg, T., *De restauratie van de Sint-Janskerk te Gouda, 1964-1980*, Gouda, 1980. Hilkhuijsen, o.c. Hoogveld, o.c., 309.
- 24 Emailverf: Halftransparante, niet-glanzende brandverf (= grisaille), bestaande uit metaaloxiden en glasvormende mineralen, die als resultaat een veel minder stralend kleureffect oplevert dan in massa gekleurd glas. Emailverf heeft eigenschappen die verwant zijn aan metaalemail of aardewerkglazuren, wat de toepassing ervan compliceert. De verf versmelt niet met het glas, maar blijft er op liggen. Elke kleur afzonderlijk kent zijn eigen brandtemperaturen en de verven moeten aangepast worden aan de uitzettingscoëfficiënt van het dragend glas. Vaak zijn de emailverven dan ook afgebladderd. Vanaf de zestiende eeuw is emailverf in gebruik gekomen. Vooral om het effect van olieverfschilderkunst te imiteren. Grisaille: (afgeleid van grisailleur grijs schilderen). Brandverf, samengesteld uit fijn gemalen ijzeroxyde en glaspoeder, vermengd met vloeismeltmiddel Borax. Grisailleverf smelt bij verhitting in het glasoppervlak waarop het is aangebracht. Grisaille wordt aangemaakt met arabisch gom en water of met verdund azijnzuur. Citaten uit: Hoogveld, o.c., 371, 372.
- 25 ARA, o.c., nr. 168: Brief Cuypers aan de Minister van BiZa, gedateerd 22 April 1912.
- 26 ARA, o.c., nr 141. GAD, arch. de Vries, ds. M1, j.versl. over 1910.
- 27 Uitgebreide beschrijving: Nijman, o.c., 53-67.
- 28 Hoogveld, o.c., 347.
- 29 Zie vorige noot.
- 30 Leidelmeijer/van der Cingel, o.c., 32-50. *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*, Catalogus tent.st. Gemeentemuseum 's-Gravenhage, 1978, 9-18, 36-47, 54-55.
- 31 Balen, M. J., *Beschrijving der stad Dordrecht*, Dordrecht, 1677, 101.
- 32 GAD, arch. de Vries, ds. M1: Jaarverslag over 1914; brief, gedateerd 26 mei 1915, van Moll aan De Kanter, Van Gijn, J. C. Stoop: mededeling van de onthulling van het venster op 29 mei 1915.
- 33 Voor een meer uitvoerige beschrijving: Nijman, o.c., 21-23. Verwarrend is de door Nijman genoemde stichtingsdatum 1414, dit moet zijn 1474.
- 34 Stad in Duitsland, waarvandaan de Vriesendorps stammen.
- 35 ARA, o.c., nr. 168: brief van 22 april 1912.
- 36 Hoogveld, o.c., 29.
- 37 J. Th. J. Cuypers, 'Over kerkelijke glaskunst', in: *Van Onzen Tijd*, jrg. XV (1914-1915), nr. 3, 25.
- 38 J. Th. J. Cuypers, 'Overwegingen van een bouwmeester', in: *Het Gildeboek*, 1e jrg., jan. 1919, afl. IV, 170, 171; 2e jrg., sept. 1919, afl. II, 94, 95. Cuypers jr. was b.v. zeer positief over de gebrandschilderde ramen van F. Geuer in de Louisakerk te Den Haag: 'De kleurstelling is, evenals de beste uit de XIIIde eeuw, berekend op een geheel gelijkwaardig mozaïek-effect. Geen diepte en geen verschieft. Het prachtige tapijt dat het gebouw dus afsluit. Daarbij de volheid der primaire en secundaire volverzadigde kleuren'.
39 Cuypers, o.c., jan. 1919, afl. IV, 170.