

De restauratie van de Domtoren, verschillende restauratieopvattingen verenigd

Menno Wiegman

In 1899 besloot de gemeente Utrecht de Domtoren grondig te restaureren en daarbij “terug te brengen in den ouden toestand”.¹ De restauratiecommissie onder leiding van de Roermondse architect P.J.H. Cuypers (1827-1921) kon het werk echter niet in haar oorspronkelijke samenstelling afmaken. De werkzaamheden duurden dermate lang dat de commissie in 1922 onder voorzitterschap van spoorwegarchitect G.W. van Heukelom (1870-1952) kwam te staan. Deze brak met de ‘rationele gotiek’ van Cuypers en zette de werkzaamheden op geheel eigen wijze voort. Waar de oorspronkelijke commissie de toren wilde herstellen in een soms ideale staat en daarbij gebruik maakte van historiserende vormen en stijlen, zocht Van Heukelom naar een manier om het oorspronkelijke karakter van het monument te herstellen zonder terug te grijpen op het verleden, maar door gebruik te maken van contemporaine opvattingen over stijl en schoonheid, conform de opvattingen van Jan Kalf.

De in 1899 ingestelde restauratiecommissie bestond naast Cuypers uit de Utrechtse directeur gemeentewerken F.J. Nieuwenhuis (1848-1919) en de architect C. Muysken (1843-1922). Hoewel Cuypers voorzitter was, zijn de meeste tekeningen en rapporten van de hand van Nieuwenhuis en had hij de leiding over de dagelijkse gang van zaken. Nieuwenhuis had in de negentiende eeuw al een aantal restauraties als directeur gemeentewerken geleid, waaronder die van de Utrechtse Domkerk, de Jacobikerk en de Buurkerk. Na zijn overlijden nam L.N. Holsboer als directeur gemeentewerken zijn taken over. Nadat ook Muysken en Cuypers overleden waren, traden J.A.G. van der Steur (1899-1966) en Van Heukelom toe tot de commissie, waarvan de laatste dus als voorzitter. Van Heukelom is op dat moment als architect in dienst bij de Staatsspoorwegen en had net zijn magnum opus voltooid: het Derde Administratiegebouw in Utrecht, beter bekend als ‘De Inktpot’. Daarnaast is hij bekend van het Centraal Station van Maastricht en zou hij vanaf 1936 ook de leiding hebben over de restauratie van de Martinitoren in Groningen. Niet lang na zijn aankomen in 1922 liet Van Heukelom de werkzaamheden aan de Domtoren stilleggen, stelde hij een onderzoek in naar de geschiedenis van het monument en voltooide hij de restauratie op geheel eigen wijze. Met zijn uitgangspunt “Waar gegevens ontbreken - wordt nagelaten te gissen - en toe te voegen”² nam hij duidelijk afstand van de opvattingen over rationele gotiek van met name Cuypers.

Zeven jaar daarvoor presenteerde de *Commissie voor de vast-*

stelling van beginselen bij restauratie van monumenten onder leiding van J. Kalf (1873-1954) de *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*.³ Met het devies ‘Behoud gaat voor vernieuwing’ vormden de *Grondbeginselen* een trendbreuk met de werkwijze van Cuypers en zijn rechterhand, referendaris V.E.L. de Stuers (1843-1916).⁴ Kalf noemde het herbouwen van verdwenen gedeelten van een gebouw “een leugen tegen de geschiedenis”.⁵ Herbouw of aanbouw zou enkel mogen geschieden wanneer dit noodzakelijk was voor het behoud van het monument, “in alle andere gevallen worde een nieuwe oplossing gezocht”.⁶ Deze oplossing vond Van Heukelom in de esthetiek van H.P. Berlage (1856-1934) en in diens ideeën over ‘Ware Schoonheid’ en superindividualiteit. Zijn werkwijze kenmerkte zich door uiterste soberheid, het veelvuldig gebruik van baksteen en het weglaten van gotische ornamenten.

In 1912 schreef Nieuwenhuis in zijn tussentijdse rapportage: “Dat gedurende den bouw van de Domtoren verschillende meesters daaraan hebben gewerkt, is met het oog op den langen duur van het werk van zelfsprekend en wordt ook door het verschil in vormen bij den bouw zelf bevestigd”.⁷ Dat ook de restauratie dermate lang zou duren dat verschillende ‘generaties’ architecten hun stempel op het monument konden drukken, kon hij op dat moment niet weten. Maar nog steeds zijn de verschillen zichtbaar: waar Nieuwenhuis, Cuypers en Muysken voor het herstel van de Domtoren op zoek gingen naar vormen uit het verleden en daarbij de logica van de rationele gotiek volgden, was voor Van Heukelom de toepassing van contemporaine architectuur een manier het oorspronkelijke karakter van de Domtoren te herstellen.

Een alarmerend rapport

In 1898 kwam Nieuwenhuis met een alarmerend rapport over de staat van de Utrechtse Domtoren.⁸ Jarenlange verwaarlozing en slecht uitgevoerde ‘oplappingen’ in de negentiende eeuw maakten een grondige restauratie noodzakelijk. Niet alleen was de toren bouwkundig in slechte staat, ook was deze geheel ‘ontnuchterd’. De fraaie uitgewerkte hoge stenen borstweringen op alle verdiepingen waren verdwenen, net als de pinakels, de kruisbloemen, de hogels en de traceringen (afb. 1). Voor een goede restauratie zouden al die ontbrekende delen volgens Nieuwen-



Afb. 1. Gezicht op de Domtoren voor de restauratie (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 4736)

huis weer moeten worden aangebracht. Hij stelt het Utrechtse college voor een keuze: herstel “in het belang van een voortbestaan van het gebouw”, of “een goede restauratie in den ouden toestand”.⁹ De gemeente Utrecht koos voor een volledig herstel, maar moest hiervoor wel bij het rijk aankloppen om de meerkosten die dit met zich meebracht te kunnen opbrengen.

De verantwoordelijkheid voor het onderhoud van de toren was in 1825 overgegaan van het rijk naar de gemeente in ruil voor een jaarrente,¹⁰ nu moest aangetoond worden waarom een extra subsidie noodzakelijk was. Zowel J.T.J. (Jos) Cuypers (1861-1949), zoon van P.J.H. Cuypers, als de Utrechtse archivaris S. Muller Fz. (1848-1922) verrichtten onderzoek naar de toren en verzamelden argumenten om het rijk over te halen geld ter beschikking te stellen. De Domtoren was volgens Cuypers junior een monument van nationale waarde omdat het gebouw paste in een reeks van middeleeuwse torens, vanwege zijn eigenaardige aanleg los van de kerk, zijn typische grondvorm en hoge ouderdom. Muller herhaalde veel van Cuypers' argumenten in een brandbrief aan de minister van Binnenlandse Zaken. De Domtoren had

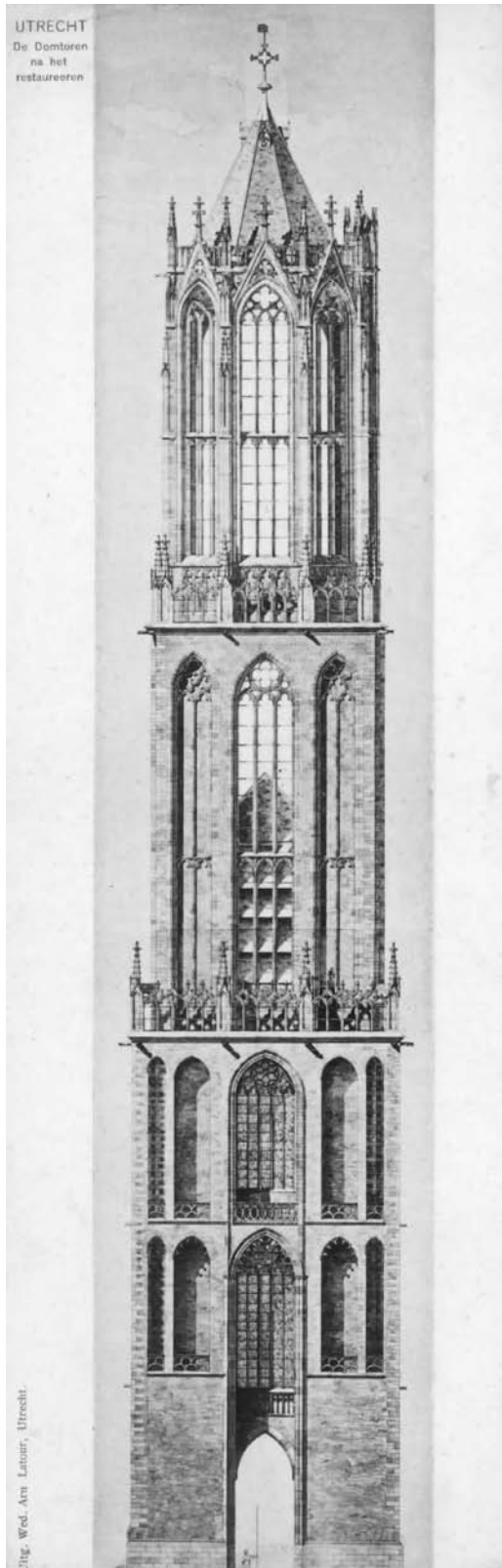
volgens hem grote betekenis als voorbeeld, niet alleen voor plaatsen in het Sticht als Amersfoort, Wijk bij Duurstede, Rheden en Amerongen, maar ook op nationaal niveau. De torens van Groningen, Amsterdam, Delft en Zierikzee, allemaal waren ze volgens Muller gebouwd naar Utrechts voorbeeld.¹¹

Door te benadrukken dat de Domtoren als voorbeeld had gefungeerd voor vele torens in het land positioneerden Cuypers en Muller de toren als monument van nationaal belang. Ook benadrukten ze hiermee de educatieve waarde van het gebouw. De Domtoren was een overblijfsel uit een vervlogen periode en kon als zodanig bijdragen aan de kennis over het verleden. De biograaf van Pierre Cuypers, A.J.C. van Leeuwen, geeft aan dat de omgang met monumenten een steeds grotere zorgvuldigheid vroeg juist vanwege de educatieve waarde van nationale erfgoed. Volgens Cuypers, De Stuurs en de dichter J.A. Alberdingk Thijm (1820-1889) konden de monumenten als voorbeeld dienen en bevorderden ze de kunstontwikkeling en het nationaal gevoel.¹² Muller speelde hier op in door de nationale betekenis van de toren te benadrukken. Om de toren als nationaal historisch monument te bewaren, was een herstel in de oude toestand noodzakelijk en moest het rijk met geld over de brug komen. Dat ook op het ministerie de nationale betekenis van de Domtoren werd onderkend, blijkt uit de ruime subsidie die vervolgens werd vrijgesteld. De gemeente en het rijk zouden de kosten van de restauratie delen. Voorwaarde was wel dat Pierre Cuypers deel zou uitmaken van de restauratiecommissie.¹³

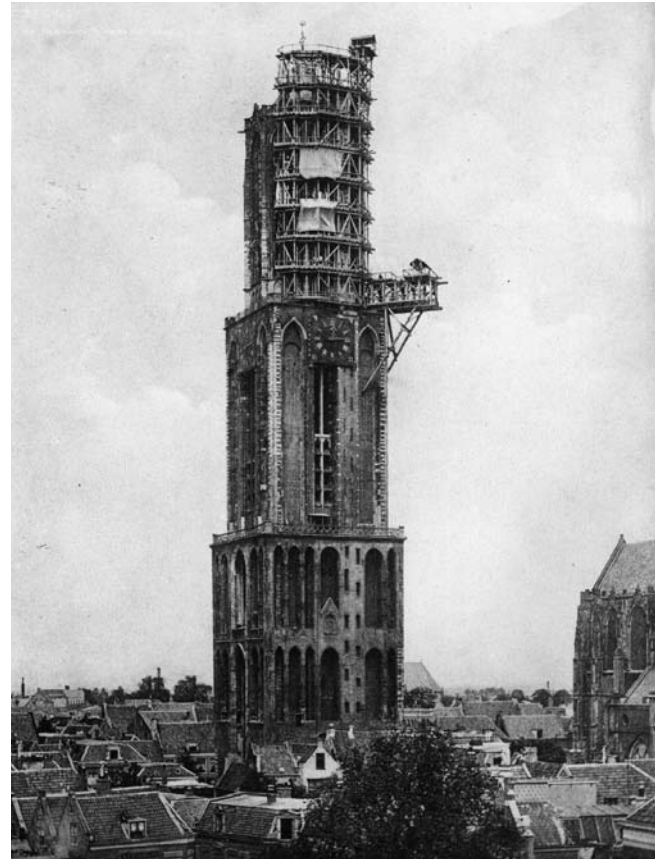
“Een goede restauratie in ouden toestand”

Al geruime tijd was de staat van de Domtoren een punt van zorg voor de stad en later gemeente Utrecht. Na een zware storm in 1836 rapporteerde stadsarchitect Van Maurik over de slechte staat van het gebouw. De herstelwerkzaamheden die volgden, richtten zich voornamelijk op consolidatie van het monument en het beperken van de vochtproblemen. Bouwhistoricus Th. Haakma Wagenaar heeft deze restauratie niet opgenomen in zijn verder uitermate gedetailleerde *Memorandum Domtoren* uit 1975, het proces van ‘verminken’ dat zich rond deze tijd afspeelde was volgens hem “te antipathiek om op de voet volgende te beschrijven”.¹⁴ Nieuwenhuis was vijfenzeventig jaar eerder ook al zeer kritisch over het werk van zijn voorgangers. Zij gingen volgens hem zonder enige kennis van zaken te werk waardoor het gebouw meer had geleden door “onkundig menschenhanden, dan door het verloop van de tijd”.¹⁵

Opvallend aan de ontwerptekeningen van Nieuwenhuis uit 1899, is het streven naar een eenheid van stijl (afb. 2). Volgens Haakma Wagenaar moet indertijd de gedachte hebben overheerst dat er in 1321 een ontwerp van de Domtoren was getekend dat tot 1382 ononderbroken en zonder wijzigingen was uitgevoerd. Deze gedachte werd volgens hem gevoed door een legende die bestond over de bouwmeester Jan van den Doem, in 1911 op schrift gesteld door P.H. van Moerkeren.¹⁶ Gevoed door een romantische legende of niet, deze werkwijze en het streven naar eenheid van stijl sluit aan bij eerdere projecten op het Domplein waar Cuypers bij betrokken was. Het bekendst is de strijd om de stijl van het Academieggebouw van de Universiteit Utrecht. Er was



Afb. 2. De ontwerptekening van de restauratie, rond 1899 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 3166)



Afb. 3. De restauratie van de lantaarn, rond 1902 (Het Utrechts archief, catalogusnummer 42391)

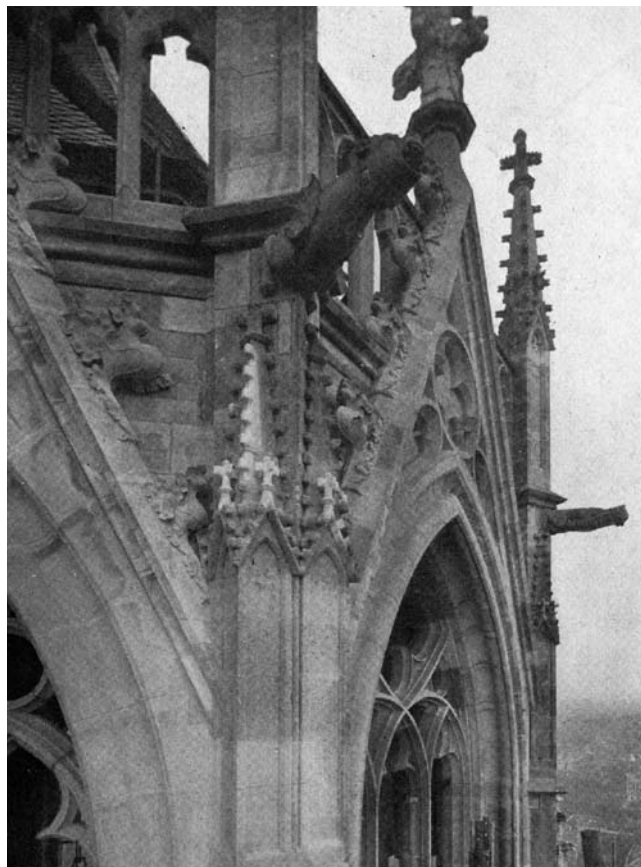
door de architecten E.H. Gugel en C. Vermeijs een ontwerp gemaakt in neo-renaïssancistische stijl. Cuypers en De Stuers drongen er echter op aan het gebouw qua stijl te laten aansluiten bij naastgelegen kruisgang van de Domkerk en lieten door Rijksbouwmeester J. van Lokhorst een gotisch tegenontwerp maken. Deze kruisgang werd op hetzelfde moment door Cuypers geres-taureerd en is een van de sprekendste Utrechtse voorbeelden van de werkwijze van de architect voor wie restauratie betekende dat een monument in zijn ideale toestand moest worden terugge-bracht, ook als deze toestand nooit bestaan had. Cuypers maakte van de kruisgang een zuiver gotisch ensemble. Hiervoor liet hij latere toevoegingen aan het hofje afbreken, waaronder het in 1644 gebouwde auditorium dat sinds 1722 was ingericht als kerk voor Hongaarse theologiestudenten. Ook werd de westvleugel, waarvan niet bekend is of deze ooit is afgebroken of onvoltooid was, volgens het systeem van beide andere vleugels herbouwd (afb. 4).¹⁷ Sprekend is daarnaast het advies dat Cuypers in 1881 uitbracht om de straalkapellen van de Domkerk te voorzien van zadeldaken en netgewelven. Schilderijen noch bronnen verraden iets over de oorspronkelijke daken van het dertiende-eeuwse koor van de kerk, maar Cuypers onderbouwde zijn advies met het argument dat een dergelijke constructie logisch en construc-tief behoorde te zijn en dat een kooromgang altijd bestond uit zadeldaken en netgewelven.¹⁸ Er zijn inderdaad nieuwe zadelda-



Afb. 4. De westelijke travee van de Pandhof met op de achtergrond de Domtoren in de steigers, rond 1914 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 42294)

ken aangebracht maar men handhaafde de aanwezige, oorspronkelijke kruisribgewelven. Het meest kenmerkend voor Cuypers' werkwijze is echter te zien aan de toegangspoort naar de kruisgang. Hoewel op die plaats niet eerder een dergelijk toegang tot de kruisgang had bestaan, kreeg het nieuwe gotische poortje het opschrift "In MDCCCXCV is deze doorgang hersteld" (afb. 16 en achteromslag).

Cuypers liet zich bij zijn restauraties inspireren door de ideeën van zijn middeleeuwse voorgangers. Hij liet zich niet alleen inspireren, maar trachtte hen ook te overtreffen. Het was voor hem geen probleem om fouten uit de bouwtijd te corrigeren.¹⁹ Met zijn ingrepen maakte Cuypers de monumenten sprekender en werd de betekenis verduidelijkt. Hij had een voorliefde voor dramatische dakenlandschappen. Niet zelden werd een dak verhoogd en verrijkte hij de monumenten met torentjes, dakkapellen en schoorstenen. Het gerestaureerde monument werd hiermee een weergave van een geïdealiseerde werkelijkheid met als doel om bij de bezoeker een beeld van het verleden op te roepen.²⁰



Afb. 5. Een vensterboog van de lantaarn van de Domtoren, rond 1911 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 600187)

Deze restauratieopvattingen komen goed tot uiting in de lantaarn van de Domtoren. Het eerste wat opvalt wanneer een afbeelding van vóór en na de restauratie wordt vergeleken, is het woud van pinakels, hogels en kruisbloemen dat de toren in 1912 sierde ten opzichte van een kale toren in 1900 (vergelijk afb. 1 & 11).

De meest ingrijpende wijziging die werd aangebracht, was de verhoging van de kap van de toren (afb. 6). Nieuwenhuis constateerde in zijn rapport aan de gemeenteraad al dat de kap van de toren waarschijnlijk verhoogd moest worden.²¹ Nergens wordt echter verwezen naar historische documentatie die deze verhoging rechtvaardigde. De commissie motiveerde de beslissing om de toren zo'n zes meter te verhogen met rationele argumenten. In de vergadering van 9 september 1907 wordt gesteld dat het "rationeel is dat de helling van de kap de helling volgt van de grote gevelvelden der venstervakken, welke iets stijler [sic] is dan de bestaande bekapping".²² Het Tweede Kamerlid en vriend van Cuypers, Victor de Stuers zou hiertegen inbrengen dat op het bekende schilderij dat Saenredam vanaf de Mariaplaats maakte, niet te zien is dat de kap hoger was. Om zijn argumenten kracht bij te zetten, reisde hij zelf af naar Utrecht om de toren te fotograferen vanaf het punt waarvan Saenredam het schilderij maakte. Een vergelijking van de foto met het schilderij toonde volgens hem zijn gelijk aan.²³ De Stuers stuurde zijn bevindingen naar de restauratiecommissie, maar die bleef in haar standpunt volharden

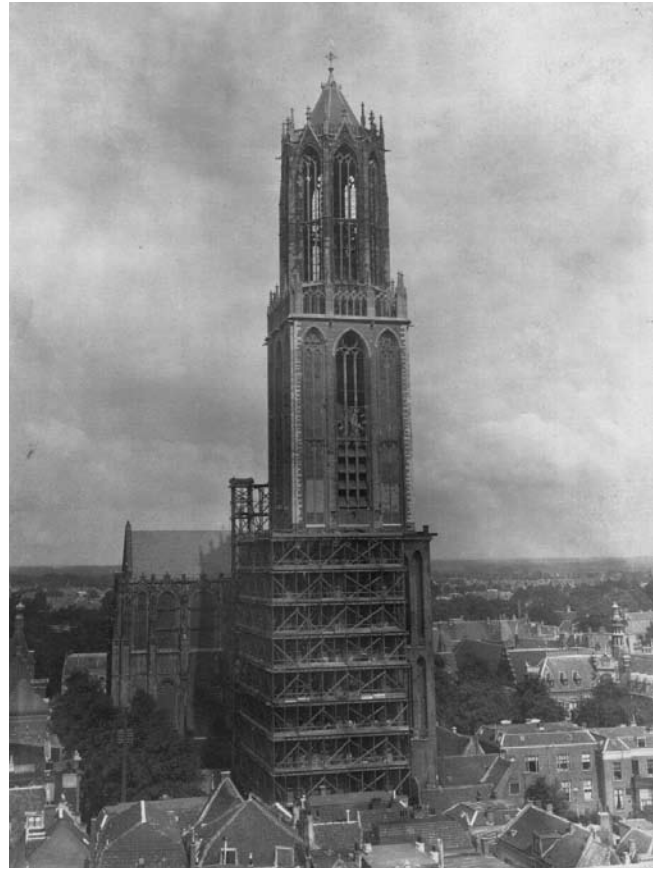


Afb. 6. Het plaatsen van de nieuwe kap op de Domtoren, rond 1910 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 24674)

en concludeerde zelfs dat het schilderij van Saenredam juist bevestigde dat de kap verhoogd moest worden.²⁴ De verhoging van de kap en het herstel van de wimbergen, de pinakels en kruisbloemen moet voor Cuypers essentieel geweest zijn om de evocatie van de Domtoren te herstellen. Hierbij ging hij net als bij de kruisgang en de nooit aangebrachte zadeldaken van het koor van de Domkerk niet uit van de historische situatie, maar van de rationele wetten van de gotiek.

Kritiek Nieuwenhuis

De restauratie van de Domtoren was een gezamenlijk project van Cuypers, Nieuwenhuis en Muysken. Het is echter de vraag of met name Nieuwenhuis zich altijd even goed kon vinden in de beslissingen van Cuypers. In zijn tussentijdse rapportage over de stand van zaken die Nieuwenhuis in 1912 uitbracht, merkte hij zoals gezegd op dat duidelijk zichtbaar is dat door het verschil in vormen van het monument te zien is dat verschillende meesters aan de toren gewerkt hebben.²⁵ Over waar deze verschillen zitten en hoe daar tijdens de restauratie mee is omgegaan, zwijgt Nieuwenhuis jammer genoeg. Ook lijkt er op dit punt een verschil van inzicht met Cuypers te bestaan. Haakma Wagenaar wijst erop dat Cuypers en Nieuwenhuis geregeld van mening verschilden waar het ging om de toepassing van de rationele gotiek.



Afb. 7. De onderste geleding in de steigers, rond 1924 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 82592)

Waar Cuypers vasthield aan de stijlzuiverheid, ging Nieuwenhuis meer uit van de bestaande situatie of van historische documentatie. Zo wilde Cuypers het lijstprofiel van de eerste omgangen kopiëren op de tweede. Nieuwenhuis hield vol dat dit historisch niet juist was en dat tekeningen van Saenredam dit bewezen. Cuypers won het pleit, maar Haakma Wagenaar beschouwt het aanbrengen van de te grote lijst op de tweede omgang als de grootste schoonheidsfout tijdens de restauratie.²⁶ Al een aantal keer eerder waren Cuypers en Nieuwenhuis met elkaar in conflict geraakt over de restauratiebeginselen. Zo was Nieuwenhuis het niet eens met Cuypers' idee om zadeldaken op de kooromgang van de Domkerk te plaatsen. Waar Cuypers in zijn advies uitging van de wetten van de rationele gotiek, wees Nieuwenhuis op het feit dat een dergelijke constructie hoorde bij de vijftiende-eeuwse gotiek. De kooromgang van de Dom stamde uit de dertiende eeuw, toen de gotiek volgens hem veel soberder was.²⁷ In een reeks van artikelen bracht Nieuwenhuis hetzelfde beeld naar voren. Waar Cuypers streefde naar stijlzuiverheid, wilde Nieuwenhuis benadrukken dat een kathedraal veelal meerdere bouwmeesters kende met elk hun eigen smaak en stijl.²⁸ Hiermee nam Nieuwenhuis afstand van het stijlpurisme dat zijn tijd beheerste, en gaat hij zelfs een stap verder door te stellen dat de verscheidenheid aan vormen het ensemble zelfs ten goede komt.²⁹ Nieuwenhuis meende dat het streven naar eenheid iets is

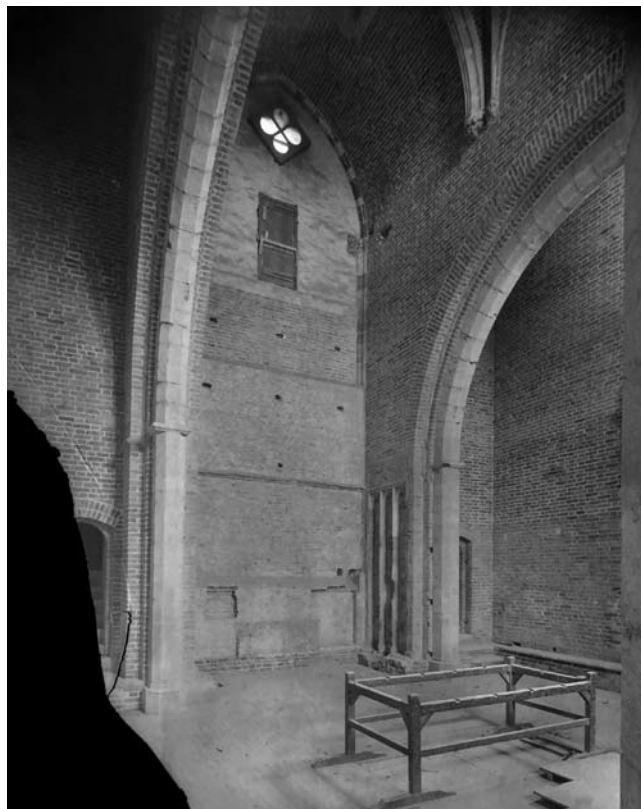
‘van de laatste jaren’ en dat het een gevolg was van de verwetenschappelijking van de bouwkunst.³⁰

In het geval van de Domkerk schrijft hij dat “Wij hier niet te doen hebben met den bouw eener nieuwe Cathedrale, [...] maar met een stuksgewijze verbouwing van eene bestaande Romaansche kerk, in de verschillende Gotische tijdperken. Geen dominerend meester, geen vooraf vastgesteld plan, neen, een mengelmoes van diverse plannen en vormen door elkander”.³¹ In een volgend artikel schrijft Nieuwenhuis dat “de bouwmeesters van vroeger tijden zich geregeld hebben onthouden van het restaureren of bijbouwen in bestaande vormen, en juist daaraan zijn zooveel gelukkige combinaties van verschillende kunstvormen te danken. Zij hebben daarmede aangetoond, [...], dat aanbouw aan bestaande gebouwen volstrekt niet in den zelfden stijl behoeft te zijn om een samenhangend geheel te vormen, en dat de scheppingskracht van den bouwmeester in zijn eigen vormstelsel meestal grooter en gelukkiger zal zijn dan in een aangeleerden vroegeren vorm”.³² Hiermee keert hij zich rechtstreeks tegen de esthetica van Cuypers. De opmerking van Nieuwenhuis dat in de Domtoren de hand van verschillende bouwmeesters is te lezen, sluit hierbij aan. Welke verschillen dit zijn en waar deze zichtbaar zijn, wordt helaas niet vermeld. Ook in de notulen van de restauratiecommissie wordt nergens opgemerkt dat de historische onvolkomenheden na de restauratie zichtbaar moesten blijven. In zijn artikelen neemt Nieuwenhuis nog duidelijk stelling tegen de werkwijze van Cuypers. In zijn rapportage vermeldt hij nog voorzichtig dat aan de Domtoren de hand van verschillende bouwmeesters is af te lezen, maar in het uitgevoerde werk zijn zijn opvattingen niet te herkennen.

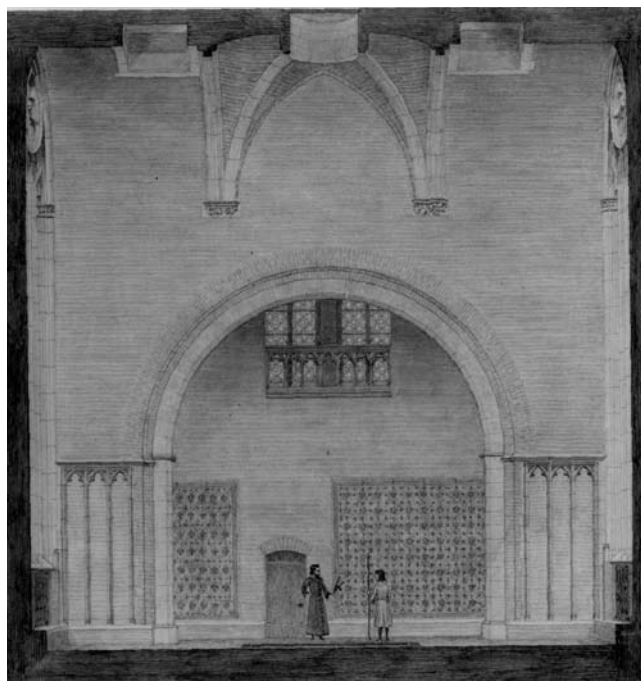
Een nieuwe commissie, een nieuw ontwerp

In 1922 wordt George Willem van Heukelom gevraagd om de restauratiecommissie voor te zitten. Bij zijn aantreden als voorzitter moest hij het college van B&W beloven het ontwerp van Nieuwenhuis ongewijzigd voort te zetten.³³ Zoals gezegd laat Van Heukelom de werkzaamheden stilleggen, verricht hij onderzoek naar de geschiedenis van de Domtoren en wordt het restauratieplan geheel aangepast.³⁴ De commissie slaat onder leiding van Van Heukelom een geheel andere weg in. In lijn met de *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken* is het niet meer de bedoeling om de toren in zijn oorspronkelijke of ideale staat te herstellen. In het voorwoord van de *Grondbeginselen* stelt Kalf dat bouwmeesters in het verleden hun werk ‘opzettelijk slechter’ zouden hebben gedaan wanneer zij het werk niet op een eigentijdse manier, maar op een vroeger gebruikelijke wijze zouden hebben uitgevoerd. Hij gaat zelfs nog een stap verder door te stellen dat er zonder de menselijke drang naar vernieuwing helemaal geen geschiedenis zou zijn.³⁵

De meest in het oog springende wijziging die Van Heukelom aanbracht, was dan ook het achterwege laten van gotische of historiserende elementen. De oorspronkelijke ontwerptekeningen laten zien dat Nieuwenhuis de gotische versieringen wilde doorzetten bij de onderste geleding. Vooral zijn ontwerp voor de vensters vallen op. In zijn rapport schrijft Nieuwenhuis dat de



Afb. 8. De Michaelskapel voor de restauratie, rond 1920 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 800316)



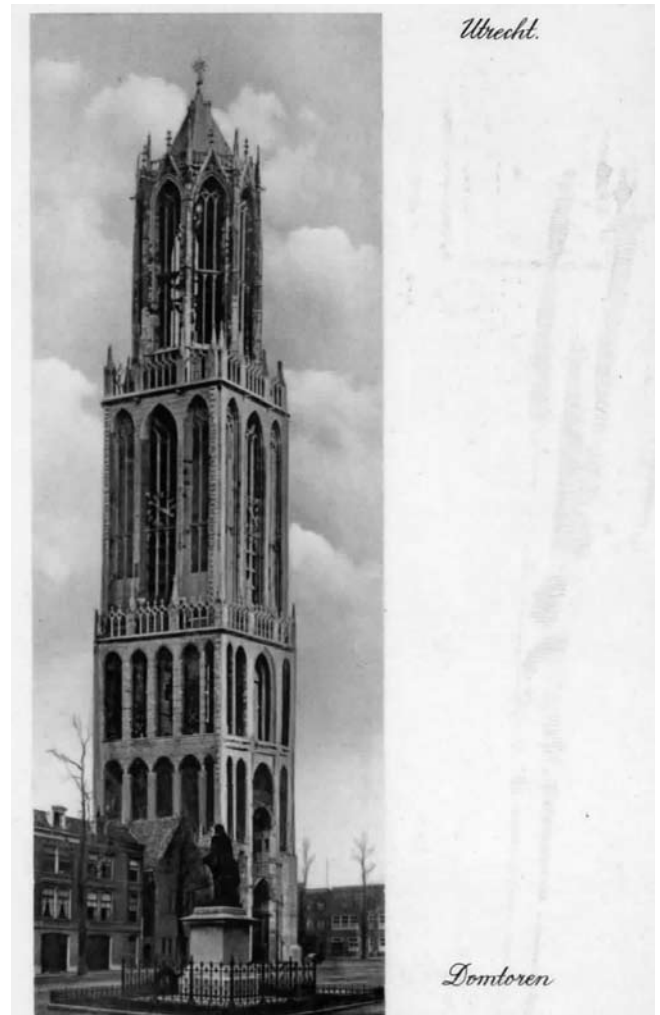
Afb. 9. Ontwerptekening van de Michaelskapel, vermoedelijk van Nieuwenhuis, rond 1919 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 31100)



Afb. 10. Het interieur van de gerestaureerde Michaelskapel, rond 1930 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 129718)

“vlechtwerkramen die vroeger de kapelruimte boven de doorgang schitterden verlichtten, waren vervangen door baksteen vullingen waarin enkele smalle lichtvensters zijn gelaten” (afb. 8).³⁶ Het past geheel in de werkwijze van de commissieleden om deze historische ‘vergissing’ recht te zetten en de kapel in de oude – ideale – toestand te willen terugbrengen (afb. 9). Het was volgens Van Heukelom echter lang niet zeker dat de vensters in de kapel ooit versierd waren door venstertraceringen. Het ontwerp van Nieuwenhuis wordt zichtbaar als historisch onjuist afgedaan, uitvoering hiervan zou betekenen dat de totale vensterpervlakte groter is dan het vloeroppervlak. Zoveel licht achtte de commissie ondenkbaar voor een vroeg-gotische kapel.³⁷ De commissie kon maar moeilijk besluiten hoe de vensterpartij er wel uit moet komen uit te zien. Uiteindelijk nam ze de achttiende-eeuwse gravures van Jan de Beyer als uitgangspunt en de kapel kreeg zo de kleine rechthoekige vensters (afb. 14). De commissie gaf daarbij een duidelijke boodschap af: “wij geven een tijdelijken toestand en hebben niet de pretentie een eigen gotiek te maken. Mocht later nog eens blijken dat het anders is geweest, welnu dan zal het geen moeite kosten wijzigen aan te brengen”.³⁸

Even tekenend voor de werkwijze van de commissie onder Van Heukelom is de keus om de borstwering van de westzijde van de toren te bekleden met reuzenmoppen. Het onderzoek naar de toren, dat zich voornamelijk richtte op de bestudering van oude



Afb. 11. De Domtoren volledig gerestaureerd, rond 1936 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 235)

afbeeldingen, wees uit dat de toren oorspronkelijk moet zijn bekleed met tufsteen. Vanuit esthetisch oogpunt wordt bij de restauratie echter de voorkeur gegeven aan een bakstenen borstwering.³⁹ Deze voorliefde bij Van Heukelom voor baksteen is ook al af te lezen aan zijn Derde Administratiegebouw. De commissie koos ook hier dus voor hedendaagse oplossingen. Zo ook waar het ging om het beeldhouwwerk. Omdat de steenhouwers te precies te werk gingen en teveel het oude werk namaakten, miste het volgens Van der Steur de charme die het oude werk ooit gehad moest hebben.⁴⁰ Hiermee sloot Van der Steur aan bij de opvattingen van de Rijkscommissie. De kritiek was dat veel beeldhouwwerk door mechanische reproductie ‘zielloos’ was. Het beeldhouwwerk moest veel meer vrij uit de hand gehakt worden en als nieuw herkenbaar zijn. Tegelijkertijd moest het nieuwe wel in harmonie zijn met het karakter van het monument.⁴¹ De steenhouwer Van der Schaft werd gevraagd de arbeiders de nieuwe methode te onderrichten. Ook werd er een bezoek gebracht aan de Oude Kerk van Delft waar de methode

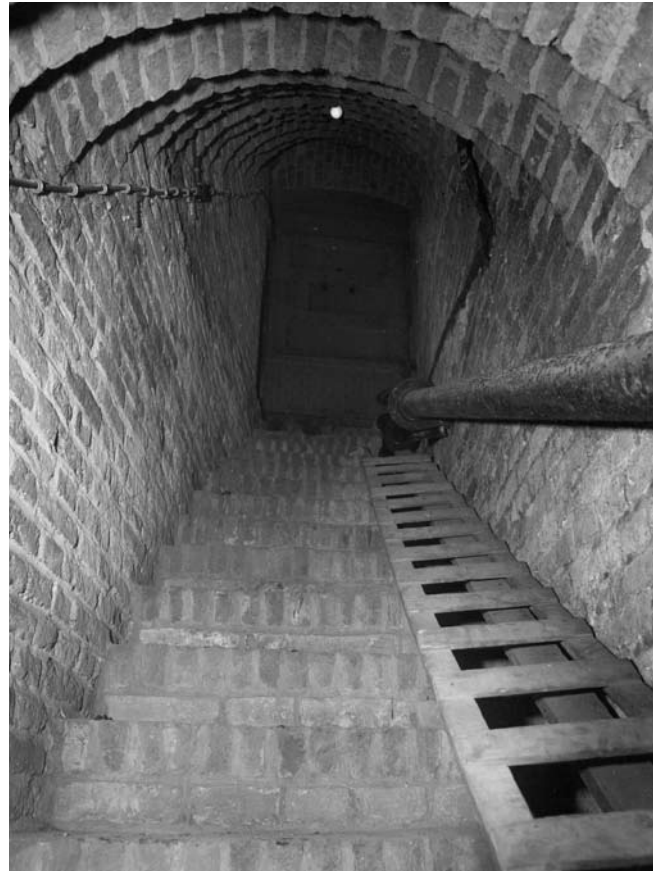


Afb. 12. Het interieur van het ontvangstgebouw, rond 1929 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 3205)

al was toegepast.⁴² Cuypers, Nieuwenhuis en Muysken trachtten de educatieve en evocatieve waarde van de toren te herstellen en grepen daarvoor terug op het verleden. De commissie onder Van Heukelom brak met haar voorgangers, ging veel meer uit van het monument zoals ze het aantreffen en koos voor hedendaagse oplossingen.

Contemporaine stijl & tijdloze schoonheid

Hoewel de commissie niet historiserend te werk wilde gaan, moest de toren wel zijn oorspronkelijke karakter terugkrijgen. Het devies van Kalf - 'behouden gaat voor vernieuwen' - gaf de restauratiearchitect weinig vrijheid om een monument op Cuypersiaanse wijze in oorspronkelijke staat terug te brengen. Een goede restauratie mocht geen namaak meer zijn, maar was nieuw werk, vervaardigd door contemporaine kunstenaars.⁴³ Van Heukelom beschouwde het herstel van de Michaelskapel als zijn belangrijkste opdracht. Hij wilde "iets van de mysterieuze, gewijde stemming, welke oorspronkelijk in de Michaelskapel moet hebben geheerscht"⁴⁴ terugbrengen, niet door over te gaan tot letterlijk herstel, maar door de toepassing van contemporaine opvattingen over stijl en schoonheid. Interessant is dat de commissie hiermee twee werelden met elkaar trachtte te verenigen.

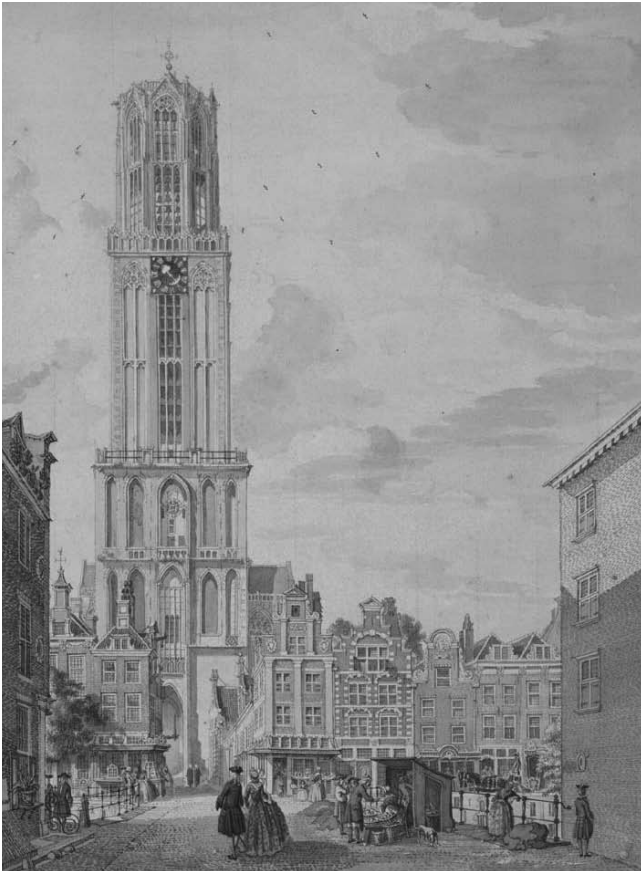


Afb. 13. De trap naar de kelder van de toren (fotodienst GAU, Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 82627)

Het middeleeuwse karakter van de kapel werd hersteld, terwijl tegelijkertijd een moderne stijl werd toegepast.

Het lijkt erop dat Van Heukelom hiervoor gebruik maakte van opvattingen over tijdloze schoonheid van Berlage. Via Eduard Cuypers, neef van Pierre Cuypers, was hij in aanraking gekomen met diens ideeëngoed.⁴⁵ In een terugblik op zijn leven schreef Van Heukeloms weduwe dat Berlage volgens haar man een nieuwe fase inluidde in de ontwikkeling van de bouwkunst. "Zijn strakke, vlakke gevels, de soberheid en strengheid van zijn ontwerpen, zijn willen breken met historische stijlen, hebben heel wat stof doen opwaaien. [Van Heukelom] heeft hem altijd – niet slechts bewonderd, maar in hem geloofd als de baanbreker, de wilskrachtige".⁴⁶

Berlage wilde begrippen als schoonheid en waarheid herdefiniëren en kwam hiermee verdacht dicht in de buurt van de rationele gotiek van Cuypers. Berlage nam de rationele beginselen van Cuypers over en zette deze apart van de neogotische vormgeving. Hiermee wilde Berlage net als Cuypers een tijdloze schoonheid bewerkstelligen, echter zonder gebruik te maken van historische stijlen en vormen. Berlage ging op zoek naar een herdefiniëring van het begrip 'waarheid', één die niet stoelde op geschiedenis en traditie.⁴⁷ In zijn boek *Schoonheid in Samenleving* legt hij uit hoe deze vorm van schoonheid die tijd en traditie



Afb. 14. Gezicht op de Domtoren vanuit de Zadelstraat door Jan de Beijer, rond 1746 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 129248)

oversteeg tot stand kwam. Berlage zocht naar het algemene en naar vormen die als het ware vanzelf ontstonden. Hij vroeg zich bijvoorbeeld af waarom een gewone schuur in het landschap mooi kon zijn, terwijl bij de bouw nooit een kunstenaar betrokken was. Hij concludeerde dat het juist het ongeplande, anonieme en algemene was, wat deze schuur mooi maakte, zonder bewust aangebrachte stijl of ornamenten. Hij noemde dit super-individualiteit: een subjectivisme ten uiterste doorgedreven, een verschrompeling van de persoonlijkheid en de ontarding van het individu.⁴⁸ Op deze manier openbaarde de goddelijke waarheid, die ook in de natuur zichtbaar was, zich in de bouwkunst.⁴⁹ “Wordt daardoor reeds het afwisselende verklaard in de kunstuitingen van een zelfde tijd, daardoor wordt ook verklaarbaar het gevaarlijke der nabootsing van den kunstvorm uit een ander tijd, als een gedwongen uiting tot een zelfde openbaring van den menschelijken geest, maar welke geest niet dezelfde bleef”.⁵⁰ Van Heukelom kon zich levendig voorstellen hoe de toren er in de middeleeuwen moest hebben uitgezien “met beelden in de onderdoorgang en in de vensters van de kapellen rijk geprofileerde stijlen, zich oplossend in een weelderig spel van traceringen”.⁵¹ Toch zocht hij tijdens de restauratie een manier om het sacrale karakter van de toren en de Michaëlskapel op de eerste verdieping te herstellen, zonder gebruik te maken van historische



Afb. 15. Gezicht op de Domtoren en ontvangstgebouw. Tot 1936 liep tramlijn 2 onder de toren door en op het Domplein is men bezig met archeologische opgravingen. Rond 1933 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 97312)

vormen.⁵² De esthetiek van Berlage gaf Van Heukelom de mogelijkheid dit te doen. Omdat de goddelijke waarheid zich openbaarde door het gewone en het anonieme, hoefde Van Heukelom enkel zijn eigen invloed op de restauratie zoveel mogelijk te marginaliseren. Zelf liet hij weinig los over zijn methode, maar zijn vrouw schreef later “Restaureren is en de eerste plaats: dienen, zichzelf vergeten, opgaan in het werk van den bouwmeester”.⁵³ Ze schrijft verder dat haar man slechts met mensen wilde samenwerken “die – al waren ze geen kunstenaar – iets in zich hadden van die wereld van het Schone, van de ene, grote Bron (“nenn’s Glück, Herz, Liebe, Gott” zegt Goethe)”.⁵⁴ Op deze manier moest er een magische werking tussen bouwmeester en metselaar of beeldhouwer ontstaan, waardoor er een bijzondere stemming op het werk moet hebben geheerst, een bijna middeleeuwse geest, waardoor ieder het gevoel had deel te zijn van het geheel en meewerkte aan het grote doel.⁵⁵ Van Heukelom trachtte dus, zoals Berlage dat voorschreef, de restauratie zoveel mogelijk als vanzelf te laten verlopen. In elk geval doet hij voorkomen alsof zijn rol beperkt bleef tot het bepalen wat hersteld moest worden, de keuze van de materialen en het aanstellen van de metselaars en steenhouwers. In dit licht is het ook niet verwonderlijk dat er geen ontwerptekeningen van de restauratieperiode vanaf 1922 bekend zijn, terwijl er een behoorlijk aantal zeer gedetailleerde tekeningen van Nieuwenhuis bewaard is gebleven.

Bij het herstel van de ‘gewijde stemming’ van de Michaëlskapel speelde de bouw van het ontvangstgebouw naast de toren een grote rol (afb. 15). Omdat de ingang van de toren op acht meter boven straatniveau lag, moest de bezoeker via een nieuw trappenhuis de Michaëlskapel betreden. Van Heukelom heeft van de tocht naar de kapel een ware openbaring willen maken. In een interview in het *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* zegt hij dat deze “doet denken aan de verrassende openbaring die men beleeft wanneer men uit de donkere crypt langs de trap plotseling in het schip staat van de Sainte Chapelle in Parijs, met haar mystieken, rooden en blauwen gloed uit de tintelende hooge koorramen”.⁵⁶

“De kapel”, schrijft Van Heukelom, “vroeger bij de bisschoppen in gebruik, is thans met groote piëteit hersteld, met de bedoeling de stemming van de rust en vroomheid te doen terugkeren, die daar in vroeger eeuwen heeft geheerst” (vergelijk afb. 10). Des te minder verheugd was de architect met de plannen van burgemeester Fockema Andreae. Fockema Andreae had daarom het plan opgevat om de Michaelskapel te gebruiken voor ontvangsten en vergaderingen. Om de kapel hiervoor geschikt te maken liet hij een elektrische en voor zijn tijd zeer moderne vloerverwarming aanbrengen. Van Heukelom achtte de wereldse plannen weinig in overeenstemming met het karakter dat hij de kapel had willen meegeven.⁵⁷ Niet in de laatste plaats omdat de gemeente vroeg om meer daglicht in de kapel waardoor het oostelijke venster aanzienlijk moest worden vergroot. Dit terwijl juist het gedempte licht volgens Van Heukelom in belangrijke mate bijdroeg aan “de stemming van rust en vroomheid”.⁵⁸

Het ontvangstgebouw: harmonie tussen oud en nieuw

In zijn inleiding op de *Grondbeginselen* schreef Kalf dat “men nieuwe, door het gebruik geeischte wijzigingen zoo make, dat de harmonie van het geheel zoo min mogelijk worde verstoord”.⁵⁹ De architect moest voortaan uitgaan van zijn eigen kunstgevoel, echter wel met de beperking dat toevoegingen in harmonie moesten zijn met het karakter van het monument.⁶⁰ In 1927 werd besloten tot de bouw van een ontvangstgebouw aan de zuidzijde van de toren. Eens stond op deze plaats het consistoriegebouw, maar omdat niets bekend was omtrent de vroegere toegang tot de bisschopstrap, besloot Van Heukelom tot het maken van een gebouw in moderne stijl, wederom gekenmerkt door het uitbundige gebruik van baksteen.⁶¹

Om de harmonie tussen de oude en nieuwe bebouwing te bewaren, heeft Van Heukelom zich voor de bouw van het ontvangstgebouw laten inspireren door de reeds bestaande bebouwing. Het gebouw is bewust zo bescheiden mogelijk gebleven en is qua opzet en hoogte gelijk aan het woonhuis dat ervoor moest wijken.⁶² Het gebouw is zodoende ook nauwelijks te herkennen als ontvangstgebouw. Het feit dat het gebouw letterlijk los staat van de toren en dat de verbindingstrap vanaf de straat niet te zien is, draagt hier aan bij. Tegelijkertijd is het gebouw op een aantal punten duidelijk geïnspireerd op de toren. Zo doen de gewelven onder de trappen denken aan de kelders onder de toren. Deze kelder bestaat uit drie beuken met een verbindingsas. Deze drie beuken komen terug in het ontvangstgebouw, waardoor bij de bezoeker de indruk wordt gewekt vanuit de oude kelders de toren te beklimmen (vergelijk afb. 13 & 14). Interessant is bovendien dat de commissie voor het ontvangstgebouw een kap met een steile gotische dakhelling ontwierp.⁶³

Van Heukelom koos voor een donker en zeer sober interieur voor het ontvangstgebouw, opdat deze de kapel niet zou overstemmen: “De verlichting is hier stemmig gehouden door glas-inloodramen” om de bezoeker als het ware voor te bereiden op de mystieke lichtwerking in de kapel.⁶⁴ Ook in de kapel mochten moderne elementen, de piëteit en de verhevenheid niet verstoren. Tijdens een van de vergaderingen van de restauratiecommissie



Afb. 16. De neogotische toegangspoort tot de Pandhof van Cuypers, rond 1902 (Het Utrechts Archief, collectie beeldmateriaal, catalogusnummer 3229)

wordt opgemerkt dat “de elektrische verlichting van de Michaelskapel in de twee dichtgemetselde vierkanten hijsgaten van het middengewelf en op de beide binnengaanderijen achter de sprong van de muren zal worden aangebracht, doch zoodanig, dat de lichtornamenten onzichtbaar blijven”.⁶⁵

De commissie heeft heel bewust een harmonie willen aanbrengen tussen het bestaande monument en de moderne toevoegsels. Niet in de laatste plaats zorgt deze terughoudendheid ervoor dat het verschil in restauratieopvattingen tussen de commissie onder leiding van Cuypers en Van Heukelom voor de hedendaagse bezoeker niet meteen opvalt. Er zijn door Van Heukelom geen uitbundige afwijkende versierselen aangebracht.

Cuypers, Nieuwenhuis & Van Heukelom

Een vergelijking tussen de restauratiemethoden van de verschillende architecten die in de eerste drie decennia aan de Domtoren gewerkt hebben, levert interessante resultaten op. Het verschil in

methoden is op het eerste gezicht moeilijk te onderscheiden. Van Heukelom heeft een zeer sobere stijl gehanteerd, waardoor zijn werk niet botst met dat van Cuypers en Nieuwenhuis. Toch liggen aan de twee methoden totaal andere beginselen ten grondslag. Waar Cuypers in zijn restauratie teruggreep op de gotiek uit de veertiende eeuw, baseerde Van Heukelom zich op contemporaine schoonheidsbeginselen. Nieuwenhuis moet hier ergens tussenin gezeten hebben. Hij wilde de historische dynamiek van het monument benadrukken, maar stond wel voor het restaureren 'in stijl'. Het principe van Nieuwenhuis is in de Domtoren echter niet uit de verf gekomen.

Hoewel Cuypers en Van Heukelom op een totaal verschillende wijze te werk gingen, streefden ze hetzelfde doel na: herstel van het tijdloze karakter van de Domtoren. In het geval van Cuypers kon dit echter enkel op concrete wijze geschieden. De toren moest letterlijk worden teruggebracht in ideale toestand. Hiervoor kon worden teruggegrepen op de rationele beginselen van de gotiek. Van Heukelom gaf daarentegen op een abstracte wijze vorm aan het herstel van het tijdloze karakter van het monument en maakte gebruik van hedendaagse opvattingen over schoonheid en stijl. Een nadere bestudering van de 112 meter hoge Domtoren laat zien dat het monument twee restauratiebeginselen in zich verenigt en daarmee een voorbeeld is van hoe de restauratiebeginsels begin twintigste eeuw in transitie waren.

Noten

- 1 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800.
- 2 G.W. van Heukelom, *Geschiedenis en herstellingswerken van den Domtoren te Utrecht tot 1929*, Bilthoven 1929, 43.
- 3 J. Kalf (red.), *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*, Leiden 1917.
- 4 W.F. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, Den Haag 1987, 172.
- 5 Kalf 1917, 25.
- 6 Kalf 1917, 25.
- 7 F.J. Nieuwenhuis, *De restauratie van den Domtoren te Utrecht*, Utrecht 1912, 8.
- 8 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800, F.J. Nieuwenhuis aan B.&W, 1 juli 1898.
- 9 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800, F.J. Nieuwenhuis aan B.&W, 1 juli 1898.
- 10 Th. Haakma Wagenaar, *Memorandum Domtoren*, Utrecht 1975, 55.
- 11 Nationaal Archief, Den Haag inv. nr. 2.04.13.05, S.Muller, 'Bijlage B', Utrecht 1899.
- 12 A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden, P.J.C. Cuypers als restauratiearchitect*, Zwolle 1995, 91.
- 13 Het Utrechts Archief, inv. Nr. 1007-3 29800, Ministerie van Binnenlandse Zaken aan B&W van Utrecht, 13 juni 1899.
- 14 Haakma Wagenaar 1975, 53.
- 15 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800, F.J. Nieuwenhuis aan B.&W, 1 juli 1898.
- 16 Haakma Wagenaar Utrecht 1975, 57.
- 17 E.J. Haslinghuis en C.J.A. Peeters, *De Dom van Utrecht*, 's-Gravenhage 1965, 464.
- 18 Nationaal Architectuur Instituut, Rotterdam, Cuypers Bureauarchief, inv.nr. g.108.1., P.J.H. Cuypers aan minister Th. Heemskerk 16 mei 1881.
- 19 A.J.C. van Leeuwen, *Pierre Cuypers Architect (1827-1921)*, Zwolle 2007, 229.
- 20 Van Leeuwen 2007, 252.
- 21 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800, F.J. Nieuwenhuis aan B.&W, 1 juli 1898.
- 22 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-2 4959, Notulen van de Commissie tot herstel van de Domtoren, 9 september 1907.
- 23 Nationaal Archief, Den Haag, inv.nr. 2.04.13.05, V.E.L. de Stuers, Nota Domtoren te Utrecht, 21 juni 1909.
- 24 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-2 4959, Notulen van de Commissie tot herstel van de Domtoren, 11 augustus 1909.
- 25 Nieuwenhuis 1912, 8.
- 26 Haakma Wagenaar 1975, 70.
- 27 F.J. Nieuwenhuis, 'Verslag van de vergadering van de afdeling Utrecht', *Bouwkundig Weekblad* 1(1881), 125.
- 28 F.J. Nieuwenhuis, 'Het oordeel van een partijdige', *Bouwkundig Weekblad*, 4(1884), 279.
- 29 F.J. Nieuwenhuis, 'Nieuwe toevoegsels aan oude kerkgebouwen', *Bouwkundig Weekblad* 5(1895), 276.
- 30 Nieuwenhuis 1895, 277.
- 31 F.J. Nieuwenhuis, 'Nog eens de Domkerk te Utrecht', *Bouwkundige Bijdragen*, 24 (1904), 563.
- 32 F.J. Nieuwenhuis, 'Herstellen of vervallen', *Bouwkundig Weekblad* 25(1905), 459.
- 33 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-2 4960, B&W aan commissie, 4 april 1922.
- 34 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-2 4959, Notulen van de Commissie tot herstel van de Domtoren, 3 oktober 1922.
- 35 Kalf 1917, 6.
- 36 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29800, Nieuwenhuis aan B.&W, 1 juli 1898.
- 37 C.A. Schilp, 'De Domtoren in zijn oude luister hersteld', *Buiten* 23 (1929), 402.
- 38 *Utrechts Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 24 december 1928.
- 39 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-2 4959, Notulen van de Commissie tot herstel van de Domtoren, 17 november 1923.
- 40 Het Utrechts Archief, inv.nr. 1007-3 29805, Commissie aan B&W, 28 november 1924.
- 41 Denslagen 1987, 178.
- 42 Het Utrechts Archief, inv.nr.1007-2 4959, Notulen van de Commissie tot herstel van de Domtoren, 27 november 1923.
- 43 Denslagen 1987, 174.
- 44 Van Heukelom 1929, VIII.
- 45 J.G. Roding, 'Heukelom, George Willem van (1870 – 1952)', in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, 5 Den Haag 2002.
- 46 H. van Heukelom – van den Brandeler, *Dr.Ir G.W. van Heukelom; De ingenieur – de bouwmeester – de mens*, Utrecht 1953, 98.
- 47 A. van der Woud, *Waarheid en karakter, het debat over de bouwkunst 1840 – 1900*, Rotterdam 1997, 376.
- 48 H.P. Berlage, *Schoonheid in samenleving*, Rotterdam [tweede druk] 1924, 27.
- 49 Berlage 1924, 15.
- 50 Berlage 1924, 25.

- ⁵¹ G.W. van Heukelom, 'De Domtoren te Utrecht en zijne herstellingswerkzaamheden', *Jaarboekje van Oud-Utrecht* 5 (1927) p. 32
- ⁵² Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 55.
- ⁵³ Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 57.
- ⁵⁴ Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 75.
- ⁵⁵ Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 58.
- ⁵⁶ *Utrechts Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 24 december 1928.
- ⁵⁷ 'Verslag van de algemeene zomervergadering van de vereeniging van Delftsche ingenieurs', *De Ingenieur* 44 (1929) 357-358.
- ⁵⁸ Schilp 1929, 402.
- ⁵⁹ Kalf 1917, 28.
- ⁶⁰ Denslagen 1987, 178.
- ⁶¹ Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 56.
- ⁶² *Utrechts Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 24 december 1928.
- ⁶³ *Utrechts Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 24 december 1928.
- ⁶⁴ Van Heukelom - van den Brandeler 1953, 57.
- ⁶⁵ Het Utrechts Archief inv.nr. 1007-2, 4959, Notulen van de commissie tot herstel van de Domtoren 1901-1928, 14 februari 1928.

Sterk in restauratie en behoud van het Rijksmonument

www.vroomarch.nl



architectenbureau

Vroom

PUBLICATIES

Piet Bot, **Vademecum historische bouwmaterialen, installaties en infrastructuur**, Uitgeverij Veerhuis, Alphen aan de Maas 2009, 800 pp., ill. zw/w en kleur, ISBN 978-90-8730-021-0, € 79,95

Aan het eind van de negentiende eeuw drong het besef door dat de 'kennis van de bouwstoffen' niet langer als een bijzaak kon worden behandeld in de bouwkunde-opleiding. Door de industrialisatie, verbeteringen in de infrastructuur, nieuwe wetenschappelijke ontdekkingen en ongekende bouwopgaven was het bouwvak ingrijpend veranderd. Vele nieuwe bouwmaterialen en bouwtechnieken verdrongen de traditionele bouwmethoden waarbij de materialenkennis over bij voorbeeld baksteen, dakbedekking en houten balken 'al werkende' werd doorgegeven. Door de explosief stijgende vraag naar nieuwe woningen en nieuwe gebouwtypen als stations, fabrieken en kantoorruimten, was een structurele kennisopbouw nodig van de eigentijdse ontwikkelingen op de bouwmarkt en van de bouwtechniek. Die kwam eigenlijk maar mondjesmaat aan bod op de ambachtsscholen en zelfs op de toenmalige Polytechnische School (PS) te Delft.

De bouwkundige J.A. van der Kloes, in 1882 aangesteld als eerste hoogleraar in de 'Kennis en het Onderzoek der Bouwstoffen, de rioleering en watervoorziening en het maken van bestekken en begrotingen' aan de PS, was een ware pionier op dit gebied. Zijn zesdelige serie *Onze Bouwmaterialen* (verdeeld naar hoofdsoort, als Steen, Hout) werd driemaal herdrukt. Bij elke herdruk – de laatste in 1923-26 – werden weer meer nieuwe materialen vermeld. Sindsdien is het aantal soorten alleen maar toegenomen, vooral na de Tweede Wereldoorlog.

Door de snelle opeenvolging van producten en wisseling van merknamen is het nu heel moeilijk om een goed overzicht te verkrijgen van alle bouwmaterialen die in de loop der eeuwen, en met name in het tijdperk der industrialisatie, zijn toegepast. Toch is er grote behoefte aan een compact, toegankelijk handboek van materialen uit het industriële tijdperk, omdat steeds meer 'jonge monumenten' verbouwd of gerestaureerd moeten worden en de inmiddels niet meer gangbare materialen beoordeeld moeten worden op zeldzaamheid en bruikbaarheid. Daarom is het lovenswaardig dat Piet Bot, werkzaam als bouwkundige bij het Nederlands Openlucht Museum (NOM) te Arnhem, het heeft aangedurfd om een vademecum samen te stellen van de historische bouwmaterialen, installaties en infrastructuur, met name uit de periode 1840-2005, maar ook uit het pre-industriële tijdperk. In minder dan tien jaar heeft hij door noeste arbeid een schat aan gegevens bijeengebracht en die op een systematische wijze ontsloten in combinatie met honderden foto's en tekeningen.

Het bijzondere is Bot niet alleen de materialen zelf bespreekt, zoals mastiek, korrelbeton, goudleer of *floatglas*, maar ook de ontwikkeling en toepassing daarvan in een beknopte historische context plaatst. Na twee algemene hoofdstukken over de historische ontwikkelingen in vogelvlucht en de kennisontwikkeling van de bouwstoffen volgen 21 hoofdstukken over specifieke bouwmaterialen en hun toepassing, alfabetisch gerangschikt in korte lemmata, van mergel tot de coaxkabel. Ruwweg volgt hij hierbij dezelfde indeling als Van der Kloes (natuursteen, kunststeen, hout, metaal, beton, glas, verf), maar hij voegt ook aparte hoofdstukken in over funderingstechniek, behangsels en harde vloerbedekking. Bovendien voegt hij nog een reeks hoofdstukken toe over infrastructuur (binnen- en buitenshuis), installaties en communicatie. Zo kunnen we lezen dat H.P. Berlage in 1914 al een centrale stofzuigerinstallatie van Duitse makelij liet opnemen in het jachtslot St Hubertus voor het echtpaar Kröller-Müller (p. 661) en dat in 1915 werd begonnen met het aarden van elektrische huisinstallaties (p. 707) – om twee willekeurige voorbeelden te noemen. Ook de varianten in de bedrading en

de omkleeding daarvan worden besproken, evenals de schakelaars, en de komst van toilet, telefoon en televisie.

Hoewel Bot zich vooral heeft willen concentreren op materialen en installaties die in Nederland zijn toegepast, behandelt hij ook diverse buitenlandse producten, soms zonder dat duidelijk wordt of deze ook in ons land zijn doorgedrongen en zo ja in welke mate; bij voorbeeld het metaal Vanadium, dat in 1801 in Mexico was ontdekt en in 1867 door H.E. Roscoe was geïsoleerd (p. 271). Direct hierna volgt een lemma over wolframiumstaal, waarvan de productie begon in 1914. Dat pas op p. 679 een lemma volgt over de wolframlamp, die in 1906 op de markt werd gebracht (en verder als gloeilamp in alle twintigste-eeuwse gebouwen ingang vond), hangt samen met de opzet van het vademecum. Deze opzet heeft meer voor- dan nadelen. Belangrijk is dat de geboden informatie beschikbaar, traceerbaar en grotendeels verifieerbaar is. Bot heeft namelijk bijna elk lemma voorzien van een literatuurverwijzing, meestal een artikel in een bouwkundig tijdschrift. De geraadpleegde literatuur is ondergebracht in een numeriek en een alfabetisch geordend overzicht. Wie alle publicaties over bij voorbeeld glas of beton bij elkaar wil hebben moet de betreffende lemmata doornemen. Deze zijn op hun beurt weer te vinden via een gedetailleerd register. Dat hierdoor een paar keer gebladerd moet worden om het betreffende lemma te vinden is eerder een feest dan een straf, aangezien het boek met zorg is vormgegeven in een heldere tweekolomsopmaak en rijk voorzien is van verrassende afbeeldingen en evenzo verrassende deelonderwerpen. Of het nu gaat over kleurpigmenten, verf- en lakontwikkeling, Bisonkit, bijna elk bouw materiaal staat wel ergens genoemd, al dan niet onder de fabrieksnaam of de soort (bij voorbeeld de Oosterhoutse bouwplaten, bakeliet, formica of epoxyhars) en zo mogelijk met het eerste productiejaar.

Bot pretendeert geen volledigheid te hebben nagestreefd bij het bondig documenteren van de bouwmaterialen. Desondanks is de reikwijdte van zijn vademecum enorm: van aardwarmte-installatie tot zolderingstenen. Duidelijk is te merken dat zijn aandacht primair uitgaat naar de datering – wanneer een bepaald product op de markt kwam – om zodoende een *terminum post quem* te verkrijgen voor de beoefenaars van de bouwhistorie. Soms is het jammer dat in verband met de noodzakelijke beknoptheid meer gedetailleerde informatie over samenstelling, constructie, vorm van de materialen achterwege is gelaten, of over de naamgeving, zoals de B2-blokken, marmoleum of de term 'revolutiebouw'. Zo wordt, naar verhouding, het aluminium nogal summier besproken en neemt Bot wel 'betonoplagers' op bij de heipalen maar laat hij de 'betonopzetters' ongenoemd. Vreemd is verder dat in zijn literatuuroverzicht het overzichtswerk van Alex den Ouden over de constructiewerkplaatsen in Nederland (*Een hoekstaal van de maatschappij*) ontbreekt. Ongetwijfeld zal een specialist nog andere onvolkomenheden vinden, juist omdat het vademecum systematisch is geordend. Overigens staat de auteur open voor verbeteringen en aanvullingen in een tweede druk.

Dit alles doet niets af aan de grote verdiensten is van dit vademecum. Allereerst het feit dat het boek op zo handzame wijze is gepubliceerd en in de boekhandel verkrijgbaar is; gelet op de moeizame ontstaansgeschiedenis mogen we al blij zijn dat het NOM en uitgeverij Het Veerhuis de moed hadden om aan dit publicatie-avontuur te beginnen en dat zij subsidiënten hebben gevonden om de uitgave voor een relatief kleine (Nederlandstalige) lezersmarkt betaalbaar te maken. Het boek kan een grote lezerskring bedienen en het verdient dat ten volle. Het kan ertoe bijdragen dat de Kennis der Bouwstoffen zich verder kan verbreiden onder allen die op de een of andere wijze te maken hebben met het bouwkundig erfgoed uit de negentiende en de twintigste eeuw. Tenslotte nodigt het ook uit tot verdere studie van de bouwhistorie der jongere bouwkunst, zelfs over de landsgrenzen heen. Kortom, dit vademecum is een *must have* voor ieder die geïnteresseerd is in de bouwkunde.

Marieke Kuipers

Jaap Evert Abrahamse, **De grote uitleg van Amsterdam. Stadsontwikkeling in de zeventiende eeuw**, Uitgeverij Thoth, Bussum 2010, 432 pp., 167 ill. kleur, 2 kaarten, bibliografie, begrippenlijst, index, Engelse en Franse samenvatting, ISBN 978-90-6868-491-9, € 39,90

Het succesverhaal van de Amsterdamse zeventiende-eeuwse stadsvergrotingen is onderwerp van een niet aflatende stroom beschouwingen, inclusief onvermijdelijke mythevorming. Binnen het bestek van een kleine eeuw ontwikkelde de provinciestad zich tot zelfverzekerde metropool en zelfs tijdelijk tot het 'centrum van de wereld', zoals een deeltitel van de *Geschiedenis van Amsterdam* (red. W. Frijhoff en M. Prak, dl II-1, Amsterdam 2004) stelt. De gedetailleerde studie *De Grote uitleg van Amsterdam*, waarop Jaap Evert Abrahamse begin dit jaar met lof promoveerde aan de universiteit van Amsterdam, noemt de stad 'icoon van het kapitalisme en tegelijkertijd de meest geplande metropool van Europa'. In ruim 400 pagina's wordt aangetoond hoe de fysieke stad kan worden opgevat als de resultante van opeenvolgende economisch gemotiveerde, pragmatische en door noodzaak gestuurde beslissingen. Daarmee gaat Abrahamse voort op de bevindingen van onder andere W.B. Peteri uit 1913 en Lucas Jansen uit de jaren zestig van de twintigste eeuw. Hij wil tevens het beeld reviseren van het falende theoretische ideaal dat Ed Taverne in zijn baanbrekende onderzoek uit 1978 in het Amsterdamse grachtenplan ontwaarde (een stelling die hij in 1993 zou nuanceren). Wat al deze onderzoekers delen is hun fascinatie voor de schaalgrootte en het planmatige van de grachtengordel. Abrahamse's boek bevat zeven hoofdstukken in twee delen. Na een historiografisch hoofdstuk behandelt het eerste deel diachronisch de zeventiende-eeuwse stadsontwikkeling, die zich concentreert rond de zogeheten derde en vierde uitleg van 1613, respectievelijk 1663. In het tweede deel staan drie thema's centraal: het ruimtelijke beleid, de stagnerende verkeersstromen en belemmerende houtwallen, en de problematische waterhuishouding met acht boezems stinkend water binnen de vesting. Een slothoofdstuk evalueert de motieven van de bestuurders en de grenzen van het stedenbouwkundige planingsapparaat.

De eerste stappen richting een substantiële stadsuitleg werden al in 1585 gezet. Met het octrooi van 1609 zou deze gestalte krijgen in de vorm van een partiële westelijke vergroting. Gestuurd door de militair-juridisch bepaalde reikwijdte kwam de nieuwe stadsbevestiging op 100 gaarden (roeden) buiten de bestaande stadswallen te liggen. Deze is nog steeds herkenbaar als de Marnixstraat, de buitengrens van de Jordaan. De oorspronkelijke plannen van Hendrick Jacobs Staats werden herzien na onder meer vestingbouwadviezen van stadhouder Prins Maurits. Van het eerste plan bleef het Haarlemmerdijktracé behouden, essentieel als waterkering, ontsluiting over water en als hoofduitvalsweg in westelijke richting. Interessant is de latere toevoeging van de parallelle Vinkenstraat. Bij de inrichting van het nieuwe stadsdeel was maximalisatie van de grondopbrengst het leidende principe. Dit werd nagestreefd door een zo efficiënt mogelijke verkaveling in rechthoekige percelen en door het veilen van de terreinen tijdens de twaalf heilige nachten rond kerstmis, het moment dat de rijke handelaren konden meedingen. Ook het ontbreken van royale boulevards in Amsterdam is ingegeven door economische motieven. Openbare ruimte bracht geen geld op, maar deze leverde in de vorm van grachten een groot deel van de benodigde grond voor ophoging van de woonpercelen op het slappe veen. Dit verklaart ook de afwezigheid van marktpleinen en de weerspannige houding van het stadsbestuur jegens de bouw van ruimteverslindende kerken; niet voor niets kwam de Westermarkt op de 'knik' met onrendabele overhoeken. De grachten dienden aaneengesloten woonhuisgevels te krijgen, waarmee gloppen en sloppen naar de achtererven onmogelijk werden. Nering mocht uitsluitend worden gevoerd in vier smalle radiaalstraten, hetgeen zo ontoereikend bleek dat nog snel de Huidenstraat werd toegevoegd. Pas aan het einde van de negentiende eeuw zou de Raadhuisstraat een einde maken aan deze situatie. Ondanks grootse plannen, concludeert Abrahamse, werd de ambitieuze 'derde' stadsuitbreiding uit-

eindelijk bepaald door een bestuurlijk infarct, een gebrekkig grondbeleid en de onwil om illegale bouw ('buitentimmeren') aan te pakken. Misschien verdiende de gefragmenteerde totstandkoming geen schoonheidsprijs (de dichtbebouwde Jordaan is eigenlijk een versteende polderstructuur), de uitleg bleek voor de stad als organisme een succes. Rond 1625 was alle grond bebouwd. Deze snelheid was mede te danken aan de toepassing van geprefabriceerde houtbouw.

Door ervaring wijzer geworden verliep de vierde uitleg stapsgewijs en weloverwogen, op basis van een integraal plan en nu onder regie van een geprofessionaliseerd bestuurs- en uitvoeringsorgaan. Hier gingen stadsplanning, esthetiek en economie harmonieus samen. Er was een antwoord op kwesties als speculatie en bereikbaarheid en de meloriatie (heffing over waardevermeerdering) van de gronden. In principe trad de stedelijke overheid met haar ruimtelijke beleid terughoudend op en regelde alleen die kwesties die noodzakelijk waren voor een goed functionerende stad, zoals gezondheid, brandgevaar en ruimtegebrek. De sociale en functionele scheiding die met name in deze vierde uitleg werd doorgevoerd, had mede tot doel de bedrijfsmatige en industriële activiteiten te concentreren, omdat die de status van de woongrachten negatief beïnvloedden; ze waren veelal ongezond, brandgevaarlijk en ruimteverslindend. Voordat echter in 1663 aan deze vierde vergroting werd begonnen, concentreerde de stad zich op het havengebied. Er kwamen drie oostelijke eilanden: het admiraliteitseiland Kattenburg, het industriële Wittenburg en het ultramoderne maritieme VOC-complex op Oostenburg.

De vierde uitleg zelf werd evenwichtig en efficiënt ingevuld aan de hand van een basiskaart van Cornelis Danckerts de Rij en een vijftal ontwerpen, waarbij die van Daniël Stalpaert het meeste gewicht in de schaal legde. De ring van drie concentrische grachten werd doorgetrokken. Er was ditmaal voorzien in wagenpleinen bij de poorten aan het eind van de radiale straten en een viertal kerken op de assen van achterstraten tussen de grachten, zoals de Kerkstraat. Tevens kwam er een extra (vierde) gracht voor de stedelijke industrieën, de Achtergracht. Een interessante plek is de aansluiting van de beide uitbreidingen op elkaar. Tot 1663 vormde de Leidsegracht de zuudoostelijke nieuwe stadsgrens. Hiertoe was indertijd noodgedwongen besloten in verband met reeds vele bestaande illegale doch gedoogde bebouwing aan de Overtoomsevaart, maar in vestingbouwkundig opzicht lag hier een open ader. Een opmerkelijke aanhechting is bijvoorbeeld nog steeds te zien in een verspringende rooilijn op de hoek van de Herengracht en de Beulingstraat. Het in een scherpe punt toelopende grachtenkavel eindigde hier slechts enkele decimeters diep. Op deze zeer dure locatie zette men in de oorspronkelijke uitvoering de architectuur van de representatieve grachtenwand gewoon door. Opmerkelijk is dat de esthetische kwaliteit van de architectuur niet bepaald werd door de overheid, maar werd afgedwongen door de nieuwe bewoners zelf. Deze grachtenbewoners waren bovendien grotendeels verantwoordelijk voor de aanleg van de kades en zelfs de rioleringen. Maar voor pothuizen, stoepen en zelfs geveluitkragingen zoals pilasters moest apart vergunning worden verkregen. Het rampjaar 1672 deed alles stagneren en markeerde een blijvende cesuur in de stedelijke ontwikkeling. De overzijde van de Amstel bleef op enkele uitzonderingen na lang onbebouwd (de smalle, houten Magere Brug dateert pas van 1691). De onverkoopbare gronden van de Plantage werden ingericht als nuts- en pleziertuinen, daarnaast de hortus botanicus.

Abrahamse concludeert dat het financieel rendement in alle beslissingen het hoofdmotief was, waarbij nut, profijt en schoonheid vooral praktische uitgangspunten bleken. Het bestuur handelde niet uit idealisme maar uit pragmatisme. De uitvoeringssnelheid was gemotiveerd door de drang om de hoge stedelijke investeringen zo snel mogelijk terug te verdienen.

Het boek is in compacte zinnen en niet zelden met gevoel voor understatement geschreven. Het is zorgvuldig geproduceerd en voorbeeldig geïllustreerd met een keur aan gekleurde landmeterskaarten, ontwerptekeningen en stadsgezichten, waarvoor overwegend geput is uit het zo rijke Stads-

archief Amsterdam. De schutbladen bevatten twee voor het lezen onontbeerlijke kaarten van de opeenvolgende stadsuitbreidingen tot 1663 en van de actuele stad binnen de zeventiende-eeuwse contour, voorzien van de belangrijkste namen van straten en waterlopen.

De grote uitleg van Amsterdam is onmiddellijk een standaardwerk voor de zeventiende-eeuwse stadsgeschiedenis, alleen al vanwege het minutieuze onderzoek in de resoluties van onder meer de vroedschap en de thesauriers. Het systematisch doorploegen van de archieven heeft geleid tot bevestiging van, vaak correctie op, en vooral uitbreiding van inzichten in de complexe totstandkoming van de fysieke stad. Abrahamse beschrijft de ruimtelijke en bestuurlijke context en niet de architectuur die daarbinnen zou ontstaan. De gedetailleerde chronologische behandeling volgt de fascinerende gang van voorstel en berekening naar steen en water op de voet. Het is dus geen verhaal van grote namen en sterontwerpers. Natuurlijk speelden wel bepaalde personen een sturende rol: aan de realiserende kant bijvoorbeeld de veelzijdige architect Stalpaert, de minder bekende opzichter van de stadsmoderwerken Jan Hendricksz van den Bergh, onderfabrieksmeester Gerrit Barentsz Swanenburg en landmeter Lucas Jansz Sinck. Aan de bestuurszijde stonden bijvoorbeeld de geldbeluste manipulator Frans Hendricksz Oetgens, de gewetensvolle waakhond Cornelis Pietersz Hoof en de wetenschappelijk ingestelde Johannes Hudde en Nicolaas Witsen. De studie richt zich volledig op het contemporaine archivalische bronnenmateriaal. De nu nog bestaande zeventiende-eeuwse stad komt er daarmee nogal bekaaid vanaf, terwijl deze op het stedenbouwkundig niveau nog uitzonderlijk gaaf bewaard is gebleven. Voor de lezer die de stad niet heel goed kent, is het niet altijd duidelijk in hoeverre de beschreven situatie nog aangetroffen kan worden. Verwijzingen naar de huidige fysieke werkelijkheid zijn er nauwelijks. Het is ondertussen ook de vraag of de gedocumenteerde beslissingen altijd wel zo nauwgezet zijn opgevolgd. Bij bouwhistorisch onderzoek is bijvoorbeeld aan het licht gekomen dat zeker de uitbreiding van 1613 aanvankelijk wel degelijk sloppen en achterterreinen kende. Door de exclusieve focus op het Amsterdamse bronnenmateriaal zijn bovendien referenties naar architectuurtraktaten en daarmee naar meer theoretische bespiegelingen zo goed als achterwege gebleven. De fluwelen polemieken met de bevindingen van Taverne, die de Amsterdamse uitleg ijkte aan het theoretische ideaal, levert misschien niet eens het gesuggereerde conflicterende inzicht op. Veeleer lijken beide auteurs twee kanten van hetzelfde fenomeen te beschrijven. Het gaat dan niet om de ogenschijnlijke tegenstelling tussen de idealistische theorie van het ontwerp (die alleen maar kan verwateren) en de weerspannige praktijk van de uitvoering (die geen theorieën vooraf nodig zou hebben), maar om de pragmatiek van de bestuurders en hun adviseurs, waaraan de ontwerper zijn theoretische kennis of grotere visie zo goed mogelijk trachtte te paren. Met deze indrukwekkende studie is inzicht verkregen in de mechanismen van vlotte daadkracht en de creativiteit van alledag, welke het zeventiende-eeuwse Amsterdam tot die unieke metropool hebben gemaakt.

Jeroen Goudeau

Dolf Broekhuizen, Evert van Straaten, Herman van Bergeijk, **Robert van 't Hoff. Architect van een nieuwe samenleving**, NAI Uitgevers/Kröller-Müller Museum, Rotterdam/Otterlo 2010, 168 pp., ill., zw/w en kleur, ISBN 978-90-5662-749-2, € 29,50

Robert van 't Hoff (1887-1979) is een van de grootste raadsels in de Nederlandse architectuurgeschiedenis. De zogenaamde betonvilla in Huis ter Heide (1914-1919) komt voor in vrijwel ieder handboek. Zomerhuis Verloop (1914-1915), eveneens in Huis ter Heide, geldt als vroeg voorbeeld van de invloed van Frank Lloyd Wright. Voor *De Stijl* schreef Van 't Hoff een handvol vurige, revolutionair getinte artikelen. Ook liet hij in dit tijdschrift de afbeelding van een 'ruimte-plastische' trappaal opnemen, die daarna nog veelvuldig is gepubliceerd. Maar na dit geruchtmakende begin

werd het vreemd genoeg stil. Van 't Hoff emigreerde naar Engeland en zelden werd nog iets van hem vernomen. Een boek waarin zijn leven en werk worden behandeld wekt dan ook verwachtingen. Hoe zat het nu eigenlijk met deze *dark horse* van de Nederlandse architectuur?

De monografie van Dolf Broekhuizen, Evert van Straaten en Herman van Bergeijk verscheen parallel aan de tentoonstelling over Van 't Hoff in het Kröller-Müller Museum in 2010. Deze tentoonstelling gaf een overzicht van zijn oeuvre aan de hand van uitgevoerde en niet-uitgevoerde projecten, meubelen, foto's, documenten, boeken en persoonlijke bezittingen. Ook werk van enkele bevriende architecten, zoals Gerrit Rietveld en Piet Elling, was er te zien. Hoogtepunt vormde het interieur van Van 't Hoff's studeerkamer in zijn huis in New Milton, gemaakt omstreeks 1960. In kale staat is dit vertrek overgenomen door het museum en bezoekers mochten op door het museum beschikbaar gestelde slossen dit heiligdom even betreden.

Het boek is onderverdeeld in drie hoofdstukken – met enige pretentie 'essays' genoemd – en een werkencatalogus. Broekhuizen behandelt de levensloop en belangrijkste projecten van Van 't Hoff en verbindt deze met zijn radicale, sociaal-utopische denkbeelden over een nieuwe samenleving. Van Straaten, directeur van het Kröller-Müller, gaat in op de verworven studieruimte en de uitzonderlijke betekenis hiervan binnen Van 't Hoff's oeuvre. Van Bergeijk ten slotte bespreekt hoe Van 't Hoff in de loop van de tijd door historici en critici is gezien (of over het hoofd gezien). De catalogus bevat korte beschrijvingen van het complete oeuvre, in totaal niet meer dan zesentwintig nummers, waaronder ook een zelf in elkaar geknutselde fiets. Broekhuizen tekende ook voor deze beschrijvingen. Dit informatieve gedeelte wordt afgesloten met de teksten van artikelen die Van 't Hoff schreef, onder andere in *De Stijl*, en een in Londen uitgegeven manifest uit 1926, *Abolition* ('Afschaffing'). Het is een pragmatische opzet, waarbij de taken keurig zijn afgebakend. Eindelijk staat Van 't Hoff's hele werk bij elkaar. De illustraties zijn overvloedig en goed gekozen, het boek is prachtig uitgegeven. Maar tot een geheel waarin een kritische, samenhangende kijk op deze intrigerende architect wordt gegeven, leidt dit alles helaas niet.

Robert van 't Hoff was afkomstig uit een sociaal geëngageerd, zowel wetenschappelijk als kunstzinnig georiënteerd milieu. De Van 't Hoff's vormden een welgestelde familie die traditioneel tot de burgerlijke elite van het land behoorde. Binnen de familie bestond echter een intellectuele tendens om zich althans in de geest af te keren van materiële rijkdom en privileges, en deze tendens werd gevoerd door de hervormingsgezinde denkbeelden van onder anderen Frederik van Eeden, studievriend van Van 't Hoff's vader. Robert komt hier al jong mee in aanraking wanneer hij enige tijd doorbrengt in Van Eedens bekende landbouwkolonie Walden. De ervaring te leven in communeverband volgens de beginselen van gemeenschappelijk grondbezit zijn bepalend voor de rest van zijn leven. Hij raakt doordrongen van de voordelen van een sobere levenswijze en geeft zich over aan een spirituele natuurbeleving.

Op aanraden van J.W. Hanrath, ook een familievriend, besluit hij zich tot architect te laten opleiden in Engeland. Daar verwacht hij zich verder te kunnen voeden met hervormingsgezinde ideeën als het gaat om de verhouding tussen architectuur, toegepaste kunst en samenleving. Na enkele stages bij Engelse architecten reist hij naar de Verenigde Staten om de goeroe van de jonge, vernieuwingsgezinde generatie, Frank Lloyd Wright, en diens werk te leren kennen.

Terug in Nederland ontwerpt hij zijn eerste huizen, namelijk Landhuis Løvdalla in Huis ter Heide (1911-1912), dat nog invloed van de Arts-and-Craftsbeweging vertoont, en Hofstede De Zaaier in Lunteren (1911-1912), een modelboerderij voor een kleine leefgemeenschap. Pas met Zomerhuis Verloop en *Villa Henny* (of *Huize Nora*), de beroemde betonvilla (die slechts voor een deel van beton blijkt), vestigt hij de aandacht op zich. Op een of andere manier komt hij in contact met Theo van Doesburg, de voorman van De Stijl. Hier hoopt Van 't Hoff een platform te vinden waar hij zijn idealen over vernieuwing van de leefomgeving, met

inbegrip van de architectuur, op een collectieve grondslag onder aandacht kan brengen. Zoals velen in die tijd vestigt hij zijn hoop op een politieke omwenteling in de geest van de Russische Revolutie (1917), maar als Van Doesburg hem laat weten van De Stijl geen politieke beweging te willen maken, laat staan het communisme te willen helpen verbreiden, keert Van 't Hoff De Stijl de rug toe.

Het is het eerste teken van zijn intellectuele onverzettelijkheid: overtuigd van de juistheid van zijn eigen idealen wenst hij geen millimeter af te wijken van zijn koers om deze te verwezenlijken. Het is alles of niets, zoals hij zelf eens toegeeft. Deze onwrikbare houding brengt hem vaak in botsing met de werkelijkheid en bezegelt in feite zijn lot als architect en theoreticus. Wanneer hij (anoniem) *Abolition* publiceert, waarin hij een sociale omwenteling propageert ten koste van de bestaande samenlevingsvormen en maatschappelijke systemen, blijven reacties uit.

De rest van zijn leven brengt hij praktisch in anonimiteit in Engeland door. Na afloop van de Tweede Wereldoorlog probeert hij nog even de draad weer op te pakken wanneer hij een collectivistisch flatgebouwencomplex in het zwaar gehavende Coventry ontwerpt, maar ook dit plan leidt schipbreuk. Voor zichzelf laat hij bij zijn huis een studieruimte bouwen, een soort wooncel waar hij zijn kluisenaarsbestaan verder cultiveert. Van luxe verstoken en gebogen over zijn boeken test hij hierin hoogstpersoonlijk hoe het is om te leven in een communegebouw.

De monografie bevat veel, maar laat toch een onbevredigend gevoel achter. Van 't Hoff is één van die interessante intellectuelen in Europa en de Verenigde Staten die rond de Eerste Wereldoorlog vrijmoedig experimenteren met allerhande ideologieën en filosofisch gedachtegoed. Maar ondanks Broekhuizens nauwkeurige beschrijving van zijn contacten en bronnen blijft Van 't Hoff toch een beetje zweven boven deze wezenlijke culturele context.

Het wringt vooral dat de auteurs geen scherpe vragen stellen naar aanleiding van zijn merkwaardige levensloop. Van Straaten typeert Van 't Hoff als "een van de radicaalste architecten van de twintigste eeuw". Een impliciete loftuiting, die deze welopgevoede en gefortuneerde vrijbuiters mijns inziens echter te veel eer bewijst. Want wat heeft hij nu eigenlijk bereikt door zich af te zonderen en terug te trekken in zijn eigen wereld? Resterde hem echt geen andere mogelijkheid? Je kunt namelijk ook anders naar hem kijken: hij was een getalenteerde, veelzijdige ontwerper met een scherp oog voor wat nieuw was, die zich onder de beste denkbare omstandigheden kon ontwikkelen. Dankzij het kapitaal van zijn familie en later dat van zijn echtgenote, een jonkvrouw, mocht hij zich een uitermate bevoorrecht mens noemen, en het valt in hem te prijzen dat hij zich wilde inzetten voor de verbetering van de levensomstandigheden van de lagere bevolkingsklassen. Maar door zijn compromisloze houding heeft hij nooit ook maar een steentje bijgedragen aan de verwezenlijking van zijn maatschappelijke idealen, anders dan dat hij voor sommige collega's een - tijdelijke - inspiratiebron was.

Maar het ontbrak hem niet alleen aan een externe prikkel om zijn visionaire ideeën in praktijk te brengen. Ook in hemzelf was er geen impuls om zijn hovaardigheid aan de kant te schuiven. Als hij dan toch geen vuile handen wilde maken, had hij kritieken kunnen schrijven, een tijdschrift kunnen beginnen, een groep volgelingen om zich heen kunnen verzamelen. Hij had er de tijd en de middelen voor, maar hij deed het allemaal niet.

Wat is dan het werkelijke belang van Robert van 't Hoff, afgezien de invloed die is uitgegaan van vooral die ene stralende icoon, *Villa Henny / Huize Nora*? Hij blijft een prikkelende persoonlijkheid, ondanks de kritiek die je op hem kunt hebben vanwege zijn afzijdige levenshouding. Stel je voor, wanneer hij zijn ideële bezwaren aan de kant had geschoven en een ontwerppraktijk was begonnen. Eerst in het interbellum, later voortgezet in de wederopbouw. Dat was waarschijnlijk met vallen en opstaan gebeurd, en de contouren van een virtueel oeuvre vallen wel te schetsen. Wanneer we het werk van zijn modernistische generatiegenoten als uitgangspunt nemen, inclusief de concessies die zij moesten doen,

krijgen we wel zo ongeveer voor ogen hoe zijn sociale woningprojecten, fabrieken en kantoorgebouwen eruit hadden gezien. Had hij zich hiermee echt onderscheiden? Waarschijnlijk niet, gezien de harde praktijk van het bouwen. Dan was hij één van de velen geweest. Weliswaar gewaardeerd door zijn collega's, maar beroofd van zijn voornaamste idealen. Tel uit je winst.

Dus is het maar beter zo. Zijn betekenis ligt nu vooral in de unieke manier waarop zijn levenswijze samenvalt met zijn denkbeelden. Consequent tot op het bot. In die zin kan hij als maatstaf dienen voor iedere architect, kunstenaar en vrijdenker die hetzelfde nastreeft.

Wim de Wagt

KNOB

Studiemiddag 'Op weg naar richtlijnen voor tuinhistorisch onderzoek'
Vrijdag 17 september 2010, 's Graveland

De studiemiddag 'Op weg naar richtlijnen voor tuinhistorisch onderzoek' had tot doel om het erfgoedveld op de hoogte te brengen over de ontwikkeling van de waardestellingen historisch groen, geïnitieerd door de Agenda Historisch Groen.

De studiedag bevatte vier presentaties over de stand van zaken, de voorbeeldrichtlijnen en de eerste ervaringen in de praktijk met die richtlijnen. Jan-Willem Edinga, adviseur cultureel erfgoed en ruimtelijke kwaliteit, introduceerde de Agenda Historisch Groen en de stand van zaken rondom de waardestellingen. De tweede spreker, Leo Hendriks, senior onderzoeker bij de Rijksgebouwendienst en co-auteur van de *Richtlijnen Bouwhistorisch Onderzoek*, vroeg zich af in hoeverre deze richtlijnen bouwhistorie ook als grondlegger te gebruiken zijn voor richtlijnen historisch groen.

Als casus presenteerde Peter Verhoeff, werkzaam bij Stichting Particuliere Historische Buitenplaatsen (PHB), het Paleis Soestdijk. De PHB heeft de tuinen van het paleis gewaardeerd, gebruikmakend van de richtlijnen bouwhistorie. Eric Blok, werkzaam bij SB4 Bureau voor Historische Tuinen, Parken en Landschappen, gaf een toelichting op zijn waardestelling van het park Trompenburg in 's Graveland, de tweede casus van deze dag.

Deze vier sprekers plaatsen allen de waardestellingen aan het begin van de keten van cultuurhistorisch onderzoek en waardestelling, naar planontwikkeling en uitvoering. Het doel bij waardestelling is om zo statistisch en objectief mogelijk de waarden vast te stellen, zonder het beschouwingniveau uit het oog te verliezen; wordt het historisch groen op detailniveau van de beplanting gewaardeerd, of binnen de structuur van de tuin, als onderdeel van een groter landgoed, als deel van een gemeente, enzovoorts. Hierdoor staat ook het belang van de onderzoeksvraag centraal.

In de slotdiscussie vroeg men zich af wie de onderzoeksvraag moet formuleren, de eigenaar/opdrachtgever of de onderzoeker, en welke expertise er nu daadwerkelijk nodig is. Hoe moet de eigenaar de kennis opdoen om een goede vraagstelling te formuleren voor de waardesteller? En hoe blijft de waardesteller uit de rol van opdrachtgever wanneer hijzelf de vraagstelling moet formuleren? Hoe zorgt de waardesteller ervoor dat hij tijdens de waardestelling niet ook de rol van planmaker invult?

Doordat de richtlijnen historisch groen nog niet definitief zijn geformuleerd, rees de vraag of de richtlijnen bouwhistorie op dit moment direct worden toegepast op historisch groen. De aanwezigen concludeerden dat de richtlijnen bouwhistorie geen rekening houden met de letterlijke groei en veranderingen die samenhangen met historisch groen ('groen groeit'). Ook kwam het verzoek om goed vast te leggen dat de waardestelling van historisch groen los staat van de planvorming die hierop volgt. Aanwezigen

en sprekers waren het erover eens dat het doel van waardstellingen is om te bepalen welke groene elementen van belang zijn om te behouden, wat ter inspiratie kan dienen bij de planontwikkeling.

In 2011 wil de Agenda Historisch Groen de richtlijnen waardstelling historisch groen definitief vaststellen en presenteren aan het werkveld.

Studiedag 'Erfgoedwaarden in de praktijk'

Vrijdag 22 oktober 2010, Utrecht

De studiedag 'Erfgoedwaarden in de praktijk' ging over het nut, de methode en de problematiek van het waarderen van gebouwd cultureel erfgoed, en werd georganiseerd in samenwerking met het Platform Mariaplaats en de Stichting Het Nederlandse Interieur (SHNI).

Na een inleiding van de voorzitter van de KNOB Wim Eggenkamp, belichtte Leo Hendriks, senior onderzoeker bij de Rijksgebouwendienst, het standpunt van de opdrachtgever bij het waarderen van cultureel erfgoed. Zorgvuldig hergebruik en/of herontwikkeling richt zich op het creëren van waarde en integrale kwaliteit. Het benoemen van aanwezige cultuurhistorische waarden en de wijze waarop hiermee moet worden omgegaan zijn wezenlijk. De *Richtlijnen Bouwhistorisch Onderzoek*, waarvan de heer Hendriks co-auteur is, geven methodische uitgangspunten. De richtlijnen besteden veel aandacht aan vraagstelling en definitie van bouwhistorisch onderzoek. Cultuurhistorie omvat echter meer dan alleen bouwhistorie, zodat een multidisciplinaire benadering van onderzoek nodig is.

Jan van der Hoeve is als bouwhistoricus werkzaam bij de gemeente Utrecht, heeft een eigen onderzoeksbureau en is voorzitter van de SHNI. Aan de hand van voorbeelden presenteerde hij een overzicht hoe de 'richtlijnen bouwhistorisch onderzoek' in de praktijk functioneren bij multidisciplinaire opgaven, zoals de waardstelling van de zeventiende-eeuwse buitenplaats Ockenburgh in Loosduinen, Den Haag. Het op een goede wijze afstemmen van noodzakelijke deelonderzoeken, zoals interieurafwerking, bouwhistorie, tuinhistorie e.d., is van groot belang. Van der Hoeve laat zien dat een lagschema, waarin het bouwhistorisch onderzoek wordt gepresenteerd uitkomst kan bieden: gegevens uit archieven, literatuur en gebouw zijn in dit schema geïnterpreteerd in de vorm van een bouw- en gebruiksgeschiedenis. Bij het (aanvullende) waardstellend onderzoek naar de bebouwing op het fabrieksterrein Strijp S in Eindhoven was wederom sprake van een zeer brede vraagstelling. Behalve de architectuurhistorische en bouwhistorische betekenis van de gebouwen speelden hier ook de opzet van het fabrieksterrein en de industriële geschiedenis. Samenwerking met een bureau voor architectuurhistorisch en stedenbouwkundig onderzoek bood uitkomst.

Charlotte van Emstede, promovendus bij RMIT aan de TU Delft, besprak de rol van waardstelling bij de interventieopgaven in monumentale gebouwen en structuren. Van Emstede benadrukte dat een waardstelling alleen geen kliplare oplossing biedt. Belangrijk is dat op basis van een waardstelling randvoorwaarden worden opgesteld voor mogelijke interventies. Gedurende het proces kan telkens aan de waardstelling worden getoetst of een ingreep passend is. Dit vraagt om een hiërarchie in de waarden. Tot slot pleitte ze voor een laatste stap in het interventieproces: een terugkoppeling naar de waardstelling ná de uitvoering van de ingreep om te bepalen in welke mate de waarde is behouden, of misschien zelfs vergroot. Dit zorgt voor borging en verspreiding van kennis en ervaring in bredere zin, en bevordert goed opdrachtgever- en opdrachtnemerschap.

Het middagprogramma startte met een inleiding door André Hoek, zelfstandig restauratie-architect BNA-VAWR en secretaris van de SHNI, waarna een panel verder zou discussiëren over nut en noodzaak van geïntegreerd waardstellend onderzoek. Hoek schetste dilemma's uit zijn eigen praktijk, waarbij sprake was van verschillende waarderingen door de verschillende betrokken vakdisciplines. Deze waardstellingen versterken elkaar soms, maar kunnen ook tegenstrijdig zijn. Hoek pleit voor multidisciplinair onderzoek, op basis waarvan een architect verantwoorde keuzes kan maken.

Voorafgaand aan de discussie hielden panelleden ieder een kort betoog over eigen ervaringen met waardstelling. Koen Ottenheim, hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de Universiteit van Utrecht, waarschuwt voor de beperkte houdbaarheid van waardstellingen. De waardenkaart bij het beschermde stadsgezicht van Leiden (uit circa 1970) liet een groot aantal beeldverstorend aangemerkte panden ('slooplijst') zien. Deze panden bleken in de jaren tachtig en later een bron voor de aanwijzing van gemeentelijke monumenten.

Jelle Vervloet, hoogleraar historische geografie aan de Universiteit van Wageningen, plaatst kanttekeningen bij de resultaten van multi- en interdisciplinair onderzoek. In zijn visie zijn de belangen van de verschillende disciplines zo divers dat er geen bruikbare resultaten worden behaald. Bovendien zijn veel van deze projecten aanbodgericht (geïnitieerd vanuit de onderzoekers) en niet vraaggericht (gestuurd door een concrete vraag van een opdrachtgever).

Maarten Wispelwey, regioarcheoloog Noord-Veluwe, presenteert dilemma's van de archeoloog. Voor de archeologie geldt dat het onderzoeksobject wordt vernietigd door het onderzoek: opgraving betekent vernietiging van gegevens. Archeologie is slechts een van de spelers in het proces van de ruimtelijke ordening, zodat behoud van archeologische waarden moeilijk is. Er is een verschil tussen wetenschappelijke belangen en maatschappelijke belangen, en geld speelt hierbij een belangrijke rol.

Henk Jansen, beleidsmedewerker team monumenten Gemeente Utrecht en bestuurslid van de Stichting Bouwhistorie Nederland, geeft een overzicht van een omvangrijk plan in de Utrechtse binnenstad, gebaseerd op concentratie van universiteitsgebouwen in de omgeving van het Janskerkhof en de Drift. Voorafgaande aan de planvorming heeft een uitvoerig cultuurhistorisch onderzoek plaatsgevonden, zowel op stedenbouwkundig niveau als op objectniveau. De waardstellingen zijn gebruikt voor een nota van uitgangspunten, het ontwerp voor het bouwblok en de herbestemming van diverse gebouwen. Op die wijze is een waardstelling een objectief uitgangspunt, dat kan dienen bij de keuzen en afwegingen in een ontwerp. Harrie Schuit, interieur-Monumentenwacht Noord-Brabant, sprak over lastige afwegingen bij de vergroting van een kerkgebouw, slechts bestaande uit een koor als restant van een grotere kruiskerk. Voor de uitbreiding worden drie opties overwogen: een aanbouw (afweging van monumentwaarden van het gebouw en de context), een ondergrondse ruimte (afweging van archeologische waarden) of de sloop van de orgelgalerij in de kerk (afweging van interieurwaarden).

Patricia Debie, tuin- en landschaps-architect, vroeg in haar bijdrage aandacht voor het 'groene erfgoed'. Zij vraagt zich af of dit erfgoed te beschermen is via het bestemmingsplan. Indien dat mogelijk is, moeten de waarden echter wel bekend zijn. Een van de voorbeelden is het boscomplex de Zanderij in Hilversum dat was aangewezen als een natuurgebied, zodat bebouwing niet toegestaan was. Bij nader onderzoek bleken resten van een negentiende-eeuwse tuinaanleg met onder meer lanen en idyllische parkbebouwing aanwezig te zijn. Deze analyse maakte het mogelijk om toch enkele bouwlocaties aan te wijzen, passend binnen de waarden van de tuinaanleg. De paneldiscussie onder leiding van Dorien Scheerhout, vice-voorzitter van de KNOB en oud-directeur van de Stichting voor de Nederlandse Archeologie, spitte zich ten slotte toe op de vraag wie het interdisciplinair onderzoek moet initiëren en wie de uiteindelijke waardstelling bepaalt.

De studiedag leidde tot een drietal conclusies. Maatschappelijk draagvlak is van belang, omdat het publiek dan een bondgenoot wordt in de strijd voor behoud van cultuurhistorische waarden. Interdisciplinaire samenwerking is noodzakelijk voor onderzoek en waardstelling. Bij een ontwerpproces kunnen te rigide richtlijnen onwenselijk zijn als die het creatieve proces hinderen.

Juryrapport van de KNOB Stimuleringsprijs voor nieuw onderzoekstalent

Dit jaar werd op 19 november voor het eerst de KNOB Stimuleringsprijs voor nieuw onderzoekstalent uitgereikt. Van oudsher vindt de KNOB het belangrijk beginnende onderzoekers een podium te geven voor de presentatie van hun onderzoek. Dit podium wordt geboden met het *Bulletin KNOB* en in het bijzonder met de speciale studentenstudiemiddagen die de bond al jaren organiseert. De relatie met nieuwe onderzoekers wil de KNOB graag aanhalen en versterken. Bij zijn afscheid als voorzitter van de KNOB, in 2008, heeft Diederik Six daarom een de Stimuleringsprijs voor nieuw academisch talent aangeboden en hij stelde hiervoor een fraaie zilveren penning, onderdeel van een zilveren troffel, ter beschikking. Deze prijs vormt een complement van de KNOB-erepenning die wordt uitgereikt aan personen die gedurende hun carrière een bijzondere bijdrage aan de doelstelling van de bond hebben geleverd. Zelf 111 jaren jong, beschikt de KNOB nu voor het eerst over een prijs om nieuw talent te eren en hopelijk ook voor het vakgebied te behouden.

Het onderzoekstalent manifesteert zich door een opmerkelijke wetenschappelijke scriptie of artikel of een project in een van de wetenschapsgebieden die de bond behartigt. De jury van de KNOB Stimuleringsprijs was bijzonder verheugd over de kwaliteit van de twaalf inzendingen van verschillende Nederlandse en Vlaamse universiteiten. De scripties, werkstukken, masterproeven en projecten variëren van restauratie- en transformatievoorstellen voor historische monumenten, via monografieën over architecten en bouwwerken, en stedenbouwkundige analyses, tot proeven van experimentele archeologie en een studie over een onderdeel van een kerkinterieur. Het programma van deze middag is zodanig samengesteld dat het een weerspiegeling vormt van de veelzijdigheid van onderwerpen, benaderingswijzen en uitwerkingen van al die inzendingen.

Voor de jury sprong een viertal onderzoeken er in kwaliteit en originaliteit van de vraagstelling en uitwerking uit. Het betreft – in willekeurige volgorde – het onderzoek van Gert Eijkelboom over het Vater/Müller orgel in de Oude Kerk in Amsterdam (Universiteit van Amsterdam), het onderzoek van Sandra de Leeuw over de ruimtelijke transformaties van Drenthe in de periode 1945-1970 (Rijksuniversiteit Groningen), het onderzoek van Hannes Pieters over de bouw van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel (Universiteit Gent) en het onderzoek van Leon Sebregts over Jaap Bakema en Jo Coenen in Tilburg (Universiteit Utrecht).

Gert Eijkelboom geeft in zijn scriptie een bijzonder grondig en gedetailleerd overzicht van de ontwerp- en totstandkomingsgeschiedenis van het Vater/Müllerorgel in de Oude Kerk van Amsterdam. Zijn onderzoek bevat een aparte en spannende onderzoeksvraag, mede door de combinatie van technische en muzikale aspecten met het 'klassieke' architectuurhistorische onderzoek. De scriptie wordt vooral interessant op het moment dat de mogelijkheden en onmogelijkheden van klankrestauratie aan bod komen. Gert Eijkelboom geeft de lezer volstrekt nieuwe inzichten in de wereld van de orgels, én de afwegingen die komen kijken bij de restauratie van deze 'roerende monumenten'.

Sandra de Leeuw beschrijft in haar onderzoek naar de ruimtelijke transformaties van Drenthe in de naoorlogse periode de wijze waarop de verschillende overheden bij herstructurering van landschap, steden en dorpen waren betrokken. In haar onderzoek is zij in staat geweest om aan de hand van talrijke ambtelijke memo's en notities, die in hun beleidsmatige aard eerder droog en weinig poëtisch zijn te noemen, een enthousiasmerend verhaal te componeren over de ruimtelijke veranderingen in een rurale provincie. Zij heeft de grote hoeveelheid ambtelijke stukken op een bewonderenswaardige manier weten te verwerken tot een zeer bruikbare analyse van de transformatievraagstukken, die zonder twijfel een waardevolle bron en referentie gaat vormen voor toekomstig onderzoek en beleid.

Leon Sebregts heeft met zijn scriptie over twee generaties architect-stedenbouwkundigen of stedenbouwkundig-architecten, over Bakema



De prijsuitreiking op 19 november. V.l.n.r. Dirk Jan de Vries, Marie-Thérèse van Thoor, Diederik Six, Hannes Pieters, Koen Ottenheym, Wim Eggenkamp (foto Geert Medema)

en Coenen in de Koningswei in het zuidelijke deel van het Tilburgse stadscentrum, aangetoond dat het mogelijk is om verdiepend onderzoek te combineren met een uiterst leesbare, essayistische schrijfstijl. Beide architecten zijn genoegzaam bekend, over beiden is voldoende geschreven – niet in de laatste plaats van eigen hand – en ook over hun werk in Tilburg hebben zich andere onderzoekers al eerder gebogen. Niettemin heeft Leon Sebregts het aangedurfd om met voldoende wetenschappelijk afstand een relevante vraag uit te werken. De jury was vooral zeer onder de indruk van de heldere en aangename schrijfstijl van deze scriptie.

De hoogste lof komt echter toe aan Hannes Pieters die met het lijvige werk *De Koninklijke Bibliotheek van België; vier decennia van nationale representatie in architectuur, stedenbouw en interieurinrichting* in het academiejaar 2008-2009 zijn masterproef aflegde aan de Faculteit ingenieurwetenschappen van de Universiteit Gent. De scriptie is een monografie over de Koninklijke Bibliotheek van België, in het centrum van Brussel, en behandelt de centrale vraag van nationale representatie in architectuur, stedenbouw en interieurinrichting. De scriptie is daarmee veelomvattend, en de jury heeft zich bij aanvang van lezing zelfs afgevraagd of de vraagstelling niet té veelomvattend zou zijn. Na lezing van het 400 pagina's tellende 'boekwerk' bleek dit echter geenszins het geval te zijn. Hannes Pieters is erin geslaagd om de vraagstelling en de, zeer relevante, onderzoeksmethode in de hele scriptie helder en gestructureerd vol te houden en de lezer middels logische deelconclusies en korte inleidingen van het ene onderdeel naar het volgende te leiden. Daarbij heeft hij de talrijke primaire en secundaire bronnen uitputtend geraadpleegd en op een uitstekende manier gedocumenteerd en geïnterpreteerd, zonder het bredere, internationale kader uit het oog te verliezen.

De studie bevat vier delen. In deel A wordt de historische context geschetst van de Koninklijke Bibliotheek en betekenis van haar nationale en ook koninklijke karakter. De identiteit van de Belgische natie en de relatie met het Belgische Koningshuis, zijn onderdelen van het symbolisch beladen bouwprogramma voor een nieuwe bibliotheek ter nagedachtenis van Albert I, waaraan vanaf de jaren dertig zou worden gewerkt. In deel B beschrijft Hannes Pieters een aantal prijsvraagontwerpen, in relatie met de monumentaliteit die het architectuurdebat van overheidsgebouwen in deze periode kenmerkt. In deel C worden het historische deel en de vooroorlogse ontwerpen weer opgepakt en verbonden met de diverse ontwerpen voor de Albertina en de Kunstberg die sindsdien werden gemaakt, en die tot de uiteindelijke realisatie hebben geleid. Zonder de monumentaliteit te verliezen, althans aan het exterieur, zien we een combinatie met moderniteit, in het interieur en het programma, die representatief is voor de veranderde maatschappij en ontwerpvisies van de jaren vijftig en zestig. Dit verklaart het opmerkelijke verschil

tussen binnen en buiten in dit gebouwencomplex. In deel D, tenslotte, besteedt Hannes Pieters ook nog aandacht aan de 'binneninrichting' van de bibliotheek. Het is een extra, maar zeer waardevolle toevoeging aan de architectuurhistorische en stedenbouwkundige studie geworden. Hierin wordt de verbinding gelegd met het aspect van 'monumentaal modernisme' als uitdrukking van identiteit. Daarmee sluit deze scriptie niet alleen aan op het actuele, internationale debat, maar zal tevens een waardevolle bron en referentie gaan vormen voor ander onderzoek.

De jury van de KNOB Stimuleringsprijs voor nieuw onderzoekstalent heeft dan ook besloten deze prijs aan Hannes Pieters toe te kennen. Namens de redactie van het Bulletin KNOB nodigt zij Hannes Pieters tevens uit om (een gedeelte van) zijn scriptie te bewerken voor publicatie in het Bulletin KNOB.

De jury: K.A. Ottenheim (Universiteit Utrecht), M.T.A. van Thoor (Technische Universiteit Delft), D.J. de Vries (Universiteit Leiden)

SUMMARIES

A theatre-design competition from 1837. The award-winning design of Robertus van Zoelen in the architecture category of the Royal Academy of Fine Arts in Amsterdam

Thomas von der Dunk

In the first half of the 19th century no theoretical education for architects existed in the Netherlands, but since 1817 there was a Royal Academy of Fine Arts in Amsterdam where, among other subjects, architecture was taught. In 1837 the academy held a special competition for a city theatre, which was won by the Amsterdam carpenter's son Robertus van Zoelen (1812-1869). On the basis of a prescribed programme the competitors had to make a sketch first, and subsequently they were given one month's time to design more accurate construction drawings. In this article earlier and later competitions are dealt with, the architectonic design and the layout of these theatres, which could accommodate approximately 1500 visitors. Van Zoelen's creation was uncommonly monumental for Dutch standards and was hardly comparable to the wooden theatre of city architect Jacob Eduard de Witte situated on Leidseplein in Amsterdam at that time. The author discusses other theatres in the Netherlands and Europe. Since around 1750 good acoustics and visibility for all the visitors were aimed at, the form of the stage in connection with this, as well as the external recognizability of the theatre by means of an entrance under a column portico. There were advanced designs in several European cities and Van Zoelen had heard of them, but no more than that. It is likely that he never crossed the national borders and derived his knowledge from books and colleagues, such as the managing director of the Amsterdam academy Martinus Gerardus Tétar van Elven. Just as at the French academy of architecture, which served as an example for the Dutch academy in many respects, the competitions were highly academic and theoretical in character.

The restoration of the Utrecht cathedral tower, various views on restoration united

Menno Wiegman

In 1899 the municipality of Utrecht decided upon a thorough restoration of the cathedral tower so as to restore it to its original state. However, the restoration committee led by the Roermond architect P.J.H. Cuypers (1872-1922) could not complete the work in its original composition. The work took such a long time that in 1922 the committee came under the chairmanship of railway architect G.W. van Heukelom (1870-1952). Meanwhile the prevailing views on restoration were changing. Van Heukelom put an end to the rational Gothic style of Cuypers and continued the work in his own individual way. Whereas the original committee wanted to restore the tower to an almost ideal state, using historicizing forms and styles, Van Heukelom was looking for a way to restore the original character of the monument without reverting to the past. He made use of contemporary views on style and beauty. Van Heukelom was strongly influenced by H.P. Berlage and his vision that true beauty arose from society. Consequently, Van Heukelom gave his workmen a free rein. His restoration is characterized by the use of contemporary techniques and the use of brick. According to Van Heukelom the new elements had to be recognizable as such, but would have to be in harmony with the old parts as well. Consequently, the work of Van Heukelom is characterized by a large degree of austerity. The newly built reception building, for instance, is as much detached from the tower as possible, while at the same time the modern design is inspired by the tower. Various 'generations' of architects were involved in the restoration. Their different views on restoration are still visible in the monument.

AUTEURS

Dr. Thomas von der Dunk studeerde van 1979 tot 1988 kunstgeschiedenis en archeologie in Amsterdam (hoofdvak architectuur). Van 1989 tot 2002 was hij als AIO en postdoctoraal onderzoeker verbonden aan de vakgroep geschiedenis van de universiteiten van Leiden en Utrecht. Sindsdien is hij freelance publicist en politiek commentator. In 1994 promoveerde hij in Leiden op *Das Deutsche Denkmal*. Hij publiceert regelmatig over vooral Nederlandse architectuur- en cultuurgeschiedenis in de 16^{de}-19^{de} eeuw.

Menno Wiegman, MA studeerde geschiedenis aan de Universiteit van Utrecht. Momenteel is hij werkzaam als projectadviseur bij het K.F. Hein Fonds in Utrecht. In 2009 verrichte hij in opdracht van RonDom, exploitant van de Domtoren, onderzoek naar de restauratie van de Domtoren. De resultaten van dit onderzoek vormen samen met zijn eindschets de basis van dit artikel. Naast zijn werk is Menno secretaris van de Historische Vereniging Oud-Utrecht.