

De ‘Neoromaanse’ restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht

Wies van Leeuwen

De overbekende, zo vertrouwde contouren van de Maastrichtse Onze-Lieve-Vrouwekerk, een schoolvoorbeeld van het romaans in het zuiden van ons land, zijn ten dele een schepping van de late negentiende eeuw. Een opname uit 1916 van G. de Hoog, medewerker van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, geeft een helder uitgelicht beeld van romaanse volumina, waaraan de sporen van verval en de gotische en latere aanbouwen ontbreken (afb. 1). Dit beeld van nieuwe glorie is mogelijk omdat de gehele kerk van 1886 tot 1916 ingrijpend is gerestaureerd onder leiding van P.J.H. Cuypers (1827-1921), die een belangrijk deel van het werk overliet aan zijn zoon J.Th.J. Cuypers (1861-1949). Cuypers senior heeft een zeventigtal grote herstellingswerken op zijn naam staan en gaf als ‘Architect van de Rijksmuseumgebouwen’ en adviseur van de minister van Binnenlandse Zaken tussen 1876 en 1918 vele honderden adviezen over de herstelling van monumenten. Zijn rol als restauratiearchitect is decennialang omstreken geweest en pas sinds enkele jaren is een meer genuanceerde visie mogelijk.¹ Dit artikel is een bijproduct van mijn promotieonderzoek naar Cuypers restaurerend scheppen en analyseert zijn omgang met de historische substantie van de kerk. Het geeft de werkzaamheden een plaats in de architectuuropvattingen aan het eind van de negentiende eeuw en belicht de recente restauratie.²

Het eerste optreden van Cuypers

De sinds 1797 als kanonnensmederij gebruikte voormalige kapittelkerk wordt op 18 april 1837 aangekocht van de staat en na enige herstellingen in gebruik genomen als parochiekerk, ter vervanging van de bouwvallige Sint-Nicolaaskerk.³ In 1848 wordt de kerk afgestoft, schoongemaakt en gewit.⁴ In zijn vergadering van juli 1855 spreekt het kerkbestuur voor het eerst over nieuwe herstelbeurten.⁵ Pastoor Scheijven heeft voorzien dat de muren der kerk opnieuw ‘gezuivert’ moeten worden en meent dat dit niet meer met ‘kalkwit, maar beter en met de konst overeenkomstig en na de aard des gebouw’s mogte geschieden.’ Hij heeft met een ‘oudheidkenner, de Heer Kuipers (sic) van Roermond’, gesproken en deze heeft ‘een paar vakken van kerksomgang (...) doen bewerken overeenkomstig den stijl, waarin ons kerkgebouw inwendig behoorde gebragt te worden, om tot exemplair te verstrekken ter bezigtiging der vergadering.’ Het geschilderde in twee vakken van de omgang, mogelijk van het koor, kreeg bijval



Afb. 1. De kerk vanuit het zuidoosten na de restauratie-Cuypers in 1916 (RDMZ, G. de Hoog 1916).

maar geen onmiddellijk gevolg. Op 17 juli vertrekt de pastoor naar de Sint-Servaaskerk, waar hij in 1858 het initiatief zal nemen tot een soortgelijke schilderbeurt, eveneens door Cuypers. In mei 1856 neemt zijn opvolger L. Lebens de draad weer op. Men meent dat de vuile muren inderdaad bewerkt moeten worden naar de aard van het gebouw, een opmerking die aangeeft dat men zich bewust was van het feit dat men een bouwwerk beheerde dat door zijn bijzondere bouwaard een meer dan gewone aandacht verdiende. Kuijpers (sic) zal gevraagd worden ‘een breedvoerige aanwijzing (...) van alle werkzaamheden welke aldaar dienen verrigt te worden’ op te stellen. In juni blijkt de verwijdering van de oude witkalk een kostbare zaak te zijn. Als dit achterwege zou blijven, kunnen de kosten volgens Cuypers – zijn naam wordt nu juist gespeld – aanmerkelijk verminderd worden zonder ‘den goeden stand des werks’ in het minst te benadeln. Hij zal de juiste kleuren opgeven en een schets van het geheel leveren.

Cuypers is als kerkebouwer en restaurateur in 1855 een

opkomende ster aan het Limburgse firmament. Hij heeft al enkele woonhuizen in Roermond en Venray gebouwd en begint in 1850 met de restauratie van het koor van de Munsterkerk in zijn geboortestad. In een brief die hij in 1854 richt aan zijn vriend en medestander, de Amsterdamse literator en kunstkenner J.A. Alberdingk Thijm, is tevens sprake van de gedeeltelijke restauratie der gotische kerk te Echt en de romaanse crypte te Rolduc. Thijm bejubelt zijn vriend als 'een bouwmeester (...), die tevens beeldhouwer en archeograaf, zijne diensten ten voordeele der monumenten, met volkomen eerbiediging van haar krachtige levensbeginsel verleen kan.' Men zoekt 'een nederlandsch kunstenaar, die de monumenten beoefend heeft; die de stijlen kent; die een aesthetisch gevormd tektonieker is op alle gebied' en wiens winst-eisen last but not least 'door genoegzame liefde voor de christelijke kunst' zeer zijn getemperd.⁶ In deze *éloge* klinken enige eisen aan de architectuur en de ideale bouwmeester door die overeenkomen met de opvattingen van Cuypers' Franse collega en vriend Viollet-le-Duc. In het eerste deel van zijn in 1854 verschenen *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* meent Viollet-le-Duc, dat de architect als

'*maître de l' oeuvre*' gebouw en inrichting moet ontwerpen 'depuis les fondations jusqu'aux tapisseries, aux flambeaux, aux menus objets mobiliers.'⁷

Of de Roermondse 'meester van het werk' zich in de Onze-Lieve-Vrouwekerk ook op een dergelijke wijze heeft willen manifesteren, blijft onduidelijk, want het project wordt niet uitgevoerd. Waren de plannen te kostbaar, was met pastoor Scheijven de drijvende kracht achter het herstel in romaanse stijl verdwenen, of had het kerkbestuur uiteindelijk toch geen waardering voor Cuypers' kleurstellingen en motieven? Wanneer we kijken naar Cuypers' werkwijze in de Sint-Servaaskerk dan kunnen we aannemen dat ook op de muren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk een netwerk van schijnvoegen zou zijn aangebracht, met op kolommen en kolonnetten slinger- en zig-zagpatronen in heldere tinten, zoals we ze tot voor kort nog in de westbouw van de Sint-Servaaskerk aantreffen.⁸

In maart en april 1857 spreekt het kerkbestuur over het vier maal witten der kerk naar een advies van de architect Weber, waarbij de kapitelen hersteld worden en het lijstwerk in steenkleur afgetrokken wordt op de manier van de Grootte Kerk te Luik. De uit Keulen geboortige, iets oudere Carl Weber (1820-1908) zou gedurende zijn carrière steeds wedijveren met Cuypers. Hij had zojuist in Amsterrade de eerste Limburgse neogotische kerk tot stand gebracht en verloor in Venray de concurrentie met Cuypers bij de restauratie en herinrichting van de Sint-Petrus-Bandenkerk.⁹

Zijn plan schijnt althans ten dele uitgevoerd te zijn, zoals blijkt uit interieuroptnamen uit 1901 door de Maastrichtse fotograaf H. Bopp.¹⁰ Met enige goede wil is daarop in de witte ruimte met achttiende-eeuwse stucdecoraties op de bogen een kleurverschil te zien tussen muurvlakken en de lijsten, bogen en profielen. Uit een tweede historische opname van het koor, blijktens het stempel eigendom van Cuypers' zoon Jos, en gemaakt tijdens de restauratie op 15 juni 1897, blijkt dat de kolommen en bogen van de omgang nog gemarmerd waren, zoals afgebeeld op tekeningen van Ph. van Gulpen uit 1840 (afb. 2).¹¹ De werkzaamheden van Weber zullen zich dus wel tot schip en transept hebben beperkt. Vervolgens wordt er tot 1887 alleen nog gewerkt aan de noordwesttoren (1863), waarna men in 1866 een uurwerk plaatst.¹²

Cuypers ten tweeden male op het toneel

Op 19 september 1881, als enkele honderden meters verder de restauratie van het imposante Vrijthoffront van de Sint-Servaaskerk – eeuwige parallel en eeuwige rivaal – gereed is en de toren van de hervormde Sint-Janskerk een eind gevorderd, stuurt pastoor A. Baert namens het kerkbestuur van Onze-Lieve-Vrouw aan de minister van Binnenlandse Zaken een subsidieverzoek voor restauratie van zijn kerkgebouw. De omstandigheden lijken gunstig. De Maastrichtenaar Victor de Stuers is immers sinds 1874 aangetreden als secretaris van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst, en wordt vanaf 1875 referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het

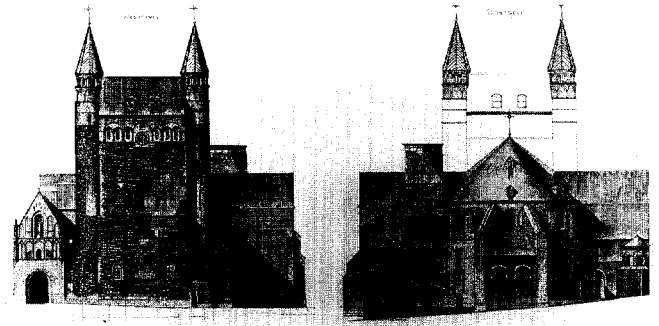


Afb. 2. De koorpartij voor de restauratie met gemarmerde zuilen en barokaltaren naar Ph. van Gulpen (foto RDMZ, G. Dukker 1966).

ministerie van Binnenlandse Zaken, belast met het monumentenbeleid. De monumenten uit de middeleeuwen en de zestiende en zeventiende eeuw worden niet meer alleen gezien als nuttige objecten, maar als nationaal erfgoed, dat met bijdragen van de overheid hersteld dient te worden als middel tot volksontwikkeling en bron van architectonisch genot. Vanaf 1874 laat De Stuers zich adviseren door Cuypers, wiens plannen meestal een goede kans hadden op uitvoering. Pastoor Baert beschrijft hoe 'zijn' kerk een der oudste en merkwaardigste architectonische monumenten van Nederland is en sluit een voorlopige begroting bij van in totaal f 26.233,611/2.¹³ Op 1 oktober antwoordt De Stuers namens de minister, dat subsidie nog niet mogelijk is, maar in de marge noteert hij: 'De groote historische en artistieke waarde van dit monument is boven bedenking', het dateert uit een tijd 'waaruit wij de monumenten kunnen tellen.' Na afloop van de werken aan de Sint-Janskerk kan subsidie verkregen worden. Hiervoor is het nodig een opmeting van de bestaande toestand te maken, die aan nauwkeurig omschreven eisen moet voldoen en controle van de werken door de overheid mogelijk maakt. In 1882 zal de rijksarchitect Ad. Mulder een dergelijke gedetailleerde opmeting maken, die door Cuypers als basis voor de werken genomen wordt (afb. 3).¹⁴ Vervolgens blijft het even stil. Op 28 juni 1886 stelt Cuypers' zoon Jos een begroting op voor totaal honderdduizend gulden, die op 8 september door het kerkbestuur als formeel subsidieverzoek aan de minister wordt verstuurd. De bijgevoegde historische beschrijving der (bouw)geschiedenis, mogelijk door rijksarchivaris J.J. Habets, roemt de koorpartij, schetst het portaal als zeldzaam voorbeeld 'van den overgang van het romaansch naar het gothisch' en geeft aan hoe het interieur 'de kunstteekenen der verschillende architectonische moden die het gebouw beleefd heeft' draagt.

Het verzoek geeft inzicht in de waarden die toen aan de kerk werden toegekend. Het gebouw is 'een der belangrijkste en meest monumentale bouwwerken uit de romaansche periode', maar verwaarlozing, onoordeelkundige reparaties en aanbousels hebben 'zijne schoone artistieke vormen' op vele plaatsen benadeeld of aan het oog onttrokken. Ziet men voor zijn geestesoog en verbeeld in de tekeningen van Jos Cuypers het gebouw 'ontdaan van wanstaltige aanhangselen in de oorspronkelijke toestand, dan vertoont het een zeldzaam schoon en belangrijk geheel, hetwelk voor de ontwikkelingsgeschiedenis onzer bouwkunst van de XIde tot de XVIde eeuw van het uiterste gewicht is.' Vooral de eigenaardige torenbouw en het koor zijn enig in Nederland, Frankrijk en Duitsland.

Het is overduidelijk, dat de lovende bewoordingen door De Stuers voorgeschreven zullen zijn om inwilliging te vergemakkelijken. Vervolgens geeft het schrijven de opzet van de werken, beginnend met de oostpartij, waar de torens, de bekleding van het koor en de 'te kwader ure gemoderniseerde vensters' verbeterd moeten worden, 'overeenkomstig de oude romaansche vormen, waarvan de sporen nog aanwezig zijn.' De onsierlijke zuidkapel zal verdwijnen en ook in de westpartij zullen de ramen gereconstrueerd worden. 'Het geheele inwendige zal dan van de pleister en verfkwest moeten ont-



Afb. 3. Opmeting van de oost- en westpartij met alle aanbouwen in 1882 door Ad. Mulder (repro naar Van Nispen tot Sevenaer).

daan worden, om de kostbare granietzuilen en de kleuren van den gebezigten zandsteen tot hun recht te doen komen.' Dan zal de kerk 'niet alleen haar oorspronkelijke vormen opnieuw vertoonen, maar tevens wederom voor eeuwen tegen verval en vernietiging beveiligd zijn en als een pronkstuk der Nederlandsche bouwkunst aan volgende geslachten overgegeven kunnen worden.'

Het herstellen van de 'oorspronkelijke toestand' is een essentieel gegeven in Cuypers' opvattingen, die wortelen in de internationale neogotische beweging en geënt zijn op die van zijn Franse vakbroeder Viollet-le-Duc. In diens *Dictionnaire* van 1866 lezen we: 'Restauration. Le mot et le chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n' est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.' De essentie is de gedachte dat restaureren vanaf dan als een bewuste handeling wordt gezien, meer dan alleen onderhouden, repareren of herstellen: het is het brengen van het gebouw in een toestand die nimmer kan hebben bestaan op een gegeven moment. Geen reconstructie van wat geweest is, maar het scheppen van een ideaaltoestand, het fixeren van de historische waarden van het gebouw op een betekenisvol moment, dat leidt tot een gedeeltelijk nieuwe schepping.

Deze visie hangt samen met het renaissancistische adagium dat de kunst haar hoogste roeping verwezenlijkt door een representatieve 'imitatie' van het menselijk gedrag: echter niet in zijn alledaagse voorkomen, maar in zijn superieure verschijningsvorm: de menselijke natuur niet weergegeven zoals zij is, maar zoals zij zou moeten zijn, in haar meest verheven staat. Deze doctrine mondde uit in de overtuiging van de emulatie: de kunstenaar moet de natuur niet alleen nabootsen, maar vooral voorbijstreven door een 'verbeterde' werkelijkheid te presenteren. Waar de historische schilder een gecorrigeerde historische 'werkelijkheid' schiep, interpreteerde en modelleerde de architect het monument om het voor zijn tijdgenoten te actualiseren in een superieure 'werkelijkheidsgetrouwe' verschijning. Dit verbeteren ging gepaard met een aanpassing aan eigentijdse wensen en voorstellingen.¹⁵

In juli 1887 wordt bij Koninklijk Besluit vierduizend gulden toegekend als eerste betaling van in totaal vijftigduizend

gulden, waarna nog in datzelfde jaar de werken beginnen aan het noordwestportaal. Daaraan was overigens al in 1878 gewerkt door Cuypers' collega J. Kayser.¹⁶ De Stuers vraagt op 25 juli namens de minister om tekeningen en bestek en wil een wekelijks register met 'al de bijzonderheden welke uit een bouwkundig of historisch oogpunt merkwaardig zijn, een en ander des noodig met schetsen toegelicht.'¹⁷

Uit de overzichten der werken in dit dagboek, de jaarlijkse begrotingen en afrekeningen en uit de publicaties van Willemsen en Weischer¹⁸ blijkt dat de op tien jaar berekende werken uiteindelijk dertig jaar zouden duren. Na het noordwest-portaal zouden de steigers in 1888 verhuizen naar het zuidtransept en de zuidoostoren met de Rochuskapel en in 1891 naar het noordtransept met de toren, de Annakapel en de Drievuldigheidskapel. Na de stabilisering van de torens kon van 1894 tot 1901 de ertussenin geklemde koorpartij met de crypte worden aangepakt. Met de afbraak van de Hubertuskapel was men in 1900 aangekomen aan de zuidzijde van het schip, waarna in de volgende jaren schip, westcrypte en toren in- en uitwendig werden gerestaureerd. In 1909 was men zover, dat de daken en ramen van de middenbeuk hersteld waren, waarna in datzelfde jaar kon worden begonnen aan de kruisgang. De werkzaamheden eindigden pas in 1916 met het herstel van de oorspronkelijke dakhelling van de westpartij.¹⁹

Vader en zoon Cuypers

Bij deze werken controleerde Cuypers senior, tesamen met De Stuers en de restauratie-architect van de Bossche Sint-Janskathedraal, L.C. Hezenmans, feitelijk tweemaal per jaar zijn eigen werk, dat formeel werd uitgevoerd onder leiding van zijn zoon Jos. Deze situatie was meer voorgekomen: ook bij de herstelling van het Franeker stadhuis (1882-1890) was Jos uitvoerend architect. Cuypers zelf vond dit geen probleem: hij vond dat hij er zich er slechts van hoefde te overtuigen dat de werken volgens de eerder gefiatteerde tekening en begroting waren uitgevoerd. Hij verklaart in 1896: 'Als architect der Rijks Museumgebouwen en adviseur voor de Mon. v. Gesch. en Kunst gaf ik raad en advies telken maal dat zulks van Regeringswege mij gevraagd wordt. De Heeren Hezenmans en de Stuers worden nu en dan tevens met mij geraadpleegd en brengen wij dan gezamenlijk advies uit.' Hij vervolgt dat Jos opdrachten kreeg van belanghebbenden, maar 'dit is echter altijd buiten een van ons om gegaan en zonder invloed van mijnentwegen daarin uit te oefenen. Deze werken zijn de herstelling van O.L. Vrouwekerk te Maastricht, de abdijkerk te Rolduc, de toren te Brielle en het stadhuis van Franeker, R.K. kerk te Oldenzaal.'²⁰

Victor de Stuers accepteerde deze werkwijze niet meer kritiekloos, sinds Cuypers bij de Sint-Servaaskerk de bestaande constructie had 'verbeterd' door het toepassen van een detonerende rode zandsteen aan absis en koortorens.²¹ Op 26 september schrijft hij Cuypers vanuit Kassel op ironische toon: 'Waarde Heer (...) Ik zie met genoegen dat gij O.L.V. te Maastricht *extra*-conscientieus gaat behandelen. Bedenk dat

er in het oude test. een aparte straf voor architecten is geformuleerd, zeg u altijd dat het onderhanden werk het laatste is, dat gij midden onder de arbeid kunt weggerukt worden en gedaagd voor de rechterstoel, zonder dat u de tijd gelaten is om boete te doen voor het misdrevene ... Als men dat alles goed bedacht, dan zou men beter bouwen; of in het geheel niet, dat is eigenlijk het allerbeste.'²²

We mogen aannemen dat de werken door innige samenwerking van vader en zoon het nadrukkelijk stempel van Cuypers senior dragen. Uit een brief van De Stuers aan Cuypers van 1898 blijkt dat de laatste steeds het eindoordeel veldde. In deze brief gaat de referendaris mokkend akkoord met de restauratie van de toren te Rhenen door Jos Cuypers, mits – dubbel onderstreept – 'geen detail worde uitgevoerd voordat het door uw handen is gegaan.'²³ Na de associatie van Jos met Jan Stuyt in 1899 zullen de opvattingen van vader en zoon steeds meer uiteenlopen. Al in 1895 beklagt Cuypers zich over de 'jacht naar het vreemde en grillige' die hem in de werken onder leiding van zijn zoon steeds meer tegen staat.²⁴

Drie uitgangspunten blijken de uitvoering te hebben bepaald. Het herstel van de stilistische eenheid van het gebouw, in nauwe samenhang met het constructief gezond maken van het geheel en tenslotte het aanbrengen van een inwendige decoratie in overeenstemming met de herwonnen eenheid van het geheel. Deze werkwijze was in de tweede helft van de negentiende eeuw gebruikelijk bij middeleeuwse bouwwerken en typeerde Cuypers' aanpak van de Roermondse Munsterkerk (1866-1889), de parochiekerk van Nieuwstad (1880-1899), de abdijkerk te Rolduc (1891-1908, onder leiding van Jos), de Dom van Mainz (1872-1877) en uiteraard ook de nabijgelegen Sint-Servaaskerk (1870-1902).²⁵ De eenheid van stijl, decoratie en iconografie is essentieel voor het werk van Cuypers en zijn collega's in binnen- en buitenland. Als voorbeeld kunnen genoemd worden de restauratie en aanvulling van romaanse kerken in het Rijnland als de St. Quirin in Neuss – waarvoor Cuypers in 1864 een preekstoel ontwierp – en de Keulse stadskerken.²⁶ In al deze gevallen werden ingrepen gedaan die – in oplopende graad van ingrijpendheid – konden bestaan uit het eenvoudigweg kopiëren van verweerde onderdelen, het aanvullen van ontbrekende zaken, het vervangen van elementen die de stijleenheden verstoorden en tenslotte het volledig reconstrueren van reeds lang verloren gegane delen.²⁷

De innige samenhang tussen stijl en constructie

Cuypers was via Alberdingk Thijm gevoed met de ideeën van de Engelse bekeerling A.W.N. Pugin, die reeds in 1841 stelde dat de middeleeuwse bouwers hun ontwerpen en plattegronden aanpassen aan de omgeving en de omstandigheden, in een perfecte overeenstemming tussen functie, vormtaal en decoratie.²⁸ Viollet-le-Duc dictum 'Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée', doordesemde Cuypers' architectuur. De Stuers omschrijft hoe Cuypers hem de eerste beginselen van stijl leerde: 'Van de constructie

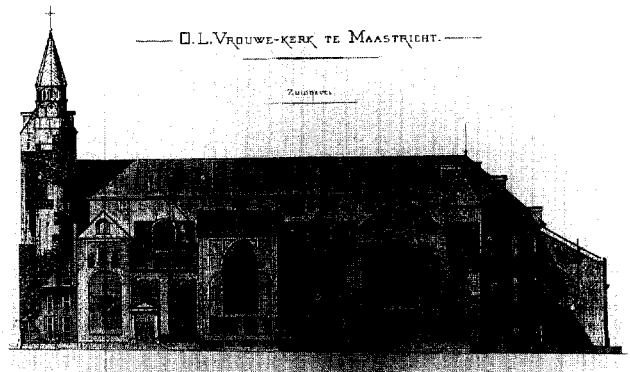
hangen de vormen, welke het bouwwerk krijgt, af en moeten zij afhangen. Het ware ongerijmd aan de constructie, welke door de natuurwetten beheerscht wordt, geweld aan te doen, teneinde willekeurig door den gril van den dag aangegeven vormen te verkrijgen. Van de vormen, door de constructie opgelegd, hangt de decoratie, de versiering af; dwaasheid is het, een versiering te bedenken, welke met die vormen geen rekening houdt.²⁹ Tegen deze achtergrond valt het streven naar verwijdering van alle esthetische en constructieve ongerechtigheden aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk beter te begrijpen. In de ogen van vader en zoon Cuypers verstoorde deze de 'organische' eenheid, welke het gehele gebouw diende te beheersen.³⁰

Deze visie is ook terug te vinden in hun herstelling van de kerk van de abdij Rolduc en de reconstructie van de gesloopte Mariakerk te Utrecht. Vader en zoon Cuypers hadden al snel opgemerkt dat beide gebouwen met de Onze-Lieve-Vrouwekerk het Longobardische schema van de lagere pseudotransepten gemeen hadden. In Rolduc werd dit schema door de restauratie ook uitwendig weer tot uitdrukking gebracht. De Utrechtse Mariakerk was op de kruisgang na in 1811 en volgende jaren gesloopt, maar werd door vader en zoon op grond van de logische en organische interpretatie van tekeningen van Pieter Saenredam in haar oorspronkelijke opzet op papier uitgetekend en gepubliceerd.³¹ De relatie tussen de drie kerken wordt gelegd door een foto in het foto-archief van Rijksdienst voor de Monumentenzorg, die een reproductie uit het plaatwerk combineert met een ingeplakte reproductie van de abdijkerk Rolduc en een aanzicht van de noordgevel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.³²

De Onze-Lieve-Vrouwekerk dankt de stilistische eenheid van in- en exterieur aan het streven van de architecten naar de hiervoor al besproken emulatie: het verbeteren en overtreffen van het middeleeuwse voorbeeld. Hieraan zijn vrijwel alle bouwfasen vanaf de renaissance ten offer gevallen, terwijl een belangrijk deel van de laatgotische wijzigingen verdween. Hoe ingrijpend de werken waren blijkt uit de vergelijking van de huidige verschijningsvorm met de getrouwe opmetingen van Ad. Mulder en de aanvullende tekening van de noordzijde der kerk door G. de Hoog, zoals afgebeeld in het Maastrichtse deel van de 'Geïllustreerde Beschrijving' en aanwezig in het parochie-archief.³³ De gang van zaken rond de restauratie van zuidtransept en oostpartij en de decoratie van het interieur kan de werkwijze verduidelijken (afb. 4).

Het romaanse ideaalbeeld

Op 6 september 1888 schrijft Cuypers aan de Stuurs: 'De toestand van den zuid oostelijken hoek van het transept v. O.L. Vrouwekerk te Maastricht is zeer slecht.' De muren hellen 48 cm naar buiten over, de scheuren zijn 'menigvuldig en tonen voortdurend zetting. Proeven daaromtrent genomen laten geen twijfel over.'³⁴ Met schetsen verduidelijkt de architect de situatie. De muren van kolenzandsteen werden geschoord door een tweetal forse steunberen, doorbroken door een groot laatgotisch glasraam met ijzeren harnas en bekroond door een

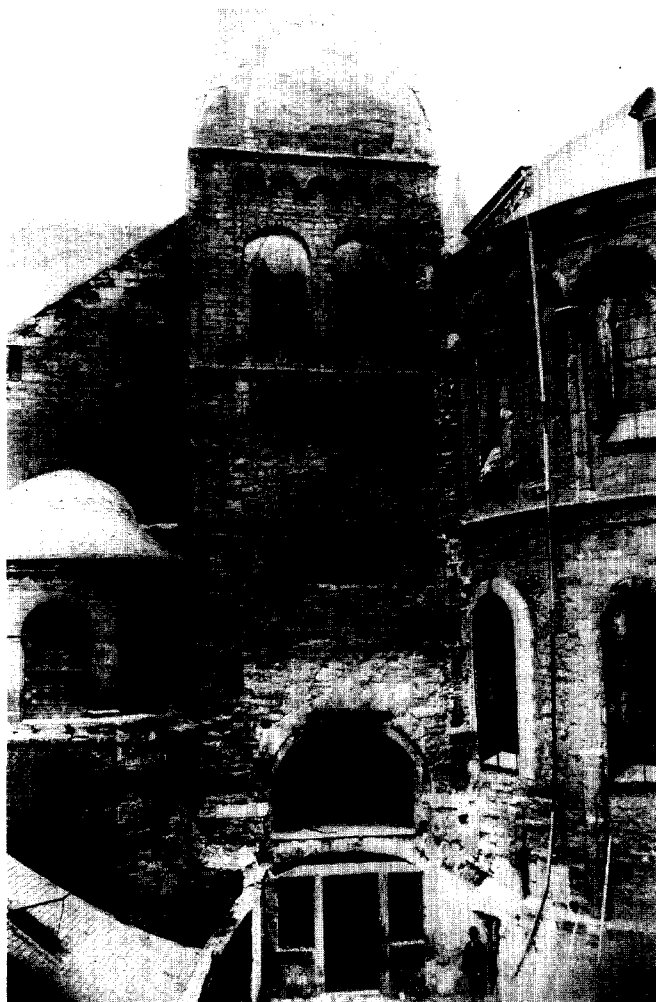


Afb. 4. Opmeting van de zuidgevel met gotische ramen in 1882 door Ad. Mulder (repro naar Van Nispen tot Sevenaer).

zeventiende- of achttiende-eeuwse bakstenen topgevel. Aangezien de fundering niet doorgaat tot de vaste grond en de latere steunberen geen functie hebben is het plan om een extra steunbeer op te trekken niet uitvoerbaar. Een nieuwe fundering onder de bestaande muur is niet zinvol meent Cuypers, omdat 'de herstelling der oude vensters toch reeds een groote hoeveelheid nieuw metselwerk in houw- of bergsteen voorzien.' Hij vraagt zich zelfs af of nu niet gebruik moet worden gemaakt van de mogelijkheid in plaats van de gotische gewelven 'het transept met houten overdekking en dus geheel oud romaansch te maken – constructief is hiervoor veel in te brengen daar de gothische gewelven tegen de muren drukken en uitwijking bevorderen terwijl het houten plafond dit geenszins zullen (sic) doen.'

In de loop van het jaar waren de Rochuskapel met bovenbouw en het bovendeel van de aansluitende zuidoostelijke of Barbaratoren al afgebroken, terwijl de transeptgevel na het maken van foto's en tekeningen in november werd gesloopt (afb. 5). Nog in 1888 begint men aan de toren, waarbij De Stuurs en Cuypers overleggen over de wijze waarop de dichtgemetselde torenportalen gereconstrueerd zullen worden. De referendaris suggereert op 23 april een houten vakwerk naar het voorbeeld van Cuypers' vulling voor de stadzijde der Helpoort.³⁵ Cuypers volgt dit voorstel. In het volgende jaar worden transept en Rochuskapel opgebouwd, nadat de fundering met afbraaksteen tot zeven meter diep op de spaarbogen was vernieuwd. In januari en februari 1890 komen de gotische gewelven in het transept gereed, waarna alle muren inwendig werden gevoegd en deels gepleisterd. De bovenbouw van de toren is opnieuw opgetrokken onder gebruikmaking van 'een zeer aanmerkelijk deel van het oude materiaal', een waarborg 'dat het muurwerk geheel in het oorspronkelijke karakter is wedergegeven.'³⁶

De afwijkingen van de bestaande toestand waren evenwel groot. Weliswaar werd een boogfragment van de vroegere transeptingang opnieuw aangebracht, maar de vlakke breuksteenmuur met spitsboograam maakte plaats voor een door lisenen en een rondboogfries gelede gevel met rondboogra-



Afb. 5. De zuidoosttoren met Rochuskapel in vervallen staat voor 1882. Foto uit de collectie De Stuers (repro RDMZ).

men, die in kleur en karakter duidelijk zijn laat-negentiende-eeuwse herkomst verraadde. De bakstenen topgevel werd in natuursteen gereconstrueerd en voorzien van een tweedelig rondbooglicht. Ook de kapel en het bovendee van de zuidtoren werden in romaanse toestand gereconstrueerd. Van het plaatsen van een vlak plafond heeft Cuypers, mogelijk op advies van De Stuers afgezien. Deze ingreep had immers consequenties gehad voor de gotische gewelven in de rest van het gebouw en de achttiende-eeuwse schipgewelven van Gilles Doyen.

Op dezelfde wijze werd het schamele restant van de onderbouw van de noordtoren aangepakt. Deze werd in 1891 gereconstrueerd als pendant van de zuidtoren, terwijl de aansluitende Annakapel werd herbouwd in combinatie met een sacristie. Deze verraadt in de schilderachtige, asymmetrische gevel-compositie van de entree en het trappenhuis duidelijk Cuypers' opvatting, dat de uitwendige vormen de resultante

zijn van functie en constructie.³⁷ De topgevel van het noordtransept werd herbouwd met een brede driepasboog, waarbij het gotische raam behouden bleef en voorzien van een nieuwe tracering.

De koorpartij vroeg grote zorg, omdat ook hier de fundering onvoldoende diep lag, terwijl de uitwendige decoratie gedeeltelijk verdwenen was en voor een deel schuil ging achter de zware, mogelijk dertiende-eeuwse lichtbogen en de in de zeventiende eeuw daartussen gebouwde sacristie³⁸. In 1894 werd begonnen met de nieuwe fundering van de absis die in 1895 gereedkwam, waarna de oude sacristie werd gesloopt. De lichtbogen bleven voorlopig staan. Vervolgens werd in 1895-1896 de koorbekleding met enig oud materiaal gereconstrueerd in de oorspronkelijke toestand, met twee reeksen rondboognissen boven elkaar. In 1897 en 1898 volgden de gewelven van koor, koorgalerijen en crypte, waarbij het vroege kruisribgewelf in de koortravee als graatgewelf werd herbouwd, de s-vormige graten van de gewelven van de omgang werden rechtgehakt en de gewelven op de tweede omgang op één na werden vervangen.³⁹

In dienst van een min of meer neoromaans stijlideaal werden unieke bouwsporen opgeofferd die wij thans node zouden willen missen. De restauratie der kerk liep min of meer parallel aan de opleving van het neoromaans, die al in het tweede kwart van de negentiende eeuw in het Rijnland inzette.⁴⁰ Restauratie en nieuwbouw van kerkgebouwen beïnvloedden elkaar wederzijds. In oude glorie herschapen monumenten als de Maastrichtse Sint-Servaas, de Onze-Lieve-Vrouwekerk en de beeldbepalende Rijnlants romaanse kerken in Keulen inspireerden architecten als Weber en de Cuypersleerling C. Franssen.

De grote gotische lichtbogen werden in deze optiek als storend element beschouwd. Ze behoorden niet tot de oorspronkelijke opzet van de koorpartij en vertroebelden door hun schilderachtige voorkomen de eenheid en stereometrie der vormen. Ze kwamen dan ook niet voor op de restauratietekeningen van 1886 en 1895.⁴¹ Pascal Schmeits (1851-1919) heeft zich met dit onderdeel bemoeid. Als priester was hij tijdens de grote restauratie onder pastoor-deken F.X. Rutten enige jaren kapelaan aan de Sint-Servaaskerk. Hij had goede contacten met Cuypers senior en oudheidkundigen als J.J. Habets en P.M.H. Doppler. Meer dan eens pleitte hij bij De Stuers nadrukkelijk voor behoud van kerkelijke kunstwerken uit de toen verguisde renaissance en barok.⁴²

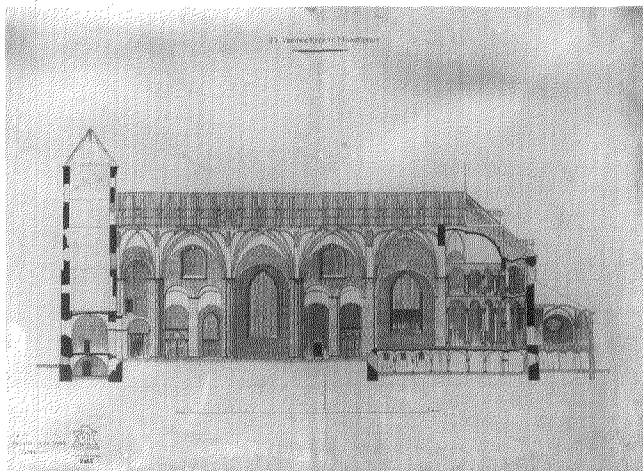
Op 10 augustus 1895 schrijft hij aan de referendaris over zijn tochten met rijksarchitect Ad. Mulder en de ontdekking van een afwijkend middenraam aan de koorpartij der Onze-Lieve-Vrouwekerk.⁴³ Hij noteert nauwkeurig de sporen die wijzen op een breder raam, een afgekapte lijst en aanzetten van een romaanse constructie, waarvan hij meent dat die wel eens had kunnen dienen voor de toning van relieken. Deze constructie zou al vroeg zijn afgebroken voor de bouw van de lichtbogen, want hij merkt op dat de stenen achter de bogen nog de puntgave sporen van beitelstragen tonen. Historische opnamen in de fotoarchief van monumentenzorg en het parochie-archief illustreren deze vondst (afb. 6). Schmeits

vraagt om nadere studie en bijstelling der plannen, immers 'wat slechts enigszins bruikbaar is, gierig dient behouden te worden, niet in 't minst de gansch gave basis van een eeuwigdurende mergelsoort.' Raam en lijst zijn uiteindelijk gehandhaafd en bijgewerkt, terwijl een staande tand de aanzet van de tribune moet suggereren.

Schmeits pleit echter ook voor behoud van de bogen: 'Zoudt ook Gij, die de onsymmetrische Bogen toch altijd zoo schoon en hoogst schilderachtig vindt, van oordeel zijn dat de aloude luchtbogen van OLV die geen tien meter oppervlakte bedekten, absoluut dienen weggebroken te worden? Neem me svpl. meine Zudringlichkeit niet kwalijk. Ik zie ze zoo noode verdwijnen. Wat zouden ze met hunne logge olifantspooten op een (...) pleintje heerlijk staan!' De reactie van De Stuers is helaas onbekend, maar opnamen in zijn nalatenschap van de afbraak der bogen in 1898 geven aan dat hij het karakteristieke beeld gedocumenteerd wilde zien.⁴⁴ De sloop geschiedde wijselijk pas nadat Cuypers en Hezenmans in 1896 rapporteerden dat de consolidatie van de absis gelukkig tot stand was gebracht. 'Reeds thans blijkt dat deze kerk door de aangebrachte herstellingen, een merkwaardig gebouw in den lande wezen zal, vooral door de schoonheid van haar choor en hare crijpta.' Voor de schilderachtige 'olifantspooten' was in dit haast neoromaanse beeld geen plaats.



Afb. 6. De koorpartij tijdens de sloop van de 'olifantspooten' in 1900. Foto uit de collectie De Stuers (repro RDMZ).

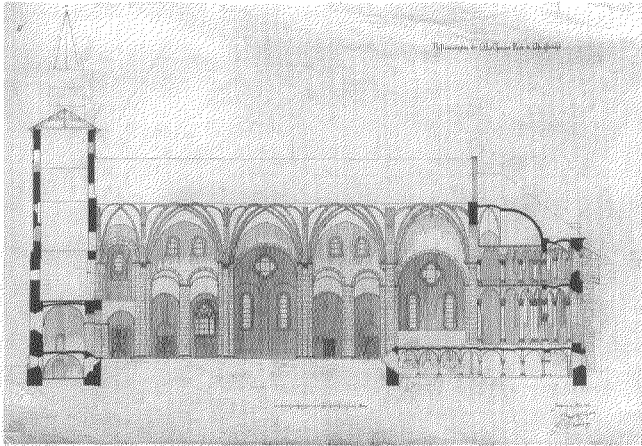


Afb. 7. Doorsnede der kerk in 1882 door Ad. Mulder (parochiearchief, repro RDMZ).

Ook de werken aan schip, westpartij en kruisgang tonen het streven naar constructieve, structurele en stilistische zuiverheid, waarbij de dominante stijl het uitgangspunt vormde. Men heeft de kruisgang naar analogie van het noordwestportaal in gotische vormen hersteld, de rest der kerk in romaanse stijl. De in de achttiende eeuw vergrote ramen werden gedicht en rondboog- en klaverbladramen gereconstrueerd. De mogelijk oorspronkelijke lessenaardaken van de pseudotransepten maakten naar analogie van Utrecht en Rolduc plaats voor zadeldaken met topgevels.⁴⁵ De middeleeuwse bekappingen bleven gehandhaafd en werden zorgvuldig gerepareerd, een werkwijze die Cuypers ook aan de kerk te Stedum toepaste.⁴⁶ De meeste wijzigingen zijn thans nog goed te herkennen door het contrast tussen het oorspronkelijke en het nieuwe natuursteenwerk. Dit geldt niet voor de westpartij, waar de lichte mergel van oude reparaties ter wille van de eenheid door bijpassende kolenzandsteen is vervangen. Daarbij zijn tevens de romaanse ronde en rondbogige muuropeningen hersteld, terwijl de noordelijke traptoren gedeeltelijk werd herbouwd.

De uitmonstering van het interieur

Het meest getekende onderdeel van de kerk is ongetwijfeld de koorpartij. De Maastrichtse tekenaar Ph. van Gulpen heeft haar in verschillende tekeningen weergegeven, terwijl een prent van de tekenmeester A. Schaepkens in de *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique* een haast mystieke atmosfeer geeft aan de omgang en de overhuivende halfkoepeel van de absis.⁴⁷ Een heel wat nuchterder visie geven de langsdorsnede over het schip van de architect M. Soiron uit de late achttiende eeuw en de in 1882 gemaakte opmeting van Ad. Mulder (afb. 7).⁴⁸ Hieruit blijkt hoe het interieur voor de restauratie geheel was gepleisterd en gewit, tot en met de deels laatgotische en achttiende-eeuwse stergewelven over



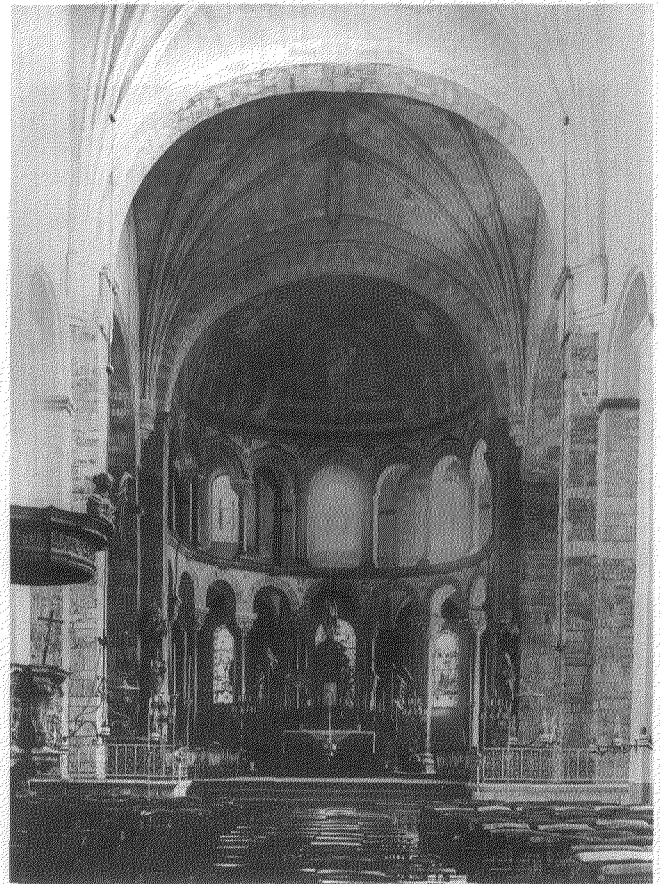
Afb. 8. Doorsnede der kerk door J.Th.J. Cuypers (parochiearchief, repro RDMZ).

schip en dwarsschip. De romaanse scheibogen hadden gestucte cassetteversieringen en de lichtbeuk bezat segmentvormige, met stucprofielen omlijste ramen. In dit lichte interieur kwamen het barokke hoogaltaar, de preekstoel en de orgelgalerij met orgelkas goed tot hun recht.

Hoe geheel anders vader en zoon Cuypers zich de kerk dachten blijkt uit de restauratie-tekening die Jos in mei 1886 maakte (afb. 8).⁴⁹ Alle ramen zijn vervangen door romaanse rondboogramen, tot en met het uiteindelijk toch gehandhaafde raam in het noordtransept. De stergewelven uit de late middeleeuwen en achttiende eeuw mochten blijven. Het beeld van een romaanse ruimte wordt versterkt, doordat het bestaande meubilair niet is ingetekend en de statige tochtportalen plaats hebben gemaakt voor gotiserende deurpartijen. Het meest markante verschil is echter wel de vervanging van het overwegend witte beeld door een afwisseling van natuursteenblokken op kolommen en bogen en pleisterwerk op de vlakken, waardoor een structurele logica wordt gesuggereerd. Cuypers' afkeer van monochrome afwerking van kerkinterieurs was al gebleken bij zijn onuitgevoerde restauratievoorstellen van 1855-1856, bij de eerste polychrome decoratie van de Roermondse Munsterkerk (1850-1851) en de Maastrichtse Sint-Servaaskerk (na 1858 en voor de tweede maal tussen 1886 en ca. 1910).⁵⁰ Ook Cuypers' medestanders Alberdingk Thijm en de welbespraakte priester J.W. Brouwers – samen vormden zij het zogenaamde 'Amsterdamse ABC' – hadden hun voorkeur voor een symbolen- en kleurrijk kerkinterieur nooit onder stoelen of banken gestoken. Vooral Brouwers had in bloemrijke taal Thijms veroordeling van de stucadoor en de witkwest benadrukt: 'de kiesch gebeeldhouwde welfen en portalen (van de Sint-Servaaskerk, WvL.) werden ook met de lijkwade van bleeke kalkstof overtoogen; de gantsche tempel werd in het harde doodskleed gehuld...'⁵¹ Het was dan ook aannemelijk dat de Onze-Lieve-Vrouwekerk tijdens de restauratie inwendig ingrijpend van gedaante zou veranderen. Het subsidieverzoek van 1886 sprak, zoals wij al

zagen, over het verwijderen van verf en pleister 'om de kostbare granietzuilen en de kleuren van den gebezigen zandsteen tot hun regt te doen komen.' Het tonen van het gebruikte materiaal sloot aan bij Cuypers' visie, dat elk materiaal naar zijn eigen aard bewerkt diende te worden, waarbij de vormtaal de resultante was van de natuurlijke eigenschappen.⁵²

Terwijl bij de Munsterkerk en de Sint-Servaaskerk het materiaal volledig wordt bedekt met kleur en de geschilderde verbanden soms andere bouwstoffen suggereren, komt vanaf de jaren zeventig in zijn werk ook het oorspronkelijke materiaal aan het licht. De voorkeur voor eerlijk 'muurwerk' treffen we al in de vroege negentiende eeuw aan bij de Keulse oudheidkenner Sulpiz Boisserée, terwijl ook Cuypers' Duitse collega Vincenz Stutz en Alberdingk Thijm op morele gronden pleitten voor 'Materialgerechtigheit'.⁵³ Cuypers toont de 'eerlijke' natuursteen onder meer bij de Dom te Mainz (1872-1877) en de kerk van Rolduc (na 1854 en 1891-1908). De aanpak van het laatste gebouw is met de Onze-Lieve-Vrouwekerk te vergelijken, want ook hier wordt de natuursteen van pijlers en bogen gecombineerd met gepleisterde en gepolychromeerde vlakken. Het heeft er de schijn van dat de ar-



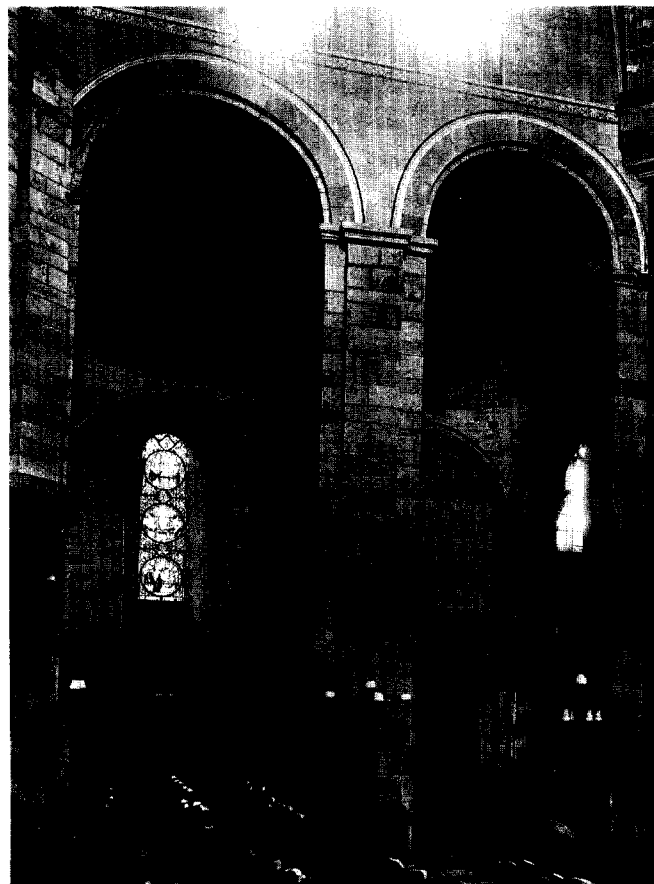
Afb. 9. Koorpartij tijdens de werkzaamheden in 1901 (repro RDMZ naar H. Bopp).

chitect de 'Steinsichtigheit' alleen dan realiseerde, wanneer de steensnede het technisch mogelijk maakte. In de Sint-Servaaskerk bezaten pijlers en bogen een onregelmatig metselverband, in Mainz, Rolduc en de Onze-Lieve-Vrouwekerk daarentegen is een uiterst regelmatig verloop van steenformaten en voegen aanwijsbaar.

De oudste foto's van het inwendige tonen de ruimte tijdens de werkzaamheden aan koor en koortravee in 1897-1899; een foto van H. Bopp uit 1901 toont het opvallende contrast tussen het witgepleisterde schip en de als schoon werk behandelde koorpartij en koortravee (afb. 9). Uit de correspondentie blijkt, dat veel gewelven geheel of gedeeltelijk vernieuwd zijn, terwijl sporen van polychromie gevonden werden. Op 22 oktober 1898 schrijft Cuypers aan De Stuers: 'In O.L. Vrouwe Is de choor apsis met eene Majestas Domini en eenige figuren naar mijne cartons geschilderd. De kapitelen worden met goud geentremineerd (?). De onderkant van de bogen a (en) b wordt met een romaansch dessin beschilderd. Ook de triumfboog is met eene dergelijke versiering voorzien. De arcades c (en) d blijven aan de voorzijde zonder beschildering. In de hoek e heb ik Engelen gevonden en deze worden ook weer hersteld. Even als ik dit in de 2 zijbogen naast den triumfboog gedaan heb waar ik 2 profeten vond.'⁵⁴

De koorpartij met omgang en galerij toont de afwisseling tussen natuursteenwerk en polychrome decoratie en is een goed voorbeeld van Cuypers' opvattingen over kleur. De bogen tonen geblokt schoon metselwerk in natuursteen met schijnvoegen, op de intrados romaniserende sierbanden en in de zwikken aan de voorzijde gestileerde engelen. De gepleisterde muren hebben een genuanceerde zandsteenkleur met grijze schijnvoegen gekregen, terwijl op de gewelfgraten geschilderde ribben in rood of okergeel domineren. De kolommen uit zwarte kalksteen en mergelblokken, zijn zwart gekleurd om monolieten te suggereren. De kapitelen zijn goudkleurig met op de dekplaten geschaakte motieven in rood met blauwe en rode banden. De gedeeltelijk nieuw opgemetselde absiskalot heeft een blauwe achtergrond met gouden sterren, waarop haast als grisaille een geschaakte mandorla met de Majestas en de vier dieren, omgeven door twee engelen en de heiligen Barbara, Catharina, Stephanus, Petrus, Maria, Johannes de Doper, Simon, Servatius, Monulphus en Lambertus. De verhouding tussen de dubbelschalige omgang en de kleurstellingen heeft geleid tot een boeiende afsluiting van de kerkruimte met een haast mystieke sfeer, die sterk afwijkt van de gemarmerde kolommen die Cuypers aantrof.

Ook de rest van de kerk werd bij de herstellingen van 1902 tot 1906 gewijzigd.⁵⁵ Het meest ingrijpend was het verlagen van de vloeren tot het oorspronkelijke peil, waardoor de ruimte rijziger werd. Daarenboven werd de bestaande orgeltribune vervangen door een romaniserende met stenen gewelven.⁵⁶ Ook in het schip maakte het lichte pleisterwerk plaats voor de afwisseling van een natuurstenen skelet met polychrome vlakken van schijnvoegen (afb. 10). In het parochiearchief bevindt zich een bestek voor het schilderwerk in het eerste vak van de middenbeuk, waaruit blijkt dat de te loodstaande muren in olieverf beschilderd moesten worden. De

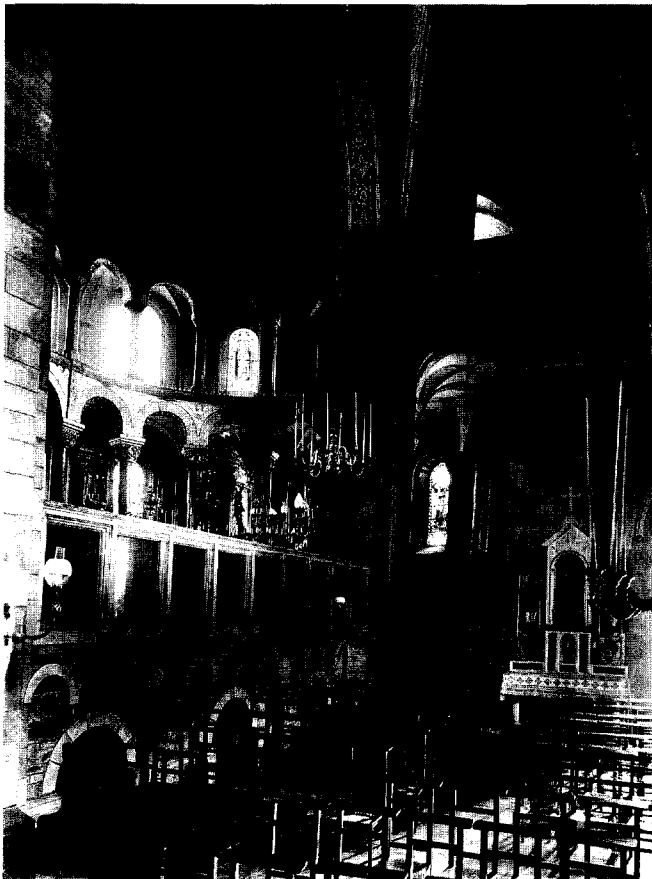


Afb. 10. Het decoratiesysteem der schiptraveeën in 1913 (RDMZ, G. de Hoog).

gewelven en de onderzijde der bogen kregen een kleurlaag in caseïneverf, terwijl de schilder alle constructiedelen, 'de pijlers, bogen en de muren volgens aanwijzing (diende) bij te schilderen in de kleur der stenen en volgens aanwijzing de voegen bij te werken.'⁵⁷ De decoratie is uitermate sober gehouden. De onderdelen worden verbonden door horizontale banden met een steeds wisselend romaans ornament. Dit was evenals bij de Sint-Servaaskerk voor een belangrijk deel afgeleid uit de *Dictionnaire* van Viollet-le-Duc, met name uit het hoofdstuk 'Peinture', dat voor het eerst in 1864 was verschenen.⁵⁸ De pijlers en bogen bestaan hier afwisselend uit mergel en kolenzandsteen, die voorzien van een grijze schijnvoeg paste in het stijlideaal van Cuypers. De scheibogen worden met rood, okergeel en groen afgebiesd, kleuren die in combinatie met genuanceerde zandsteentinten ook op de gewelfribben voorkomen. De imposten en de dagkanten van de gereconstrueerde rondboogramen vertonen kleurige ornamenten in rood, okergeel en groen, afgebiesd met zwarte lijnen. Een tweetal middeleeuwse schilderijen, een Christoffel uit 1571 en een Catharina uit de eerste helft van de vijftiende eeuw bleef gehandhaafd.

In het Cuypers-archief bevinden zich ontwerpen voor de polychrome decoratie.⁵⁹ Helaas ontbreekt het ontwerp van de Majestas, maar de banden op de scheibogen zijn in verscheidene varianten aanwezig. Zij illustreren de wijze waarop Cuypers onder invloed van Viollet-le-Duc werkte met drie toonaarden, waarin de tinten rood, geel en blauw met de tussentinten groen purper en oranje en tenslotte wit en zwart voorkwamen.⁶⁰ De bladen bevatten de grondtoon van het kleurenthema dat in ornamenten werd uitgewerkt als basis voor het decoratieve werk.

Tevens is er een uitvoering maar onuitgevoerd ontwerp in potlood voor een vita van Sint Hubertus, die als een stripverhaal de wanden van de kapel tegen het zuidtransept gevuld zou hebben. Hieruit blijkt dat er gedacht is aan een uitvoerige decoratie van kerk en nevenruimten. Deze bleef uiteindelijk beperkt tot enige kalotschilderingen, neoromaanse beelden, twee altaartombes in het transept, een Antoniusaltaar in de zuidbeuk en een reeks glas-in-loodramen.⁶¹ De Onze-Lieve-Vrouwekerk is een der weinige door Cuypers gerestaureerde gebouwen, die nog de opvattingen van Viollet-le-Duc illustreren: 'De decoratieve schilderkunst vergroot of verkleint een gebouw, maakt het helder of donker, vervalscht de even-



Afb. 11. Crypte en kooromgang vanuit het zuidtransept in 1913 (RDMZ, G. de Hoog).

redigheden of doet ze gelden.'⁶² Op deze wijze heeft Cuypers door een ingetogen toepassing van kleur en decoratie de sfeer zoals hij die aantrof, aangepast aan zijn opvattingen en die van de opdrachtgever. De liturgische handelingen speelden zich er af in een nieuwe zinrijke enscenering, die ook na afloop van de eredienst niet ophield in voorstellingen en teksten oude en nieuwe geloofswaarheden aan de gelovigen over te dragen. De oudere meubels, het achttiende-eeuwse hoogaltaar, de communiebank, de biechtstoelen, de preekstoel van 1721, het Séverin-orgel van 1652 en enige beelden bleven gehandhaafd (afb. 11). De decoratie bond deze oudere stukken aan de architectuur. De integratie van ouder, in stijl afwijkend meubilair toont ten opzichte van oudere Cuypers-restauraties een evolutie in denkbeelden bij architect en opdrachtgever. De eenheid van stijl was minder belangrijk geworden dan de totale atmosfeer. Was bij de Roermondse Munsterkerk nog het uitgangspunt dat alles 'aus einem Guss' was vervaardigd, in de Onze-Lieve-Vrouwekerk werd hiervan afgezien.⁶³

Restauratie van kappen en schilderingen tussen 1965 en 1985

Reeds korte tijd na de dood van Cuypers in 1921 werd het jubelende oordeel over zijn werk anders van toon. Terwijl men hem bleef roemen als de wegbereider van de vernieuwing der vaderlandse bouwkunst, werden zijn kerkmeubilair en polychromie gekritiseerd. De Nijmeegse kunsthistoricus Gerard Brom veroordeelde in 1933 de harde kleuren en 'allerslapste' muurschilderingen.⁶⁴ Terwijl men na 1945 in veel kerken zonder protest de decoraties en meubels verwijderde, bleef in de Lieve-Vrouwekerk alles voorlopig bij het oude.

In 1965 begon men met onderhoudswerk aan de bekappingen, een werk dat al snel uitliep op een vrijwel volledige vernieuwing van de door Cuypers gerespecteerde en zorgvuldig gerepareerde eikenhouten constructie van ca. 1325. Uiteindelijk moest H. van der Wal bitter constateren dat alleen de kap boven de absis en delen van de transeptkappen nog historische waarde hadden.⁶⁵ Al het overige eeuwenoude materiaal was ongedocumenteerd afgevoerd, een werkwijze die men in een tijdperk waarin de betekenis van de historische gegroeide bouws substantie steeds meer gewaardeerd wordt, als ondenkbaar moet veroordelen.

Vervolgens begon men, terwijl de Stichting tot Restauratie de Sint-Servaas in 1983 plannen indiende om in 'haar' kerk de neogotische uitmonstering plaats te laten maken voor eigentijdse decoraties,⁶⁶ met het 'opfrissen' van het interieur. In maart 1983 werd dit werk op verzoek van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg stilgelegd, nadat de polychromie in de crypte op advies van J.J.M. Timmers al eerder was verwijderd.⁶⁷ Op dat moment waren de kooromgang, een deel van de galerij en de transepten monochroom overgeschilderd, onder handhaving van de ornamentbanden. Deze 'egale, abstracte' overschildering deed volgens Monumentenzorg afbreuk aan de kerkruimte 'die enerzijds een beeld geeft van de 19de-eeuwse opvatting van de middeleeuwen, anderzijds getuigt van de opkomende waardering van het bouw materiaal.'⁶⁸

Parallel aan de reeks juridische calamiteiten die uiteindelijk in september 1984 de aanzet gaf tot het verdwijnen van de Cuypers-uitmonstering in de Sint-Servaaskerk, leidden de discussies bij de Onze-Lieve-Vrouwekerk via een herenakkoord tot rehabilitatie van het neoromaanse decor. Tijdens een eerste geprek tussen vertegenwoordigers van Monumentenzorg, pastoor H. Heynen en de secretaris van het kerkbestuur J. Kerkhoff bleek, dat het bestuur onder meer advies had ingewonnen bij professor Timmers en erkende, dat er te rigoureuus was gewerkt tijdens de 'schoonmaakbeurt' en reparatie van het loszittende pleisterwerk.⁶⁹ Op 26 augustus 1983 volgde een uitvoeriger bespreking met als conclusie dat de kerk een totaalvisie uitstraalde, waarbinnen de gewraakte blokverbanden een belangrijke rol speelden.⁷⁰

De schilderingdeskundige van Monumentenzorg H. Kurvers benadrukte dit in zijn rapport van 21 oktober: 'De steenblokken zijn elk in een aparte nuance geschilderd, waardoor het aspect van regelmatige, keurig bewerkte blokken in verschillende tinten grijs en bruin in hoge mate gesuggereerd wordt.' Na egale overschildering zijn de decoratieve boogpatronen in de ruimte gaan zweven. Hij stelt voor het schip te reinigen en de verkregen helderder tinten ook in het koor toe te passen. De crypte moet men dan maar in de overgeschilderde toestand laten. Op 13 maart stelt het kerkbestuur voor de schilderingen te reinigen en fixeren, de kerk te stofzuigen en af te wassen, waarbij de gewelven van schip en zijbeuken in een blanke tint overgeschilderd zullen worden. Op 31 mei 1985 rapporteert Kurvers over de voltooide werken: de complete vernieuwing van het schilderwerk is op enkele details na goed uitgevoerd. Daarentegen is de behandeling van de zijbeukgewelven geheel mislukt. De oorzaak hiervan is volgens de Maastrichtenaar W. Gorissen, die de gang van zaken kritisch volgde, gelegen in de dodelijke, dekkende witte verflaag die op de gewelven is aangebracht en die 'het wonder van de monumentale pracht, zo kostbaar aanwezig in die ruimte' doet verworden tot 'een burgerlijk keukentje.'⁷¹ Kurvers bevestigt dat de schilder is 'overgeleverd aan iedereen die hij ter plaatse ontmoet en die op hem inpraat.' Hierdoor werden de historisch correcte kleurvoorstellen tijdens het werk gaandeweg aangepast aan de smaak van de opdrachtgever. Een conceptschrijven van Monumentenzorg, waarin de witte gewelven en de te donkere, bruinrode muraal- en scheidbogen als kritiekpunten voorkomen zal echter uiteindelijk niet verzonden worden.

Conclusie

Door de alerte reactie van Monumentenzorg kan de Onze-Lieve-Vrouwekerk ondanks de gemaakte fouten blijven gelden als een der laatste Nederlandse voorbeelden van historiserende decoraties in een oudere kerk. Zijn neogotische uitmonsteringen in neokerken nog in redelijke mate aanwezig, in de vorige eeuw gerestaureerde oudere kerken hebben vrijwel alle hun polychromie verloren ten faveure van neutrale, witte overschilderingen of reconstructies van de middeleeuwse uitmonstering. Het heeft er alle schijn van dat Monumen-

tenzorg in het afgelopen decennium, als gevolg van de problemen rond de verdwijning van de decoraties in de Sint-Servaaskerk een tweede schandaal heeft willen vermijden. Met de kerken van Rolduc en Grave, de hervormde kerken van Zutphen en Zwolle en kasteel De Haar in Haarzuilens is de Onze-Lieve-Vrouwekerk een zeldzaam document, dat de visie van Cuypers op de middeleeuwen op bijzondere wijze illustreert.⁷²

Noten

- 1 Vergelijk hierover mijn proefschrift: *De maakbaarheid van het verleden, P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*, Zwolle 1995. Zie over Cuypers: A.J. Looyenga, 'Cuypers, Petrus, Josephus Hubertus', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, III, 's-Gravenhage 1989, pp. 120-123. Over Jos Cuypers idem: 'Cuypers, Josephus Theodorus Joannes', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, III, 's-Gravenhage 1989, pp. 118-120; G. Hoogewoud, e.a., *P.J.H. Cuypers en Amsterdam. Gebouwen en ontwerpen 1860-1898*, 's-Gravenhage 1985; V. de Stuers, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen*. Bijgevoerd door E.D. Pijzel 28 (1897), pp. 187-228.
- 2 Het artikel is een bewerkte versie van het in een beperkte oplage verschenen: 'De 'neoromaanse' restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk', I.M.H. Evers (red.), *Schatkamernieuws in het zilver*, Maastricht 1994, pp. 474-509. De belangrijkste publicaties over deze restauratie zijn: E.O.M. van Nispen tot Sevenaer, W. Goossens, e.a., *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de gemeente Maastricht. Vierde aflevering*, 's-Gravenhage-Utrecht 1926 vv; L. Weischer, *Studien zur Holländisch-Limburgischen Romanik unter besonderer Berücksichtigung der Liebfrauenkirche in Maastricht*, Leipzig-Strassburg-Zürich 1934; A.F.W. Bosman, *De Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij*, dissertatie R.U. Utrecht 1990 (handelsuitgave Zutphen 1990); A. van Deijk, *Romaans Nederland*, Amsterdam 1994, pp. 105-139. Zie ook Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Post- en Zakenarchief (verder te noemen RDMZ, PZA) en J. Th.H. de Win, *Inventaris en catalogus der archieven en bibliotheek van de Parochie en Basiliek van Onze Lieve Vrouw te Maastricht, opgemaakt in opdracht van Z.E.H. B. Janssens pastoor der basiliek en voorzitter van het kerkbestuur*, Maastricht 1950. Het Archief van de Onze-Lieve-Vrouwekerk wordt bewaard in het Gemeente-Archief, verder aan te duiden als GAM, POLV.
- 3 Van Nispen o.c. (noot 2) vermeldt dat de architect Jaminé in september een begroting maakt voor F. 8.689, vermoedelijk net voldoende voor de meest noodzakelijke reparaties. Over de provinciale architectenfamilie Jaminé: L. Verpoest, G. Bekaert in: *Architectuurgids Neogotiek in België*, Antwerpen-Baarn 1990, p. 100.
- 4 GAM, POLV, inv. no. 515: bestek en voorwaarden betreffende schoonhouden, stoffen en witten der kerk en kerkmeubelen in 1848 en 1872.
- 5 GAM, POLV inv. no. 358, *Register der deliberatiën en resolutiën 1851-1876*. Voor de navolgende gegevens ben ik dank verschuldigd aan mw. drs. I.M.H. Evers en dr. P.J.H. Ubachs te Maastricht.
- 6 J.A. Alberdingk Thijm, 'De abdij van Rolduc', in: *Dietsche Warande* 2 (1856), p. 176.
- 7 Viollet-le-Duc, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française*, I, 107, onder het lemma 'Architecte'.
- 8 Zie voor een korte karakterisering van de eerste Cuypers-decoraties in de Servaaskerk: M.F.A. Dickhaut en E.J. Tjebbes, *Vijf eeuwen kleur in de Sint Servaaskerk te Maastricht*, onderzoeksrapport 4 oktober 1986. Van Leeuwen o.c. (noot 1).
- 9 V. Delhey, 'Van neoclassicisme naar neogotiek in de Limburgse

- kerkbouw. De bouwgeschiedenis van Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen te Amstenrade (1850-1856)", in: *De Maasgouw* 112 (1993), pp. 57-85; Van Leeuwen o.c. (noot 1), pp. 26-39.
- 10 Aanwezig in GAM, POLV, inv. no. 2485-2486; repro in het fotoarchief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ) onder: Utrecht, Sint-Marie.
- 11 Reproducties van deze tekeningen uit de verzameling Crolla bij RDMZ. Een der tekeningen, in bezit van de schatkamer van de kerk, bevestigt dit beeld.
- 12 Tevens is aan de westbouw gewerkt onder de stadsarchitect A.J.F. Cuypers, die mogelijk verantwoordelijk is geweest voor de inboetingen in mergelsteen die door P.J.H. en J. Cuypers verwijderd werden. Cuypers distantieert zich in een brief van 25 februari 1889 aan De Stuers van deze werken, nadat deze door rijksarchivaris Habets op zijn conto geschreven werden. Deze brief in Archief Victor de Stuers c.a., doos 144. Dit archief wordt bewaard op het landhuis De Wiersse te Vorden en is recent door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg geïnventariseerd. Verder te noemen Archief De Stuers.
- 13 Deze brief en de verdere stukken tot 1916 bevinden zich in het Haagse Algemeen Rijksarchief, Tweede afdeling, Archief van de afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1913, verder te noemen K. en W. no. 1125-1127. Inventaris door J. Bervoets, 1985. Zie verder van dezelfde auteur: *Victor de Stuers, referendaris zonder vrees of blaam*, catalogus 's-Gravenhage 1985.
- 14 Deze bladen bevinden zich bij RDMZ en gedeeltelijk in GAM, POLV, en zijn afgebeeld in Van Nispen tot Sevenaer o.c. (noot 2).
- 15 Dit zoeken naar het ideaalbeeld der kerk blijkt onder meer uit een brief van Cuypers aan De Stuers in het archief De Stuers, doos 144. Op 21 april 1888 schetst Cuypers een interessante plattegrond van de kerk, zoals deze naar zijn idee kort na de bouw bestaan moet hebben. In plaats van het transept reconstrueert hij een vierde schiptravee conform de bestaande gewelfvakken, en een kleine absis zonder omgang.
- 16 Deze leerling van Cuypers, die veel in het Bisdom Roermond, met name Venlo, werkzaam was, brengt op 20 januari een bedrag in rekening voor het opmeten van de portaalgevel en 'het breken van den primitieven ingang in het westelijk portaal', GAM, POLV, inv. no. 2110A.
- 17 K. en W., inv. no. 1125. Tevens wordt de gebruikelijke restauratiecommissie samengesteld ter controle van de financiële gang van zaken. Een poging van De Stuers om hierin zijn broer Emile benoemd te krijgen, slaagt niet. In 1887 worden benoemd: pastoor A. Baert, V. Hustings (secretaris), G. Ruys van Beerenbroek en E. de Kuyper, de laatste in zijn hoedanigheid als gouverneur van Limburg.
- 18 M. Willemsen, 'Geschiedenis der restauratie van O.L. Vrouwekerk te Maastricht', *De Maasgouw* 34 (1912) pp. 59-60; Weischer o.c. (noot 2) pp. 8-29.
- 19 Volgens de rekeningen in K. en W., inv. no. 1128, was tussen 1888 en 1910 aan rijkssubsidie f 96.000 verwerkt, hierbij niet meegerekend de bijdragen van provincie, de stad Maastricht en de kerk zelf. Opzichters waren in die jaren Sarolea, Strik, Keuller en W. Sprenger. Deze laatste zou in Maastricht als architect nog werken aan de Sint-Janskerk en het Pater Vinktoentje herbouwen.
- 20 Roermond, Gemeente-archief, Familie-Archief Cuypers, verder te noemen Familie-Archief, brief 830, vermoedelijk uit 1896.
- 21 Voor de briefwisseling tussen beide heren en rijksarchivaris Habets Van Leeuwen o.c. (noot 1), pp. 77-81.
- 22 Familie-Archief, brief 476. In brief 545 van 25 mei 1896 schrijft De Stuers hoe beroerd hij het vindt, wanneer een schepping van 'u tot wiens profeet ik mij geconstitueerd heb, blijkt niet vrij van kritiek te zijn. In zulke gevallen tracht ik tegenover de buitenwereld u schoon te wassen, maar tegenover u zeg ik mijn geheelen indruk'.
- 23 Familie-Archief no. 553. Jan Stuyt (1868-1934) werkt vanaf 1891 nauw samen met Jos Cuypers, aanvankelijk op het bureau van P.J.H. Cuypers.
- 24 De meningsverschillen culminereren in de beginselenstrijd rondom kasteel Doorwerth. Vergelijk hierover de brieven in het Familie-Archief en het artikel van C. Peeters, 'De Doorwerth als toetssteen van restauratiebeginselen', in: *Bouwen in Nederland. Leids Kunsthistorisch Jaarboek 1984*, Delft 1985, pp. 331-359.
- 25 Van Leeuwen, o.c. (noot 1) en P.J.H. Cuypers, *Der Dom zu Mainz, seine Gründung, Erweiterung und Herstellung*, Mainz 1875.
- 26 Zie hierover G. Hoffmann, *St. Quirin in Neuss, die Restaurierungen im 19. Jahrhundert*, (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 30), Köln 1991, en C. Machat, *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*, (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 40), Köln 1986.
- 27 Deze ingrepen zijn aldus geëvalueerd in: R. Echt, *Emile Boeswillwald als Denkmalpfleger. Untersuchungen zu Problemen und Methoden der Denkmalpflege in 19. Jahrhundert*, Bonn 1984, pp. 97-108.
- 28 A.W.N. Pugin, *The Present State of Ecclesiastical Architecture in England*, London 1843, voor het eerst verschenen in 1841; A.J.C. van Leeuwen, 'Alberdingk Thijm, bouwkunst en symboliek', in: *De Sluitsteen, bulletin van het Cuypers Genootschap* 5 (1989), pp. 1-44.
- 29 P.J.H. Cuypers, 'De Stuers en onze oude monumenten van bouwkunst', *Het levenswerk van Jhr. Mr. Victor de Stuers. Herdacht door zijne vrienden*. Utrecht 1913, pp. 33-43. pp. 36-37. Cuypers citeert hier De Stuers eigen bewoordingen.
- 30 Vergelijk hierover B. van Hellenberg Hubar in haar in 1995 aan de Katholieke Universiteit Nijmegen verdedigde dissertatie. De handelseditie *Arbeid en bezieling. De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers en de voorgevel van het Rijksmuseum* zal in 1996 verschijnen.
- 31 J.Th.J. Cuypers, 'De St. Mariakerk te Utrecht', *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, Amsterdam 1890; H.M. Haverkate, C.J. van der Peet, *Een kerk van papier. De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht*, Zutphen 1985.
- 32 De tekening van Rolduc is plaat V uit: P.J.H. Cuypers, 'Historique de la fondation de l'abbaye de Rolduc', *Revue de l'Art chrétien* 3 (1892).
- 33 Van Nispen o.c. (noot 2).
- 34 Archief De Stuers, doos 144.
- 35 Familie-archief brief 446, van 23 april 1888.
- 36 Weischer o.c. (noot 2), 11-13, naar de originele Verslagen en Maandrapporten van de werkzaamheden.
- 37 Jos Cuypers verwoordt deze gedachte in: 'Middelieeuwsche bouwkunst', *Zeven voordrachten over bouwkunst*, Amsterdam ca. 1907, pp. 185-217.
- 38 Vergelijk hierover ook Bosman o.c. (noot 2).
- 39 Over deze ribben de kopie van een brief van M. van 14 december 1933, waarin vermeld wordt dat deze zeldzame bogen met dubbele kromming in 1885 nog aanwezig maar in 1906 verdwenen waren. Deze kopie in RDMZ, PZA, dossier Lievevrouwekerk. De gang van zaken wordt hierin bevestigd door W. Sprenger die de werken enige tijd leidde. In Familie-archief, brief 1136, zonder datum, spreekt Cuypers over de tegenvallende herstelling van het inwendige, waarbij de koortrans zich echter uitmuntend houdt. H. van der Wal constateert in 'Een bijdrage tot de bouwgeschiedenis van de O.-L.-Vrouwekerk in Maastricht', *Bulletin KNOB* 78 (1979), pp. 147-153 dat boven de gewelven nog enkele losse ribben van deze gewelven bewaard bleven.
- 40 Hierover onder meer: A. Verbeek, *Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert*, Köln 1954 en W. Weyres, A. Mann, *Handbuch zur Rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts*, Köln 1968.
- 41 Afgebeeld bij Bosman, o.c. (noot 2), pp. 84 en 86.
- 42 Dergelijke pleidooien onder meer in zijn beschrijving van de Petruskerk te Venray, waar hij van 1902-1919 pastoor was: 'De 'Groote' of Parochiekerk te Venray', in: *Zestiende Limburgsche Katholiekendag*, Venray 1914. Zie verder zijn *Kladboek. Uitgegeven door P.A.M. Geurts*, (MeMoReeks 13), Nijmegen 1984.

- 43 K. en W., inv. no. 1125. Hierbij blauwdrukken van het koor van Jos Cuypers. Een dergelijk middenraam ook in de absis van de Roermondse Munsterkerk.
- 44 Deze foto's in het fotoarchief van RDMZ.
- 45 De in noot 31 genoemde afbeelding geeft ook in het noordtransept gereconstrueerde ramen, maar handhaaft de lessenaardaken. Dit kan erop wijzen dat Cuypers aanvankelijk meende dat deze oorspronkelijk waren. Weischer o.c. (noot 2), pp. 32-33 stelt ook dat deze daken oorspronkelijk waren.
- 46 Deze bekappingen werden helaas tijdens de restauratie Wittop-Koning van 1937-1939 verwijderd.
- 47 A. Schaepkens, 'Notes sur l'Ornementation du Choeur de l'Église Notre-Dame à Maestricht', *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, in overdruk aanwezig in de bibliotheek van RDMZ.
- 48 Beide aanwezig in GAM, mij bekend via reproducties in het fotoarchief van RDMZ.
- 49 GAM, POLV, restauratietekeningen inv. no. 22229-2483. Op deze tekening zijn de aanzetten van de luchtbogen, de 'olifantspoten', nog wel aanwezig.
- 50 Over de Munsterkerk zie B. van Hellenberg Hubar, 'Naar een 'kleurrijk verciëringstelsel'. Cuypers vroege polychromie in perspectief', in: *Magister Artium, onderwijs, kerk en kunst in Limburg*, Sittard 1992, pp. 232-254. Zij constateert dat Cuypers' oudste opvattingen over polychromie invloed hebben ondergaan van het Rijnland en van Engelse auteurs als A.W. Pugin en A. de Caumont.
- 51 J.W. Brouwers, 'De kerk des H. Servatius te Maastricht', in: *De Dietsche Warande* 6 (1864) pp. 521-564; 7 (1866) pp. 1-27, 529.
- 52 Dit standpunt blijkt uit Cuypers' rede bij de opening van de Roermondse Tekenschool: *Verslag der Officiële opening van de Gemeente-Teekenschool voor Nuttige en Beeldende Kunsten te Roermond op Maandag 4 September 1905*, Roermond 1905.
- 53 N. Borger-Keweloh, *Die mittelalterlichen Dome im 19 Jahrhundert*, München 1986, 149 vv.; J.A. Alberdingk Thijm, 'Van 'Plaesteraers': eene studie over het beginsel 'schijn-en-waarheid' in de kunst', in: *Dietsche Warande* 5 (1860) pp. 206-210.
- 54 Archief De Stuers, doos 145.
- 55 Het eind der werken zou ontsierd worden door een conflict tussen de in 1901 als referendaris bij Binnenlandse Zaken afgetreden De Stuers en het kerkbestuur over de financiering der werken. Familie-archief brief 1037 van 8 juni 1905 spreekt over de 'bloedige oorlog' welke De Stuers wil beginnen, maar deze zal met een sissert aflopen.
- 56 Het ontwerp in het Cuypers-Archief in het Nederlands Architectuur Instituut (NAI) te Rotterdam geeft voor de balustrade voorstellingen van Oud- en Nieuwtestamentische figuren en heiligen rondom het thema kerkmuziek. Het middendeel is bij de reconstructie van het rugpositief van het zeventiende-eeuwse orgel in 1984 verdwenen.
- 57 GAM, POLV, inv. no. 2220. Hierbij ook offertes van schilderbedrijven, die het werk nog wat nauwkeuriger specificeren.
- 58 E. Viollet-le-Duc, 'De schilderkunst in het Westersch Europa der middeleeuwen met name in Frankrijk', in: *De Dietsche warande* 9 (1871) 319-335; 10 (1874) 232-272, vertaling door J.A. Alberdingk Thijm van het hoofdstuk 'Peinture', in: *Dictionnaire*, VII, Paris 1864, pp. 56-109.
- 59 NAI, Cuypers-Archief, t. 237. Deze map bevat tientallen tekeningen en blauwdrukken, onder meer van kapitelen, altaren, glasramen en hekken. Interessant is een blauwdruk, waarop de architect de kerk heeft trachten te vangen in een geometrisch systeem van rechthoekige en zestig-graden-driehoeken. Vergelijk over Cuypers en de geometrie: B. van Hellenberg Hubar, 'De 'door wiskunst en verbeelding gebouwde kerk'. De 'meester van het werk' en Cuypers' proportiesysteem', in: *Bouwkunst, studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, pp. 249-260.
- 60 Deze werkwijze wordt geanalyseerd door Van Hellenberg Hubar in haar nog te publiceren artikel 'De muziek van het licht'.
- 61 Deze werden op twee na tussen 1939 en ca. 1990 vervangen door een complete eigentijdse beglazing. Deze omvat enkele ramen van Henri Jonas en verder ramen van Daan Wildschut. Zie hierover: F. van Leeuwen, 'Kerk en Sier, over de basiliek van Onze Lieve Vrouwe in Maastricht en de beglazing door Daan Wildschut', in: *Schatkamer-nieuws Slevrouwe*, no. 11 (1988) pp. 123-160. De thans nog bestaande neoromaanse ramen in de oostelijke helft van de zijbeuken tonen Maria Onbevlekt Ontvangen (1895) en Antonius en de Sterre der Zee (1928).
- 62 Viollet-le-Duc, o.c. (noot 57), pp. 246-247.
- 63 In het parochieblad *De Sint-Christoffel-Klok, kerkelijke dienstregeling van Roermond* 20 (1901) no. 19, van za. 11 mei, wordt het primaatschap van Cuypers inzake de inrichting van de Munsterkerk bijzonder benadrukt. Ook in de Sint-Servaaskerk worden enkele barokke meubelstukken gehandhaafd. Zie hierover B. van Hellenberg Hubar, 'Eene voorstelling van de eenheid uit het vele', in: *Bulletin KNOB* 83 (1984) pp. 119-144. Over de rol van de zinrijke kerkruijmt als memoria vergelijk ook C. Peeters, 'Monument en liturgie. Herstel en vernieuwing in de Sint-Servaas te Maastricht', in: *Bulletin KNOB* 83 (1984) pp. 105-117.
- 64 G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933, p. 184.
- 65 Zie Van der Wal o.c. (noot 38), p. 152.
- 66 Wies van Leeuwen en Bernadette van Hellenberg Hubar, 'De beginselloosheid tot adagium verheven, de polemische restauratie van de Sint-Servaas te Maastricht', in: *De Sluitsteen* 6 (1990) pp. 75-97.
- 67 RDMZ, PZA bevat de tussen 9 maart 1983 en 25 juli 1986 gewisselde stukken en verslagen.
- 68 RDMZ, PZA, rapport van drs. A. de Vries op 7 april 1983, naar aanleiding van een bezoek op 31 maart.
- 69 De rol van Timmers blijft onduidelijk, al is bekend dat deze al vanaf 1955 pleitte voor verwijdering van de Cuypersuitmontering in de Sint-Servaas. Vgl. zijn bijdrage tot de discussie over deze restauratie in *Heemschut* 1979, no. 7-8, pp. 152-158.
- 70 RDMZ, PZA verslag van 1 september 1983 door O. Steenbrink. Aanwezig waren namens het kerkbestuur H. Heynen en J. Kwasny, namens Monumentenzorg L. van Nispen tot Sevenaer, H. Kurvers, W.J. de Wit en O. Steenbrink.
- 71 RDMZ, PZA, brief van 25 april 1985 aan L. van Nispen tot Sevenaer.
- 72 Talloos zijn de voorbeelden van het verdwijnen van Cuypers-decoraties, onder meer in Asselt, Roermond, Stedum, Susteren en Venlo. Nog onlangs werden in de Hervormde kerk te Roermond door E. Tjebbes, schilderijen-restaurateur van de Maastrichtse Sint-Servaaskerk, de Cuypers-decoraties bij het herstel van aardbevingsschade geheel overgeschilderd. Ook in het noordtransept van de Zutphense Walburgiskerk zijn in 1993 de historisch verantwoorde Cuyperiaanse grijsintonen op basis van vage sporen door rood vervangen, een proces dat thans gelukkig gestuit is.