

K N O B  
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N

# Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

## Bulletin

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

## Redactie

prof. dr. M. Bock,  
prof. dr. W.F. Denslagen,  
dr. R. Dettingmeijer (eindredacteur),  
dr. C.M.J.M. van den Heuvel,  
prof. drs. H.L. Janssen,  
prof. dr. M.C. Kuipers,  
prof. dr. K.A. Ottenheim,  
dr. H. Sarfatij,  
dr. F.H. Schmidt,  
prof. dr. D.J. de Vries (hoofdedacteur).

## Kopij voor het Bulletin

Gaarne t.a.v. prof. dr. D.J. de Vries  
RDMZ, Postbus 1001, 3700 BA Zeist

## Summaries

mw. drs. U. Yland

## Abonnementen

Mw. J.A. van den Berg  
Bureau KNOB, Herengracht 474  
1017 CA Amsterdam  
tel. 020-4212497, fax 020-4213029  
E-mail: info@knob.nl  
Web-site: www.knob.nl  
Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar € 7  
Abonnement en lidmaatschap KNOB: € 40;  
€ 12 (tot 27 jr) en € 25 (65+);  
€ 65 (instelling etc.).  
Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

## KNOB

mr. C.J.D. Waal (voorzitter), jhr. ir. D.L. Six (vice-voorzitter),  
dr. W.S. van der Boor (interim-secretaris), dhr. A.P.P. Met  
(penningmeester), drs. J.P.C.A. Hendriks, drs. C.J. van der Peet,  
mw. J.E. Oldenburger, ir. D.G. de Hoog, dr. P.W.F. Brinkman,  
drs. M. Krauwer, ir. L.B. Wevers (leden).

## Druk en Lay-out

Walburg Grafische Diensten  
Postbus 470, 7200 AL Zutphen  
tel. 0575-582 950  
ISSN 0166-0470

# INHOUD

Restauratie en historische beeldvorming (Rob Dettingmeijer)	101
Wim Denslagen Tegen de stroom van de tijd	102
Thomas H. von der Dunk De moeizame vormgeving van het verleden	108
Dirk J. de Vries In de ban van Rembrandt, huizen en herdenkingen	123
M.S. Verweij Sporadisch kleinnood te Maastricht, een seinhuis naar ontwerp van Sybold van Ravesteyn (1889-1983)	138
<b>Publicaties</b> A. Bartetzky (ed.), Die Baumeister der "Deutschen Renaissance"; P. Lombaerde (ed.), Hans Vredeman de Vries and the Artes Mechanicae Revisited; H. Borggreve en V. Lüpkes (eds.), Hans Vredeman de Vries und die Folgen (recensie Ronald Stenvert)	152
<b>KNOB</b> Uitreiking erepenning KNOB 2006 (Cees Waal)	153
<b>Summaries</b>	153
<b>Auteurs</b>	155

## Afbeeldingen omslag:

*Voorzijde: Munsterkerk Roermond, westzijde met de door Cuypers  
gereconstrueerde torens (foto D.J. de Vries)*

*Achterzijde: Centraal Station Rotterdam, overkapping van de  
perrons 8b en 9b naar ontwerp van S. van Ravesteyn 1954-1957  
(foto C.S. Booms, RDMZ Zeist)*

## BULLETIN KNOB

Jaargang 105, 2006, nummer 4

# Restauratie en historische beeldvorming

In veel van de bijdragen aan dit *Bulletin* wordt zo objectief mogelijk verslag gedaan van onderzoek aan historische gebouwen. Soms wordt daarbij aandacht gevraagd voor een gebouw of een reeks gebouwen die in de geschiedschrijving tot nu toe onderbelicht zijn gebleven en soms wordt rechtstreeks ingegaan op het proces van restauratie. Dat het onderzoeken en restaureren van gebouwen niet een op zichzelf staande activiteit is, maar uiteindelijk ook grote gevolgen heeft voor de historische beeldvorming, komt minder vaak met nadruk aan de orde. In dit nummer staat de wijze waarop historische beeldvorming tot stand komt centraal.

Wim Denslagen wijst er in zijn bijdrage op dat er in de literatuur diametraal tegengestelde opvattingen bestaan over hoe in de Middeleeuwen geschiedenis en de materiële overblijfselen van voorbije historische perioden werden beschouwd. Aan de ene kant noemt hij de opvatting van Eric Hobsbawm die het bewustzijn van het verleden als een universeel menselijke eigenschap beschouwt. Aan de andere kant staat Peter Burke, die juist wijst op het onvermogen van de middeleeuwer om bijvoorbeeld de oude gebouwen en ruïnes in Rome een specifieke plaats in de tijd toe te kennen. Denslagen lijkt een tussenpositie te willen innemen. Enerzijds wenst hij wel een historisch bewustzijn aan de historieschrijvers van de middeleeuwen toe te kennen. Anderzijds ziet hij de moderne geschiedschrijving die met periodisering gepaard gaat en met het besef dat er een voltooid en niet meer geheel te achterhalen verleden bestaat pas in de Romantiek ontstaan. Tenslotte verzucht hij toch dat de meeste middeleeuwers minder gelijken op de moderne historicus dan 'stamvader' Herodotus en de middeleeuwen dan misschien toch als 'duister' betiteld mogen worden.

Had men in de middeleeuwen volgens Burke moeite gebouwen te kunnen waarnemen als kenmerkende overblijfselen uit een ver verleden; de huidige mens wordt geplaagd door een bijna tegenovergesteld probleem volgens Thomas von der Dunk. Onze veronderstelde kennis van het verleden heeft er juist toe geleid dat we met de overblijfselen van dat verleden, maar ook met kenmerkende vormelementen die naar dat verleden verwijzen, actief ingrijpen in de geschiedsbeleving in het heden. Het verleden wordt dus ontworpen. Von der Dunk onderscheidt vijf categoriën. De eerste categorie is de commerciële nostalgie. Zo wilde een ruime meerderheid van de inwoners van Nijmegen een niet meer te reconstrueren donjon na eeuwen weer als een spookbeeld laten verschijnen. Wat nu slechts zeildoek is, zal nooit meer dan een vorm zonder inhoud kunnen worden. De tweede categorie is het verlangen om het door oorlog of ramp verwoeste beeld van een stad of gebouw te herstellen.

Naarmate de ramp korter geleden is en de ideologische behoefte groter is kan Von der Dunk dit billijken. Hoe langer het duurt voor het herstel begint na de rampspoed en naarmate minder historisch materiaal voorhanden is beweegt de herbouw zich meer richting eerste categorie. De derde categorie is nog meer met een specifieke ideologie verbonden. Onder het mom van restauratie wordt de veronderstelde boodschap en waarheid van een bewonderde periode of persoon opnieuw getoond na een lange tijd van afwezigheid of tenminste onzichtbaarheid. De laatste categorie en meest extreme vorm is de reconstructie vanuit fictie gebaseerd op veronderstelde goddelijke kennis. De vele 'reconstructies' van de Tempel van Salomon in de tijd van de zich religieus legitimerende absolute vorst zijn daar de beste voorbeelden van.

Von der Dunks eerste categorie rekenen we nog niet en de laatste categorie niet meer tot de zorg voor monumenten. Daartussen blijkt, ondanks soms heftige kritiek van alles mogelijk en maakbaar. Mooie voorbeelden daarvan vinden we in de beschouwingen over en omgang met de huizen waar Rembrandt in verbleef. Dirk de Vries toont aan dat het onduidelijk aanwijzen van historische plaatsen aanvankelijk een groot probleem was. De plek vertelt inmiddels een ander verhaal dan het geromantiseerde, persoonlijke leven van een held uit de Nederlandse geschiedenis. Rembrandt liet in zijn huizen geen sporen achter. Toch is het een wonder dat we nog zoveel weten en overgeleverd kregen van tenminste het 'Rembrandthuis' waarin de schilder zijn eigen positie overschatte. De Vries eindigt met een pleidooi om de keuzes die bij de laatste restauratie en reconstructie van het museum zijn gemaakt eindelijk openbaar te maken. Zo kan het onderwerp van wetenschappelijk debat gaan vormen zoals dit jaar wel bij het 'Dürerhuis' in Neurenberg gebeurde.

Tenslotte laat M.S. Verweij zien hoeveel geschiedenissen bijeenkomen in het onlangs gerestaureerde seinhuis dat in 1935 door Sybold van Ravesteyn werd ontworpen. Het kan een juweel genoemd worden omdat facetten van de geschiedenis van de spoorwegen, van de stad Maastricht, van de bouwtechniek, van de ontwerpgeschiedenis en van vele microgeschiedenissen weer helder zichtbaar gemaakt zijn. Een pleidooi voor het behoud van dit soort architectuur blijft echter noodzakelijk: het seinhuis in Groningen komt voorlopig niet in aanmerking voor rijksbescherming wegens een tijdelijke, ministeriële beleidsmaatregel. Het merendeel van Van Ravesteyns gebouwen is inmiddels verdwenen en andere meesterwerken van deze architect worden met sloop bedreigd, zie het achteromslag.

Namens de redactie, Rob Dettingmeijer

# Tegen de stroom van de tijd

Wim Denslagen

Als er in middeleeuwen belangstelling heeft bestaan voor historische architectuur, dan moet de middeleeuwer ook besef van tijd hebben gehad. Hij moet in staat zijn geweest om zijn eigen tijd in historisch perspectief te plaatsen en de ouderdom van de architectonische overblijfselen uit het verleden al of niet nauwkeurig te bepalen. Het lijkt aannemelijk om te veronderstellen dat het mensdom zich altijd bewust is geweest van het verleden. In zijn boek *On History* uit 1997 schreef Eric Hobsbawm dat bewustzijn van het verleden een universele menselijke eigenschap is, omdat elke generatie opgroeit temidden van mensen die tot een oudere generatie behoren: “the past is therefore a permanent dimension of the human consciousness”.<sup>1</sup> Deze stelling wordt door Hobsbawm niet met bewijsmateriaal onderbouwd, mogelijk omdat hij het niet nodig acht iets te bewijzen dat zo vanzelfsprekend lijkt. Toch zijn er historici die de stelling niet zouden willen onderschrijven. Onder anderen Peter Burke, die in zijn boek *The Renaissance Sense of the Past* (1969) stelde dat er tussen ongeveer 400 en 1400 geen bewustzijn van het verleden kan worden aangetroffen: ‘medieval men lacked a sense of the past being different in quality from the present’: in de middeleeuwen ontbrak bijvoorbeeld het besef dat de klassieke oudheid ver in het verleden lag; zo gaven middeleeuwse geschiedschrijvers zich geen rekenschap van het feit dat Mohammed later leefde dan Herodes. In de twaalfde eeuw kende men weliswaar de antieke gebouwen van Rome, wat blijkt uit de *Mirabilia Urbis Romae* (1143), maar de antieke gebouwen ‘were taken as given’, aldus Burke.<sup>2</sup> De middeleeuwer wist niet uit welke historische periode de gebouwen dateren die in de *Mirabilia* worden opgesomd en de anonieme auteur uit het midden van de twaalfde eeuw miste het vermogen om de architectuur die hij beschreef een plaats in het verleden te geven. Aldus het beeld dat Peter Burke gaf van het historisch bewustzijn van de middeleeuwse geschiedschrijvers. En vervolgens citeerde Burke een passage uit de *Mirabilia* die zijn stelling volledig ondersteunt.

Maar in hoofdstuk tweeëndertig van dit werk komt een passage voor waaruit blijkt dat de anonieme auteur wel degelijk enig besef van tijd had. In deze passage motiveert hij zijn geschrift met de volgende woorden: Haec et alia multa templa et palatia imperatorum, consulum, senatorum, praefectorumque tempore paganorum in hac Romana urbe fuere, sicut in

priscis annalibus legimus et oculis nostris vidimus et ab antiquis audivimus. Quantae etiam essent pulchritudinis auri et argenti, aeris et eboris pretiosorumque lapidum, scriptis ad posterum memoriam, quanto melius potuimus, reducere curavimus (deze en vele andere tempels en paleizen van keizers, consuls, senatoren en bestuurders waren er in het antieke Rome, zoals wij in oude annalen lezen en met eigen ogen zien, en hebben horen vertellen. Wij hebben er zorg voor gedragen om voor ons nageslacht zo goed mogelijk verslag te doen van de schoonheid in goud, zilver, brons en edelstenen).<sup>3</sup>

De auteur beseft wel degelijk dat de architectuur die hij beschreef uit een ver verleden dateert en hij heeft bovendien historische bronnen over die oude tijden geraadpleegd. Hij heeft ook besef van zijn eigen plaats in de tijd, want hij schrijft om het verleden voor de generaties na hem vast te leggen. Dit besef leeft ook bij andere middeleeuwse historici, zoals bij de twaalfde-eeuwse geschiedschrijfster Anna Comnena. Zij opent haar *Alexiade* (1143), dat handelt over de regering van haar vader, de Byzantijnse keizer Alexios Comnenos, met de opmerking dat de tijd een stroom is die de gebeurtenissen meesleept naar een onbekende bestemming: “De stroom van de tijd sleept alles onverbiddeijk met zich mee en stort het verleden in een diepe duisternis van vergetelheid, zowel de dingen die niet van belang waren als gebeurtenissen die het waard waren om te worden herinnerd”. Het doel van de geschiedschrijving is, zo verklaart Anna Comnena, een damop te werpen tegen de stroom van de tijd, want zo kan worden vastgehouden wat anders in de vergetelheid raakt.<sup>4</sup>

Een indrukwekkend begin van een volleerd geschiedschrijfster die niet vergeet te vermelden waar ze geboren is en hoe ze is opgeleid. Door dit alles over haar eigen leven mee te delen, plaatst zij zichzelf eveneens ‘in de stroom van de tijd’. Ze vertelt dat ze de dochter is van keizer Alexius en keizerin Irene en dat ze niet onbekend is met de Oud-Griekse taal en literatuur. Anna is opgevoed met de klassieken en ze moet vertrouwd zijn geweest met grote historici als Thucydides en Polybius.

Misschien vormt Anna Comnena een uitzondering op de regel van Peter Burke, maar het is waarschijnlijker dat zijn stelling niet helemaal juist is. Het is ongetwijfeld waar dat middel-

eeuwse historici een ander beeld hadden van het verleden dan de moderne historicus, maar dat verschil komt mogelijk in de eerste plaats voort uit een groot verschil in kennis. Neem nu de chronologie. De Frankische geschiedschrijver Gregorius van Tours wilde in zijn *Historiae* “op basis van de berekeningen van de kronieken en de historiën van vroegere schrijvers uit de doeken doen hoeveel jaren er zijn verstreken vanaf het begin van de wereld”.<sup>5</sup> Aan het einde van zijn werk, dat hij in 594 voltooide, komt hij hierop terug en berekent dat de wereld 5792 jaar oud is. Hij voegt hieraan nog toe dat hij zijn werk in het eenentwintigste jaar na zijn bisschopswijding voltooide. Gregorius wil als historicus nauwkeurig zijn en daarom deelt hij de lezer deze jaartallen mee. Hij doet hierin niet onder voor zijn moderne vakgenoten, maar dezen kunnen zich baseren op een veel grotere kennis en hanteren daarom een andere en betere chronologie van de wereldgeschiedenis. Het verschil tussen Gregorius en een moderne historicus lijkt, waar het gaat om de chronologie, gradueel en niet principieel. De schrijver van de *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (732), Beda Venerabilis, verklaart in de inleiding tot zijn geschiedenis, die hij in de tijd van Julius Caesar laat beginnen: “vanaf het moment waarop dit boek begint tot aan de tijd waarin het Engelse volk het Christelijk geloof aanvaardde, heb ik hoofdzakelijk gebruik gemaakt van de werken van oudere schrijvers, die op diverse plaatsten te vinden waren”. Beda verontschuldigt zich bij voorbaat voor eventuele fouten in zijn werk, want “zoals de regel in de geschiedkunde vereist, heb ik mij er eenvoudigweg op toegelegd alleen datgene voor het nageslacht aan het papier toe te vertrouwen wat algemeen werd bevestigd”.<sup>6</sup>

Uit deze passages blijkt dat Beda zijn geschiedverhaal in een ver verleden laat beginnen: hij put uit oude geschriften en wil zijn werk ten goede laten komen aan de volgende generaties. Beda was zich bewust van het verloop van de tijd in de geschiedenis, hij gebruikte historische bronnen en had ook besef van de plaats van zijn werk in de tijd.

De twaalfde-eeuwse geleerde John of Salisbury, die secretaris was van Thomas Becket, de aartsbisschop van Canterbury, begint zijn *Policraticus* met op te merken hoe belangrijk de literatuur voor hem is, want zonder literatuur zou het weinige dat we weten beslist in de vergetelheid raken, de vergetelheid die de vijandige en trouweloze stiefmoeder is van de herinnering (ab animo fraudatrix scientiae, inimica et infida semper memoriae noverca, oblivio). “Zouden we dan ooit”, zo vervolgt John van Salisbury, “hebben gehoord van Alexander of Caesar? Wie had ooit bewondering kunnen hebben voor de Stoïcijnen of voor de Peripatetici, als er geen schrijvers zouden zijn geweest om hen een vooraanstaande plaats in de herinnering te verschaffen (nisi eos insignirent monumenta scriptorum)?”<sup>7</sup>

De *Policraticus* uit 1159 behoort tot de beroemdste werken uit de middeleeuwen en als zijn lezers destijds verstoken waren van historisch besef, dan werden ze al in het eerste hoofdstuk van dit werk geconfronteerd met een beschouwing over het verstrijken van de tijd, de vergetelheid en de literatuur als middel om het verleden vast te houden in de herinne-

ring. In het vijfde hoofdstuk van boek zeven van de *Policraticus* komt een passage voor waaruit blijkt dat het begrip *anachronisme* niet onbekend was - in tegenstelling tot wat Peter Burke beweert.

In zijn bespreking van de filosofie van Plato onderbreekt John of Salisbury zijn betoog met de opmerking dat “sommige auteurs van mening waren dat Plato tijdens zijn reizen de profeet Jeremia in Egypte had ontmoet en diens profetieën had gelezen, maar uit nader onderzoek van de chronologie van de kronieken, is ons gebleken dat zij geen tijdgenoten konden zijn”.<sup>8</sup> Hieruit blijkt dat John of Salisbury voldoende historisch onderlegd was om anachronismen bij andere geschiedschrijvers te onderkennen. Het is dus niet juist om te stellen dat middeleeuwse geschiedschrijvers onbekend waren met het fenomeen anachronisme.

### Antieke resten

Lukas Clemens komt in zijn studie *Tempore Romanorum constructa* uit 2003 tot de conclusie dat uit het beschikbare schriftelijke bronnenmateriaal van voor 1200 een ‘Fazination’ blijkt voor antieke overblijfselen en dat deze bewondering voortkwam uit het bewustzijn dat die resten uit een vervlogen cultuurperiode dateerden (Diese Bewunderung resultiert aus dem Bewusstsein, mit Realien einer untergegangenen, in der eigenen Gegenwart nicht mehr erreichten Kulturstufe konfrontiert zu werden).<sup>9</sup> Deze conclusie werpt – als ze juist is – de gehele these van Peter Burke omver: in de middeleeuwse periode bestond wel degelijk een bepaald soort historisch besef. Men kon de oudheid kennelijk als een afgesloten periode uit het verleden isoleren.

Uit verschillende bronnen die Clemens citeert blijkt dat middeleeuwse geschiedschrijvers goed in staat waren hun eigen tijd in historisch perspectief te plaatsen. Een mooi voorbeeld is te vinden in de *Gesta Hrodberti* uit de achtste eeuw. Hierin komt een passage voor waarin wordt aangekondigd dat er een nieuw klooster zal worden gebouwd in de buurt van Salzburg, waar in de Romeinse tijd prachtige huizen hadden gestaan, die in de loop van de tijd allemaal te gronde waren gegaan en onder een bos waren bedekt (iuxta fluvium Ivarum, antiquo vocabulo Iuvavensem vocatum, quo tempore Romanorum pulchra fuissent habitacula constructa, quae tunc temporis omnia dilapsa et silvis fuerant oblecta).<sup>10</sup> Hoe de schrijver van de *Gesta Hrodberti* dit alles wist, is niet bekend, maar hij is zich bewust van de hoge ouderdom van de oudheid, want een bos ontstaat niet in enkele jaren.

De conclusie die Clemens trekt ten aanzien van het historisch bewustzijn, geldt overigens niet voor de gehele middeleeuwen. Pas vanaf ongeveer het midden van de tiende eeuw krijgen antieke overblijfselen volgens hem een vaste plaats in de Europese geschiedschrijving. Als een van de vroegste voorbeelden noemt hij de *Historia Remensis Ecclesiae* van Flodoard uit 948. Hierin staat een uitgebreide bespreking van de Porta Martis in Reims, een poortgebouw uit de Romeinse tijd. Om de antieke sculptuur op de poort te kunnen duiden, zoekt Flodoard naar verklaringen in de antieke literatuur die hij

kent. Met andere woorden, deze geschiedschrijver was in staat om de architectuur van de poort in de juiste historische context te plaatsen. Hetzelfde geldt voor de anonieme historicus uit de tweede helft van de elfde eeuw die wist te melden dat het aquaduct bij Metz door de Romeinse keizer Octavianus was gebouwd. Dat beweerde hij op grond van oude geschiedschrijvers (ut veterum hystoriarum testantur auctores), zo schreef hij in zijn *Vita Chrodegangi episcopi Mettensis*.<sup>11</sup>

Clemens bespreekt ook de kroniek van het Stift Watten uit het laatste kwart van de elfde eeuw. Hierin wordt melding gemaakt van een Romeinse uitkijktoren aan de kust bij Boulogne-sur-Mer (pharo altissima, quae domus olim specularia in hiberna Romanorum dicebatur, Bononiae muro contigua, ad portum oceani sita, Britanniam Deirorum insulam prospectans). In de middeleeuwen werd deze toren als vesting in gebruik genomen en stond bekend onder de naam *Tour d'Ordre*, maar de antieke oorsprong ervan bleef in herinnering, zoals blijkt uit de lokale geschiedschrijving, waarin de toren een vaste plaats had veroverd.<sup>12</sup>

De vraag of in de middeleeuwse intellectuele cultuur aanwijzingen zijn te vinden voor de aanwezigheid van historisch bewustzijn, van het besef dat er een verleden was, ver van de eigen tijd verwijderd, moet waarschijnlijk bevestigend worden beantwoord. In zijn recente studie *The Uses of the Past in the Early Middle Ages* concludeerde Matthew Innes: "The past was a very real presence in early medieval societies".<sup>13</sup> Hij onderbouwt deze stelling aan de hand van verhalen uit de negende eeuw over Theoderic de Grote uit de zesde eeuw, zoals die werden doorgegeven in onder meer het *Hildebrandslied* (780) en door Walafrid Strabo. Deze leraar van Karel de Kale schreef in 829 een dichtwerk over het standbeeld van Theodoric, koning der Goten (493-526), dat Karel de Grote na zijn kroning tot keizer in Rome (800) uit Ravenna naar Aken had meegenomen en aldaar op het plein voor zijn paleis had laten plaatsen. In de achtste en negende eeuw was de herinnering aan de grote koning der Goten levend gebleven. Het was volgens Matthew Innes geen toeval dat kort na de plaatsing van het beeld van Theodoric in Aken, een van de geleerden aan het hof van Karel de Grote, Alcuinus uit York, op zoek ging naar een exemplaar van *De Origine Actibusque Getarum*, in 551 geschreven door Jordanes, omdat dit de enige uitgebreide bron was over de geschiedenis van de Goten en eveneens over het leven van Theoderic. De studie van Alcuinus naar het leven van de grote koning uit een ver verleden mag dan in dienst hebben gestaan van de belangstelling van een vorst voor zijn voorgangers, toch blijkt eruit dat de geschiedenis van een verdwenen koninkrijk aan het hof van Karel de Grote werd bestudeerd.<sup>14</sup>

### Historisme

"De geschiedschrijvers uit de hoge middeleeuwen beschikten over een (zeer goed ontwikkeld) historisch besef", beweerde de medievist Hans-Werner Goetz in zijn bijdrage 'Zum Geschichtsbewusstsein hochmittelalterlicher Geschichtsschrei-

ber' in een bundel over historisch besef in de 'hoge' middeleeuwen (1998).<sup>15</sup> In haar bijdrage aan deze bundel bespreekt Verena Epp de twaalfde-eeuwse dichter Walter van Châtillon, die in zijn werk de eigen tijd met de oudheid vergeleek. Uit het feit dat de dichter zijn eigen tijd beoordeelde naar de maatstaven van de oudheid, trekt Verena Epp de conclusie dat de dichter de eigen tijd in historisch perspectief kon zien. Een dergelijke vergelijking werd ook gemaakt door de dichter Hildebert van Lavardin (1056-1133), die zich na een bezoek aan Rome verwonderde over de grootsheid van de antieke architectuur en daarbij opmerkte dat de bouwmeesters van zijn eigen tijd niet in staat waren om de bouwkunst van Rome te evenaren: "Par tibi, nihil, cum sis prope tota ruina./Quam magni fueris integra, fracta doces./Longa tuos fastus etas destruxit, et arces/Cesaris et superum templa palude iacent".<sup>16</sup> Deze dichtregels waren kennelijk direct beroemd, want ze werden al geciteerd door de Engelse geschiedschrijver William van Malmesbury in zijn *Gesta Regum Anglorum*, dat kort voor 1140 moet zijn geschreven.<sup>17</sup>

Niettemin blijft de vraag in hoeverre de middeleeuwse geschiedschrijver begrip had voor het culturele verschil tussen de eigen tijd en het verleden. Hans-Werner Goetz is van mening dat dit verschil niet werd gezien. Middeleeuwse geschiedschrijvers waren zich wel bewust van de historische chronologie, maar de gebeurtenissen uit het verleden "wurden aber nicht aus ihrer jeweiligen historischen Situation heraus beurteilt". Het ontbrak hen dus aan wat sinds het begin van de negentiende eeuw *historisme* is gaan heten. "De middeleeuwse geschiedschrijver", zo schreef Goetz in zijn bijdrage uit 1992 in het *Historische Zeitschrift*, "keek niet op een waarde vrije manier naar het verleden, maar met door zijn eigen tijd bepaalde belangstelling" (mit ganz bestimmten, zeitbedingten Interessen).<sup>18</sup>

Nu is alle geschiedschrijving in meer of mindere mate door de voorstellingswereld van de eigen tijd bepaald, wat onder meer blijkt uit het feit dat in elke periode nieuwe vragen aan het verleden worden gesteld, maar Goetz bedoelt dat voor de middeleeuwse geschiedschrijver het verleden in geen enkel opzicht anders was dan het heden. Het tijdsverloop werd wel opgemerkt en erkend, maar dat was dan ook het enige verschil tussen verleden en heden. In een bundel uit 1998, die geheel aan het historisch bewustzijn in de middeleeuwen is gewijd, stelt Goetz opnieuw: "trotz hohen Vergangenheitsbewusstseins war dem mittelalterlichen Geschichtsdenken ein Verständnis für die strukturelle Andersartigkeit und Eigenständigkeit der Epochen fremd".<sup>19</sup> Geschiedschrijvers zagen het verleden als een spiegel voor de eigen tijd, waarbij de gebeurtenissen uit het verleden werden beoordeeld naar de maatstaven van de eigen tijd, want de waarheid was immers van God gegeven en dus tijdloos.

Als de stelling van Goetz waar is, dan geldt ze vermoedelijk ook voor latere geschiedopvattingen, want de gedachte dat het verleden een vreemd land is, wordt volgens gangbare opvattingen pas veel later ontwikkeld. "During most of history men scarcely differentiated past from present", schreef David Lowenthal in zijn boek *The Past is a Foreign Country*

(1985). Pas aan het einde van de achttiende eeuw, stelde Lowenthal, drong het besef door dat het verleden niet met de eigen tijd kan worden vergeleken. En F.R. Ankersmit beweerde in zijn boek *Denken over geschiedenis* (1986) dat “men nooit heeft betwijfeld dat met het historisme de moderne geschiedbeoefening geboren werd”. Hij legt vervolgens uit dat het historisme begon met de opvatting van de beroemde Duitse historicus Leopold von Ranke (1795-1886), volgens wie het verleden niet naar moderne maatstaven mocht worden beoordeeld, want elke historische periode zou een wereld op zichzelf vormen.<sup>20</sup>

Over het ontstaan van het historisme heeft Georg G. Iggers onlangs zijn visie gegeven in de *Journal of the History of Ideas*. Friedrich Schlegel zou het begrip *historisme* in 1797 gemunt hebben en daarna zou dit begrip de historische wetenschap fundamenteel hebben veranderd. Het historisme is “the specifically modern form of historical thinking”, waarbij de historicus zich bewust is van “the uniqueness of the past as distinct from the present”.<sup>21</sup>

Dit beeld wordt in grote lijnen bevestigd door de uitgebreide studie van Janet Coleman, die in 1992 verscheen onder de titel *Ancient and Medieval Memories*. Ook zij stelt dat moderne historici een breuk met het verleden ervaren die historici van voor de Romantiek niet kenden. Het verleden is door die breuk onherstelbaar vreemd geworden, maar zij bestrijdt de hierboven genoemde stelling van Peter Burke (tussen 400 en 1400 bestond geen historisch besef). Er was wel historisch besef, aldus Coleman, maar niet op de manier waarop wij het tegenwoordig definiëren. En zij bestrijdt trouwens ook de stelling van Peter Burke dat tijdens de Renaissance de moderne ‘sense of history’ zou zijn ontstaan. Het verschil tussen de middeleeuwse geschiedschrijving en die van de vroegmoderne periode is volgens Janet Coleman slechts graduëel (a genre shift). Op het gebied van de historiografie en de erkenning van het verleden als een geheel andere cultuur, is het verschil tussen de middeleeuwen en de periode van de Renaissance volgens haar veel minder groot dan over het algemeen wordt aangenomen. Ter ondersteuning van haar stelling verwijst Janet Coleman naar onder anderen Flavio Biondo uit het midden van de vijftiende eeuw, die de geschiedenis van het antieke Rome uitsluitend beschreef om zijn eigen tijd een spiegel van de perfecte wereld van het Romeinse Rijk voor te houden. Biondo verschilde in dit opzicht niet van middeleeuwse historici, hoewel hij als “the first of all moderns” de geschiedenis is ingegaan. De historiografie van Biondo behoort eigenlijk nog tot de middeleeuwen, ook al behoorde hij tot de belangrijkste ontdekkers van het antieke Rome.

Janet Coleman keert zich overigens ook tegen de opvatting van Donald Kelley, die in zijn boek *Foundations of Modern Historical Scholarship* (1970) had gesteld dat de humanisten van de Renaissance als eersten oog hadden voor ‘temporal perspective and willingness to examine antiquity in its own terms’. Middeleeuwse geschiedschrijvers geloofden weliswaar in absolute waarden, maar daaruit mag volgens Janet Coleman niet worden afgeleid dat zij niet in staat waren om te erkennen dat “men lived differently in the past”.<sup>22</sup>

Algemeen geaccepteerd lijkt de stelling dat pas ten tijde van de Romantiek, wanneer geschiedschrijvers het verleden niet meer bestuderen om hun eigen tijd een spiegel voor te houden, maar om het verleden zelf te interpreteren, een breuk in de Europese historiografie zichtbaar wordt. Maar geschiedschrijving was en is altijd een interpretatie van vroegere interpretaties. Dit laatste is zelfs haar belangrijkste taak, omdat het verleden door elke generatie opnieuw moet worden geïnterpreteerd. Dit wordt over het algemeen als een culturele plicht gezien, ook al stond de geschiedschrijving vaak in dienst van een geloof of een wereldlijk heerser. Zo kreeg Otto von Freising in 1156 de opdracht om de heldendaden van keizer Frederik Barbarossa voor het nageslacht vast te leggen in vorm van een kroniek, de *Gesta Frederici*.<sup>23</sup> In een dergelijk geval staat het geschiedverhaal in dienst van de opdrachtgever. Een vergelijkbare opdracht was Procopius, de geschiedschrijver van Justinianus, ook ten deel gevallen, maar hij schreef in 550 daarnaast nog een geheime geschiedenis (ἱστορία κρυφία), waarin de keizer en zijn vrouw Theodora worden afgeschilderd als infame en beestachtige wezens. Hij schreef deze geheime geschiedenis, zo verklaarde hij in de inleiding tot de *Anekdotia*, omdat het onmogelijk is “zo lang degenen die verantwoordelijk waren voor wat er is gebeurd nog in leven zijn, de ware gebeurtenissen op schrift te stellen”. Het zou zijn dood hebben betekend en wel ‘op de meest afgrijselijke manier’. Maar na hun dood voelde Procopius zich verplicht om aan het licht te brengen wat tot dan toe werd verzwegen.<sup>24</sup>

De vooruitgang die de historiografie in de periode van de Romantiek boekte, was groot, maar misschien niet zó groot om te kunnen stellen dat alle geschiedschrijvers voor die tijd verstoken waren van historisch besef, in de zin dat ze het culturele verschil tussen vroeger en hun eigen tijd niet onderkenden. De Romantiek heeft de historische wetenschappen weliswaar sterk veranderd, maar daarmee nog niet het historisch bewustzijn van mensen in het algemeen. Immers nog in onze tijd zijn de meeste gelovigen ervan overtuigd dat ze oeroude heilige geschriften direct kunnen begrijpen, alsof het Woord van God niet kan verouderen.

Moderne historici gebruiken oude teksten, ook wanneer die tot de heilige geschriften worden gerekend, als bronnen voor de kennis van oude beschavingen. Gelovigen verstaan de Heilige Schrift direct, maar ze zijn daarmee nog niet verstoken van het besef dat die heilige teksten oeroud zijn. Het Woord van God is ook voor de moderne gelovige actueel, alsof de God van Abraham direct tot haar of hem spreekt. Maar de moderne gelovige kan tegelijkertijd weten dat het Oude Testament uit een ver verleden stamt, toen de wereld in vele opzichten anders was dan nu. Alleen de kern van het geloof in God valt voor de gelovigen buiten de geschiedenis: het geloof zelf is universeel en onveranderlijk, terwijl alle andere gebeurtenissen aan verandering onderhevig zijn. Zou de moderne gelovige in dit opzicht veel verschillen van zijn middeleeuwse voorganger?

Janet Coleman stelt dat middeleeuwse geschiedschrijvers wel besef van de historische tijd hadden, maar geen belangstelling

voor de 'historische context, voor het verleden als zodanig, voor 'the pastness of the past'. Het verleden werd alleen onderzocht om als voorbeeld te dienen voor de eigen tijd. Ze verduidelijkt dit aan de hand de *Metalogicus* (1159) van John of Salisbury. In dit geschrift verzette John of Salisbury zich tegen de algemeen gangbare opinie dat antieke teksten waardevoller zouden zijn dan moderne. Hij vond dat de waarheid niet alleen bij antieke schrijvers kon worden gevonden, maar ook bij moderne. Het gaat hem, aldus luidde de conclusie van Janet Coleman, om het vinden van de waarheid en hij is in het geheel niet geïnteresseerd in "archaic modes of thought", niet in de denkwereld van de mensen uit een ver verleden.

Janet Coleman staft haar stelling onder meer met een passage uit *De Miraculis* van Petrus Venerabilis uit het midden van de twaalfde eeuw. Deze abt van het benedictijnerklooster Cluny stelde in de inleiding van dit geschrift het volgende (in de vertaling van Jean Leclercq): "In fact, our times are so different from former times that, while we are perfectly informed about everything that happened five hundred or a thousand years ago, we know nothing about later events or even what has taken place in our own time". Petrus beseftte weliswaar dat er een ver verleden was, dat sterk van zijn eigen tijd verschilde, maar zijn betoog was uitsluitend bedoeld om te ontdekken wat Gods hand in zijn eigen tijd had verricht.

De conclusie van Janet Coleman luidt dan ook dat er in de twaalfde eeuw weliswaar een zekere opleving van historisch bewustzijn is waar te nemen, maar ze voegt eraan toe dat de geschiedschrijvers van die tijd "saw no purpose in elaborating on the pastness of the past unless some moral, exemplary and universal aspect of that past could be interpreted for some use in the present".<sup>25</sup>

Het verleden was alleen interessant voor zover het van nut kon zijn voor het heden. Voor John van Salisbury was het verleden alleen dan van belang wanneer het hem iets kon leren over de waarheid, want de waarheid is universeel. De waarheid verandert niet onder invloed van de tijd en wat wel door de tijd verandert, behoort niet tot het domein van de waarheid en is dus niet van belang om gememoreerd te worden. Janet Coleman is – na de bestudering van een groot aantal geschiedschrijvers uit de middeleeuwen – tot de conclusie gekomen dat er weinig twijfel over kan bestaan "that during both the Renaissance and the middle ages, the past was only significant with regards to its interpretation, its present intelligibility".<sup>26</sup> Het verleden was dus alleen van belang voor zover het iets zou kunnen leren over het heden.

Deze middeleeuwse vorm van geschiedschrijving is volgens Janet Coleman lang blijven bestaan, zelfs tot ver "into the eighteenth century". Pas met het historisme ontstond, zoals al opgemerkt, een vorm van geschiedschrijving waarin het verleden zelf aan bod kwam. Aan deze stelling valt misschien moeilijk te tornen, maar het kan aan de andere kant ook nauwelijks worden ontkent dat ook na de opkomst van het historisme er geschiedschrijvers zijn geweest die het verleden in dienst hebben gesteld van wat zij als de waarheid beschouwden. Ideologisch gekleurde geschiedschrijving is van alle tijden en geschiedschrijvers die wel rekening hielden met de 'pastness

of the past', kunnen ook gedreven zijn geweest door 'hogere doelen', bijvoorbeeld door het historisch materialisme. Deze overwegingen zijn niet bedoeld om de conclusies van Janet Coleman te ondergraven, maar wel om de breuk in de historiografie, die door het historisme werd veroorzaakt, te relativiseren. Geschiedschrijving was en zal altijd een constructie blijven, een voorstelling van zaken die uitsluitend wordt bepaald door de vragen en antwoorden van de geschiedschrijver. Men kent het verleden alleen maar door middel van een interpretatie, en die is altijd voorlopig. Als alle interpretaties voorlopig zijn, wat is dan nog de zin van de geschiedschrijving? Ze is een reis naar een vreemd land met het doel zich een idee te vormen over het leven van die vreemden en dan te bedenken hoe je zelf ook zo had kunnen zijn. Je ondervraagt de vreemdeling uit nieuwsgierigheid naar zijn commentaar op iets dat je zelf problematisch vindt, want het heeft geen zin om naar de bekende weg te vragen. In de middeleeuwen zochten geschiedschrijvers naar wat universeel geldig was teneinde hun lezers de les te lezen, moderne historici vragen naar achtergronden, maar ze zijn vaak ook op zoek naar een bepaalde waarheid, al was het maar om bestaande interpretaties door betere te vervangen. Yung Chang en Jon Halliday publiceerden in 2005 een nieuw studie over de Chinese dictator Mao Tse-tung en kozen als ondertitel *The Unknown Story*. Ook zij willen een betere interpretatie geven van een heerser die nog niet zo lang geleden door sommige westerse intellectuelen werd bewierookt. Daarom begint hun boek met de mededeling dat Mao "was responsible for well over 70 million deaths in peacetime, more than any other twentieth-century leader".

### Herodotus

Het is volgens de meeste hier genoemde moderne geschiedkundigen waarschijnlijk dat het verleden pas na de Romantiek werd bestudeerd om het verleden zelf. Waren de geschiedschrijvers sinds de tijd van Karel de Grote de beroemde historici uit de oudheid volledig uit het oog verloren? Kenden ze zelfs Herodotus niet meer, de geschiedschrijver uit de vijfde eeuw voor onze jaartelling, die door Cicero de *pater historiae* was genoemd? Herodotus mag dan al in de oudheid veel kritiek hebben gekregen, hij was en bleef het grote voorbeeld voor geschiedschrijvers, zelfs nog – als we Arnaldo Momigliano mogen geloven – tot aan het einde van de tweede eeuw na Christus. Daarna raakt zijn werk en dat van andere grote historici uit de oudheid in vergetelheid.<sup>27</sup> Herodotus bestudeerde het verleden juist wel om het verleden zelf en hij was zich volledig bewust van het verschil tussen zijn eigen cultuur en die van het verleden. Dit blijkt onder meer uit zijn beschrijving van de geschiedenis van Egypte. Neem nu de passage over het mysteriespel van Osiris. Volgens Herodotus was dit mysteriespel uit Egypte naar de Peloponnesos overgebracht door de dochters van Danaos, maar later, "na de Dorische volksverhuizing is het hele ritueel op de Peloponnesos in onbruik geraakt. Alleen bij de Arkadiërs die niet door de indringers van hun nederzettingen zijn verdreven, is het blijven bestaan".<sup>28</sup>





Gefingeerd portret van Herodotus uit de Kroniek van Neurenberg (1493)

Of deze gang van zaken in het licht van de modernste onderzoekingen nu juist is of niet, een feit is dat Herodotus een fenomeen beschrijft dat typisch was voor de Egyptische cultuur. Bovendien is hij aan de weet gekomen dat het mysteriepel later werd overgenomen door de Grieken en dat het vervolgens ook weer verdween door bepaalde maatschappelijke veranderingen, te weten de Dorische volksverhuizing. En hij voegt hieraan nog toe dat het mysteriepel alleen nog bij een volk bestaat dat niet door de volksverhuizing werd verdreven. De manier waarop Herodotus zulke culturele verschijnselen in hun historische context probeert te interpreteren, lijkt niet wezenlijk te verschillen van de moderne geschiedschrijving. Hoe is het mogelijk geweest dat de geschiedschrijvers van de middeleeuwen deze specifieke intellectuele erfenis van de klassieke oudheid zo verwaarloosd hebben? Als de breuk met de klassieke oudheid in dit opzicht zo groot was, dan is er misschien toch enige reden om de middeleeuwen *duister* te blijven noemen.

#### Noten

- <sup>1</sup> Eric Hobsbawm, *On History*, London 1997, 10.
- <sup>2</sup> Peter Burke, *The Renaissance Sense of the Past*, London 1969, 2.
- <sup>3</sup> Roberto Valentini en Giuseppe Zucchetti, *Codice Topografico della Città di Roma*, III, Rome 1940-1953 (drie delen), II, 1946, 65.
- <sup>4</sup> Anna Comnena, *Alexiadis*, Libri XV, Bonn 1839, 3 (Griekse tekst); Anna Comnena, *Alexiad* (1143), Penguin Books 1969, 17.
- <sup>5</sup> Gregorius Turonensis, *Historia Francorum* (Gregorius van Tours, *Historiën*), Amsterdam 1994, 139.
- <sup>6</sup> Bede, *The Ecclesiastical History of the English People*, New York, 1968, 4 en 5.
- <sup>7</sup> Murray F. Markland (ed.), John of Salisbury, *Policraticus*, New York 1979, 2; K.S.B. Keats-Rohan (ed.), Ioannis Saresberiensis, *Policraticus*, Turnhout 1993, 21.
- <sup>8</sup> John of Salisbury 1979, 103.
- <sup>9</sup> Lukas Clemens, *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters*, Stuttgart 2003, 430 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 50).
- <sup>10</sup> Clemens 2003, 260.
- <sup>11</sup> Clemens 2003, 336.
- <sup>12</sup> Clemens 2003, 364.
- <sup>13</sup> Yitzhak Hen & Matthew Innes, *The Uses of the Past in the Early Middle Ages*, Cambridge 2000, 1.
- <sup>14</sup> Matthew Innes, 'Teutons or Trojans? The Carolingians and the Germanic past', in: Hen & Innes 2000, 227-249, 242.
- <sup>15</sup> Hans-Werner Goetz, *Hochmittelalterliches Geschichtsbewusstsein im Spiegel nichthistoriographischer Quellen*, Berlin 1998, 56.
- <sup>16</sup> Verena Epp, 'Sicht der Antike und Gegenwartsbewusstsein in der mittelalterlichen Dichtung des 11./12. Jahrhunderts', in: Hans-Werner Goetz, *Geschichtsbewusstsein*, 1998, 295-316, 302 en Peter von Moos, *Hiltebert von Lavardin 1056-1133: Humanitas an der Schwelle des höfischen Zeitalters*, Stuttgart 1965, 353.
- <sup>17</sup> Roberto Valentini, *Codice Topografico*, II, 1942, 138.
- <sup>18</sup> Hans-Werner Goetz, 'Die Gegenwart der Vergangenheit im früh- und hochmittelalterlichen Geschichtsbewusstsein', *Historische Zeitschrift* (1992), 61-97, 72 en 78.
- <sup>19</sup> Goetz 1998, 60.
- <sup>20</sup> F. R. Ankersmit, *Denken over geschiedenis. Een overzicht van moderne geschiedfilosofische opvattingen*, Groningen 1986, 174.
- <sup>21</sup> Georg G. Iggers, 'Historicism: the History and Meaning of the Term', *Journal of the History of Ideas* 56 (1995), 129-152, 146.
- <sup>22</sup> Janet Coleman, *Ancient and Medieval Memories. Studies in the reconstruction of the past*, Cambridge 1992, 558-599.
- <sup>23</sup> Otto von Freising, *Gesta Frederici seu rectius Cronica. Die Taten Friedrichs oder richtiger Cronica*, Berlin 1965.
- <sup>24</sup> Procopius, *The Secret History*, Penguin Books 1966, 37 (vertaald door G.A. Williamson).
- <sup>25</sup> Coleman 1992, 299.
- <sup>26</sup> Coleman 1992, 558.
- <sup>27</sup> Arnaldo Momigliano, 'Die Stellung Herodots in der Geschichte der Historiographie', in: Walter Marg, *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, 137-156, 146.
- <sup>28</sup> Herodotus, *Het verslag van mijn onderzoek*, Nijmegen 1995, 205 (Nederlandse vertaling door Hein L. van Dolen).

# De moeizame vormgeving van van het verleden\*

Thomas H. von der Dunk

Het verleden is sinds jaar en dag in. Dat geldt zeker voor het gebouwde verleden. Architectuur uit lang vervlogen tijden behoort tot de belangrijkste touristische trekpleisters van stad en land. Waar futuristische hoogstandjes van hedendaagse architecten slechts door een handjevol specialisten worden bezocht, staan middeleeuwse kathedralen en kastelen bij elke groepsreis op het vaste repertoire.

De aantrekkingskracht van deze oude gebouwen is beslist niet puur esthetisch - hoe *mooi* is het door miljoenen bezochte Colosseum in Rome nu eigenlijk? - maar schuilt juist ook in hun ouderdom, als herinnering aan een tijd die (gelukkig?) ver achter ons ligt. Romantiek en nostalgie naar een vertrouwd verleden mengen zich hier met de behoefte aan houvast in toenemend turbulente tijden, waarin het aanzicht van stad en land in steeds sneller tempo verandert. Men hoeft daarvoor alleen maar een gemiddelde stadsplattegrond uit 1850 naast eentje uit 1900, eentje uit 1950 en eentje uit 2000 te leggen: in de laatste vijftig jaar is menige stad in Nederland forser uitgebreid dan in een hele eeuw voordien. In westelijk Nederland zijn de steden steeds meer aan elkaar vastgegroeid, de aaneengesloten bebouwing van de Randstad strekt zich dankzij alle bedrijfsterrainen langs de snelweg al welhaast uit tot Zevenaar.

Ook de binnensteden veranderen, maar zij veranderen toch vaak minder dan de stedelijke buitenkant, en dat geeft ons in binnen- en buitenland houvast. Gelukkig: de Eiffeltoren - intussen ook al oud - staat er nog steeds, daarvan is er maar één, en we zijn daarmee dus onmiskenbaar in Parijs, op een unieke plek, die er nog 'precies' zo uitziet als in grootvaders tijd. De uitwisselbaarheid van de meeste Amerikaanse steden en Nederlandse nieuwbouwwijken stoot daarentegen af: van Termunten tot Terneuzen dezelfde woonerven - waar zijn we dan eigenlijk, in Termunten of in Terneuzen, en als we dan in Termunten en niet in Terneuzen blijken te zijn, hadden we dan niet net zo goed ergens anders kunnen zijn?

In het algemeen is 'nieuw' vandaag de dag de norm. Hoe nieuwer, hoe beter - voor auto's, voor wasmachines, voor popgroepen en voor politiek. Maar in het bouwen is oud juist in. Zie de vele in de afgelopen jaren verrezen herenhuisen in pseudo-zeventiende eeuwse trant die moeten suggereren dat de nieuwrijke eigenaar al eeuwen geleden aan de Vecht of op

de Utrechtse Heuvelrug domicilie gekozen had. Of zie het succes dat prins Charles met zijn Zuidengelse modelstadje Poundbury boekt: knusse rode bakstenen en witgepleisterde huisjes met schuine daken plus zuilenportiekjes die voorwenden dat ze er al minstens twee eeuwen staan.

Overigens is dat oude karakter van de nieuwe Nederlandse herenhuisen niets nieuws: toen de verre voorlopers van hun bouwheren, de leden van de stedelijke koopmansstand uit Utrecht en Amsterdam in de Republiek zich, voor de duur van de zomer op een lommerrijk buitenverblijf vestigden, hechtten zij soms ook sterk aan een indruk van respectabele ouderdom. Men had niet fors voor een heerlijkheid met pseudo-adellijke titel betaald om vervolgens op grond van zijn woonhuis direct van verre als nouveau riche ontmaskerd te worden. Als zo'n welvarende koopman van een verarmde edelman een landgoed opkocht en de verouderde hofstede tot een eigentijds onderkomen verbouwde, bleef regelmatig een middeleeuwse toren gespaard, ten einde duidelijk te maken dat ook de nieuwe eigenaar niet pas van gisteren was. Aardige voorbeelden in het Sticht vormden in de zeventiende eeuw de kasteeltjes Linschoten en Heemstede bij Houten, in de achttiende eeuw die van Doorn en Loenersloot, zoals nog vandaag de dag is te zien.

Ouderdom in dit opzicht gaf en geeft status, en oude monumenten worden dan ook meestal gekoesterd en liefdevol opgeknapt en gerestaureerd. Maar hoe authentiek zijn die daarna nog? Elke restauratie betekent onvermijdelijk ook vernieuwing en daarmee vernietiging, door gestage vervanging van oud halfvergaan bouwmetaal. Uiteindelijk stamt zo misschien geen steen meer uit de 'officiële' bouwtijd, en is het zo liefdevol gekoesterde monument dus een materiële kopie met behoud slechts van de oorspronkelijke vorm. Hoe 'echt' is het dan nog? En hoe dient men, als men toch noodgedwongen aan het restaureren slaat, om te gaan met storende aanbouwen uit later tijd, die de 'oorspronkelijke' opzet van een gebouw verstoren? Handhaven als deel van de geschiedenis, of op dubieuze bronnen een geïdealiseerde versie van het verleden scheppen dat misschien nooit zo heeft bestaan?

En wat te doen met restauraties uit vroeger tijd die nu als miskleunen zijn ontmaskerd? Of met gebouwen die door brand en oorlogsgeweld zijn verwoest? Reconstructie van Het Loo in 'oude luister', van het Valkhof in Nijmegen, van het

Stadsslot in Berlijn? Van het door bombardementen vernietigde Danzig, Dresden of Warschau? Als men dat doet - en de Polen hebben het gedaan, waar men dat in Rotterdam nagelaten heeft - hoe echt is dan nog wat men ziet? Loopt men dan niet in een volstrekt kunstmatige wereld rond, in een soort Openluchtmuseum of Archeon? Verwordt de behoefte aan geschiedenis hier niet tot ahistorische kitsch, omdat een deel van het verleden - ook de verwoesting en verminking is immers geschiedenis - bewust wordt genegeerd? Construeren wij niet op deze wijze een leugenachtig geromantiseerd beeld van de wereld van onze voorouders, van onze historische wortels - en daarmee van ons zelf?

Wat hier ter discussie staat, zo zal duidelijk zijn, is niets minder dan 'de maakbaarheid van het verleden', om de titel te citeren van de dissertatie van de Nijmeegse architectuurhistoricus Wies van Leeuwen, handelend over de 'maakbaarheidstitaan' Pierre Cuypers. Er was in de tweede helft van de negentiende eeuw namelijk nauwelijks een monumentale restauratie in Nederland gaande, waarmee hij zich niet heeft bemoeid. Zijn contacten reikten in dat opzicht zelfs tot diep



Afb. 1. Mainz, Dom: vieringstoren voor restauratie (foto uit: P.O.Rave, *Romanische Baukunst am Rhein*, 1922)



Afb. 2. Mainz, Dom: vieringstoren na restauratie (foto T.H. von der Dunk, 1993)

in het Rijnland; zo werd Cuypers belast met de transformatie van de oostelijke koorpartij van de romaanse Dom in het Duitse Mainz. Ook de ietwat stijve neoromaanse achtzijdige helm die sinds 1876 de oostelijke vieringstoren bekroont en een eerdere gietijzeren koepel van de Hessische architect Georg Moller uit 1828 vervangt, is van zijn hand (afb. 1 en 2).

Een vergelijking van beide torenbekroningen maakt duidelijk, waarom het Cuypers was te doen: een 'verbetering' van de middeleeuwse romaanse Dom in de vorm van vervanging van latere toevoegingen door nieuwe elementen in passende 'authentieke' stijl, waarbij de evenmin erg 'stijlzuivere' barokgothische westelijke vieringstoren van Ignaz Neumann uit 1774 overigens werd gespaard. 'Herstel in nieuwe luister', zoals de - opnieuw Nijmeegse - kunsthistorica Ineke Pey een dergelijke aanpak betitelde in haar twee jaar vóór die van Van Leeuwen verschenen dissertatie, gewijd aan de restauraties van kerken in Brabant en Limburg in de negentiende eeuw. 'Herstel in Nieuwe Luister', inderdaad, want veel authentieks, veel echte *oude* luister, was er ook in het geval van Cuypers' werkzaamheden in Mainz niet bij.

Cuypers kon niet met zekerheid weten, hoe de bekroning van de oostelijke vieringstoren er oorspronkelijk in de twaalfde eeuw had uitgezien; de oudste bewaarde afbeeldingen toonden, als voorganger van Mollers koepel, een torenspits die

stamde uit aanmerkelijk later tijd. Cuypers moest dus voor zijn 'reconstructie' te rade gaan bij andere Duitse romaanse torens, en bij een creatief bouwmeester slaat dan de fantasie al gauw tenminste een beetje op hol. De negentiende eeuw is de eeuw waarin de Middeleeuwen werden 'herontdekt', waarin de historische en esthetische waarde van de middeleeuwse architectuur weer werd onderkend, waarin men dientengevolge ook veel van het door eeuwenlang nalatig onderhoud met totaal verval bedreigde middeleeuwse erfgoed van de ondergang redde - maar waarin men ook die middeleeuwse erfenis naar zijn eigen, herkenbaar negentiende-eeuwse evenbeeld begon te herstellen, in de vorm van een deels volkomen fictieve ideaalvoorstelling die men van de Middeleeuwen had.

Onze 'huidige' Middeleeuwen zijn in Nederland - maar niet alleen in Nederland, dat geldt eigenlijk voor heel Europa - in hoge mate negentiende-eeuws, en daardoor soms zelfs veel 'middeleeuwer' dan de Middeleeuwen in werkelijkheid ooit zijn geweest. Dat geldt niet in de laatste plaats voor het aanzien van onze 'middeleeuwse' steden, en het is vaak ontluisterend wat er hier na aftrek van de negentiende eeuw nog aan 'echte' Middeleeuwen overblijft.

In een stad als Amersfoort bijvoorbeeld zullen uiteindelijk alleen de Joriskerk en de Lange Jan de toets der kritiek rede-



Afb. 3. Amersfoort, Lange Jan: bekroning voor restauratie (foto Hoogendijk, z.j., RDMZ)



Afb. 4. Amersfoort, Lange Jan: bekroning na restauratie (foto A.J. van der Wal, 1970, RDMZ)

lijk kunnen doorstaan. Verder blijft er dan van de Amersfoortse Middeleeuwen bijzonder weinig over, omdat het ene aardige en authentiek ogende gothische trapegeveltje na het andere als feitelijk negentiende-eeuwse (of zelfs twintigste-eeuwse) fantasie ontmaskerd zal worden, daaronder ongetwijfeld ook menig pand dat nog steeds op door de plaatselijke VVV trots aan onwetende toeristen verstrekte stadswandelingen als oeroud pronkjuweel prijkt. En zelfs bij de Lange Jan, uit de tweede helft van de vijftiende eeuw stammend, moet de houten bekroning afgetrokken worden. De oorspronkelijke naaldspits werd immers in 1547 door een renaissance-top vervangen, die in 1651 na blikseminslag werd hersteld, en in 1807 door weglating van de bovenste lantaarn was verlaagd (afb. 3). Die keerde bij de restauratie tussen 1965 en 1970 weer terug, inclusief hier en daar een aantal in de loop der eeuwen verdwenen pinakels, hogels en kruisbloemen op de wimpergen, terwijl ook het traptorentje opnieuw werd aangebracht (afb. 4). Voor dat 'opnieuw hier' en 'opnieuw daar' moest men veelal teruggrijpen op niet altijd even betrouwbare oude prenten - is het resultaat nu feitelijk historische fantasie of tot in detail conscientieus gereconstrueerde werkelijkheid? Hoe maakbaar is hier het verleden, in de zin van een wetenschappelijk verantwoord authentiek overmaken van dat, wat allang verdwenen was?

Of hoe maakbaar is het verleden in de zin, dat men het verleden naar eigen hedendaagse idealen en voorstellingen kneden



Afb. 5. Amersfoort, Koppelpoort: voor restauratie (foto vóór 1880, RDMZ)

kan? Maakbaar in die zin, dat men niet het verleden wil herscheppen zoals het was, maar het verleden zoals men het in het heden liever heeft, het verleden zoals het eigenlijk geweest zou moeten zijn om ons vandaag de dag - uit wat voor motieven ook - goed als óns verleden te bevallen. Het ware verleden is met het oog op het gewenste heden niet altijd even welkom. Speciaal in de negentiende eeuw was dat sterk het geval, toen men in het kader van een nationalistische noodzaak tot plaatsbepaling van Nederland binnen Europa aan het nationale verleden ook het nationale heden wilde ontleen. In het confessioneel verdeelde Nederland zag voor gereformeerden en katholieken het gewenste verleden er vaak heel anders uit, en de liberalen en vrijzinnige hervormden koesterden hun eigen variant. Enige stuurbaarheid, enige maakbaarheid van het verleden was politiek gewenst. Het al ter sprake gekomen boek van Wies van Leeuwen gaat vooral over dat soort van maakbaarheid, waarin Cuypers - maar niet alleen hij - inderdaad zeer bedreven was.

Amersfoort komt in zijn boek overigens slechts terloops voor, ofschoon deze stad op zich een zeer sprekend voorbeeld van dergelijke idealiserende maakbaarheid van het verleden oplevert: de Koppelpoort, van 1883 tot 1886 door gemeentearchitect W.H.Kamp gerestaureerd, waarbij Cuypers hem van advies heeft gediend. Die restauratie kwam - ik baseer mij hier op het deel Utrecht van de zojuist gereedgekomen twaalf-



Afb. 7. Haarzuilens: voor restauratie (foto A. Mulder, 1887, RDMZ)



Afb. 6. Amersfoort, Koppelpoort: na restauratie (foto kort na 1890, RDMZ)

delige serie *Monumenten in Nederland* - deels op een fantasievolle reconstructie neer; voor tal van bij deze gelegenheid aangebrachte veranderingen bestonden geen enkele aanwijzingen in de bestaande bouwsubstantie (afb. 5 en 6). Zij hadden vooral tot doel het bestaande gebouw te 'voltoeien' en te verfriaai. Tot de aan Kams en Cuypers fantasie ontsproten en bij deze gelegenheid aangebrachte Nieuwe Luister behoorde een mezekouw tegen de buitenzijde van de waterpoort, alsmede de weergang met kantelen van het bouwdeel tussen de land- en de waterpoort, die in de plaats van een bestaande 'gewone' verdieping kwam.

Dat ook toen al niet alle tijdgenoten van de wenselijkheid van een dergelijke vrije omgang met het middeleeuwse erfgoed overtuigd waren, illustreert het vernietigende commentaar van de kunsthistoricus E.W.Moes, naar aanleiding van een volgende omstreden restauratie van Cuypers, namelijk die van de gewelfschilderingen in de kerk van het Noordhollandse Warmenhuizen. "Een belangrijk kunstwerk", zo schreef Moes in 1891 over Cuypers aanpak hier, "is dus weer van Rijksweg vervalscht en voorgoed bedorven, evenals vroeger het Muiderslot, de Ruïne van Brederode, de Koppelpoort te Amersfoort en zoovele andere monumenten van Geschiedenis en Kunst". De Koppelpoort voldoet sinds die tijd echter vast meer aan ons huidige beeld van de Middeleeuwen dan het bouwwerk zoals het er tot die tijd had gestaan - en wel,



Afb. 8. Haarzuilens: na restauratie (foto D.J. de Vries, 2006)

omdat deze en andere verbouwingen meegeholpen hebben om ook ons beeld van de Middeleeuwen te verbouwen. Voor het geestesoog van de bezoeker kunnen nu achter de kantelen van de Koppelpoort gemakkelijker de echt middeleeuwse boogschutters verschijnen die daar misschien wel nooit hebben gestaan. Als vervalsingen maar vaak genoeg voorkomen en lang genoeg standhouden, wordt de vervalsing in onze beleving immers zo goed als echt.

Krassere voorbeelden van maakbaar verleden vindt men elders in ons land. Ik beperk mij hier tot twee van Cuypers' hand, een kasteel en een kerk. Het kasteel is dat van Haarzuilens, De Haar: een vervallen en begroeide middeleeuwse ruïne die tussen 1892 en 1912 door Cuypers tot een weelderig modern woonkasteel voor een baron van Zuylen van Nyevelt en een barones De Rothschild werd verbouwd (afb. 7 en 8). In 'middeleeuwse' trant, maar toch niet zo middeleeuws dat de beide toekomstige bewoners van hygiënisch sanitair of van moderne verwarming en verlichting wensten af te zien. In ene moeite door werd het bij de ruïne gelegen dorpje Haarzuilens gesloopt en in bijpassende vorm herbouwd, inclusief gefantaseerde historische namen voor de nieuwoude huisjes. Inspiratiebron voor een en ander vormde het kasteel van Pierrefonds, gelegen tussen Compiègne en Soissons, dat vanaf 1860 door Cuypers' grote voorbeeld Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc van een soortgelijke bouwval in een soortgelijke burcht was getransformeerd, alleen op z'n Frans, dus aanmerkelijk imposanter formaat (afb. 9 en 10).

We kunnen hier natuurlijk ook denken aan de historische dromen die in diezelfde jaren door de Beierse koning Lodewijk II - die van Wagner - werden gerealiseerd: behalve een kopie van Versailles in Herrenchiemsee en een rococoslot in de bergen, Linderhof, bovenal het van alle postmiddeleeuwse gemakken voorziene 'sprookjeskasteel' Neuschwanstein, dat op zijn beurt model stond voor de pretparken van Walt-Disney en zodoende thans 's zomers dag in dag uit door touringcarladingen Amerikaanse toeristen als authentieke Middeleeuwen wordt aangedaan.

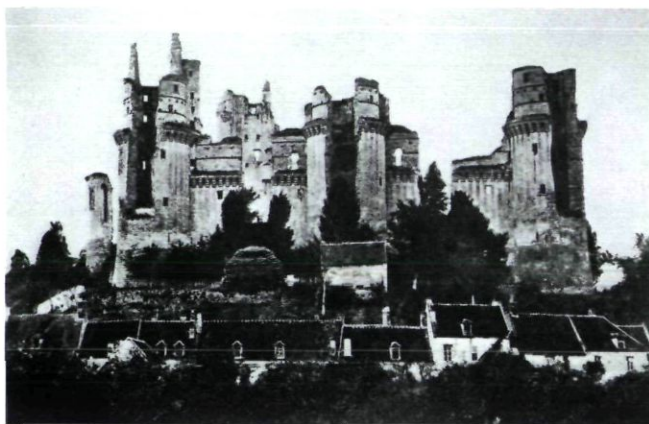
Viollet-le-Duc was ook anderszins Cuypers' grote voorbeeld. Menige gotische kathedraal in Frankrijk ging door zijn res-

tauratiehanden, met de Nôtre Dame in Parijs als bekendste. Ook in dat opzicht liet Cuypers in Nederland van zich horen, waarbij hij vermoedelijk nergens steviger in de geschiedenis ingegrepen heeft dan tussen 1864 en 1891 in het geval van de laatromaanse Munsterkerk van Roermond. De kerk veranderde onder zijn handen bijna even sterk - en het eindresultaat was bijna even onherkenbaar - als in het geval van kasteel De Haar (afb. 11 en 12).

Toen Cuypers aan de slag ging, bezat de kerk twee koepeltorens, een in het westen en een in het oosten. Die in het oosten mocht met enige wijzigingen blijven, ofschoon het eigenlijke koepeldak hier zelf een barokke toevoeging uit 1665 vormde, die dus aan het beoogde stijlzuivere romaanse karakter afbreuk deed. Het eveneens met koepelachtige helm bekroonde westelijke bouwsel moest plaats maken voor twee volledig nieuwbedachte hoge 'romaanse' torens, waarvan Cuypers meende dat, ook al had de kerk die nooit gehad, zij wel oorspronkelijk bedoeld waren, zij er dus eigenlijk al sinds de aanvang hadden behoren te zijn, en zij er dientengevolge nu gewoon alsnog dienden te komen. Restaureren kon voor hem impliceren dat een oud gebouw in een soort van ideaal-toestand werd gebracht, die misschien op geen enkel tijdstip daadwerkelijk had bestaan. Ook hier werd het verleden opnieuw gemaakt, en Cuypers heeft zelfs het kerkbestuur Viollet-le-Duc als 'onafhankelijk deskundige' te hulp laten roepen om op bepaalde cruciale punten zijn zin, en dus het verleden naar zijn smaak vermaakt te krijgen.

Wie nu mocht menen dat dit allemaal typisch negentiende eeuwse aberraties zijn, vergist zich echter fors. Men werpe bijvoorbeeld een blik op Amersfoort zelf. Het echt middeleeuwse aspect van Amersfoort mag dan wel tot niet veel meer dan de Lange Jan en de Joriskerk beperkt zijn, een stad die middeleeuws wil zijn, kan natuurlijk niet zonder middeleeuwse stadsmuur. Helaas had men met die hedendaagse behoefte in vroeger eeuwen onvoldoende rekening gehouden, en zodoende in historisch onderbewuste tijden nagenoeg de hele stadsmuur gesloopt.

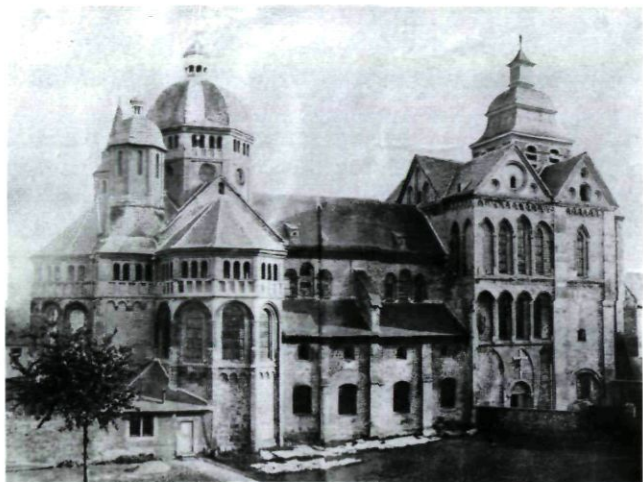
Neem de Kamperbinnenpoort. Daarvan resteerden weliswaar ook sedert de afbraak van het middenstuk-met-doorgang in 1827 nog twee torens, maar twee torens maken nog geen



Afb. 9. Pierrefonds: voor restauratie (foto vóór 1860, repro RDMZ)



Afb. 10. Pierrefonds: na restauratie (foto T.H. von der Dunk, 1996)



Afb. 11. Roermond, Munster: voor restauratie (foto vóór 1880, RDMZ)

poort. En als poort stond het op de stadsplattegrond vermeld. Vandaar dat in deze lacune in 1931 door wederopbouw van dat verdwenen middenstuk werd voorzien. En toen men in 1975 elders in Amersfoort de fundamenten van een stuk stadsmuur had aangetroffen, werd deze prompt tot een meter boven maaiveld herbouwd. Drie jaar later werd bij De Kamp zelfs een geheel nieuw stuk stadsmuur opgetrokken, met kantelen, schietgaten plus ronde vestingtoren en al. Amersfoort is dankzij deze ingrepen weer helemaal klaar voor de Middeleeuwen en op elke belegering door boze bisschoppen, boeren of belastingambtenaren voorbereid. Voor een stad als Zwolle valt een soortgelijk verhaal te houden; ook hier rezen de afgelopen decennia aan de rand van de binnenstad voor de huisdeur van argeloze inwoners plotseling stukken middeleeuwse stadsmuur op die vooral hun vrije uitzicht belemmeren.

Wat is het toch, dat er keer op keer toeleidt, dat men een fictief verleden poogt te reconstrueren, kortom: aan geschiedvervalsing doet? Er is toch ook niemand die zal besluiten de *Nachtwacht* alsnog van een extra trommelaar te voorzien, indien mocht blijken dat Rembrandt eigenlijk ooit plannen in die richting had? Of om alsnog de dracht van apostelen op middeleeuwse altaarstukken aan te passen, omdat die dan wat authentieker als figuren uit de Oudheid ogen en zo'n Jan van Eyck er dus kennelijk niet veel van begrepen had? Of om een allang verloren gegaan schilderij van Jeroen Bosch aan de hand van oude prenten en beschrijvingen opnieuw te schilderen, en er in het museum onder te zetten dat het een alleszins geslaagde Jeroen Bosch is? Ja, Han van Meegeren probeerde zoiets ooit min of meer met Vermeer, maar daar kwam na ontdekking dan ook meteen een rechtszaak van. De stadsbestuurders die ons met valse stadsmuren en andere onechte oude gebouwen opzadelen, worden echter zelden gerechtelijk aangeklaagd.

Als we naar de motieven en beweegredenen kijken, vallen min of meer vijf niveaus, vijf lagen te onderscheiden, waarvan de rest van dit artikel gewijd zal zijn. De eerste en meest oppervlakkige is die van de nostalgie, niet zelden met com-

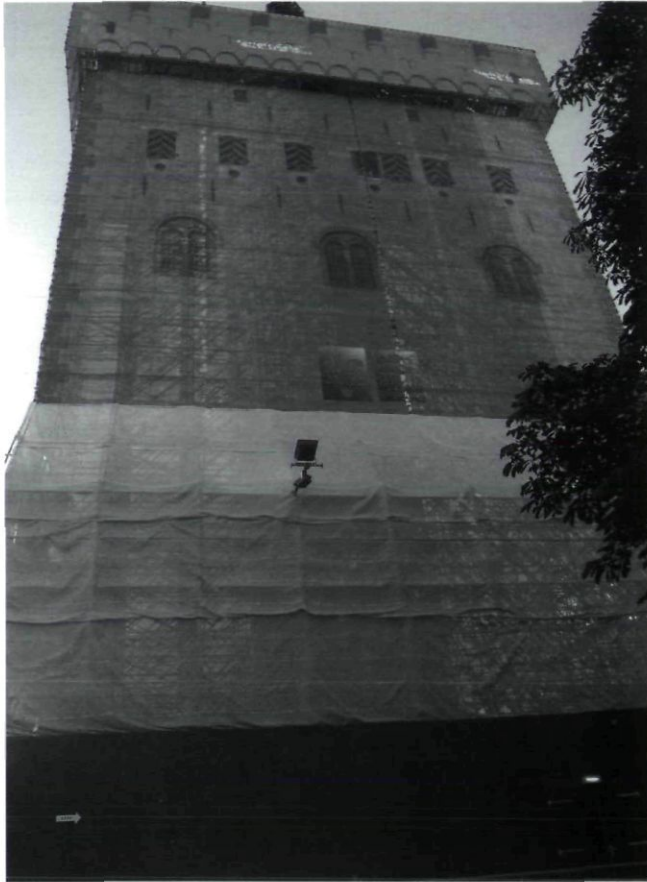


Afb. 12. Roermond, Munster: na restauratie (foto uit 1924 RDMZ)

merciële motieven als ondertoon. Een sprekend voorbeeld vormen de plannen om de grote donjon van het Valkhof in Nijmegen weer op te bouwen, die, zoals de voorstanders het formuleren, het 'historisch imago' van de stad moeten versterken. En zoals bekend: vandaag de dag is imago alles, en waarheid niets. Tegelijk met de jongste gemeenteraadsverkiezingen mocht de Nijmeegse bevolking zich daarover per referendum uitspreken, en een ruime meerderheid bleek vóór. Sinds juli 2005 - het jaar waarin Nijmegen zijn tweeduizendjarig bestaan vierde - staat bovenop de heuvel, vlakbij de uit de elfde eeuw stammende achthoekige Nicolaaskapel, al een replica van de toren die in het derde kwart van de twaalfde eeuw door keizer Frederik Barbarossa was gebouwd (afb. 13). Diens donjon was in 1796 en 1797, direct na de Bataafse Omwenteling, samen met de gehele Valkhofburcht gesloopt, teneinde dit in revolutionaire ogen gehate symbool van het voormalige stadhouderlijk gezag voor altijd van de aardbodem te doen verdwijnen.

Het gevaarte, dat vandaag de geesten voor herbouw rijp moet maken, is niet in steen uitgevoerd, maar bestaat uit steigers en beschilderd doek. Een lift voert naar boven: de nieuwe nepdonjon verkoopt zichzelf ook met nadruk als uitzichtspunt en schijnt in driekwart jaar al honderdduizend bezoekers te hebben ontvangen. Het herbouwinstituut kan dan ook sterk rekenen op steun vanuit ondernemerskring, dat in een Valkhof-toren een winstgevend touristisch object ontwaart. En ongetwijfeld zal het ook in de toekomst vast veel toeristen trekken en daarmee de omzet van de plaatselijke middenstand en horeca doen stijgen.

Maar mag dat voor een verantwoorde omgang met onze monumenten van geschiedenis en kunst doorslaggevend zijn? Allereerst is er het feit dat de herbouw van de donjon een for-



Afb. 13. Nijmegen, neptonjon op het Valkhof (foto D.J. de Vries, 2006)

se ingreep, ja, vermindering zou betekenen van het typisch vroeg-negentiende-eeuwse romantische landschappelijke ruïnepark, dat na de sloop van het Valkhof hier werd aangelegd. Daarvan hebben we er in Nederland niet zoveel, en dat heeft met de twee bij de sloop van 1797 gespaarde restanten - de genoemde Nicolaaskapel en de zogeheten Maartenskapel - na bijna tweehonderd jaar inmiddels grote historische waarde op zich. Ook zou herbouw een aantasting betekenen van het archeologische monument dat zich nog onder het maaiveld bevindt.

Maar los daarvan - zij het niet geheel los daarvan - hoe betrouwbaar zou zo'n reconstructie na twee eeuwen zijn? Keurige opmetingstekeningen zijn bij de afbraak niet vervaardigd en maken zo herbouw in wetenschappelijk opzicht tot een gok. Daarin schuilt bijvoorbeeld een groot verschil met de in 1944 verwoeste, oorspronkelijk uit 1604 daterende renaissance torenbekroning van de Stevenskerk in dezelfde stad, die dankzij het bestaan van dergelijke tekeningen zeer getrouw kon worden gereconstrueerd. Voor de donjon van het Valkhof, net als voor het Valkhof als geheel, is men behalve op enkele laat-achttiende eeuwse prenten van Hendrik Hoogers, enige bevindingen van archeologische opgravingen plus het nodige vergelijkingsmateriaal elders, toch snel aangewezen op de eigen fantasie. Bijvoorbeeld als het het interieur betreft.

Of is men daarvoor misschien helemaal geen reconstructieopgave van plan, maar wordt de toren, teneinde bijvoorbeeld de kosten terug te verdienen en zo de herbouw rendabel te maken, gewoon zeer efficiënt in een aantal verdiepingen met kantoorruimtes onderverdeeld? Moet er ook een liftschaft in, ook al klom men in de tijd van Frederik Barbarossa gewoon op eigen kracht naar boven? In dat geval wordt de toren dus een leeg, zogenaamd 'oud' omhulsel van een in feite volstrekt modern gebouw, en het oude imago dat de voorstanders voor Nijmegen beweren na te streven inderdaad letterlijk niet meer dan *window-dressing*. De wijze van de herbouw krijgt dan iets volstrekt willekeurig, zoals dat ook geldt voor het feit dat men alleen de - als touristische uitzichtstoren aantrekkelijke - donjon wil herbouwen, en de rest van het Valkhof laat zitten, omdat dat toch niet rendabel is. De donjon wordt zo uit zijn architectonische context gehaald, alsof het in de twaalfde eeuw slechts om een losse toren ging. Zo krijgt elke bezoeker wel een heel merkwaardig beeld van het verleden van deze plek.

In monumentenkringen is men dan ook terecht weinig enthousiast, en het valt te hopen dat de staatssecretaris van cultuur weigert voor een dergelijke vermindering van het rijksmonument, dat het Valkhofpark is, haar toestemming te verlenen. Herbouw is in dit geval niet alleen een vermindering van iets bestaands dat het beschermen waard is, maar ook een vorm van gekunstelde re-creatie van een verleden dat niemand persoonlijk meer heeft gekend.

Daarin schuilt toch een wezenlijk verschil met de herbouw van gedurende een der beide wereldoorlogen verwoeste steden in de jaren direct daarna, of dat nu Ieper na 1918 of Warschau na 1945 betrof. En daarmee zijn we in de tweede categorie van historische maakbaarheid beland: niet die van een al dan niet commercieel gevoede, in zijn concrete keuzes tamelijk willekeurige Anton Pieck-nostalgie, maar die van het herstel van even eerder nagenoeg vernietigd nationaal erfgoed. De maakbaarheid van het verleden krijgt hier een andere dimensie: het motief is niet het verleden nieuw te maken, maar om het te behouden, en het nieuw maken is hier uit nood geboren. Zeker: ook in Ieper en Warschau verzezen in feite replica's - van de beroemde Lakenhal in Ieper stond nauwelijks meer iets overeind, die moest nagenoeg steen voor steen nieuw worden gebouwd, en dat is nog steeds te zien, ofschoon tachtig jaar luchtvervuiling veel aan verloren ouderdomspatina inmiddels weer heeft goedgeemaakt.

Hetzelfde gold voor veel kapotgebombardeerde kerken in Duitse steden na de Tweede Wereldoorlog, die vervolgens toch zijn herbouwd - waarbij men regelmatig voor het dilemma stond of dit ook inclusief 'storend' geachte toevoegingen uit later eeuwen gebeuren moest. Veelal, maar niet altijd, bleven die dan achterwege, en werden dus een aantal fases uit de geschiedenis geëlimineerd. Zo verdwenen uit de interieurs van enkele romaanse kerken in Keulen bij de herbouw de negentiende-eeuwse plafondschilderingen. Ook kreeg menige romaanse toren in plaats van de vooroorlogse barokke helm nu een bijpassende romaans bedoelde spits. Behalve in die



gevallen, waarin die barokke helm toch tezeer als zelfstandig kunstwerk op waarde geschat werd of als herkenningsteken van het gebouw fungeerde om hem aan een stilistische purificatiedrang op te offeren, zoals bij de toren van de St. Ursula. Soms werd ook voor moderne oplossingen gekozen - men denke, dichterbij huis, aan de Eusebiuskerk in Arnhem, die na de Bevrijding van een in beton gegoten soort 'Domtoren' werd voorzien.

Toch is die naoorlogse herbouw iets anders dan wat er nu in Nijmegen gaande is. Hier, in Nijmegen, gaat het niet om snelle wederopbouw van beschadigd authentiek historisch erfgoed, maar wordt een willekeurig stuk verleden heruitgevonden, en de motieven daarvoor gaan weinig diep. Dat daarentegen na de beide wereldoorlogen de Belgen, Duitsers en Polen niet hun hele geschiedenis door vijandelijk krijgsgeweld uitgewist wilden zien, is begrijpelijk - zeker als de vernietiging, zoals in het geval van Warschau, als een bewuste poging tot culturele volkerenmoord bedoeld is geweest. Gebouwen die tot nationale symbolen zijn uitgegroeid, wil men zo gauw als het kan terug - zie ons eigen Catshuis, nadat dit door een schildersstommiteit in vlammen was opgegaan. Dat werd begrijpelijk niet een ruïne gelaten, onder het motto: ook deze brand is nu geschiedenis. Maar als er sinds de ondergang decennia verlopen zijn - en zeker als er eeuwen verlopen zijn - krijgt dat herbouwen in toenemende mate iets kunstmatigs, dat niet zozeer historisch besef, als wel historische sentimentaliteit voedt. De ruïne van Brederode gaan we ook niet herbouwen (hoop ik), en evenmin was Berlusconi dat in Rome met het Colosseum of de Thermen van Caracalla van plan.

Mocht bijvoorbeeld iemand wél op het onzalige idee komen om na meer dan tweeduizend jaar het Parthenon in Athene weer helemaal in oude staat terug te brengen, dan ontkomt hij bovendien niet aan de vraag, of dat dan inclusief de bijbehorende oorspronkelijke bonte kleuren gebeuren moet. Bij diverse romaanse kerken in Duitsland, zoals in Limburg an der Lahn, is dat inderdaad bij een naoorlogse restauratie gebeurd. Maar als ook het Parthenon in die zin onder handen wordt genomen, lopen de extra touristen die men dan met een perfecte Griekse tempel hoopt te trekken, vast gillend uit Athene weg. Ofschoon: ook dat weet je gezien de hedendaagse devaluatie van het gevoel voor smaak maar nooit.

Maar hoe dan ook: al de stevige schoonmaakbeurt van de plafondschilderingen van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel brachten een cultuurschok teweeg, omdat, nadat het conclaaven-kaarsvet van eeuwen was afgekrabd, de schilder geenszins het ingetogen kleurgebruik had gepraktiseerd waarom hij tot dusverre door generaties van kunstkenners was geprezen en waaraan men, bovenal, volledig als 'typisch Michelangelo' gewend was geraakt. Overigens: toen men in het begin van de negentiende eeuw niet langer kon ontkennen dat de Griekse tempels en beelden kakelbont beschilderd waren geweest, ontkwamen de aanhangers van het neoclassicisme niet aan een felle discussie met als inzet of men in de eigentijdse bouw- en beeldhouwkunst nu ook even frequent naar de verkwast grijpen moest. Voor sommigen was dat, gezien de

geachte artistieke onfeilbaarheid van de Antieken, vanzelfsprekend, voor anderen was die gedachte evenwel een gruwel, en dat betekende dat zij het verleden conform hun eigen hedendaagse smaakopvattingen wilden herscheppen.

Terug naar de wederopbouwproblematiek van daarstraks. Wat nu eenmaal, bij al dit geknoei met het verleden, essentieel is, is de factor tijd. Directe herbouw na vernieling of vernietiging is sneller vanzelfsprekend, want als die uitblijft groeit gaandeweg een situatie waarin men aan het ontbreken gewend is geraakt. Dat speelde bij de herbouw van de Frauenkirche in Dresden en speelt nu bij die van het Stadslot in Berlijn (afb. 14). Ook in het laatste geval hebben voorstanders met latten en doek eerst ter plekke een één-op-één-model neergezet om de zielen voor herbouw te winnen. Net als het Valkhof was de vernietiging indertijd een bewuste 'revolutionaire' daad: zoals de Bataafse revolutionairen een gehaat stadhoudelijk symbool wilden opruimen, wilde het DDR-regime van Walter Ulbricht dat met het symbool van de Duitse monarchie en het Pruisische militarisme, dat bij de bombardementen geenszins onherstelbaar was beschadigd, maar desondanks begin jaren vijftig werd opgeblazen.

Op die plaats verrees toen het nieuwe Palast der Republik, met binnenin ondermeer de zittingszaal van het Oostduitse 'parlement'. In de voorgevel werd wel een kopie van de middenrisaliet van het oude slot aangebracht, met het balkon waar Karl Liebknecht op 9 november 1918 - vergeefs - de socialistische republiek had uitgeroepen, als wier ideologische erfgenaam de DDR zich beschouwde. Herbouw van het oude slot op deze plek heeft zo onvermijdelijk tevens een duidelijk politieke lading: opruiming van het DDR-verleden, zoals de sloop van het slot indertijd voor de DDR het keizerlijke verleden uit de weg ruimen moest.

Twijfelachtig is die herbouw van het Berlijnse slot, waarmee het verleden dus opnieuw gemaakt zou worden, ook in twee andere opzichten: enerzijds, omdat niet alle gedeelten van het paleis zich even nauwkeurig meer laten reconstrueren. En anderzijds, omdat men dat ook niet wil: men wil slechts - zoals direct na de oorlog overigens ook met veel paleizen en woonhuizen elders in Duitsland is gebeurd - slechts de façades herbouwen, en daarachter een geheel moderne indeling, op hedendaagse kantooreisen toegesneden. Met andere woor-



Afb. 14. Berlijn, Stadslot (foto uit: W. Pinder, *Deutscher Barock*, 1925)



Afb. 15. Dresden, Frauenkirche (foto uit: W. Pinder, *Deutscher Barock*, 1925)

den: het nieuwoude slot zou helemaal geen functie als slot meer hebben, of iets wat daarop ook maar een beetje lijkt, net zomin als die toren van Frederik Barbarossa op het Valkhof er nu zou moeten komen omdat het stadsbestuur van Nijmegen dringend om een paar sombere kerken voor politieke tegenstanders verlegen zit.

Daarin verschilt dit voornemen in Berlijn niet alleen van de herbouw van de zoëven opgevoerde Keulse kerken, maar ook van die van de Frauenkirche in Dresden, die onlangs is voltooid (afb. 15). Er waren drie redenen waarom daar de balans makkelijker ten gunste van een 'ja' kon doorslaan. De eerste is dat de Frauenkirche weer als kerk gaat functioneren, dus er niet een schijngebouw wordt neergezet, waaraan geen enkele maatschappelijke behoefte bestaat. De tweede is de grote architectuurhistorische betekenis - het gaat hier om de belangrijkste protestantse barokkerk van Duitsland - en de cruciale rol van de koepel binnen het al met al toch vrij gaaf gereconstrueerde stadssilhouet, waarbij het ontbreken van de Frauenkirche een enorm gemis is: in Berlijn is zeker van het tweede geen sprake, stedenbouwkundig en architectuurhistorisch is het centrum van de Duitse hoofdstad een volstrekt ratjetoe.

En de derde, maar zeker niet minst belangrijke reden was dat, behalve betrouwbare bouwtekeningen van de toenmalige

bouwmeester Georg Bähr zelf, ook veel meer stenen van de oude kerk bewaard bleken te zijn gebleven, dan men eerst had verondersteld. Toen men de steenhoop die sinds 1945 op de plek van de Frauenkirche was achtergebleven, eens keurig ging uitsorteren, kwam daarbij ruimschoots meer dan de helft van de oude kerk tevoorschijn. Dat men dat dus weer keurig overeind zet, en eventueel met het ontbrekende aanvult, behelst aanmerkelijk minder geschiedsvervalsing dan, zoals in Berlijn, sloop van een relatief nieuw gebouw op de oude plek om voor een allang verdwenen 'oud' gebouw plaats te maken waaraan geen steen nog oud zal zijn. Wat men in Dresden daarentegen deed lag meer in het verlengde van een lang gangbare archeologische praktijk zodra het bouwkundige overblijfselen uit de Griekse of Romeinse Oudheid betreft, waarbij de bewaarde trommels van omgevallen zuilen gewoon weer bijeen werden geraapt en op elkaar werden gestapeld.

In het Berlijnse geval gaat, net als bij het Valkhof, de maakbaarheidsgedachte ten aanzien van het verleden dus een stuk verder dan in Dresden. Zij heeft ook veel meer een politieke bijklank omdat het ene verleden voor het andere verleden plaats moet maken. Er is hier, door de historische beladenheid van de ingreep, impliciet sprake van een oordeel over een goed en een fout verleden, van een onderscheid tussen een herdenkingswaardig en reconstrueabel verleden, en een verleden dat men kennelijk maar beter vergeten en dus wegmoffelen kan. Dat soort discussies kennen we in Nederland ook; men denke aan het gedoe rond het Van Heutszmonument in Amsterdam. Moest het behouden worden, in oude staat hersteld worden, en/of door een eigentijds monument worden geflankeerd om duidelijk te maken dat de Nederlandse visie op het Indische verleden uit de dagen van Van Heutsz niet meer de onze was?

In het buitenland, met heftiger politieke tegenstellingen in het verleden die ook in het heden nog voor veel opwinding zorgen, speelt dat nog meer. In Spanje is recent reeds een rel losgebarsten omtrent de teruggave van de Catalaanse archieven die na de Burgeroorlog door Franco uit het republikeinse Barcelona geroofd en naar het reactionaire Salamanca overgebracht waren om daar met Castiliaanse verenigd te worden; de protesten daartegen op de voorgevel van het Stadhuis aan de *Plaza Mayor* van laatstgenoemde stad anno 2004 spreken boekdelen. Ook verdwijnt langzamerhand Franco uit het straatbeeld; in Santander en El Ferrol el Caudillo, zijn geboorteplaats, stond hij er nog bij mijn bezoek in 2001, maar of hij er nog steeds staat is twijfelachtig. De stad El Ferrol heeft het toevoegsel 'el Caudillo' intussen in elk geval uit haar naam geschrapt.

Omgekeerd werd in Berlijn Frederik de Grote in de nadagen van de DDR weer *salonfähig*, en keerde zijn monumentale ruitersstandbeeld weer in de stedenbouwkundige 'salon' van de hoofdstad, de Unter den Linden, terug. Dit verschijnsel bestaat uiteraard al zolang er voormalige heersers in ongenade gevallen zijn; men denke slechts aan de planmatige vernietiging van de Franse koningsmonumenten in opdracht van de Nationale Conventie na de Franse Revolutie, of het *Damnatio Memoriae* dat er in het oude Rome regelmatig voor

zorgde dat keizerlijke inscripties in publieke monumenten werden uitgewist.

Daarmee zijn we reeds lang en breed op een derde niveau van maakbaarheid van het verleden beland: het verleden wordt niet, zoals bij het Valkhof, lang na dato uit nostalgie opnieuw gemaakt; het verleden wordt niet, zoals in Ieper, uit historisch besef na vernietiging direct gereconstrueerd, maar het verleden wordt naar eigen inzicht aangepast, omdat men aan het ene verleden boven het andere de voorkeur geeft, en omwille van het favoriete verleden de loop van de geschiedenis daarvoor en daarna uit de stoffelijke verschijning van het historische object elimineert. De daadwerkelijke historie wordt hier dus opgeofferd aan selectief historisch besef. Het is de problematiek van restauraties waarbij men vooral een oorspronkelijke toestand wil herstellen en dus alle latere veranderingen als afbreuk-doen aan die oorspronkelijke toestand beschouwt. Een van de meest omstreden Nederlandse projecten in deze categorie vormt zonder twijfel de restauratie van Paleis Het Loo bij Apeldoorn vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw.

Het Loo was oorspronkelijk als jachtslot door stadhouder-koning Willem III in twee fases tussen 1685 en 1694 gebouwd en van een formele Franse baroktuin voorzien, d.w.z. met kaarsrechte lanen, keuriggeknijpte heggen en wat er zoal bijhoorde en nu nog in het buitenland op veel grotere schaal in Versailles te bewonderen valt. Onder Lodewijk Napoleon was het bakstenen gebouw in 1807 witgepleisterd en de tuin in een landschapspark veranderd (afb. 16). Vervolgens werd het in de negentiende eeuw intensief door de Oranjes benut en in 1911-'14 met een verdieping verhoogd door rijksbouwmeester C.H. Peters (afb. 17). Nadat koningin Wilhelmina als laatste bewoonster in 1962 was overleden, werd na lange discussies besloten het tot historisch museum in te richten, wat in de praktijk al snel bleek te betekenen dat voor dergelijke plannen de feitelijke geschiedenis van Het Loo hevig geweld zou moeten worden aangedaan.

Aldus is dan ook tussen 1977 en 1984 geschied waarbij het gebouw o.m. werd ontleisterd, maar opnieuw met de venster-



Afb. 17. Apeldoorn, Loo: voor restauratie (foto G.T. Delamarre, 1964, RDMZ)

indeling is geknoeid (afb. 18). Met voorbijgaan aan de echte geschiedenis werd zo op halfslachtige wijze besloten paleis en tuin in laat-zeventiende-eeuwse staat terug te brengen, waarbij overigens een enkele fraaie oude boom bewaard mocht blijven omdat men het niet over z'n hart kon krijgen deze om te hakken - en dus zo de beoogde symmetrie van de neobarokke tuin meteen verstoort. Aan de hand van oude prenten werd de uit fontein, vazen en beelden bestaande tuinstaffage uit de dagen van de stadhouder-koning nieuw gemaakt. In het huis werd een deel van de authentieke meubels van na 1700, die met de geschiedenis van het paleis en dus de Oranjes verweven waren, vervangen door her en der aangekochte meubels die weliswaar inderdaad uit de oorspronkelijke bouwtijd stamden, maar verder deels helemaal niets met de Oranjes van doen hadden. Wat in Het Loo niet uit de tijd van de stadhouder-koning was overgebleven - en dat laatste was zeer weinig - werd elders aangekocht. Gevolg: een authentiek historisch ensemble, waaraan drie eeuwen bewonersgeschiedenis viel af te lezen, maakte plaats voor een historische fictie, die ongetwijfeld meer bezoekers trekt.

Wat met name opvallend is, en daarin schuilt toch een (al dan niet bewust zo bedoelde) politieke pointe, is de verwijdering



Afb. 16. Apeldoorn, Loo: voor verbouwing van 1911 (foto G. de Hoog, 1907/'09, RDMZ)



Afb. 18. Apeldoorn, Loo: na restauratie (foto P. van Galen, 1986, RDMZ)

van Lodewijk Napoleon, van alle bewoners degene aan wie, van de stadhouder-koning afgezien, Paleis Het Loo het meest te danken heeft. Nu wij dit jaar tweehonderd jaar Nederlandse monarchie gedenken - of liever gezegd *niet* herdenken, door fictief aan 1813 als begindatum vast te houden - is dat opnieuw actueel. Kregen alle andere bewoners, van Willem IV tot Wilhelmina, ongeacht of ze belangrijk of onbeduidend waren, uiteindelijk nog in een bepaalde vleugel een eigen museale stijkamer, waarvan de locatie overigens niets met hun toenmalige bewoning heeft uit te staan, de eerste koning van ons land wordt daarentegen geheel overgeslagen. Is dat omdat deze het beoogde Oranjesprookje maar verstoren zou, omdat met de tegenwoordigheid van Lodewijk op het Loo meteen duidelijk zou worden, waar het huidige Koninkrijk der Nederlanden zijn werkelijke historische wortels heeft? Namelijk niet in de oude Republiek der Zeven Provinciën, maar in het Keizerrijk der Bonapartes, iets wat men in 1813 ter dege besepte maar later liever vergat? Dat, zoals tijdgenoten het toen uitdrukten, Willem I bij zijn terugkomst na negentien jaar ballingschap, niets nieuws creëerde, maar zich gewoon te rusten legde in het bed van Napoleon?

Hier wordt een geschiedenis voorgewend, die in werkelijkheid anders was, of tenminste andere accenten kende. Ook de restauraties van Cuypers zijn vaak fraaie voorbeelden van pogingen het verleden katholiek bij te kleuren. De Middeleeuwen werden onder zijn handen bij restauraties niet alleen vaak middeleeuwer, maar ook vaak dominanter dan zij in werkelijkheid waren, opdat deze goed-katholieke periode als integraal onderdeel van het Nederlandse verleden op de kaart kon worden gezet, teneinde wat aan de nationale verweesdheid van het katholieke volksdeel te kunnen doen.

Vandaar dat Cuypers voor het Rijksmuseum bewust niet - zoals bij de schilderijen uit de Gouden Eeuw beter zou hebben gepast - een bouwstijl uit de zeventiende, maar uit de zestiende eeuw uitkoos; vandaar ook dat hij binnenin ondermeer de middeleeuwse Aduardkapel na liet bouwen. Achter Cuypers' gothische bouw- en restauratiepraktijk ging een hele ideologie schuil die in de vermeend collectieve kunst van de Middeleeuwen - de samenwerking van alle ambachten in de bouwloods in dienst van een groots religieus ideaal - een voorbeeld zag voor de eigen tijd, als antwoord op het artistieke individualisme van de voorheidens uitgekreten kunstenaars uit renaissance, barok en classicisme.

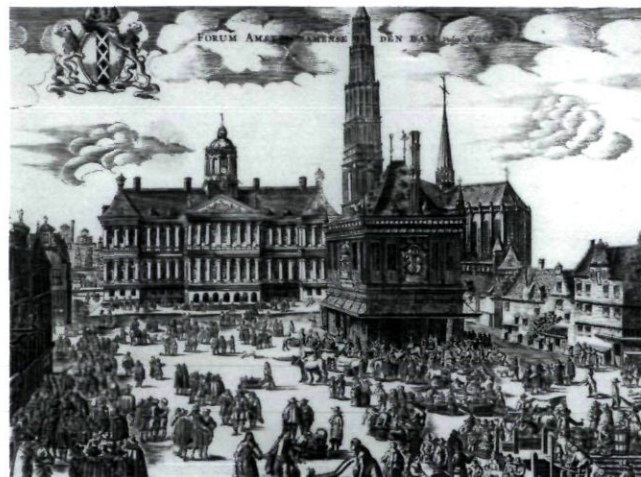
De maakbaarheid van het verleden kan evenwel nog veel verder gaan, en een vierde niveau bereiken: dat van de historische fictie. Cuypers ging bij de Munsterkerk in Roermond immers verder dan - zoals bij de restauratie van Het Loo - een keuze voor behoud van het gegroeide of teruggestaureerde naar de oertoestand. Hier werd met de twee 'romaanse' westtorens iets toegevoegd dat nooit had bestaan. En door aan een oud gebouw in oude trant nieuwe dingen toe te voegen wordt de suggestie gewekt dat dat nieuwe er 'eigenlijk' al altijd is geweest. Cuypers adagium dat restaureren ook kan betekenen dat men dingen toevoegt waarvan men had mogen wensen dat ze er altijd al waren geweest, kan daarbij in de handen van

bepaalde machthebbers natuurlijk al snel een politiek-ideologische lading krijgen.

Een mooi voorbeeld uit Nederland bood al omstreeks het midden van de zeventiende eeuw de modernisering van de Dam in Amsterdam. De Tachtigjarige Oorlog liep op zijn eind, de vrede was nakende, en de vraag was hoe het heuglijke moment waarop de Nederlandse souvereiniteit zou worden erkend en daarmee de Opstand zou zijn bekrond, in steen kon worden vereeuwigd. Het calvinistische Amsterdams stadsbestuur viel uiteen in twee religieuze kampen, dat der vrijzinnigen en dat der orthodoxen, ofwel in de toenmalige terminologie: dat der rekkelijken en dat der preciezen. De rekkelijken: dat waren de aanhangers van burgemeester Bicker. De preciezen: dat waren de aanhangers van burgemeester Backer. De eersten zagen in de Tachtigjarige Oorlog vooral een seculiere vrijheidsstrijd, tegen de koninklijke tyrannie van Spanje. Niets kon dat beter tot uitdrukking brengen dan de bouw van een mooi nieuw stadhuis in plaats van het oude middeleeuwse bijeenraapsel, dat in 1652 bovendien zo behulpzaam bleek om af te branden.

De andere partij zag in de Tachtigjarige Oorlog vooral een religieuze vrijheidsstrijd, tegen de katholieke - dus niet zozeer de koninklijke - tyrannie van Spanje. Bijpassend antwoord daarop vormde niet een werelds gebouw, maar een kerkelijk, en waar de laatgotische hervormde Nieuwe Kerk op de Dam nog altijd een toren ontbeerde, lag hún vredesmonument voor de hand: de bouw van een toren, die hoger moest worden dan de Utrechtse Dom (afb. 19). Bovendien was ook de kerk (al in 1645) uitgebrand, en kon men bij de herbouw de kerk dus beter maar in ene moeite door vervolmaken.

Over wat de voorkeur verdiende kregen beide kampen in het stadsbestuur prompt ruzie. Die ruzie werd uiteindelijk bijgelegd met behulp van een typisch Nederlands compromis: het plan om dan maar beide vredesmonumenten, stadhuis en toren, tegelijk te bouwen. Aldus geschiedde, maar in 1652 overleed plotseling burgemeester Backer, de aanvoerder der preciezen, en de tegenpartij greep direct zijn kans. De bouw



Afb. 19. Amsterdam, Dam met Stadhuis en Nieuwekerkstoren (gravure van C. de Jonghe naar voorbeeld van C. van Ulf, 1655)

van de toren, net tot de eerste geleding voltooid, werd afgelast, en al het geld in het nieuwe stadhuis gestoken.

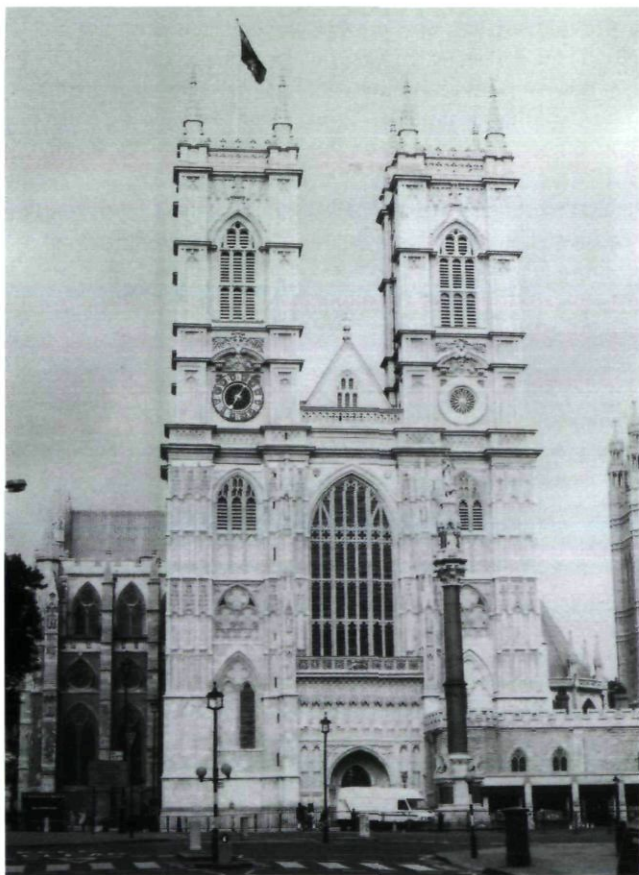
Wat nu bij de hele zaak opvallend is, was dat voor het stadhuis door Jacob van Campen een moderne classicistische bouwstijl had gekozen, maar dat de toren in een bij de kerk passende gotische trant zou worden uitgevoerd. Daarvan zou min of meer de suggestie uitgaan dat deze hoge toren al vanouds bij de kerk hoorde, en zo een vorm van anciënniteit voorgewend worden, die meteen ook voor de ideologische strijd tussen 'kerk' en 'stad' om de suprematie binnen Amsterdam implicaties kon hebben, want de toenmalige dominees bemoeiden zich graag met politiek. En anders dan sedert de grote paradigmawisseling van de Verlichting voor ons heden geldt, waar juist het nieuw-zijn van iets wordt geaccentueerd, vormde tijdens het ancien régime vóór de Franse Revolutie ouderdom als zodanig een overtuigend argument.

De Amsterdamse Nieuwekerkstoren vormt geen unicum. Ook in het buitenland werden regelmatig in de zeventiende en achttiende eeuw - de hoogtijdagen dus van het classicisme dat de gothiek versmaadde - onvoltooide grote gotische kerken alsnog in gotische trant voltooid. Tot de befaamde voorbeelden behoren de projecten voor de façades van de Dom in Milaan en de S.Petronio in Bologna, maar ook de al even opgevoerde westelijke vieringstoren van de Dom in Mainz hoort in dit rijtje thuis. Twee exemplaren zijn echter voor

onze invalshoek - de maakbaarheid van het verleden - bijzonder van belang, omdat hier politieke beweegredenen mogen worden vermoed.

Het gaat om twee ideologisch zeer belangrijke bouwwerken, Westminster Abbey in Londen en de kathedraal van Orléans, de stad van Jeanne d'Arc. Westminster Abbey kan als symbool gelden voor het Engelse koningschap, Orléans voor het Franse. Beide gotische kerken werden in het begin van de achttiende eeuw van een imposante tweetorenfaçade in gotisch bedoelde bouwtrant voorzien. Zonder zo'n tweetorenfaçade was een grote gotische kerk immers niet echt compleet. Die van Westminster Abbey dateerde uit 1734-1745 en was een schepping van Nicholas Hawksmoor, een leerling van Wren, en een van de meest vooraanstaande Engelse architecten van zijn tijd, bekend vanwege een aantal kerken in Londen en zijn streng neoclassicistische mausoleum bij Castle Howard in Yorkshire (afb. 20). Met de nieuwoude gotische façade van de Engelse koningskerk won de Engelse monarchie niet alleen aan compleetheid, maar door de gekozen stijl ook aan de suggestie dat zij altijd compleet was geweest, en daarmee ook aan publiek gezag.

Dat dergelijke overwegingen bij het besluit in Londen zo'n tweetorenfaçade te bouwen, een rol hebben gespeeld, is aannemelijk wanneer men naar de Franse tegenhanger kijkt: de kathedraal van Orléans (afb. 21). Het oorspronkelijke goti-



Afb. 20. Londen, Westminster Abbey (foto T.H. von der Dunk, 1995)



Afb. 21. Orléans, Kathedraal (foto T.H. von der Dunk, 2001)

sche bouwwerk werd in 1568 tijdens de roomse herovering van de stad op de hugenoten nagenoeg compleet verwoest. De katholieken kregen, behoudens de koorkapellen en de twee romaanse westtorens, niet veel meer dan een geweldige berg stenen terug. In 1599 gelastte de eerste Bourbon op de Franse troon, Hendrik IV - de koning die omwille van de troon katholiek geworden was - de herbouw in oude vormen, ongetwijfeld ook als demonstratie van zijn nieuwe geloofsovertuiging, en daarmee ter versteviging van zijn eigen macht. De hele zeventiende eeuw was men bezig met bouwen, om tenslotte aan de westzijde het lage romaanse torenpaar door een nieuwe façade te vervangen.

Tot dat moment had men de gotische stijl aangehouden, maar voor het nieuwe front werd nu een barokke gevel in de trant van de St. Pieter in Rome ontworpen, die met een aan de Dôme des Invalides in Parijs herinnerende koepeltoren op de viering werd gecombineerd. Dit plan zou ook zijn uitgevoerd, indien niet Lodewijk XIV persoonlijk in 1707 had ingegrepen, en gelast had voor nieuwe projecten te zorgen, "conformes à l'ordre gotique". Aldus gebeurde, en vervolgens verrees de nog bestaande 'gotische' tweetorenfaçade, die pas in 1792 - aan de vooravond van de onthoofding van Lodewijk XVI - werd voltooid. Het is evident dat door op deze wijze het model van de echte middeleeuwse kathedralen uit het Ile-de-France aan te houden, ook het voor het aanzien van de Franse monarchie zo wezenlijke bouwwerk in Orléans aan respectabele ouderdom won, en dat de koninklijke aanwijzing om zich aan de gotiek te houden mede door dit streven werd gevoed.

Een anderssoortig voorbeeld tenslotte, uit Nederland: kasteel Hardenbroek aan de Langbroeker Wetering. De Stichtse edelman Johan Adolph van Hardenbroek had het voorvaderlijk kasteel in 1748 teruggekocht, nadat het in 1684 door de toenmalige eigenaar aan een buitenstaander was verkanseld. In die tussentijd van ontvreemding was het oude huis geheel van zijn feodale uitstraling ontdaan. Een burgerlijk eigenaar had het schilderachtige middeleeuwse complex rond 1734 tot een moderne compacte kubus met rijzig schilddak en vier hoekschoorstenen laten verbouwen, en daarmee onderscheidde het zich in niets meer van een ordinaar buitenhuis van de



Afb. 22. Kasteel Hardenbroek: voorzijde (foto T.H. von der Dunk, 1996)



Afb. 23. Kasteel Hardenbroek: achterzijde (foto T.H. von der Dunk, 1996)

nieuwrijke Amsterdamse kooplieden aan de Vecht.

Het sprak vanzelf dat Johan Adolph van Hardenbroek deze devaluatie ongedaan wilde maken. Tegelijk echter was hij natuurlijk geenszins van plan om zichzelf daadwerkelijk verder als een primitief ridder in halfluistere burchtspelonken op te sluiten door alle moderne woongemak op te geven, en bij de verbouwing van 1762 werd dan ook een aardig compromis gevonden. De nieuwe vleugel, waarmee het voorplein thans werd volgebouwd, was vanzelfsprekend in eigentijdse classicistische vormtaal gegoten, maar de twee smalle risalieten met dwarse schilddaken op de geveluiteinden waarmee hoektorens werden gesimuleerd, gaven aan dat men hier met het slot van een erkend edelman had te doen (afb. 22). Kennelijk werd deze architectonische uitspraak evenwel een kwart eeuw later al niet meer als voldoende duidelijk beschouwd, want bij een nieuwe grote verbouwing tussen 1789 en 1793 werden bij de modernisering van de achterzijde aan die kant, als het ware ter compensatie van die modernisering, op de hoeken twee échte vierkante torens geplaatst (afb. 23).

Tot slot dan nog kort iets over het vijfde en laatste niveau van maakbaarheid van het verleden. Het is het meest complexe. Men construeert daarbij eerst in gedachten een fictief verleden in algemene zin, dat dan vervolgens als uitgangspunt en referentiekader gaat dienen voor bouwen in het heden, zonder dat men dat verleden zelf bouwt. De nieuwe gebouwen willen zich ook nadrukkelijk als eigentijds presenteren, maar doen dat door naar dat eerder op papier gemaakte algemene verleden te verwijzen. Daarin ligt het verschil met bijvoorbeeld Orléans: in Orléans moest de kathedraal door de keuze voor de gotiek veel directer suggereren dat het gebouw ook zélf uit veel vroeger tijden stamde.

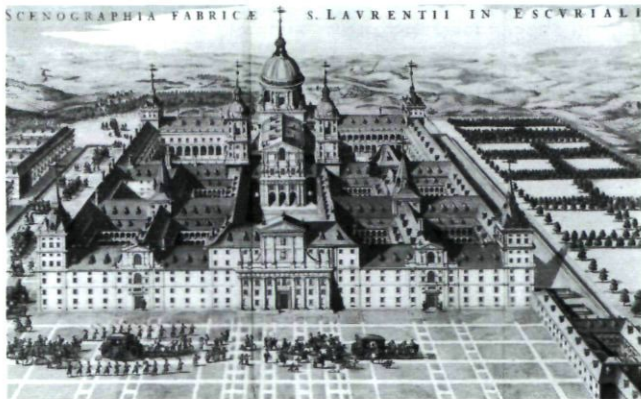
Dit klinkt vermoedelijk rijkelijk abstract, en daarom volgt hier een concreet voorbeeld. Het gaat om de 'impact' van de voorstellingen die men in de vroegmoderne tijd had van het uiterlijk van de allang verdwenen Tempel van Salomo in Jeruzalem. Om die impact op juiste waarde te kunnen schatten, is het van belang om te beseffen dat de plannen voor de Tempel

volgens oudtestamentische overlevering aan Salomo uitgelevert waren door God zelf. Perfectere architectuur was dus moeilijk denkbaar. Of, zoals de ooit uit Silezië afkomstige, maar grotendeels in Leiden werkzame architectuurtheoreticus Nicolaus Goldmann het kort na het midden van de zeventiende eeuw formuleerde: "Die Erfindung der Baukunst rühret ohne Mittel her von der Hand des Herrn".

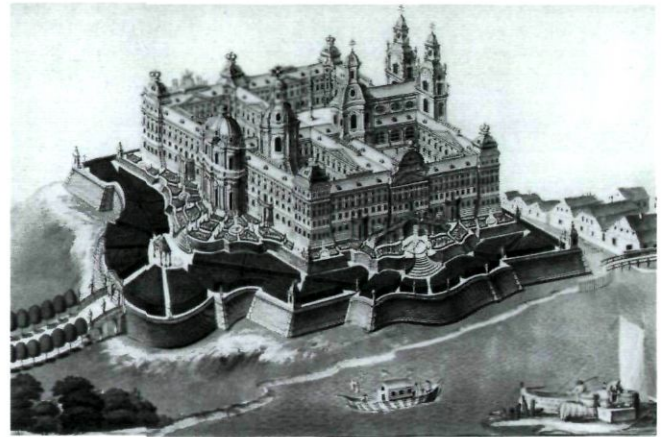
Dat leverde natuurlijk een prachtig uitgangspunt op voor perfecte hedendaagse architectuur. Er was slechts één probleem: niemand had na meer dan vijftientig eeuwen nog een flauw idee hoe die perfecte Tempel van Salomo er exact had uitgezien: hij was na Salomo tweemaal herbouwd, en tenslotte in het jaar 70 door Titus verwoest. Wat men wel wist, was wat men zelf mooi vond en diens gevolge als perfecte architectuur beschouwde: die van de Grieken en Romeinen. Die moest in elk geval het vertrekpunt voor de eigen bouwwerken vormen. Beide uitgangspunten werden nu in elkaar geschoven, en uit het feit dat de Tempel van Salomo perfect moest zijn geweest en men zelf constateerde dat de Romeinse tempels er perfect uitzagen, concludeerde men in de zeventiende eeuw dat de Tempel van Salomo er dus als een Romeinse tempel uit moest hebben gezien.

Op die basis werden diverse reconstructietekeningen gemaakt, allereerst door de Spaanse Jezuïet J.B. Villalpando in 1596-1604, en later ondermeer door de bekende Weense barokarchitect Johann Bernhard Fischer von Erlach, die in zijn in 1721 verschenen plaatwerk *Entwurff einer historischen Architektur* een aantal wereldberoemde gebouwen uit de Oudheid afbeeldde die als basis voor zijn eigen eigentijdse architectuur moesten dienen. Hij begon met de Zeven Wereldwonderen, voorafgegaan door de Tempel van Salomo. Zijn en anderms tempelreconstructies gingen vervolgens weer als voorbeeld fungeren voor ideologisch-strategische eigentijdse bouwwerken, die de - meestal vorstelijke - opdrachtgever als een eigentijdse Salomo moesten neerzetten.

Speciaal de Habsburgers hadden, gezien hun universele, sterk religieus gekleurde pretenties voor de hele Christenheid, met dat idee zeer veel op. Tot een van de belangrijkste aspecten van het Tempelcomplex in Jeruzalem, zoals dat toen meestal werd gereconstrueerd, behoorde een rasterachtige opzet van



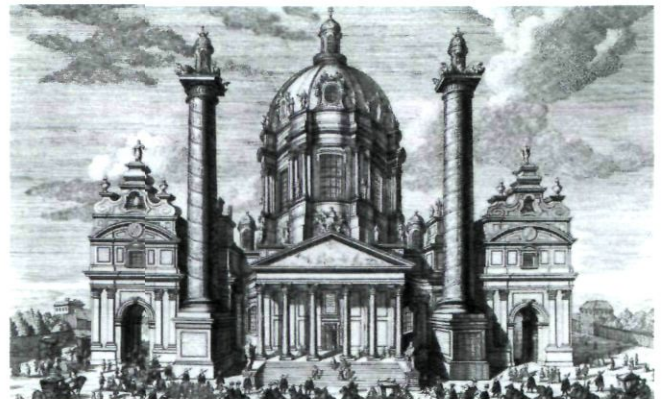
Afb. 24. El Escorial (gravure uit: 'Scenographia Fabricae S. Laurentii in Escoriali', tweede helft zeventiende eeuw)



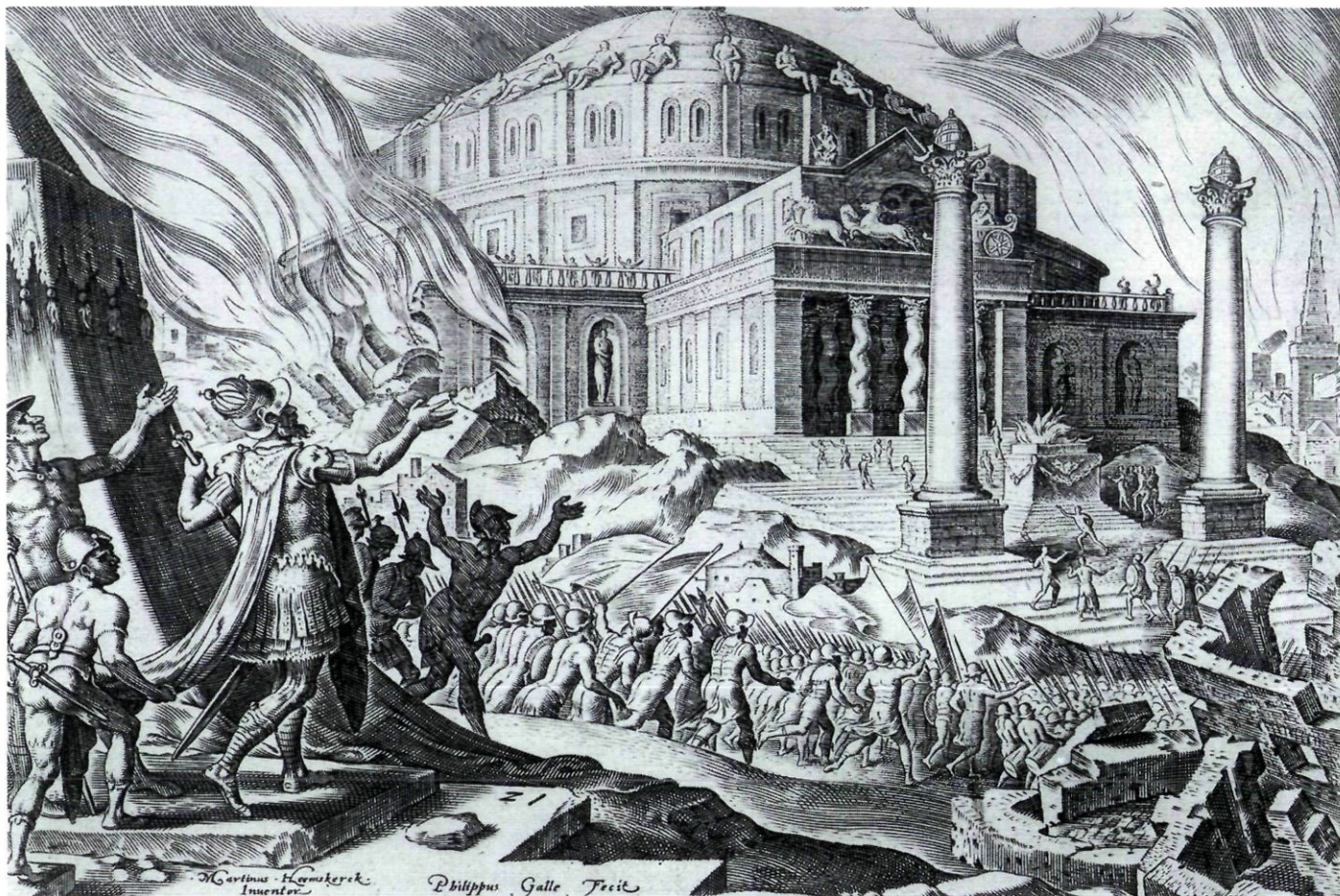
Afb. 25. Klosterneuburg. Gedeeltelijk uitgevoerd project (gravure van Joseph Knapp, 1774)

het paleis van Salomo, bestaande uit een stelsel van rond rechthoekige binnenhoven gegroepeerde rechte vleugels, met de eigenlijke tempel symmetrisch in de middenas aan de achterzijde: wereldlijke en geestelijke heerschappij waren hier op de Tempelberg in Jeruzalem met elkaar versmolten. Precies zo werd tussen 1563 en 1584 het Escorial voor Philips II opgezet (afb. 24): een rechthoekig kloosterpaleis met een rastervormige plattegrond en de kerk aan het achtereind. Een kleine twee eeuwen later liet keizer Karel VI vlakbij Wenen een soortgelijk, echter onvoltooid gebleven complex ontwerpen, Klosterneuburg, waarin deze vorst zich eveneens terug wilde trekken (afb. 25). De ideologisch beladen opzet van Escorial en Klosterneuburg was op een historische fictie gebaseerd, vanuit de veronderstelling dat het voorbeeldige verleden door studie kenbaar werd, terwijl het door gebrek aan betrouwbare kennis in feite maakbaar geworden was.

Misschien nog het meest sprekende voorbeeld daarvan is de Karlskirche in Wenen van Fischer von Erlach: in zekere zin het bijproduct van een gigantisch misverstand (afb. 26). Haaks op, maar gelijktijdig met de hierboven opgevoerde reconstructies van de Tempel van Salomo als een rechthoekig bouwwerk, bestond ook een heel andere beeldtraditie: die van



Afb. 26. Wenen, Karlskirche (gravure uit: S. von Kleiner, *Das florierende Wien*, 1724)



Afb. 27. Tempel van Salomo volgens Maarten van Heemskerck (gravure van P. Galle, circa 1572)

een rond gebouw met koepel, zoals op een prent van Maarten van Heemskerck uit de zestiende eeuw (afb. 27). Het ziet er uit als een kloon van het Pantheon in Rome, en dat heeft er ongetwijfeld ook model voor gestaan, want Van Heemskerck is in Rome geweest.

Maar dat betreft slechts de uitwerking van deze hoofdvorm, niet de keuze van deze hoofdvorm als zodanig. Het lijkt nauwelijks twijfel dat deze gebaseerd was op een regelmatig in oude reisbeschrijvingen opduikende verwarring van de verdwenen Tempel van Salomo en de later gebouwde Rotskoepelmoskee - die ligt tenslotte ook op de Tempelberg! In de oudste gedrukte wereldgeschiedenis, de in 1493 verschenen *Weltchronik* van Hartman Schedel, treffen wij een houtgravure aan die een stadsgezicht van Jeruzalem voorstelt. Wij ontwaren daar een rond gebouw, dat onmiskenbaar een verbastering van de Rotskoepel vormt, met erin de woorden: 'Templum Salomonis'. Hetzelfde geldt voor de indertijd even populaire *Cosmographia* van Sebastian Münster uit 1550.

Met dit gegeven in het achterhoofd wordt de merkwaardige opzet van de Karlskirche in Wenen, die de enorme ideologische pretenties van het Habsburgse keizerschap moesten verbeelden, verklaarbaar. De ronde vorm van het middengedeelte verwijst naar de Tempel van Salomo, zoals dat ook de twee

grote flankerende vrijstaande zuilen doen, die men eveneens in het Oude Testament beschreven vindt. In hun vorm zijn het natuurlijk niets anders dan Trajanuszoulen, en refereren zij, samen met het centrale tempelfront, aan het klassieke keizerlijke Rome, waarvan de Habsburgers zich als keizers van het Heilige Roomse Rijk de erfgenamen waanden. De grote koepel in het midden is uiteraard een toespeling op die van de St. Pieter, en daarmee wordt de voor de machtslegitimatie van de katholieke Habsburgers zo essentiële verbinding met het eigentijdse moderne kerkelijke Rome gelegd. Een royalere poging om het verleden opnieuw te maken is niet denkbaar - maar daar waren de Habsburgers dan ook keizers voor.

#### Noot

- \* Dit artikel is een bewerking van de Kattenbroeklezing die op 23 maart 2006 in Amersfoort uitgesproken is



# In de ban van Rembrandt, huizen en herdenkingen

Dirk J. de Vries

Honderd jaar geleden kocht de gemeente Amsterdam het Rembrandthuis, nadat eerder in de 19<sup>de</sup> eeuw een zoektocht plaatsvond die leidde naar de juiste locatie. Rembrandt woonde in Amsterdam op twee verschillende plekken, maar één huis werd tot museum ingericht. Welke overwegingen speelden daarbij een rol en hoe ging het verder met het museum *Het Rembrandthuis* aan de Jodenbreestraat?

Mede onder druk van grote buitenlandse belangstelling is men zich in 2006, evenals in 1906, bewust van Rembrandts betekenis voor de vaderlandse geschiedenis. Men bewonderde niet alleen zijn tekeningen, etsen en schilderijen maar trachtte ook in de huid en in het huis van de artiest door te dringen. De belangstelling voor de verblijfplaatsen van de kunstenaar ligt in het verlengde, zij het op het tweede plan ten opzichte van de bewondering voor het oeuvre:

“Staande voor de meesterwerken van dat groote Genie, dat nu bijna 3 eeuwen, als een zon, de wereld op het gebied der kunst weldadig heeft verlicht en tot de menschheid heeft gesproken met zeldzame kracht en schoonheid, kunnen wij kunstenaars, den uitroep niet onderdrukken: Hij is ons aller meester” (H.W. Mesdag).<sup>1</sup>

Een Amsterdams blaadje *De ware Jacob* signaleert anno 1906 echter een vervreemding tussen enerzijds de kunstliefhebbers in hun zwarte jacquets en stijve boorden en anderzijds de volkse Rembrandt die niet schroomde alledaagse, platvloerse taferelen uit te beelden. Men zag hierin een sociale tegenstelling en hypocrisie. Als het om de behuizing van de kunstenaar gaat, neigden bewonderaars er toe die groots en deftig te maken, als het ware om alsnog recht te doen aan “de Grootmeester der Hollandsche kunst”. D.J. Muller tekende Rembrandts huis in de eerste helft 20<sup>e</sup> eeuw twee keer zo groot als het in werkelijkheid was. Bij restauraties, zowel aan het begin als aan het eind van de 20<sup>e</sup> eeuw, werden deftige materialen toegevoegd: lambriseringen en betimmeringen van eikenhout, evenals vloeren en schouwen van marmer. Om Rembrandt een handje te helpen is op papier een overdekte galerij ontworpen aan de binnenplaats, onontkoombaar bedoeld om er de *Nachtwacht* te kunnen schilderen.<sup>2</sup>

Dankzij honderden publicaties weten we tegenwoordig aanzienlijk meer over de schilder, zijn omgeving en de tijd waarin hij leefde. In de tweede helft van de twintigste eeuw kwam het Rembrandt Research Project van de grond, waarin met

alle beschikbare middelen het oeuvre van de kunstenaar opnieuw is gedefinieerd. De oudere opvattingen en toeschrijvingen waren voor verbetering vatbaar. Zo ging ook de uit 1907-'11 daterende inrichting van het Rembrandthuis eind twintigste eeuw op de schop: men ervoer de oudere interpretatie als zijnde te ver verwijderd van het 17<sup>de</sup>-eeuwse uitgangspunt. Aan Ernst van de Wetering, leider van het Research Project, stelden we de vraag of bij toeschrijven of toetsen van de echtheid van het schilderkundige oeuvre een andere norm geldt dan ten aanzien van architectuur of inrichting uit dezelfde periode? Bij de restauratie van schilderijen dien je je volgens Van de Wetering in techniek en pigment af te zetten tegen wat authentiek zou kunnen zijn, maar niet als het gaat om de beleving van het totale beeld. Dat laatste geldt ook voor het huis van Rembrandt: geef je er maar aan over, ook al is vrijwel alles gereconstrueerd. “Alleen het zacht klepperende geluid van een ventilatierooster klinkt plots als een valse noot in een harmonisch muziekstuk”.

De herdenking van de 300ste geboortedag van Rembrandt was een gepaste aanleiding om uiting te geven aan gevoelens van trots en vaderlandsliefde. Het idee om het woonhuis van Rembrandt in te richten tot museum stond niet op zichzelf. Men wist wat er zich in het buitenland afspeelde, zo vertelt de Amsterdamse architect A.W. Weissman (1858-1923):

“Het voorbeeld met het huis van Dürer te Neurenberg of met de Casa Buonarroti te Florence gegeven, zal misschien navolging vinden; men zal het huis in de Jodenbreestraat zoo goed mogelijk restaureren en er, behalve zeventiende eeuwse



Afb. 1. Gedenksteen uit 1906 in Weddesteeg te Leiden (foto auteur 2006)

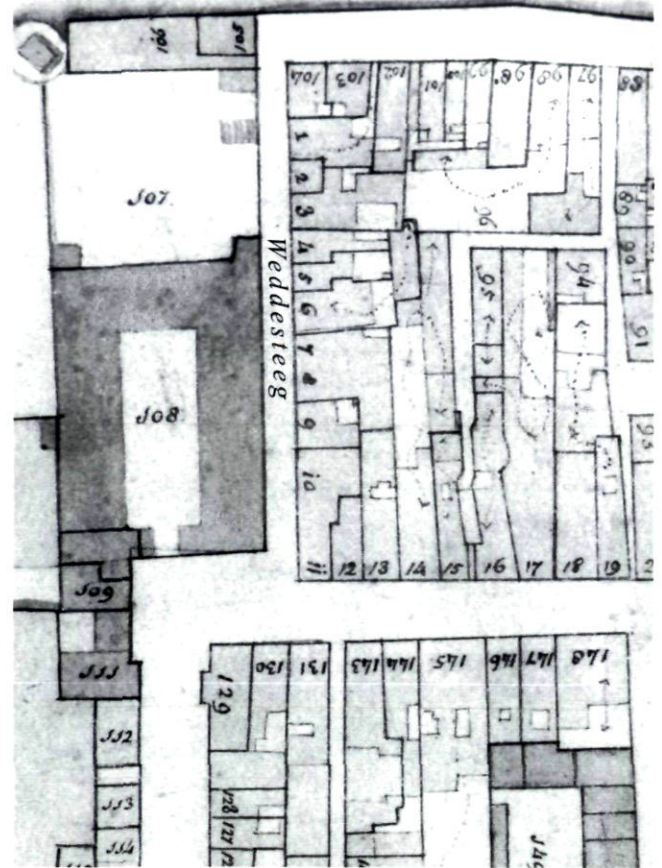
meubelen, ook werken van Rembrandt bijeenbrengen. Daar is niets op tegen, maar een bezwaar blijft, dat het publiek al heel gauw zal gaan denken, dat de meubelen aan Rembrandt hebben toebehoord; de toeristen die nu het huis aan den Thiergärtnerthor te Neurenberg bezoeken, of de bescheiden woning te Florence binnengaan, geven zich al te gauw aan illusieën over. De Engelschen, die in den vervolge naar de Jodenbreestraat zullen optrekken, zullen zich verbeelden, dat zij in Rembrandts omgeving zijn. Doch daaraan is nu eenmaal niets te doen".<sup>3</sup>

Ook in Duitsland stond men te trappelen om Rembrandt eer te bewijzen omdat deze kunstenaar eigenlijk 'urdeutsch' was. Julius Langbehn schreef in 1890 het boekje *Rembrandt als Erzieher*: "Rembrandts Innerlichkeit geht weit" en hij "... definierte den berühmten holländischen Maler zur Verblüffung von Kunstkennern des Auslandes als 'großen Niederdeutschen'".<sup>4</sup> Ook het Amsterdamse Rembrandthuis sprak tot de verbeelding in Duitsland. De invloedrijke expressionist Carl Grossberg bouwde in 1927 een model van het Rembrandthuis in Sommerhäusern bij Würzburg, groot 30 x 38 centimeter en uit 'Holz, Mischtechnik' vervaardigd.<sup>5</sup>

### Het geboortehuis van Rembrandt in Leiden

Leiden, de stad waar Rembrandt werd geboren op 15 juli 1606, wilde zich bij de driehonderdste verjaardag niet onbetuigd laten. Begin 20<sup>e</sup> eeuw circuleerden er enkele ansichtkaarten van de Weddesteeg waarop zowel de straat als een "Overblijfsel van Rembrandt's geboortehuis" in de vorm van een betegelde haardplaats onder een enkelvoudige balklaag te zien zijn. Het Rembrandthuis te Amsterdam bezit een wandtegel met zegel en verklaring dat deze uit het Leidse geboortehuis van Rembrandt afkomstig zou zijn.<sup>6</sup> Drie eeuwen na de reformatie was er kennelijk nog steeds behoefte aan 'contactreliken'. Uit een hernieuwd onderzoek in 1938 bleek dat de locatie onjuist gekozen was.<sup>7</sup> Eerder situeerde men het geboortehuis van Rembrandt ter plaatse van het toenmalig zo genummerde pand Weddesteeg 11, maar het moest eigenlijk nummer 9 zijn.<sup>8</sup> Op 13 juli 1906 heeft men dus abusievelijk een gedenksteen "Hier werd geboren den 15 den Juli 1606 REMBRANDT VAN RIJN" in de voorgevel van Weddesteeg 11 geplaatst. De steen is nog steeds bewaard, opgenomen in de nieuwbouw die hier in het midden van de jaren '70 van de 20<sup>e</sup> eeuw verrees (afb. 1).

In het besef dat eerdere aannames voor verbetering vatbaar waren, volgden in de 20<sup>e</sup> eeuw enkele correcties. Een belangrijke correctie vond op schrift plaats in het boek *In 't huis van Rembrandt* uit 1938 waarin via een naschrift door de heren A.P.A. Eskens en P. van der Lelie afstand werd genomen van het eerdere standpunt:<sup>9</sup> "Volgens gegevens, berustend op het Gemeente-Archief, was Rembrandts geboortehuis oorspronkelijk genummerd no. 4, gebuurte 1, wijk 1. Tijdens ons onderzoek bleek, dat dit perceel thans 1092, en dit blijkt niet Weddesteeg nummer 11, doch Weddesteeg nummer 9 te zijn!"[...] "Daar men het in 1906 terecht als een daad van piëteit beschouwde om de plek, waar Rembrandt geboren



Afb. 2. Situering van Rembrandts geboortehuis ter plaatse van Weddesteeg 9 (eerder nr. 4) in plaats van nummer 11 (eerder nr. 5 op basis van Kadastraal Minuutplan 1828)

werd, in eerbiedwaardige hulde voor het nageslacht blijvend aan te duiden, meenden wij, uit dezelfde overwegingen, onze conclusie ook niet voor ons te mogen houden!"

In opdracht van de eigenaar van het pand, de Rotogravure Mij., ontwierp de Leidse architect M.P. Schutte b.i. in 1962-'63 een trapgevel die vóór Weddesteeg 9 kwam te staan (afb. 3). Schutte tekende ook een voorhuis met marmeren vloer in geometrisch patroon, een spiltrap, een moer- en kinderbalenkoldering, een bovenkamer om dit alles met 17<sup>de</sup>-eeuwse meubels sfeervol in te richten.<sup>10</sup> Daar kwam het echter niet van en het bleef bij de bouw van een voorgevel met de gedenksteen uit 1906, waarmee op circa 2/3 van de uitgaven bespaard werd. Toen de drukkerij enkele jaren later naar Haarlem verhuisde, ging men in 1972-'73 naarstig op zoek naar een nieuwe locatie in Leiden om daar de voorgevel te herbouwen, maar die werd niet gevonden.<sup>11</sup> Monumentenzorg liet zich niet in met kwestie, het ging immers om een niet-beschermd monument. Uit verbouwingstekeningen van 1938 en 1962 blijkt dat de structuur van het krap vijf meter brede pandje Weddesteeg 9 toen al een modern karakter had (in ieder geval de voorgevel en de kap). De 20<sup>e</sup>-eeuwse pogingen tot reconstructie bleken niet levensvatbaar en moesten mid-

den jaren '70 plaatsmaken voor de sociale woningbouw die er nog steeds staat.

Vermeldenswaard is, dat zowel de afdeling monumentenzorg van de gemeente Leiden, als de leerstoel bouwhistorie van de Universiteit Leiden begin 21<sup>e</sup> eeuw zijn aangesproken om mee te denken over de reconstructie van het geboortehuis van Rembrandt. Hoewel de beschikbare financiële middelen aanzienlijk waren, hebben wij geadviseerd daarvan af te zien wegens gebrek aan documentaire en materiële aanknopingspunten. In het kader van het Rembrandtjaar 2006 is een pleintje tegenover het geboortehuis omgedoopt tot 'Rembrandt-plaats'. We vinden hier nu een kleurig zelfportret van de kunstenaar aan een gevel bevestigd en in het midden een heuveltje waarop een beeld van een jongeman staat die kijkt naar een schildersezel met het zelfportret van Rembrandt dat in brons en reliëf is uitgevoerd.

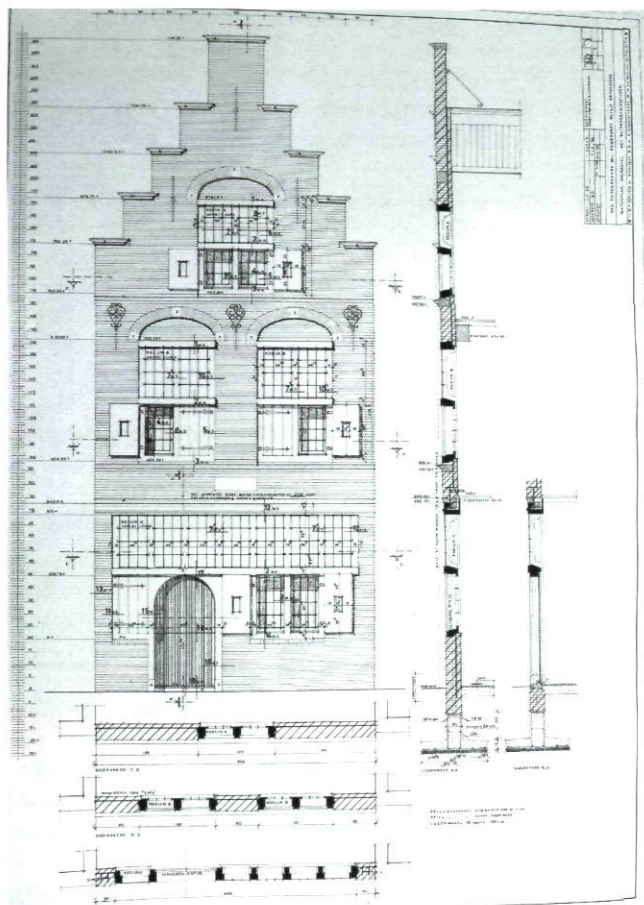
### Rembrandts huizen in Amsterdam

Over de locatie van Rembrandts huis bestond begin negentiende eeuw verwarring. De Amsterdamse architect A.W. Weissman signaleerde:

"Het is bekend, dat meer naar de Nieuwmarkt, in de St. Antoniebreestraat nog een huis staat, hetwelk blijkens een opschrift in zijn gevel, er aanspraak op maakt, Rembrandt te hebben geherbergd". In een ander krantenartikel<sup>12</sup> worden de achterliggende redenen uit de doeken gedaan. Volgens het *Jaarboek der Stad Amsterdam* van 1830 had Rembrandt in Athoniebreestraat 68 gewoond, in het huis 'De Botienter' (boom-enter) nabij de Hoogstraat. Om dat te memoreren liet men op voorstel van Albertus Brondgeest –na onderzoek van E. Maaskamp– in de gevel van dat huis een 'blauwen arduinsteen' plaatsen met in vergulde letters de naam REMBRANDT. Het museum Het Rembrandthuis bezit nog een maquette van dit pand. Deze toeschrijving werd echter betwijfeld door C.J. Nieuwenhuis en gecontroleerd door P. Scheltema, archivaris van de gemeente en de provincie. Dit resulteerde in de nieuwe, huidige plek: Jodenbreestraat 4 (afb. 4). Het besef dat deze locatie de ware is, komt tot uiting in de tekening van Jan Weissenbruch, de aquarel van Cornelis Springer (1852) en het schilderij van E.A. Hilverdink (1867). Bij Weissenbruch staat vermeld: "La maison de Rembrandt 1640-1656" (afb. 5).<sup>13</sup> Later zouden die jaartallen nog enigszins aangepast worden.

Nadat Rembrandt in 1658 failliet was verklaard vertrok hij naar een huurhuis aan de Rozengracht. A.W. Weissman constateert in 1905 dat Rozengracht 184, een pand met vier bouwlagen en een rechte kroonlijst, in die gedaante omstreeks 1850 moet dateren (afb. 6). Op deze plaats stond omstreeks 1625 een huis met een trapegevel. Toch werd het idee van reconstructie serieus overwogen:

"Wilde men dit huis, waaraan zulke groote herinneringen verbonden zijn, weer een 17<sup>e</sup> eeuwse gedaante geven, dan zou men zijn verbeelding te veel moeten laten werken; toch is het gewenscht dat de gevel een uiterlijk teeken verkrijgt. De kosten verbonden aan het plaatsen van een steen met toepas-



Afb. 3. Ontwerp van voorgevel door ir. M.P. Schutte, b.i. die tussen 1963 en 1973 ter plaatse van Weddesteeg 9 te Leiden heeft gestaan (origineel in RAL Leiden)

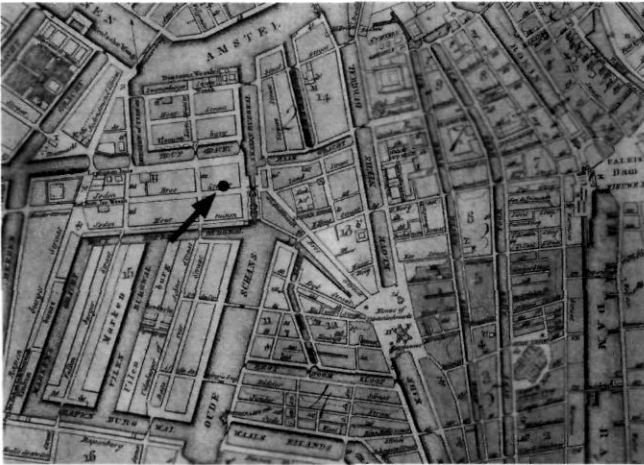
selijk opschrift kunnen niet groot zijn, en daarom deed het mij genoegen, te lezen, dat men volgend jaar [1906] daarvoor een deel van de gelden, welke voor het feest bijeen zijn gebracht, zal besteden".

Die steen is er gekomen, maar of er verder in, achter of onder het huis nog iets is dat uit de tijd van Rembrandt kan dateren, vraagt nader onderzoek waarvoor voorlopig geen enkele aanleiding bestaat.

### Aanzien van huis en buurt

De sociale omstandigheden van de buurten waar Rembrandt woonde te Leiden en Amsterdam waren zowel tijdens zijn leven als later aan grote veranderingen en verloop onderhevig. Het huis in Leiden was een molenaarswoning, aan de rand van de oude stad nabij het water, zo dicht mogelijk bij de molen die vader Van Rijn bediende.

De Jodenbreestraat in Amsterdam was in 1602 as in een nieuwe stadsuitbreiding met ruime percelen. Wonen en winkelen vonden naast en door elkaar plaats maar er mochten geen luidruchtige ambachten worden uitgeoefend, om het voornaam karakter van de straat te behouden.<sup>14</sup> De erven geraakten



Afb. 4. Plattegrond van Amsterdam uit 1827 met daarop de St. Antoniebreestraat en de Jodenbreestraat en het Rembrandthuis in de uitleg van 1602 (particuliere verzameling)

kort na de aanleg van wijk in verschillende en snel op elkaar volgende handen: ene Hans van der Voort was in 1606 eigenaar en bouwheer getuige de gevelsteen uit hetzelfde jaar, waarna het pand op 12 juni 1608 werd overgenomen en afgebouwd door koopman Pieter Belten die getrouwd was met Lavina Cauwaert. Beiden waren geboren in Antwerpen, representanten van protestantse emigranten die hun heil in de Noordelijke Nederlanden zochten. Dit type huis wordt door Meischke in 1956 een 'dubbelhuis' genoemd. Toch is het de smalst denkbare variant van een breed of dwarshuis omdat het pand slechts vier vensterassen telt (afb. 7). Het dwarse karakter blijkt uit de oriëntatie van de moerbalken en spanten haaks op de voorgevel. Dit is het zogenoemde 'brede huis' waarvan de nok evenwijdig loopt met de straat. Daarachter ligt links een binnenplaats en bevindt zich rechts een diepe achtervleugel waardoor een L-vormige plattegrond ontstaat. Het oorspronkelijk aanwezige bekronende middenstuk op de voorgevel wordt 'Vlaamse gevel' genoemd, een oude term en een type dat rond 1600 gebouwd werd en samen lijkt te vallen met de massale intocht van Vlaamse immigranten (afb. 8).

De eerste aanpassingen aan het huis worden tegenwoordig omstreeks 1627 gedateerd, dus van vóór de komst van Rembrandt in 1639.<sup>15</sup> Toen zou aan de binnenplaats, achter tegen het dwarshuis een bouwvolume met onderin een 'kleine keuken' worden toegevoegd. Zonder dat er een strikte bouwkundige splitsing was doorgevoerd, werd het pand voor bewoning door twee echtparen geschikt gemaakt. De eerste bewoner Pieter Belten overleed namelijk in 1626. Zoon Pieter Belten jr. trouwde in 1627 met Constantia Coymans en dochter Magdalena Belten met Anthony Thijs.<sup>16</sup> Behalve de uitbreiding aan de achterkant resulteerde het dubbelhuwelijk in het verwijderen van de nog geen twintig jaar oude Vlaamse geveltop. Het zadeldak werd opgetild en verbouwd tot schilddak met sierschoorstenen op de nokpunten, met kroonlijst, tympan en dakkapellen, waarbij de invloed van niemand minder dan Jacob van Campen verondersteld wordt. Het pand werd

een paleisje met een 'pronkdak', een term die Meischke onlangs introduceerde.<sup>17</sup>

Ondanks de verbouwing vertrokken de erfgenamen Belten binnen enkele jaren naar meer representatieve behuizingen. Twee auteurs wijzen op veranderingen in de buurt gedurende het tweede kwart van de 17<sup>de</sup> eeuw. Meischke: "De geschiedenis van beide eerste huizen aan de Breestraat is typerend voor de geschiedenis van de buurt. De eerste eigenaars, Van der Voort, Belten en Thijs, behoren alle tot de in deze tijd zo talrijk naar Amsterdam uitgeweken Vlamingen, die zich in de nieuwe stadswijken gevestigd hebben. Belten en Thijs behoorden tot de zeer rijke kooplieden. Door de aanleg van de grote grachtengordel trokken de rijkste lieden hier weg om zich in een nieuw grachtenhuis te vestigen".<sup>18</sup> Voor hen in de plaats kwam een ander soort bewoners, diverse schilders en in toenemende mate een groot aantal Joodse handelaren. Dit had een prijsdaling van de huizen en een statusvermindering van de buurt tot gevolg.<sup>19</sup> In 1639 kocht Rembrandt het pand toch nog voor relatief veel geld, namelijk 13.000,- gulden, een bedrag dat hij nimmer heeft kunnen afbetalen en de belangrijkste reden was van zijn faillissement in 1658. Dudok van Heel spreekt derhalve van een miskoop. Rembrandt werd in 1653 bovendien opgezadeld met meebetalen aan de kosten van het opvijzelen van het buurpand waarbij de gemeenschappelijke zijmuur moest worden vervangen, maar hij weigerde.<sup>20</sup> Of Rembrandt zelf nog iets aan het huis verbouwd heeft –afgezien van de galerij op de binnenplaats– is de vraag. Als er chique interieuronderdelen aanwezig waren, dan zijn die waarschijnlijk door de vorige bewoners ingebracht.

Op 1 februari 1658 bracht het huis bij executie 11.218 gulden op en werden een schoenmaker en diens kompaan de nieuwe eigenaren.<sup>21</sup> Zij hebben het huis opgesplitst en betaalden de kosten voor opvijzelen, repareren en vertimmeren. In die toestand waren de twee halve huizen in 1679 samen 13.000 gulden waard, hetzelfde bedrag dat Rembrandt in 1639 betaalde. Samen met het hoekhuis kwamen beide panden in 1848 weer in één hand, successievelijk in eigendom van verschillende Joodse handelaren.<sup>22</sup> Naast beide huizen werden diverse percelen samengetrokken door een firma die in 1885 een enorme nieuwbouw aan de achterliggende Houtgracht realiseerde en het hoekhuis bij de St. Antoniesluis in 1889 vernieuwde. Het is een klein wonder dat het Rembrandthuis deze samenklonteringen en vernieuwingen overleefde, hoewel bijvoorbeeld het achterhuis in die tijd illegaal in hout en met een plat dak werd verhoogd.

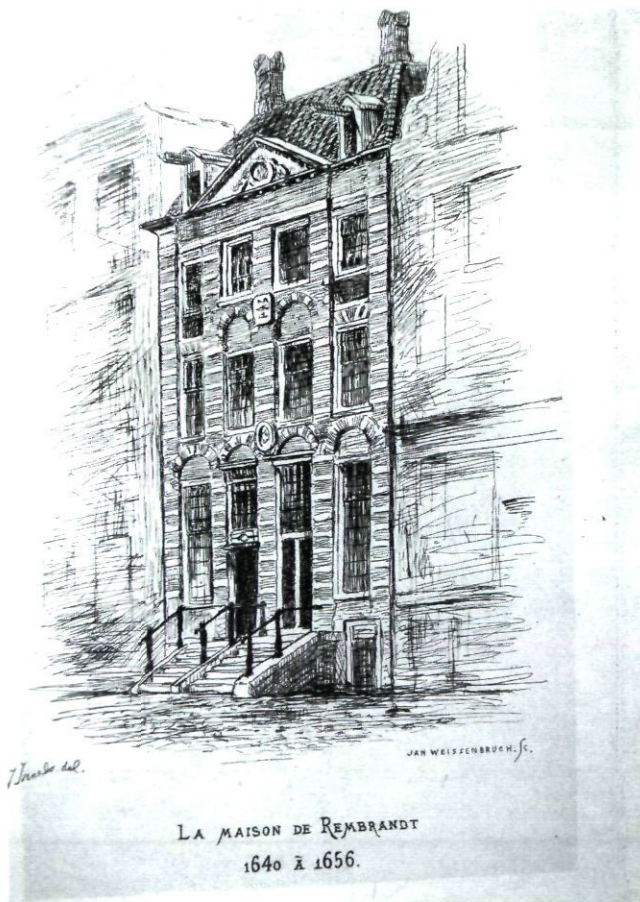
De bundeling van bedrijfs- en fabriekactiviteiten in de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw wijst op prijsdaling van de panden en een terugloop van het wonen in dit deel van de Amsterdamse binnenstad. In die periode werden buiten de voormalige omwallingen immers de eerste grote woonbuurten gerealiseerd. Bruikbare, individuele panden bleven staan maar de verpaupering sloeg toe. Her en der verschenen grootschalige bedrijfsgebouwen in deze minder bedeelde buurten. De situatie bleef min of meer stabiel in de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw. Er was vrijwel geen oor-

logsschade, maar wel een dramatische terugloop van de bevolking wegens het deporteren en vermoorden van de Joodse bewoners. In de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw sloegen sanering en stadsvernieuwing genadeloos toe. De grootschalige nieuwbouw tegenover het Rembrandthuis getuigt hiervan, evenals vrijwel de hele Sint Anthoniebreestraat waar niet alleen het eerdere, foutief als zodanig aangewezen 'Rembrandthuis' tegen de vlakte ging, maar ook het tracé van de eerste metrolijn werd gegraven.

De ontwikkelingen aan de Leidse Weddesteeg zijn vergelijkbaar. Nadat de panden kadastraal genummerd 4 en 5 in de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw in één hand kwamen, groeide na openbare verkoping in 1864 het eigendom uit tot een complex van een tiental percelen dat in handen kwam van beleggers die hier zelf niet woonden.<sup>23</sup> In 1927 werd de drukkerij de Nederlandsche Rotogravure Maatschappij eigenaar van deze percelen en verscheen aan het Galgewater grootschalige nieuwbouw met een plat dak. De kleine huisjes aan de Weddesteeg waren individueel weliswaar aan vernieuwing onderhevig geweest maar de perceellering bleef intact, ook omdat

er sinds de tweede helft van de 19<sup>de</sup> eeuw publieke belangstelling voor Rembrandt ontstond: "Toen werd blijkbaar gezien, dat de naam van Rembrandt in zijn geboortestad toch in de eerste plaats voor het nageslacht moest worden levendig gehouden".<sup>24</sup> Ondanks het bedrijfsbelang was de N.V. Rotogravure mij. zich bewust van haar taak als hoeder van het erfgoed, gaf zij opdracht voor onderzoek naar de bewoningsgeschiedenis, publiceerde die informatie anno 1938 in een gedenkboek en gaf zij in 1963 opdracht voor de bouw van het quasi oude Rembrandthuisje.

Voor industrieën als deze was in de binnenstad echter geen plaats meer. De hoofd vleugel aan het Galgewater werd gesloopt maar ook het rijtje gemêleerde huisjes aan de Weddesteeg. Qua schaal en perceellering stond deze bebouwing nog dicht bij de 17<sup>de</sup>-eeuwse situatie. Voor zover bekend, bleef bouwhistorisch en archeologisch onderzoek tijdens de afbraak achterwege. De gedenksteen 'Hier werd geboren...' is een anachronisme, een op de verkeerde plek aangebracht Fremdkörper, als men het kritisch beschouwt. Wat Leiden betreft is de geest van Rembrandt dus voorgoed uit de fles ontsnapt. Hoe ging het verder in Amsterdam?



Afb. 5. Rembrandthuis Jodenbreestraat 4, tekening Jan Weissenbruch midden 19de eeuw (naar afdruk in Museum Het Rembrandthuis te Amsterdam)



Afb. 6. Rozengracht 184 Amsterdam op de plaats van het huis waar Rembrandt tussen 1658 en 1669 woonde (foto auteur 2006)

### Verbouwingen in de 20<sup>e</sup> eeuw

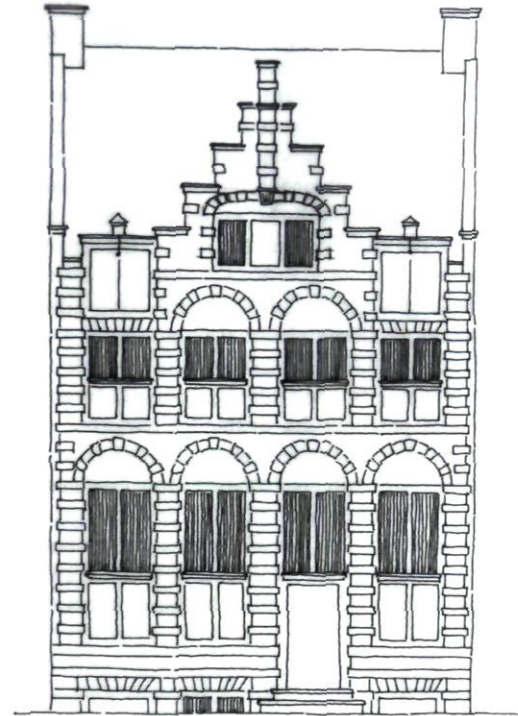
Voor de gang van zaken met betrekking tot de voorgenomen restauratie geven we de Amsterdamse architect A.W. Weissman opnieuw het woord (november 1905):

“Met genoegen zal men vernomen hebben, dat de gemeente Amsterdam het huis, waar Rembrandt in de Jodenbreestraat woonde, gekocht heeft. Wel bezit dat huis niets meer dat aan den grooten schilder herinnert, maar het zou doch jammer wezen wanneer het op een kwaden dag gesloopt werd. Of het aanbeveling verdient, het gebouw weer in wat men denkt dat zijn vroegere toestand was, terug te brengen, is een vraag, waarover de meeningen zeer uiteen zullen loopen”.... “Mischien ware het gewenscht, de restauratie van het huis in de Jodenbreestraat achterwege te laten, en er zich toe te beperken, zorg te dragen, dat het gebouw behoorlijk wordt onderhouden en bewoond. Tevens zou het opschrift, dat nu in de gevel staat en dat niet juist is, behooren te worden verbeterd. Immers Rembrandt heeft niet van 1642-1665 dit huis bewoond, maar van Januari 1639 tot Maart 1658”.

Nadat de gemeente Amsterdam het pand in 1906 had aangekocht, werd er een Stichting Rembrandthuis in het leven



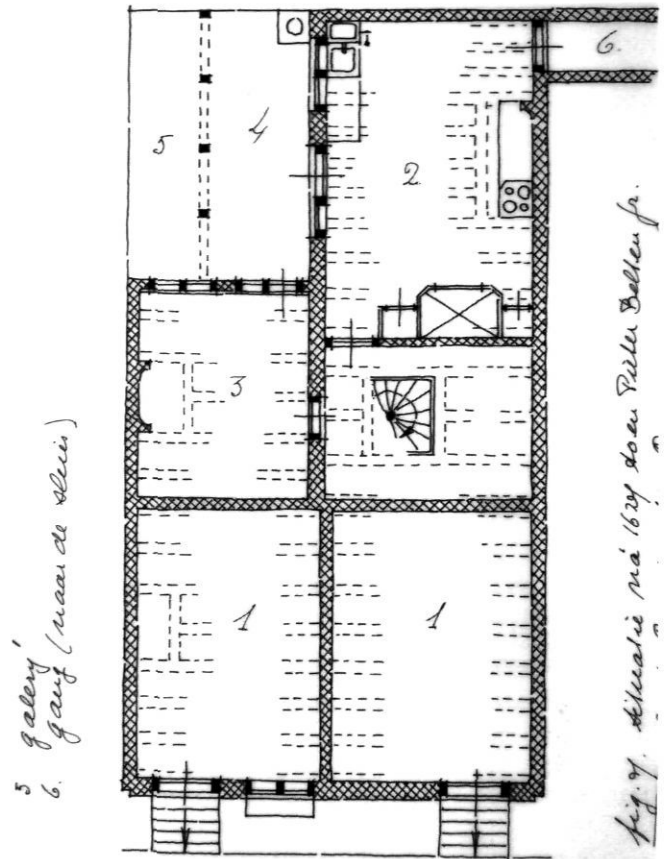
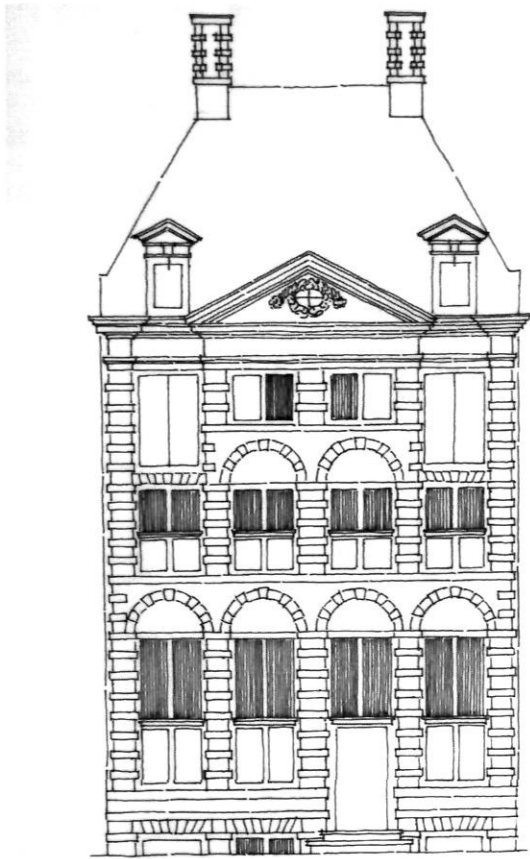
Afb. 7. Huidige toestand van Jodenbreestraat 4 (foto auteur 2006)



Afb. 8. Voorgevels van Jodenbreestraat 4 in de toestand van 1606 en rechts op p. 129 na de aanpassingen van 1627, reconstructies van H.J. Zantkuijl uit 1996 (verzameling Museum Het Rembrandthuis)

geroepen, die dankzij een gift, een jaar later het huis van de stad zou overnemen. De bestuursleden werden benoemd door B&W en zo bleef de stad invloed houden op wat er met het pand ging gebeuren.<sup>25</sup> De verkoop moest op 11 september van dat jaar door de gemeenteraad worden goedgekeurd maar er ontstond heftige discussie over de wijze van inrichten, een controversie die zich eveneens binnen het bestuur van de kersverse stichting aftekende.

Gemeentelijk architect Weissman ontwierp eerder het Stedelijk Museum dat in 1892-'95 verrees achter het veel grotere Rijksmuseum(1877-'85) van P.J.H. Cuypers. Het Stedelijk Museum wilde een zelfstandige positie veroveren met tentoonstellen van hedendaagse kunst, “beter dan de zalen van het Rijksmuseum waarin deze tot dusverre gehuisvest waren”.<sup>26</sup> Ten aanzien van de inrichting van een Rembrandthuis als museum was Weissman terughoudend, zoals uit het citaat hierboven blijkt, om niet te zeggen passief. Deze houding deelde hij met de Rembrandt-kenner Jan Six.<sup>27</sup> Het stichtingsbestuur wilde echter aan de slag en bij monde van Jan Pieter Veth (1864-1925) kwam de suggestie twee personen te benoemen: één met kennis van 17<sup>de</sup>-eeuwse huizen en een architect die de vormgeving en inrichting op zich zou nemen.<sup>28</sup> Het bestuur stond onder leiding van de bejaarde H.P.G. Quack (1834-1913) en Veth trad wat later toe als lid. Hij had een reputatie als portretschilder, kunstcriticus, directeur van de Rijksacademie en verwierf een eredoctoraat in



verband met zijn Amsterdamse Rembrandttentoonstelling in 1906.<sup>29</sup> Voor de verbouwing dacht Veth respectievelijk aan Weissman en K.P.C. de Bazel (1869-1923).<sup>30</sup> Het bestuur koos februari 1908 echter alleen voor De Bazel omdat men twee kapiteins op één schip minder wenselijk achtte. De Bazel stond en staat bekend als een eigenzinnige, moderne architect die verder niet restaureerde.<sup>31</sup> Met zijn vriend M. Lauweriks volgde hij strikt geometrische systemen en in 1894 werden beiden lid van de Theosofische Vereniging.<sup>32</sup> “De Bazel geloofde erin dat het mogelijk was om ‘de geest’ van Rembrandt weer op te roepen zonder de oude vormen letterlijk te kopiëren”.<sup>33</sup> Daartoe werd de 17<sup>de</sup>-eeuwse structuur van het huis zo nauwkeurig mogelijk hersteld, dat wil zeggen zo goed mogelijk gekopieerd<sup>34</sup>, maar de inrichting zou een eigentijds karakter krijgen. Volgens de benadering van De Bazel verschijnt een zuil nooit als gekopieerd naar een oud voorbeeld, maar harmonisch daarnaar verwijzend als herkenbare eigentijdse vorm. Dit principe was goed afleesbaar aan de ornamentiek van de vroegere natuurstenen schouw op de begane grond, ook aan het timmerwerk en het meubilair (afb. 9).

Jan Veth betoogt in de eerste catalogus van het Rembrandthuis: “Hetgeen men door een geforceerd terugbrengen tot vroegeren toestand bereikt zou hebben, zou dus toch nooit meer dan een verbeeldings-maskerade zijn geworden: een quasi-historisch document, dat inderdaad een vervalsching was. En het eenige waarnaar men zou zoeken, iets van

Rembrandt's eigen geest, ware zeker verre gebleven”.<sup>35</sup>

Om toch zo iets als een 17<sup>de</sup>-eeuwse sfeer te creëren, kochten twee bestuursleden diverse oude stoelen met draaipoten en een 17<sup>de</sup>-eeuwse kast, zeer tegen de zin van De Bazel, Veth en Weissman.<sup>36</sup> De laatste heeft het 1910 over “ziekelijke restauratie-eigingen van quasi-oudheidkundigen”. Kort voor de opening op 10 juni 1911 door koningin Wilhelmina nam Jan Veth ontslag uit het bestuur, hoewel het vooral zijn verzameling etsen en tekeningen was waarmee het Rembrandthuis gevuld werd.

Een conflict ligt besloten in de interpretatie van het werken ‘in de geest van Rembrandt’. Rond de vorige eeuwwisseling ervoeren levende kunstenaars, zoals Mesdag en Veth, Rembrandt als inspiratiebron en leermeester. In die zin was Rembrandt anno 1900 een voorbeeld voor moderne kunstenaars, meer dan tegenwoordig.<sup>37</sup> De ietwat geheimzinnige, esoterisch georiënteerde De Bazel opereerde eveneens in de geest van de geniale schilder. Er moest een bijzondere, tevens ware sfeer neergezet worden en daarin was De Bazel volgens tijdgenoten goed geslaagd, zoals de schilder August Allebé constateerde, door een sfeer te creëren “plein d'ombres et de mystère”.<sup>38</sup> Architect Jan Gratema vond dat “het interieur van het Rembrandt-huis van groote distinctie is, zonder historische maskerade, een fijn en zeer bijzonder Rembrandt-museum” (afb. 10).<sup>39</sup>

De controverse tussen de verschillende partijen was er niet

een over restauratieopvattingen; architecten en monumentenzorgers hadden alleen zijdelings invloed op de gang van zaken die tot de inrichting van het museum zouden leiden. Architectuurhistorici zien tegenwoordig in de discussie rond de inrichting van Rembrandthuis anno 1906 een vooruitlopen op de 'Grondbeginselen' van Jan Kalf, maar die zouden pas in 1917 worden gepubliceerd. Vroom constateerde dat Weissman, in navolging van John Ruskin, tijdens een lezing voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap reeds in 1886 de opvatting huldigde: "men conserveere, maar restaureere niet". Het accepteren van patina, van aftakeling en teloorgang, of handhaving van dat wat men -om welke reden dan ook- later heeft veranderd, is iets waar men toen, maar ook thans nauwelijks aan toe is in Nederland. Meischke constateerde dat de theoretische stellingname van Jan Kalf 'behouden gaat voor vernieuwen' in zijn tijd maar ook daarna weinig invloed op de praktijk van het restaureren heeft gehad.<sup>40</sup>

Het meer op de schilderkunst gerichte bestuur van het Rembrandthuis zocht naar geëigende middelen om recht te doen aan het artistieke niveau en aan de geest van Rembrandt. Dat was in de eerste plaats door het exposeren van zijn oeuvre en het op het tweede plan door het creëren van een structuur en inrichting om een 'gewijde, authentieke' sfeer te bewerkstelligen. Of dat destijds is gelukt door het inbrengen van oude draaipootstoelen of via harmoniserende geometrie met eeuwigheidswaarde is nog steeds de vraag.

De Bazel heeft inmiddels het veld moeten ruimen, ook al tekende zijn inbreng zich destijds als overwinning af. Dat zijn meubilering, ondertussen verspreid en elders ondergebracht uit de beoogde context is verwijderd, is een treurig compromis. Op vergelijkbare wijze tekent de 'maakbaarheid van het verleden' zich in 2006 af in het voorstel van de gemeente Amsterdam om een 17de-eeuwse trap in het stadhuis te demonteren en op te slaan, ten gunste van een zoveelste lift.

Wat het Rembrandthuis betreft is vergelijking mogelijk tussen de inbreng van De Bazel en de schepping van architectenbureau Jansma en Zwarts die thans naast het oude huis van Rembrandt is gerealiseerd (afb. 11). Beiden zijn representanten van het modernisme; hun toevoegingen zijn herkenbaar eigentijds en er treedt geen 'vermenging' op met de historische of historisch gemaakte structuur. In zoverre voldoen ze beiden aan het door Van de Wetering gestelde criterium ten aanzien van het restaureren van een schilderij. In de jongste nieuwbouw worden echte Rembrandts getoond onder museaal en klimatologisch verantwoorde omstandigheden. De maatvoering (hoogte) van het betonskelet en de verhoudingen van het inwendige zijn bepaald door architect Peter Sas die door middel van glasvlakken ruim zicht geeft op de achterzijde van de historische bebouwing en daarop aansluit. Uiteindelijk hebben Jansma en Zwarts de buitenkant vorm mogen geven, verwijzend naar oude uitgangspunten, zoals het bouwen op vlucht, via een driedeling van de gevel en de toepassing van koperkleurige materialen die refereren naar etsplaten en de schoepen onder één hoek waardoor het geheel zich als één vlak aandient.<sup>41</sup>

Het aantal bezoekers is meer dan verdubbeld sinds de verbou-

wing van 1999. Deze 'bijkomstigheid' mag niet onvermeld blijven omdat het Rembrandthuis circa 70% van de inkomsten zelf moet verwerven. Net als bij het Anne Frankhuis zijn de ontvangst met kaartverkoop, winkel en de ontsluiting met lift in de nieuwbouw ondergebracht. Bij de binnenkomst kijkt men in het Rembrandthuis rechts via uitsparingen naar enkele vierkante meters ongerestaureerd metselwerk van het oude Rembrandthuis. Het gaat niet om zorgvuldig gemetseld 'zichtwerk', maar is een stukje blinde zijmuur van het uit 1606 daterende pand. Architectonisch gezien onbelangrijk, maar een verademing in vergelijking met het keiharde metselen voegwerk uit de 20<sup>e</sup> eeuw aan de binnenplaats (afb. 12).<sup>42</sup> Wij vroegen ons af: is er verder in het oude pand nog een authentieke plek te vinden waar Rembrandt zijn hand op gelegd kan hebben? Evenals in de schilderkunst, mag men toch wel enige betekenis aan authentieke materie hechten? Die plek is er waarschijnlijk wel, maar niet toegankelijk voor de bezoekers omdat de kantoren van het museum er zijn ondergebracht. Onder de saaie, machinale pannen van het voorhuis gaat op zolder namelijk nog een reeks 17<sup>de</sup>-eeuwse, eiken spanten schuil (afb. 13). Ondanks de recent aangebrachte rode verf<sup>43</sup>, is aan de slijtage en de aanwezigheid van gehakte telmerken te zien dat het om authentiek materiaal gaat. Ondanks het vrome voornemen, zowel in 1908 als in 1998, om het gebouw als bron serieus te nemen, valt over deze kapconstructie nergens iets te lezen. Om het positief te houden: leuk dat nog iets valt te ontdekken!

Voorafgaande aan (iedere) ingrijpende restauratie van een monument zou een inventarisatie van de aanwezige waarden moeten worden opgesteld. Deze geeft onderbouwing voor de afwegingen en keuzes die men (daarna) gaat maken in verband met herstel en dient tevens als documentatie van alles wat men heeft aangetroffen. Zolang de definitieve afwerking nog niet aan zet is, kan men het onderzoek een handje helpen met wat krabben en peuteren.

Het was 50 jaar na dato dat Meischke in 1956 voor 't eerst een objectieve toelichting schreef op wat er begin van die eeuw was gebeurd (geciteerd onder noot 34). Dankzij opmetingen van De Bazel en veel historische informatie, meer dan via waarneming van de bestaande toestand, ontstond een beeld van de bewoningsgeschiedenis en de structuur van het huis. Meischke eindigt met een veelbetekenende zin: "Voor het begrip van de ontwikkeling van het Amsterdamse woonhuis is de kennis van deze toestand van veel belang".<sup>44</sup>

Het ging om een voorlopig inzicht dat later zou worden aangescherpt door zijn vriend en collega Henk Zantkuijl. Dit is het begin van een langdurige samenwerking die zou resulteren in het standaardwerk *Het Nederlandse woonhuis* (1969) op basis van het huizenbezit van de Vereniging Hendrick de Keyser, waarvan het leeuwendeel in Amsterdam staat. In de jongere versie van dit opus magnum speelt de structuur van het Rembrandthuis geen rol van betekenis meer, het zijn enkele elementen in de voorgevel die nog bijdragen aan de grote lijn.<sup>45</sup>

Constance factor is de tekenwijze van Henk Zantkuijl, die niet





*Afb. 9. Jodenbreestraat 4 Amsterdam. Voorkamer begane grond met A. de inrichting van architect K.P.C. de Bazel (foto J.H. Martelhoff 1911, collectie Museum Het Rembrandthuis) en B. de huidige toestand van dezelfde ruimte (foto auteur 2006)*

alleen trefzeker, duidelijk maar ook verleidelijk is. Een huis wordt namelijk in een complete, hele toestand gepresenteerd met gevels en muren, houtconstructies, trappen, stookplaatsen en schoorstenen. De afstand tot het onderwerp blijft redelijk groot (schaal 1:250) waardoor de beschouwer verstoten blijft van meer gedetailleerde informatie. Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen wat werkelijk nog aanwezig is en wat verondersteld wordt. Zo komt het Rembrandthuis opnieuw tevoorschijn in Zantkuijls artikel 'Het huis waar Rembrandt woonde' uit 1997.<sup>46</sup> In een beredeneerde reconstructie worden drie fasen geïntroduceerd en ontstaat een (globaal) ruimtelijk beeld dankzij boedelinventarissen die voor dit huis zijn opgemaakt in 1626, 1656 en 1658. Ten tijde van Rembrandts faillissement is een lijst van bezittingen opgesteld, die samen met door de kunstenaar gemaakte voorstellingen gebruikt zijn om het huis zo volledig mogelijk in te richten (afb. 14).<sup>47</sup> De doelstelling daarbij was: "Het zo getrouw en overtuigend mogelijk reconstrueren en inrichten van het huis waarin Rembrandt tussen 1639 en 1658 woonde. Daarbij worden de oorspronkelijke doelstellingen van de Stichting Rembrandthuis in acht genomen."

De uitgangspunten daarbij waren: "Nauwkeurige bestudering van alle beschikbare bronnen betreffende het gebouw en de inrichting; Het komen tot beredeneerde, schriftelijke voorstel-



Afb. 10. Het atelier van Rembrandt op de eerste verdieping van Jodenbreestraat 4 Amsterdam met A. de inrichting met o.a. vitrines van K.P.C. de Bazel (foto J.H. Martelhoff 1911, collectie Museum Het Rembrandthuis) en de huidige toestand (foto auteur 2006)



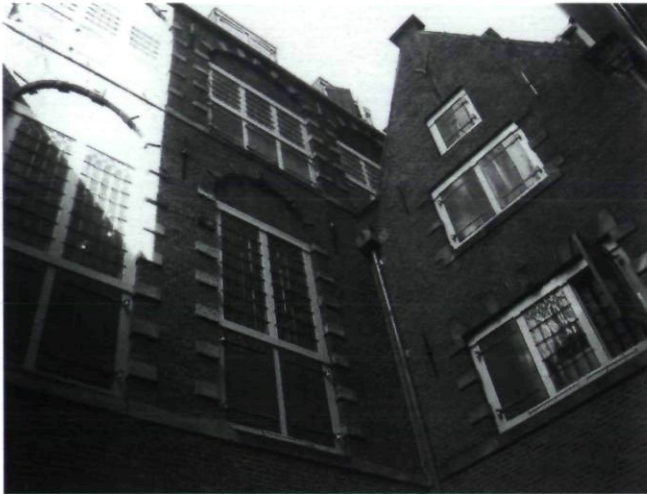
Afb. 11. Voorgevels van het oude Rembrandthuis en de nieuwbouw van de architecten Jansma en Zwarts (foto auteur 2006)

len voor de reconstructie van het gebouw en de inrichting van de verschillende vertrekken door grondige bestudering van bronnenmateriaal en kennis van de algemene praktijk van het bouwen en inrichten van Amsterdamse woonhuizen uit de 17<sup>de</sup> eeuw. Daarbij dient het huis zoals dat er tussen 1625-1660 uitzag, als uitgangspunt voor de bouwkundige reconstructie. Voor de inrichting wordt uitgegaan van 1656, het jaar van de faillissements-inventaris; Het toepassen van zoveel mogelijk oorspronkelijke 17<sup>de</sup>-eeuwse bouwfragmenten en objecten; Het namaken van niet-beschikbare interieuronderdelen en voorwerpen met authentieke materialen, waarbij de technieken uit de 17<sup>de</sup> eeuw worden toegepast. De vormgeving en afwerking van replica's zodanig kiezen dat deze naadloos in de opstelling kunnen worden ingepast. Het maken van replica's beperken tot die onderdelen en voorwerpen die voor de inrichting cruciaal zijn; De bezoekers –met inachtneming van de eisen die aan de beveiliging van de objecten worden gesteld- in de gelegenheid stellen de verschillende ruimten te betreden en te ervaren; Het vermijden van een stiele uitstraling. De indruk geven dat het huis bewoond is; In

de opstelling de specifieke functie van het vertrek benadrukken en de publieksinformatie hierop toesnijden; De inrichting zien als een continu proces, waarbij steeds wordt gestreefd naar de hoogste kwaliteit en de grootste geschiktheid van de objecten in de opstelling. De opstelling regelmatig laten evalueren door de begeleidings-commissie; Het documenteren in woord en beeld van de besluitvorming en de realisatie van de reconstructie en herinrichting. Dit materiaal op permanente basis voor een breed publiek toegankelijk maken".<sup>48</sup>

Interessant en enigszins discutabel eerste punt is het respecteren van de 'oorspronkelijke doelstelling van de Stichting', volgens Zantkuijl is dat niet de inrichting als museum maar de reconstructie van het woon/werkhuis van Rembrandt.<sup>49</sup> Of daarmee het verwijderen van de door De Bazel ontworpen inrichting valt te rechtvaardigen, is de vraag. De benadering van het gebouw, als combinatie van museum en woonhuis kreeg rond 1910 immers gestalte met instemming van het toenmalige bestuur en heeft een kleine eeuw naar behoren gefunctioneerd.

De oppositie tegen de recente verbouwingsplannen, o.a. door



Afb. 12. Binnenplaats van het Rembrandthuis. Alle muren dateren hier uit het begin van de 20e eeuw (foto auteur 2006)

het Cuypersgenootschap ingebracht, was niet zozeer gekant tegen de waarachtigheid van de historiserende reconstructie maar tegen het verwijderen van het De Bazel-interieur. Als het gaat om het verantwoorden van de reconstructie, zie het laatste uitgangspunt, moet het museum nog een belofte nakomen. In dat opzicht heeft een criticus, werkzaam bij Monumentenzorg Amsterdam, gelijk.<sup>50</sup>

### Nürnberg en Amsterdam

Wellicht kan het Albrecht-Dürer-Haus in Neurenberg opnieuw tot voorbeeld dienen.<sup>51</sup> Net als het Rembrandthuis werd het enkele jaren geleden gerestaureerd. Daaraan voorafgaand is in 1971 door de architect Harald Claus een moderne kubus in beton toegevoegd, “der Sieg der '68-er” (Ulrich Klein). De aanbouw bevat niet alleen een souterrein en trappenhuis maar



Afb. 13. Kapconstructie op het voorhuis van Jodenbreestraat 4. De spanten dateren waarschijnlijk uit het begin van de 17de eeuw (foto auteur 2006)

was vooral bedoeld om daar te kunnen exposeren. Op die functie is men teruggekomen omdat de hoofdruimte van de kubus thans een bioscoopzaal is. Het oude gedeelte is een vakwerkhuis uit circa 1420 op natuurstenen sokkel, dat ondanks enkele treffers in de Tweede Wereldoorlog nog opvallend goed bewaard is gebleven (afb. 15). In de jaren 1996-'98 is een restauratie annex onderzoek doorgevoerd met als motto “zurück zu Dürer”. Over de functies van de verschillende ruimtes ten tijde van Dürers bewoning (1509-1528) bestond veel minder zekerheid dan in Amsterdam. Desalniettemin zijn bij het recente herstel zo aannemelijk mogelijk een schildersatelier en een kamer met drukpers ingericht. Hier kan men –net als in Amsterdam- realistisch uitleg krijgen over de verschillende pigmenten, schildertechnieken en drukprocédés. Via een koptelefoon ontvangt de bezoeker informatie, of bij monde van de als zodanig aangeklede Agnes, de vrouw van Dürer: “In historischer Hausfrauenrobe und mit Schlüsselbund am Rock führt Agnes Dürer, dargestellt von einer Schauspielerin, durch das Haus...”.

Begin 19<sup>de</sup> eeuw was er reeds een bewustzijn dat Dürer in dit huis gewoond had. In 1826 kocht de stad het huis en de Dürer-Stiftung maakte er in 1871 een museum van. De stadsarchitect K.A. von Heideloff had daarop invloed dankzij een studiereis in Frankrijk waar hij zich als één van de eersten zou ‘bekeren’ tot de neogotiek. De inrichting tot museum is niet los te zien van de vorming van de Duitse staat waarbij Dürer als bindende figuur werd gebruikt en wapens van vele Duitse kunstenaarsverenigingen fungeerden als teken van verbondenheid. Het huis kreeg een neogotische inrichting waarbij het oeuvre van de kunstenaar als bron van inspiratie werd gebruikt en toevalligheden zoals de vondst van een koperen schrijfstift die als ‘de pen’ van Dürer werd gezien. Op de nogal fantasievolle reconstructie kwam eind 19<sup>de</sup> eeuw stevige kritiek en op grond van een merkje wordt de pen tegenwoordig in de 17<sup>de</sup> eeuw in plaats van de 16<sup>de</sup> eeuw gedateerd. Eind 19<sup>de</sup> eeuw vond men het huis eigenlijk te bescheiden om aan



Afb. 14. De gereconstrueerde ‘kunstkamer’ op de eerste verdieping van de diepe vleugel achter Jodenbreestraat 4 Amsterdam (foto auteur 2004)

zo'n genie recht te doen. Een soort "behagliches Heim wurde geschaffen wo Dürer sich zu Hause fühlte"(Klein).

Als eerste gebouw in de stad werd na 1945 de oorlogsschade aan het Dürer-Haus hersteld, hetgeen men als symbolische daad kan opvatten. Er werd toen echter geen onderzoek verricht, evenmin als bij de nieuwbouw in 1971. De 'Hausforscher' Ulrich Klein spreekt derhalve over een 19<sup>de</sup> eeuw waar in het gedrag van de betrokkenen nog 'erklärlich' en 'verständlich' was, maar in de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw noemt hij de gang van zaken voornamelijk 'ärgerlich'. Tijdens de restauratie van 1996-'98 heeft echter een gedetailleerd bouwhistorisch onderzoek plaatsgevonden waarvan de resultaten tijdens het congres in 2006 werden geëvalueerd. Voor het publiek is tussen 12 mei en 13 augustus van dit jaar een tentoonstelling 'Das Albrecht-Dürer-Haus' ingericht en kan men via publicaties de neerslag daarvan nalezen (afb. 16). Deze wijze van verantwoordelijkheid kan misschien het Rembrandthuis en stad Amsterdam inspireren om alsnog iets dergelijks te ondernemen.

Naast het Dürerhaus kende Nürnberg ook nog het geboortehuis van de kunstenaar dat op dezelfde hoogte, oostelijk van de Kaiserburg, op de hoek van de Burgstraße stond. Dit pand werd in de Tweede Wereldoorlog echter onherstelbaar beschadigd en in moderne vorm herbouwd. Een bescheiden plaquette in de kopgevel vermeldt de historische achtergrond.

## Conclusie

Vierhonderd jaar na de geboorte van Rembrandt zijn er allerlei tentoonstellingen in Nederlandse musea te zien. Daarbij heeft men zich ingespannen het oeuvre van de kunstenaar op verschillende wijze te belichten en nieuwe vragen te stellen over totstandkoming en interpretatie. Hoe verging het de huizen waarin de kunstenaar leefde en welke waarde kan daaraan toegekend worden? Nadat aanvankelijk een verkeerde locatie was aangewezen en men twijfelde over wat te doen met het huis waar Rembrandt stierf (Rozengracht 184 Amsterdam) is het precies honderd jaar geleden dat de Stichting Het Rembrandthuis van het pand Jodenbreestraat 4 een museum maakte. Men zocht naar een opzet die recht deed aan de geest van het genie Rembrandt door middel van een eigentijdse inrichting die moest harmoniëren met het historische uitgangspunt, zijnde een goeddeels gereconstrueerd 17<sup>de</sup>-eeuws casco. Nieuwbouwarchitect K.P.C. de Bazel gaf daaraan uitvoering met instemming van architect A.W. Weissman en kunstenaar J.P. Veth. Zij waren tegen het inbrengen van 17<sup>de</sup>-eeuwse meubels, omdat men vreesde dat het grote publiek die ten onrechte met Rembrandt zou associëren, maar ze kwamen er toch. De modernistische, afstandelijke benadering uit het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw kreeg omstreeks 1998 nieuwe gestalte met de bouw van de uitbreiding van de architecten Sas en Jansma/Zwarts. Het verwijderen van de Bazels interieur in het oude gedeelte is tot voor de rechter aangevochten, terwijl een quasi 17<sup>de</sup>-eeuwse inrichting versmelt met wat mogelijk nog wel authentiek is.

Er zijn enkele interessante overeenkomsten met het Dürer-



Afb. 15. Het Dürerhaus te Nürnberg daterend uit circa 1420 met moderne aanbouw uit 1971 (foto auteur 2006)

haus dat in 1906 Amsterdam tot voorbeeld diende, maar reeds in 1826 door de stad Nürnberg verworven werd en in 1871 tot museum ingericht. Evenals Rembrandt functioneerde Dürer als een nationaal symbool, een vaderlandse figuur om trots op te zijn. Men gunde beide kunstenaars (achteraf) eigenlijk een ruimere en meer comfortabele huisvesting dan in werkelijkheid aanwezig was en dat spreekt ook uit de ijver waarmee de panden werden gereconstrueerd. De ironie wil dat Rembrandt in Amsterdam een huis boven zijn stand had gekocht, in een buurt bovendien die sociaal gezien op z'n retour was. Ontvolking, sanering en industriële samenklontering sloegen in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw toe en het is een wonder dat het Amsterdamse Rembrandthuis onder die omstandigheden bewaard bleef. Anders ging het met Rembrandts geboortehuis in Leiden dat in de 19<sup>de</sup> eeuw door onwetendheid ingrijpend veranderd was en in de 20<sup>e</sup> eeuw weggevaagd nadat men enkele niet levens-



Afb. 16. Deel van de tentoonstelling in en over het Dürerhaus te Nürnberg (foto auteur mei 2006)

vatbare pogingen had gedaan tot reconstructie. Dat het Dürerhaus in Nürnberg de oorlog overleefde is eveneens een gelukkig toeval. Dit geldt helaas niet voor Dürers geboortehuis dat gebombardeerd werd en na de oorlog in eigentijdse vorm is herbouwd. Als het gaat om onderzoeken en verantwoorden, met als aanleiding een ingrijpende verbouwing, kan Amsterdam opnieuw leren van Nürnberg waar in 2006 een congres, een expositie en diverse publicaties aan het Dürerhaus zijn gewijd.

#### Noten

- <sup>1</sup> H.W. Mesdag, [zonder titel] in *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Rijnland* 6(1906), 31.
- <sup>2</sup> Hoewel het ging om een 'galerijtgen', mogelijk iets kleins, kan de grote schilder Rembrandt hiermee geen ander doel hebben gehad dan het schilderen van groot schilderstuk. Zie S.A.C. Dudok van Heel, 'Rembrandt doet in 1639 een miskoop. De geschiedenis van Rembrandts huis', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97/1-2, 2-13, m.n. 9 en daaraan voorafgaand Idem, 'De galerij en schilderloods van Rembrandt of waar schilderde Rembrandt de 'Nachtwacht'?', *Maandblad Amstelodamum* 77(1987), 102-106.
- <sup>3</sup> Knipselkrant van Het Rembrandthuis (zonder verdere bron), november 1905.
- <sup>4</sup> Het boekje verscheen aanvankelijk onder het pseudoniem 'Von einem Deutschen', zie Ursula Peters, 'Deutsche Gemütlichkeit als Exportartikel', in: *Kulturgut*, Heft 8/2006, 6-9, m.n. 9 (Uitgave van het Germanisches Nationalmuseum Nürnberg).
- <sup>5</sup> Het museum Het Rembrandthuis bezit daarvan een oude foto die deze informatie verschaft.
- <sup>6</sup> Vriendelijke mededeling van drs. A.R.E. de Heer, directeur van het Rembrandthuis.
- <sup>7</sup> A. Hemelman en Th. De Vries, *In 't huis van Rembrandt* [Gedenkboek ter gelegenheid van het vijftienvintig-jarig bestaan van de Nederlandsche Rotogravure Mij], Leiden 1938.
- <sup>8</sup> Oftewel 4 volgens het Kadastraal Minuutplan.
- <sup>9</sup> Idem, 85-87.
- <sup>10</sup> De tekeningen zijn beschikbaar gesteld door Bruins-Soedjono Architecten, opvolgers van Schutte te Leiden, thans afgestaan aan het Regionaal Archief Leiden en in kopie aanwezig bij het Stadsbouwhuis te Leiden en de RDMZ te Zeist. Ir. M.P. Schutte (91,5!) gaf op 29.5.2006 telefonisch toelichting op de gang van zaken destijds, waarvoor vriendelijke dank.
- <sup>11</sup> Handgeschreven notitie in het pandsdossier dat zich in het Stadsbouwhuis te Leiden bevindt. Met vriendelijke dank aan ir. E. Orsel voor de inzage en de hulp bij het terugvinden van Schutte's ontwerpen.
- <sup>12</sup> Knipselkrant van Het Rembrandthuis, geschreven door J.H.R., november 1905.
- <sup>13</sup> Dudok van Heel 1997, 3, schrijft dat het tot 1887 zou duren eer men beseftte dat Rembrandt niet in de Sint Anthonisbreestraat had gewoond; dit besef moet al eerder zijn ontstaan.
- <sup>14</sup> R. Meischke, 'Het Rembrandthuis', *Jaarboek Amstelodamum* 48(1956), 1-27, m.n. 1-4.
- <sup>15</sup> H.J. Zantkuijl, 'Het huis waar Rembrandt woonde', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97-1/2, 14-37.
- <sup>16</sup> Dudok van Heel 1997, 7: Magdalena hertrouwde in 1634 met diens neef Christoffel Thijs.
- <sup>17</sup> R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De wederopbouw van kastelen en buitenhuizen na circa 1600; met centraal het Huis te Capelle bij Rotterdam', *Bulletin KNOB* 104(2005), 117-132.
- <sup>18</sup> Meischke 1956, 6.
- <sup>19</sup> Dudok van Heel 1997, 8-9.
- <sup>20</sup> Ibidem, 9-10.
- <sup>21</sup> Meischke 1956, 18.
- <sup>22</sup> Ibidem, 21.
- <sup>23</sup> A.P.A. Eskens en P. van der Lelie in Hemelman en De Vries 1938, 82-83.
- <sup>24</sup> Ibidem, 84.
- <sup>25</sup> W. Vroom, 'De totstandkoming van De Bazels inrichting van het Rembrandthuis', *Amstelodamum* 85(1998), 65-80, hier 66.
- <sup>26</sup> A.W. Weissman, *Het Gemeente-museum te Amsterdam; geschiedenis, inrichting en versiering*, Amsterdam 1895, 7.
- <sup>27</sup> W. Reinink, *K.P.C. de Bazel, architect*, Rotterdam 1993 [2<sup>de</sup> druk], 142.
- <sup>28</sup> Vroom 1998, 67 en P. Meurs, *De moderne historische stad. Ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*, Rotterdam 2000, 439.
- <sup>29</sup> P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950*, II, 's-Gravenhage 1970, 511.
- <sup>30</sup> A.W. Weissman had in 1885 een artikel over oude huizen in Amsterdam geschreven 'Het Amsterdamsche woonhuis van 1500-1800', *Jaarverslag 1885 van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap*, Amsterdam 1885 [overdruk].
- <sup>31</sup> Reinink 1993, 210-215.
- <sup>32</sup> Ibidem, 20.
- <sup>33</sup> Ibidem, 141.
- <sup>34</sup> Meischke 1956, 25-27: "Het herhaaldelijk verbouwde en gewijzigde huis bezat inwendig niets meer dat aan de oorspronkelijke toestand herinnerde. Bovendien was het gebouw constructief in een slechte toestand. Het gehele huis, en speciaal de voorgevel, helde naar rechts. De balklagen waren door talrijke wijzigingen verzwakt. De achtergevels waren zo verzakt dat sloping noodzakelijk scheen. Het uitgangspunt voor de restauratie vormde de wens het gebouw constructief weer in bevredigende toestand te herstellen, de versnipperde toestand van het inwendige op te heffen en de oorspronkelijke ruimtevorm te herstellen, doch geenszins te trachten het gebouw geheel in de vermeende 17<sup>e</sup> eeuwse toestand te brengen. Een historische fantasie wilde men zo veel mogelijk vermijden. Tijdens de herstellingswerkzaamheden kwamen enkele vondsten te voorschijn die aanwijzing gaven omtrent de bouwgeschiedenis. In de kozijnen van de voorgevel werden sporen van kruisvensters aangetroffen. Bij het wegnemen van latere plafonds kwamen belangrijke stukken van de zolders van moer- en kinderbinten te voorschijn. De nauwkeurige opmeting, die hiervan vervaardigd werd en die aanzetten van de oorspronkelijke kinderbinten toont, is een belangrijk document voor de kennis van het gebouw. Helaas zijn niet van alle vondsten dergelijke nauwkeurige opmetingen gemaakt. De balklagen waren over het algemeen zo slecht dat grote delen ervan vernieuwd moesten worden. Ook van de sleutelstukken en consoles waar de moerbalken op rusten, werden aangezien het grootste deel verdwenen was vele naar oude vormen bijgemaakt. De herstelde zolderingen van moer-

- en kinderbinten vormen nog steeds het grootste sieraad van de vertrekken. De oorspronkelijke hoofdeling van het huis werd op enkele punten veranderd. Er werd een nieuw trappenhuis aangebracht, op de plaats van het vroegere kantoor en hangkamertje, dit om aan de museumeisen tegemoet te komen en omdat van het oorspronkelijke trappenhuis onvoldoende aanduidingen te vinden waren. Belangrijk was de wijziging die aangebracht werd in de aanbouw achter de zijkamer. Deze werd bij herstel, voor zover wij dit nu nog kunnen beoordelen, ten onrechte een verdieping lager opgetrokken dan hij geweest was. Hierdoor verviel de kleine schilderkamer op de verdieping. De achtergevel van deze aanbouw werd in antikiserende vormen vernieuwd, in detaillering aansluitend bij de vorm van het huis van Pieter Belten. De afwerking en inrichting van de vertrekken met schoorsteenmantels en lambrizeringen geschiedde in de vormgeving van De Bazel. In hoofdvorm en afmetingen van schouwen en lambrizing werd naar aansluiting bij de oorspronkelijke toestand gestreefd. De voorgevel van het huis werd teruggebracht tot de toestand van omstreeks 1660; de verhoogde gevel met fronton. De kruiskozijnen werden hersteld naar de aanwijzingen welke in de kozijnen gevonden waren. Het toegangspoortje berustte geheel en al op fantasie. In dezelfde jaren herstellde Jan de Meyer het *huis op de drie grachten* en bracht hier een soortgelijk poortje aan, dat daar echter gerechtvaardigd was door de afbeeldingen op het schilderij van Berckheyde. Het basement van de gevel dat in later tijd geheel gewijzigd was, werd eveneens geheel vernieuwd. Bij deze restauratie werd het oorspronkelijk metselwerk van de voorgevel zoveel mogelijk ontzien. De gevel werd niet afgebroken, doch rechtgetrokken en plaatselijk hersteld, de muur werd aan de achterzijde versterkt. De achtergevels bleken in nog slechtere conditie te verkeren dan de voorgevel; zij werden geheel afgebroken en opnieuw opgebouwd, waardoor zij een hard en nieuw karakter kregen. Dat de restauratie van het huis zeer omvangrijk was, blijkt uit de kosten. In totaal beliepen deze ca f 21.000,-, een bedrag dat voor deze tijd zeer hoog was".
- 35 Reinink 1993, 142. Zie ook J.F.L. de Balbian Verster, 'Het Rembrandt-huis', in: *Buiten* 5 (1911), 280-283.
- 36 Vroom 1998, 68.
- 37 Hoewel Rembrandts stijl nog steeds aanspreekt, zie bijvoorbeeld de tentoonstelling 'Rembrandt in Zwolle' (waar hij nooit is geweest) in het Stedelijk Museum aldaar waar beeldend kunstenaar Henk Heideveld 'zijn grote voorganger' volgt in compositie en lijngebruik (expositie 7-5-2006 tot 25-6-2006).
- 38 Vroom 1998, 65.
- 39 Meurs 2000, 439.
- 40 R. Meischke, 'Een blik in Keyser Hendrick's boekenkast', *Jaarverslag Vereniging Hendrick de Keyser* 1992, 21-32 en idem, 'Het stille einde van een bruisende restauratie periode', *Jaarboek Monumentenzorg* 1995, Zwolle/Zeist 1995, 79-94.
- 41 Toelichting van de directeur, Ed de Heer op 2 mei 2006 waarvoor vriendelijke dank.
- 42 Zie Meischke 1956, noot 34.
- 43 Hoort niet; begin 17<sup>de</sup> eeuw is het eikenhout relatief schaars en kostbaar; men toonde het materiaal op zolders vrijwel altijd in onbehandelde toestand.
- 44 Meischke 1956, 27.
- 45 R. Meischke, H.J. Zantkuijl, W. Raue en P.T.E.E. Rosenberg, *Huisen in Nederland. Amsterdam, Zwolle/Amsterdam* 1995, 45-46.
- 46 H.J. Zantkuijl, 'Het huis waar Rembrandt woonde', *Kroniek van het Rembrandthuis* 97/1-2, 15-37.
- 47 Ibidem, 31.
- 48 A.R.E. de Heer, Doelstelling en uitgangspunten, april 1998 (niet gepubliceerde notitie).
- 49 Zantkuijl 1997, 15.
- 50 R. Glaudemans, 'Zo goed als oud. Monumenten tussen kunst en kitsch', in: V. van Rossem en M. Bakker (red.), *Amsterdam maakt geschiedenis, vijftig jaar op zoek naar de genius loci*, Amsterdam 2004, 105-129, m.n. 117.
- 51 Notities gemaakt tijdens diverse lezingen van het congres in het Germanisches National Museum op 19 en 20 mei 2006 te Nürnberg, getiteld *Das Dürer-Haus. Neue Ergebnisse der Forschung*. Daar verscheen ook de publicatie: *Das Albrecht-Dürer-Haus. Baugeschichte, Denkmalpflege des Künstlerhauses*, Nürnberg 2006 als uitgave van de Museen der Stadt Nürnberg und die Dürerhaus Stiftung.

# Sporadisch kleinood te Maastricht, een seinhuis naar ontwerp van Sybold van Ravesteyn (1889-1983)

M.S. Verweij

## Inleiding

Het KNOB-rapport *Spoorwegmonumenten in Nederland* (1985) van samenstellers J.G.C. van de Meene en Peter Nijhof verschaft een vrijwel dekkende inventarisatie van seinhuizen in Nederland. Men komt tot een aantal van ruim zeventig seinhuizen. De auteurs delen seinhuizen in verschillende groepen in: uit de periode 1880-1920 met een houten verdieping op een stenen onderbouw; kleine oude seinhuizen; seinhuizen in de stijl van het emplacement; seinhuizen op de perrons; seinhuizen na 1940: nieuw of hersteld na oorlogsschade;



Afb. 1. Maastricht, seinhuis Post T. De foto is gemaakt tijdens de voorbereidingen van de aanwijzing tot beschermd monument. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist september 1981)

kleine posten van na 1945; seinhuizen uit de periode 1953-1958; objecten met relaisbeveiliging 1956-1959; moderne beveiliging.<sup>1</sup>

Ruim twintig jaar later blijkt circa tien procent van de geïnventariseerde seinhuizen ingevolge de Monumentenwet 1988 te zijn beschermd. Het merendeel van deze beschermde seinhuizen is ontworpen door de meest vooraanstaande spoorwegarchitecten van ons land en dateert uit de periode van vóór de Tweede Wereldoorlog.

Aan de noordzijde van het stationsemplacement Maastricht staat op perron 2, aan het eind van de sporen 3 en 4 een geïsoleerd en opvallend seinhuis van betrekkelijk kleine afmetingen dat monumentale fierheid aan heldere presentatie paart (afb. 1, afb. 11). Die karakteristieke beheersen het gebouw-tje al sinds de oplevering en maakten meteen grote indruk op gebruiker, passant en scribent.<sup>2</sup> De heldere presentatie maakt



Afb. 11. Maastricht, seinhuis Post T, gezien vanuit het noord-westen, na de restauratie. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (november 2004). Fotograaf: K. Roderburg.)



deel uit van een architectonisch concept dat met Functionalisme of het Nieuwe Bouwen wordt aangeduid. Het betreffende gebouwtje staat bekend als "Post T" en is een seinhuis uit het jaar 1935 naar ontwerp van Sybold van Ravesteyn (1889-1983). In een tijd dat de elektrificatie van het spoorwezen onomkeerbaar was ingezet gold dit seinhuis als een symbool van de moderne tijd, van een toekomst waarin roet, rook en stoom daadwerkelijk en definitief zouden vervliegen om plaats te maken voor een schone(re) vorm van reizen per spoor.<sup>3</sup> Recente restauratie bezorgde Post T in Maastricht niet alleen een nieuwe huid, maar voorzag tevens in opheffing van enkele bouwkundige gebreken en prikkelde verschillende vaklieden tot een optimale prestatie.<sup>4</sup>

### Emplacement, een terugblik in vogelvlucht

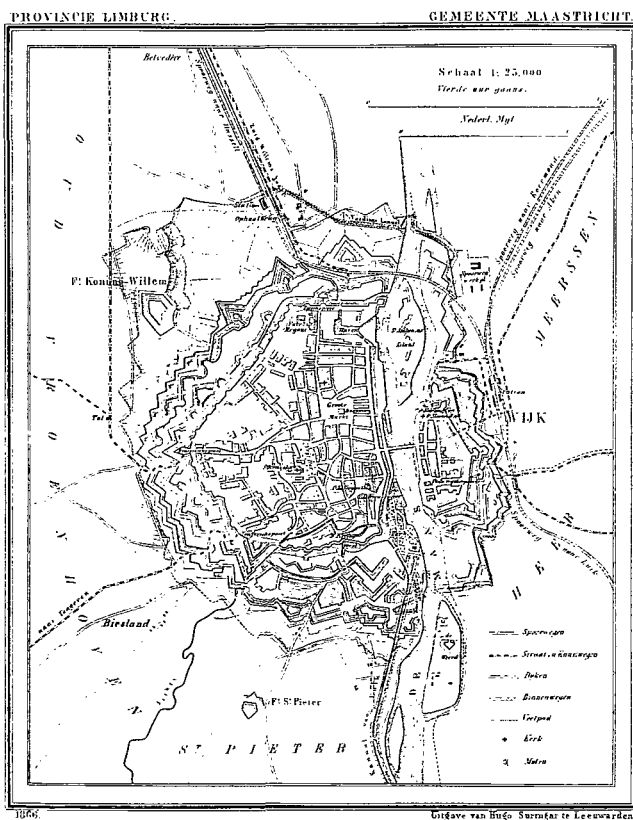
Het spoorwegemplacement van Maastricht zoals wij het anno 2006 kennen, beschikt over een geschiedenis van ruim anderhalve eeuw (afb. 2). In die periode ontwikkelde Maastricht zich vanuit een bescheiden startpositie tot een volwaardig knooppunt van nationale en internationale spoorlijnen.<sup>5</sup> Van meet af aan voerden de eerste spoorplannen over de landsgrens. Het oudste idee voor een spoorverbinding tussen de steden Aken en Maastricht dateert uit 1842. Zeven jaar na de

concessieverlening aan de Aken-Maastrichtse Spoorwegmaatschappij werd op 20 oktober 1853 de spoorlijn tussen Aken en Maastricht met vertoon en volkfeesten geopend.<sup>6</sup> De met particulier kapitaal, voor 98% Duits, aangelegde lijn volgde goeddeels de dalen van de Eijserbeek en de Geul en verbond dorpen als Simpelveld, Schin op Geul en Valkenburg. Tussen Meerssen en Maastricht liep de spoorlijn door het dal van de Maas. Het bochtige tracé bevatte een aanzienlijk aantal kruisingen met wegen.<sup>7</sup>

In hetzelfde jaar 1853 werd, wederom aan de Aken-Maastrichtse Spoorwegmaatschappij, concessie verleend voor een spoorweg van Maastricht naar de Belgische grens in de richting van Hasselt. Deze spoorlijn passeerde de vesting Maastricht bij lunet De Veye, stak met een ijzeren spoorbrug de Maas over, ging verder dwars door de vesting, overbrugde in noordelijke richting de (destijds) onlangs aangelegde Zuid-Willemsvaart en boog vervolgens naar het westen af.<sup>8</sup> De 65 kilometer lange lijn werd op 1 oktober 1856 voor het treinverkeer opengesteld en verschaft Maastricht een tweede spoorverbinding met het buitenland. Via deze lijn zou steenkool naar de havens van Antwerpen worden getransporteerd. Met het jaar 1856 stond de Limburgse hoofdstad garant voor een doorgaande spoorverbinding tussen Aken en Hasselt.<sup>9</sup> Een derde spoorlijn te Maastricht kwam vijf jaar later op de rechter Maasoever gereed. Het initiatief voor deze verbinding lag bij de maatschappij "Grand Central Belge". Het tracé Maastricht-Visé-Luik ging op 24 november 1861 open. De afstand tussen Maastricht en Luik bedroeg 30 kilometer waarvan 11 kilometer over Nederlands grondgebied voerden.<sup>10</sup> In een gebogen beloop ging men nipt om de vesting Maastricht heen al werd een aantal belangrijke verbindingswegen doorsneden: naar Aken en Vaals, naar Meerssen en naar Scharn. Grand Central Belge maakte gebruik van het station van de Aken-Maastrichtse Spoorwegmaatschappij (en nam deze in 1867 zelfs over).<sup>11</sup>

Vier jaar later volgde een binnenlandse spoorwegverbinding en wel tussen Maastricht en Venlo, over Sittard en Roermond. De opening van deze lijn vond op 21 november 1865 plaats. Ter beperking van het grondverzet werd de oostzijde van het Maasdal aangehouden, via Elsloo. In de twintigste eeuw kwam daar nog de binnenlandse spoorwegverbinding tussen Maastricht en het sterk gegroeide Heerlen bij (over Schin op Geul, in 1914). Een dergelijke vlotte gang van zaken in pakweg zestig jaar tijd getuigt niet alleen van dynamiek en daadkracht maar toont Maastricht bovenal als een stad met primaire en permanente oriëntatie op het buitenland.<sup>12</sup>

Waar een spoorlijn een stad van betekenis aandoet, dient een station te worden gebouwd. Te Maastricht werd in 1853 het eerste (kop)station met douanegebouw buiten de wallen gebouwd, op de rechteroever van de Maas. De stad telde toen omstreeks 25 000 inwoners (afb. 2). Het station stond op het grondgebied van de gemeente Meerssen, ten noordoosten van de overstad Wyck en ten oosten van de bastions Hertell, Zoutelande en lunet De Veye. In het perspectief van de geschiedenis kan dit station met Wyck I worden aangeduid.<sup>13</sup>



Afb. 2. De gemeente Maastricht in 1866: 416 bunders en 29 000 inwoners. Tekening van J. Kuyper. De spoorlijnen concentreren zich ten oosten van Wyck. (Reproductie: Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist).

Drie jaar later werd nabij Maastricht ter hoogte van de kruising met de Zuid-Willemsvaart op het terrein van de gemeente Oud-Vroenhoven een tweede station gebouwd. Dit station, Boschpoort geheten, stond op de linkeroever van de Maas en bestond slechts kort (1856-1861).<sup>14</sup> In het jaar 1856 werd station Wyck I ongeveer driehonderd meter naar het zuiden verplaatst en kwam het ter hoogte van de huidige Sint Antoniusstraat te liggen (Wyck II).<sup>15</sup>

Een derde station te Maastricht verrees in 1865-1866 ten zuiden van het bestaande station. De “Maatschappij tot Exploitatie van Staatsspoorwegen” had hiertoe in 1863 een stuk grond van 100 bij 800 meter gekocht, ten oosten van de lijnen naar Aken en Luik. Daarmee waren de afmeting en vorm van het huidige spoorwegemplacement van Maastricht bepaald.<sup>16</sup> Wegens de ligging in het vestingsterrein werd het station in stijl- en regelwerk uitgevoerd zodat het in tijden van militaire dreiging snel kon worden afgebroken en het station het schootsveld niet zou belemmeren.<sup>17</sup> Deze situering duurde tot in 1881 en leverde de treinreizigers veel hinder en vertraging op, ook nadat in 1866 de Stationspoort in de wal was aangebracht (alweer gesloopt in 1868). Eerst nadat in 1867 de vestingstatus van Maastricht was opgeheven, kwam letterlijk een doorbraak door de militaire barrières tot stand (in die dagen “Percée” genoemd). Met de aanleg van de Wyckerbrugstraat, doorsnijding van de bebouwing te Wyck en, in het verlengde daarvan, de Stationsstraat, ontstond in 1881 een oost-west as die pal op het station was georiënteerd en heden ten dage nog steeds bestaat (afb. 5). Als gevolg van deze activiteiten en ontwikkelingen groeide ten oosten van de Maas een stedelijke uitloper van de stad Maastricht en vond in bescheiden mate city-vorming plaats.<sup>18</sup> De Stationsstraat werd nog lang na 1881 met de Franse benaming “Percée” aangeduid.<sup>19</sup>

In deze jaren viel nog een barrière te nemen. In Maastricht



Afb. 5. Maastricht, Hotel l'Empereur, Stationsstraat 2-4 gezien vanaf het NS-station. Architect: Jac. Van Gils, 1902-1905. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (augustus 1975). Fotograaf: L. Tangel).



Afb. 3. Maastricht, station van de Nederlandse Spoorwegen. Architect: G.W. van Heukelom, 1914-1915. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (september 1975). Fotograaf: L. Tangel).

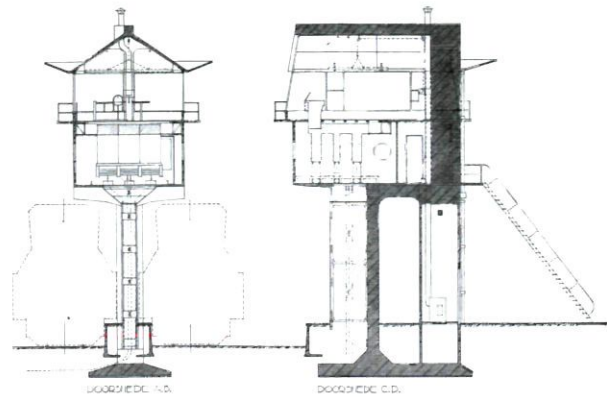
waren inmiddels drie spoorwegmaatschappijen actief: Grand Central Belge, de Luiks-Maastrichtse maatschappij en het Staatsspoor. De samenwerking tussen de drie ondernemingen verliep stroef. Op het emplacement heerste ruimtegebrek, daarnaast bestond er geduchte onderlinge concurrentie. In de jaren 1866-1883 zocht men toenadering waarbij het streven was gericht op een centraal reizigers- en goederenstation dat aan de beperkingen tegemoet zou komen. Het stationsgebouw in hout- en vakwerk werd onvoldoende representatief geacht en met de opheffing van de vestingstatus (1867) was een dergelijke semi-permanente uitvoering niet langer noodzakelijk. De onderhandelingen tussen de partijen vlotten nauwelijks totdat het Staatsspoor in 1898 de twee Belgische lijnen overnam. Daarmee werd een flinke stap vooruit gezet. De spoorlijnen werden vervolgens ter hoogte van het station in 1903 naar achteren omgelegd terwijl in datzelfde jaar op kosten van de gemeente het goederenemplacement Boschpoort werd gerealiseerd.<sup>20</sup> Dat was tenminste een begin, al zou het nog tot 1915 duren alvorens het nieuwe, tevens huidige station Maastricht kon worden geopend. Tot dat jaar discussieerde de gemeenteraad over de situering van de nieuwbouwlocatie. Men vreesde afsluiting van Maastricht en het doodlopen van de Stationsstraat op het nieuwe station. Ook verwachtte men dat de uiterst vitale en drukgepasseerde overweg ter hoogte van de Scharnerweg als gevolg van rangeerbewegingen vaker gesloten dan open zou zijn. Er werd echter niet alleen gediscussieerd maar ook getekend, zij het elders. George Willem van Heukelom (1870-1953) leverde in 1906 een schetsplan van een zeer langgerekt, noord-zuid gericht station (afb. 3). Voor de verbindingen naar Aken, Hasselt en Sittard diende het nieuwe stationsgebouw als kopstation en voor de lijn naar Luik als doorgaand station. Een lang en smal voorplein zou de centrale vestibule van het nieuwe stationsgebouw met de Stationsstraat verbinden en de aankomende reiziger koersvast en op spectaculaire wijze in de richting van de stad dirigeren.<sup>21</sup>



Afb. 12. Maastricht, seinhuis Post T, vanuit de bedieningsruimte een blik op het stationemplacement in noordelijke richting, na de restauratie. Links op de achtergrond staat parallel aan het spoor de goederenloods naar ontwerp van G.W. van Heukelom, 1916. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (november 2004). Fotograaf: K. Roderburg.)



Afb. 16. Utrecht, seinhuis Blauwkapel (Darwindreef-Eyckmanlaan) westzijde. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (mei 2004). Fotograaf: I.J. Th. Heins)



Afb. 6. Maastricht, seinhuis Post T, doorsneden van het ontwerp van S. van Ravesteyn. De fragiele, gewaagde betonconstructie en de omvang van het meerrijige bedieningstoestel zijn opvallend (Bewerking tekeningen: Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist)

### Architectuur en beschrijving van seinhuis Post T

Volgens het *Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie* zoals samengesteld door E.J. Haslinghuis en H. Janse is een seinhuis een “gebouw waar de seinen en wissels van een spoorwegnet worden bediend. Bekend was onder andere het seinhuis van Van Ravesteyn bij het Centraal Station te Utrecht. Door de automatisering van het spoorwegbedrijf zijn de meeste seinhuizen verdwenen”.<sup>22</sup>

Bediening is één kant van de zaak want vanuit een seinhuis vindt niet alleen bediening plaats, het verschaft ook uitzicht op het werkt terrein van het spoorwezen (afb. 12 en 16). In die zin valt een seinhuis te vergelijken met brugwachtershuisjes, uitkijkposten, verkeerstorens van vliegvelden, vuurtorens of wachttorens, hoge bouwwerken met goede uitzichtmogelijkheden. Uitzichtmogelijkheden, want een seinhuis is op twee wijzen een visueel gebouw: vanwege de hoogte springt het in het oog en naar aard en functie biedt het een gerichte blik op de omgeving. Een seinhuis wordt gezien en het stelt in staat te zien. Een seinhuis vertoont overeenkomsten met een toren en heeft bovenin prominent uitgevoerde glaspartijen en erkers, het betreft een vorm van utiliteitsbouw ten behoeve van de veiligheid op het spoor.<sup>23</sup>

Het seinhuis te Maastricht, het staat zoals gezegd aan de noordzijde van het emplacement, heeft twee achter elkaar geplaatste pijlers van gewapend beton waarop een fiks en doorsichtig volume, lijkend op een rechthoekige betonnen bak, is geplaatst. In de noord-, oost- en westzijde zijn drie ronde vensters uitgespaard en aan de zuidkant leidt een stalen trap van het perron naar de toegangsdeur met daarnaast één rond venster (afb. 6). In dit wit geschilderde volume staat het bedieningstoestel van het seinhuis opgesteld dat echter zo groot en zo zwaar is (10 000 kg) dat het bovenste stuk, zijnde het bedieningspaneel, in de bovengelegen bedienings- en uitzichtruimte uitkomt (afb. 12). Aan de buitenzijde wordt de nagenoeg volledig beglaasde bedienings- en uitzichtruimte van het seinhuis door een galerij met balustrade omgeven.

Het dak van het seinhuis is niet alledaags: het is een zadeldak waarvan beide aflopende zijden aan de noordzijde zodanig zijn opgewipt dat een W-vorm is ontstaan.

### Bijzondere kenmerken van Post T te Maastricht

En met die dakvorm is nog maar één opmerkelijk verschijnsel van het seinhuis te Maastricht gememoreerd. Het aantal bijzondere kenmerken van Post T is legio en raakt niet alleen de architectonische verschijningsvorm, maar ook de bouwkunde en de bouwhistorie. Ondergronds en dus niet zichtbaar vormt een zeer zware betonnen funderingsplaat in figuurlijke en in letterlijke zin de basis van het monument waarin de twee pijlers “hecht geworteld zijn”.<sup>24</sup> Tussen de sporen was hier slechts een zeer beperkt stuk grond voor het seinhuis beschikbaar. De architect diende ook rekening te houden met verlegging van de sporen wanneer de bouw eenmaal zou zijn voltooid. Als gevolg werd het seinhuis hoog op de pijlers geplaatst met voldoende vrije ruimte voor de er onderdoor passerende treinen. Beide pijlers zijn aan de bovenzijde door middel van een balk gekoppeld. De betrekkelijk ranke dimensies van de twee pijlers die het seinhuis als het ware omhoog stuwten zijn verbazingwekkend, temeer daar de noordelijke massief en de zuidelijke hol blijkt te zijn. De architect memoreerde in dit verband het volgende: “In deze drukke en hoe langer zoo meer gevuld rakende wereld kan men ijheid niet anders dan als een zeer noodzakelijke deugd beschouwen, die het bereiken van monumentaliteit, genomen in fijnere zin, allerminst belet”.<sup>25</sup> De plaatsing van de noordelijke pijler luisterde bijzonder nauw aangezien aan deze zijde het 10 000

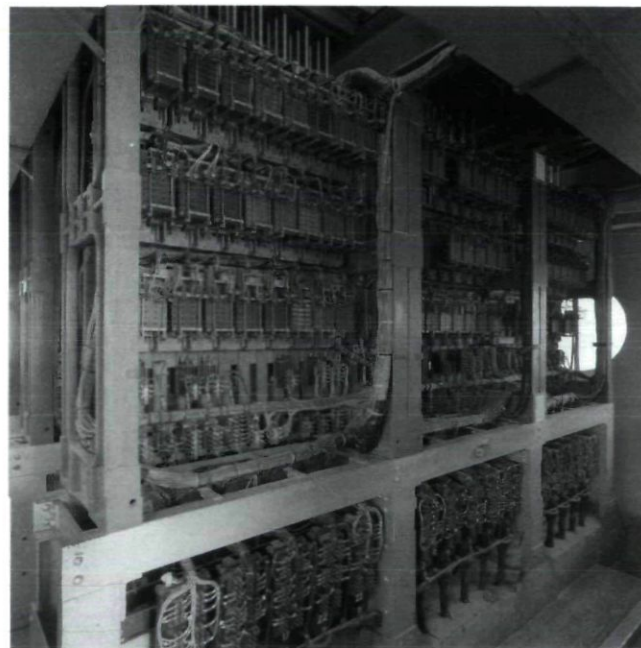
kg zware bedieningstoestel voor plaatsing in de contactkamer naar boven diende te worden getakeld en het inhijsgat vrij moest blijven.<sup>26</sup> Een fors overstek van het seinhuis was het gevolg. De tegen de noordelijke pijler geplaatste en demontabele kabelkoker vervult geen dragende functie, in de holle zuidelijke pijler staat de verwarmingsketel opgesteld. Het vrij uitstekende gedeelte van het seinhuis weegt 17 000 kg.<sup>27</sup> Het gewapend betonwerk van het seinhuis werd tijdens de zomer van 1933 in anderhalve maand uitgevoerd en betrof naast de pijlers het hiervoor reeds met bak of contactkamer aangeduide volume. Er werd ongeveer 45 kubieke meter beton van edel portlandcement in het seinhuis verwerkt.<sup>28</sup> Post T is in het werk gestort hetgeen wil zeggen dat niet met kant en klare elementen werd gewerkt. De sporen van de betonbekisting zijn ook vandaag de dag nog zichtbaar in de vorm van afdrucken van de houtnervatuur en kwasten. Deze als beton brut bekend staande wijze van materiaalafwerking verschaft het harde bouwmaterial tijdens wisselende lichtsterkten en vanuit verschillende gezichtshoeken een vitale toets met een fijnzinnig schakeringspatroon tussen licht en donker.

De ronde vensters in de wanden van de contactkamer zijn karakteristiek voor het idioom van Van Ravesteyn en keren in vele van zijn ontwerpen terug. In Post T in Maastricht lijkt het wel alsof de ronde vensters trefzeker met een grote gaatjeskniptang in het beton zijn gestansd en de architect het materiaal op zijn bestendigheid of bestemming wilde beproeven, zo ongeveer als een treinconductor de plaatsbewijzen knipt.

Het elektrische bedieningstoestel in Post T te Maastricht geldt



Afb. 9. Maastricht, seinhuis Post T, interieur van de bedieningsruimte met het (bovendeel van het) meerrijige bedieningstoestel, vóór de restauratie. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (maart 2003). Fotograaf: G.J. Dukker)



Afb. 10. Maastricht, seinhuis Post T, interieur van de contactkamer met bedieningstoestel, na de restauratie. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (november 2004). Fotograaf: K. Roderburg)

als bijzonder modern. Fabrikant Vereingte Eisenbahn Signalwerke te Berlijn leverde een toestel waar de bedieningsknoppen in verschillende rijen naast en boven elkaar zijn geplaatst. Het toestel werd daardoor compacter, overzichtelijker en beter te bedienen dan voorgaande types. In Post T werd op 17 maart 1935 het eerste zogeheten meerrijige toestel met 168 knoppen geïnstalleerd (afb. 9). In de bedieningsruimte is alleen de bovenzijde ter hoogte van 80 cm van het meerrijige toestel te zien, als een topje van een ijsberg, want het overgrote deel van het toestel staat in de contactkamer. De bediening vindt vanuit staande positie plaats, de blik noordwaarts gericht, over het toestel heen. In de contactkamer "zijn de elektrische schakelwalsen met hun magneten, weerstanden, relais en kabeleindmoffen ondergebracht, dus alle inrichtingen voor de schakeling van de elektrische bediening van wissels en seinen".<sup>29</sup> Het plegen van onderhoud kan plaatsvinden zonder het bedienend personeel te hinderen (afb. 10).

Vanuit bouwhistorisch standpunt en vanuit bouwkundige optiek is de toepassing van gewapend beton in Post T interessant. Het is op papier en in werkelijkheid een uiterst ranke constructie en toen het bouwwerk er eenmaal stond en het loodzware seintoestel in onderdelen op zijn plaats diende te worden getakeld, heersten bij de betrokken werklieden gevoelstoestanden waarin angst en onwilligheid om het primaat streden. De architect publiceerde nadat de eigenlijke bouw in het najaar van 1934 was voltooid met distinctie enige wederwaardigheden. "Het eerste onderdeel, in een groote kist geladen en wegende ongeveer 1 500 kg, was tijdelijk op den seinhuisvloer opgesteld (het toestel rust in eindtoestand op den circa 3 m lageren contactkamervloer). Het personeel begon dwars op de lengterichting van het seinhuis, periodiek en horizontaal tegen de kist te duwen en bemerkte toen, dat water in het fonteinbakje eenigszins begon te schommelen. Zij werden daardoor ongerust, temeer, daar terzelfdertijd in de contactkamerwanden aan de binnenzijde ter plaatse van sommige ronde ramen, zeer fijne, niet doorgaande, verticale scheurtjes werden ontdekt. Bij een onderzoek bleek, dat deze scheurtjes wegens richting en plaats slechts onschuldige krimpscheurtjes konden zijn en in geen enkel opzicht het beeld vertoonden, dat breuk van het overkragend gedeelte van het seinhuis zou inleiden, hetgeen ook trouwens, de berekening in aanmerking nemende, wier belastingaannee immers nog geenszins was bereikt, niet te verwachten viel. Ook de trilling, waarin het seinhuis op de hierboven omschreven wijze gebracht kon worden, was even ongevaarlijk als verklaarbaar, omdat men de periode van het duwen automatisch regelt naar den slingertijd van het seinhuis; men geeft immers, telkens op het oogenblik der grootste uitwijking, opnieuw een duw en het is bekend, dat aldus een kleine kracht voelbare slingeringen kan teweegbrengen. In werkelijkheid komt deze belasting echter aldus nimmer voor; de windstooten immers zijn onregelmatig. Daar het betrokken personeel echter van de afwezigheid van elk gevaar van omvallen als van afbreken van het overstekende deel van het seinhuis niet te overtuigen was, werd aan hun verzoek tot het aanbrengen van een proefbelasting, gelijk aan het totaalgewicht van het toestel, vol-

daan, temeer, daar dan geruchten en wantrouwen, die anders bij voortdoring zouden blijven bestaan, voor goed zouden verstommen. De ontbrekende 7 500 kg werden dus in staven van 250 kg op den seinhuisvloer aangebracht en terzelfdertijd werd, met behulp van een aan den noordwand bevestigde, neerhangende lat, waargenomen of het uiteinde van het oversekend gedeelte van het seinhuis bij belasting zakking vertoonde. Deze bleek nog geen 0,1 mm te bedragen. Ook de scheurtjes, die tevoren met papier overplakt waren, bleven volkomen overanderd, waaruit volgde, dat hun ontstaan, zooals ook dadelijk werd aangenomen, slechts aan krimp viel toe te schrijven; de ronde vorm der raamopeningen, gunstig voor het verlopen van spanningen, was dus wel gekozen. De overtuiging, dat het seinhuis volkomen veilig was, had zich nu voorgoed bevestigd; van eenigszins abnormale trillingen in de seinhuisruimte bij er onder door rijdende treinen of hevigen wind is niets te bespeuren; het verblijf erin is rustig en aangenaam".<sup>30</sup> Zonder verder mankeren kon Post T op 17 maart 1935 in bedrijf worden gesteld.

De architect ontwierp terrazzo dekvloeren met rondgaande plinten in het trappenhuis, in de WC en ook de vensterbanken kregen een bekleding met terrazzo.<sup>31</sup> De wanden van het seinhuis dienden glad opgeleverd te worden zodat zij in een later stadium konden worden bekleed met kurk(parket).<sup>32</sup> De firma F.W. Braat uit Delft leverde drie stalen binnendeurkozijnen.<sup>33</sup>

Uit de aard der zaak diende het seinhuis over bijzonder goede uitzichtsmogelijkheden te beschikken (afb. 10-12). De architect zorgde ervoor dat het dak slechts aan één kant, te weten aan de zuidzijde door een zware pijler van 40 x 120 centimeter in doorsnede zou worden gedragen zodat de bedienings-



Afb. 7. Maastricht, seinhuis Post T, interieur. Rechts de toiletdeur met daarachter de trap naar de bedieningsruimte, vóór de restauratie. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist, fotograaf G.J. Dukker, maart 2003)

ruimte met een vrijwel alzijdige ononderbroken beglazing kon worden uitgevoerd (afb. 6). Om het seinhuispersoneel hinderlijke lichtreflexies te besparen, zijn verschillende maatregelen getroffen. Het dak met de sierlijke W-vorm beperkt aan de oost- en westzijde hinderlijke lichtinval van de opkomende en neergaande zon en beschikt bovendien over een groot traagheidsmoment zodat het uitzicht maximaal is. Het glas komt niet hoger dan twee meter boven de vloer uit en de ruiten aan de noord- en zuidzijde zijn hellend geplaatst. Aan drie van de vier zijden, het noorden uitgezonderd, voorzag de architect in zonneschermen terwijl aan de achterzijde van de bedieningstafel nog lichtwerende voorzieningen als een gordijn of een zonnepaneel werden aangebracht. Voorts is aan de interieurverlichting van de bedieningsruimte gepaste aandacht geschonken. Ter voorkoming van ongewenste reflexies en glimlichten zijn slechts indirecte armaturen geplaatst. Het interieur van het seinhuis bestaat naast de reeds genoemde contactkamer en de bedieningsruimte nog uit een klein portaal, een WC en een trap tussen beide hoofdruimten (afb. 7). Alle ruimten zijn beknopt en compact gehouden. Met name de WC is van popperige omvang en lijkt rechtstreeks aan de dimensies van de sanitaire voorzieningen in treinwagons te zijn ontleend. In de vloer van de bedieningsruimte spaarde de architect vóór het bedieningspaneel een luik uit dat met behulp van een handlier omhoog kan worden gehesen en tijdelijk aan haken in het plafond opgehangen zodat de contactkamer ook van bovenaf bereikbaar zou zijn.

### Restauratie of groot onderhoud van Post T te Maastricht?

Aan de restauratie van Post T ging een intensieve en lange periode van voorbereidingen vooraf (afb. 11). Er bestond tijdens het gehele proces directe en wederkerige betrokkenheid tussen opdrachtgever NS Stations Zuid Nederland en de Rijksdienst voor de Monumentenzorg terwijl in een vroeg stadium Betontechnologisch adviesbureau Dewez Consulting b.v. aansloot.<sup>34</sup> Voor de opdrachtgever was het doel van de restauratie van meet af aan duidelijk: de Nederlandse Spoorwegen stond een optimale benadering van het oorspronkelijke



Afb. 14. Maastricht, seinhuis Post T, restauratie van het dak. De wapening van het beton ligt bloot. (Nederlandse Spoorwegen zomer 2003)



Afb. 13. Maastricht, seinhuis Post T, nocturne tijdens de restauratie. feëriek van karakter en zinderend van bedrijvigheid. (Lardenoije BV Bouwbedrijf, Eijsden zomer 2003)

ontwerp van Van Ravesteyn voor ogen.<sup>35</sup> De conditie van Post T noopte tot handelen (afb. 14). Als gevolg van technische gebreken was niet alleen de algemene veiligheid maar ook de spoorwegveiligheid in het gedrang geraakt.<sup>36</sup>

De eerste voorbereidingen vonden in 1998 plaats en vijf jaar later was het werk voltooid.<sup>37</sup> In de zomer van 2003 vormden drie week-enden in augustus het toppunt van de gehele operatie toen ter plaatse het spoorwegverkeer kwam stil te liggen, de spanning van de bovenleiding werd weggenomen en de werkzaamheden ook in de nachtelijke uren doorgang vonden (afb. 13). Het als groot onderhoud aangekondigde project ontwikkelde zich gaandeweg tot een volwaardige restauratie waarin de betonconstructie, de stalen kozijnen, ramen en balustrades, het dak en het schilderwerk ter hand werden genomen.<sup>38</sup> De totale kosten beliepen 300 000 euro. In deze paragraaf komen de voornaamste facetten van de restauratie aan bod.<sup>39</sup>

De betonconstructie onderging een visuele inspectie en werd op eventuele losliggende delen afgeklapt. Daarnaast zijn verschillende boormonsters genomen en werden druksterkte en carbonatatie bepaald. De draagkolommen van het seinhuis vertoonden enkele scheuren en schades maar deze waren niet verontrustend. In de onderzijden van beide bordessen bevonden zich grindnesten. Het eerste en het tweede bordes bleken bij de zuidelijke draagkolom ernstig gescheurd terwijl de aansluiting van de trap op het eerste bordes als slecht werd aangemerkt. Met name de starre verbinding tussen het bordes en de betonkolom veroorzaakte scheuren in het bordes, want de trap was direct aangestort. Ten slotte bladderde de coating van het beton af en bleek op de plaats waar de balustrade op het beton aansloot scheurvorming te zijn opgetreden. In het algemeen bleek het constructiebeton van Post T van goede kwaliteit. Instabiliteit viel op korte termijn niet te verwachten. Nadere aandacht verdiende het tweede bordes, met de nokken op de zijkanten waarin de balustrade van de omloop was bevestigd, de luifels en het dak. Er heerste onzekerheid over de bevestiging van de afwerklaag en over de toestand van de wapening van het dak (afb. 8). De toestand van het betondak

bleef onduidelijk aangezien eerst de bitumineuze dakbedekking verwijderd diende te worden alvorens de conditie van de betonconstructie en de afsmeerlaag kon worden bepaald; een te plaatsen steiger zou in een latere fase uitkomst bieden (afb. 14). Uit het bestek was bekend dat het dak en de luifels over een oppervlakte van in totaal 78m<sup>2</sup> met Bimex dakbedekking waren bestreken dat was geleverd door Nederlandsche Bitumen Industrie te Amsterdam.<sup>40</sup>

De restauratie van het beton verliep met krimparme PCC-mortel, te injecteren polyurethaanhars en spuitbeton. Conform de restauratie-opvatting van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg is het oorspronkelijke bouwmaterial in maximale zin gerespecteerd en behouden.<sup>41</sup> Waar het gewapend beton schade vertoonde, vond op terughoudende wijze herstelwerk plaats. Vanuit een gezichtspunt van monumentenzorg verdient restrictief of gedeeltelijk herstel van historisch bouwmaterial de voorkeur boven algehele vervanging.<sup>42</sup>

De niet tot het oorspronkelijke ontwerp behorende stalen luifel tegen de beglazing aan de noordzijde van het bedieningslokaal kwam te vervallen. Het blinderend effect van de luifel was ontsierend en bovendien leidde slechte detaillering tot roestvorming op de raamkozijnen (afb. 9). De stalen ramen vertoonden op verschillende plaatsen sporen van corrosie. De Nederlandse Spoorwegen zetten aanvankelijk op volledige vervanging van de ramen in. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg bepleitte evenwel behoud waarop men gezamenlijk besloot het plan op dit punt te wijzigen en tot herstel over te gaan.<sup>43</sup> Bij nader onderzoek bleek de bestaande beglazing niet oorspronkelijk en van kleinere afmetingen dan Van Ravesteyn had ontworpen: het oorspronkelijke grote glasformaat was in de loop der jaren niet bestand gebleken tegen toegenomen intensivering van het passerende treinverkeer met ruitbreuk als gevolg. De restauratoren beperkten zich tot verwijdering van slechte kozijnonderdelen en partieel herstel. Aansluitend ging men over tot grond- en verfwerk, plaatsing van gelaagd glas en bevestiging met stopverf. Het oorspronkelijke beslag, bestaande uit raamboompjes en sloten, keerde na reiniging terug. De aanwezige kleur anthraciet kwam opnieuw op de ramen en kozijnen, voor de stalen deuren en stalen trap gold dezelfde uitmonstering.<sup>44</sup>

De balustrades rondom de bordessen waren als een stalen raamwerk van ronde buizen ontworpen. De staanders gingen door het bordes heen en waren aan de bovenzijde van het beton met een flens uitgevoerd en aan de onderzijde van een moer voorzien (afb. 8). Op de plaats waar de staanders in het beton van de omloop waren bevestigd, had Van Ravesteyn aan de zijkanten halfronde nokken ontworpen. Wat was hier aan de hand? De onderzijden van de staanders waren verroest en het beton ter plaatse aangetast. De balustrade was niet langer stabiel, er zouden gevaarlijke situaties kunnen ontstaan. Ook nu stelden de Nederlandse Spoorwegen volledige vervanging voor en opnieuw bepleitte de Rijksdienst voor de Monumentenzorg behoud en herstel. Na beraad ging men gezamenlijk tot planwijziging over. De niet originele schoren tegen de binnenzijden van de staanders verdwenen zodat de loopbreedte



Afb. 8. Maastricht, seinhuis Post T, bevestiging van de balustrade, vóór de restauratie. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg (maart 2003), Zeist. Fotografie: G.J. Dukker)

van het bordes toenam. Ter versteviging van de constructie vervaardigden de restauratoren een stalen schetsplaat met een daarop gelaste stalen buis die vervolgens in de bestaande buis van de staander zou passen. Bevestiging van de schetsplaat op het beton vond vervolgens met chemische ankers en dopmoeren plaats. Aldus bleef een maximale hoeveelheid authentiek materiaal met de bijbehorende detaillering behouden zonder dat het gebruik of de veiligheid eronder leed (afb. 12). Op deze wijze is zowel de balustrade van het eerste als van het tweede bordes hersteld. De karakteristieke nokken waarin de staanders van de balustrade waren bevestigd bleven gehandhaafd. Eerlijkheidshalve dient vermeld dat de staanders niet precies in het midden van de nokken zijn geplaatst, maar iets naar binnen. Garantie op het herstel van het betonwerk kon anders niet worden verleend. De balustrades kregen opnieuw de kleur anthraciet opgespoten.<sup>45</sup>

Nadat in augustus 2003 met behulp van een grote hijskraan een steiger tegen Post T stond opgesteld, kon na bijna zeventig jaar het dak van het seinhuis worden geïnspecteerd. De horizontale buizen van de steigerconstructie staken dwars door het seinhuis heen, de ronde ruiten waren tijdelijk verwijderd. Op het dak, onder de bitumineuze afdekking constateerde men grote gaten in het gewapend beton. In combinatie met de kans op afbrekend materiaal van de dakranden zou de veiligheid van passerende treinstellen in gevaar kunnen komen. De gebreken van het beton werden kort daarop vakkundig verholpen (afb. 14). Ook over deze werkzaamheden voerde het grondwettelijke beginsel van de monumentenzorg behoud gaat voor vernieuwing de regie. De betonconstructie werd wit geschilderd.<sup>46</sup> De op verschillende plaatsen gescheurde bitumineuze dakbedekking diende echter volledig te worden ver-

vangen. Vanwege de nabijheid van de bovenleiding (1500 Volt) stelden de Nederlandse Spoorwegen een EPDM dakbedekking voor. De bestaande koperen dakrandafwerking vervang men door hetzelfde materiaal.

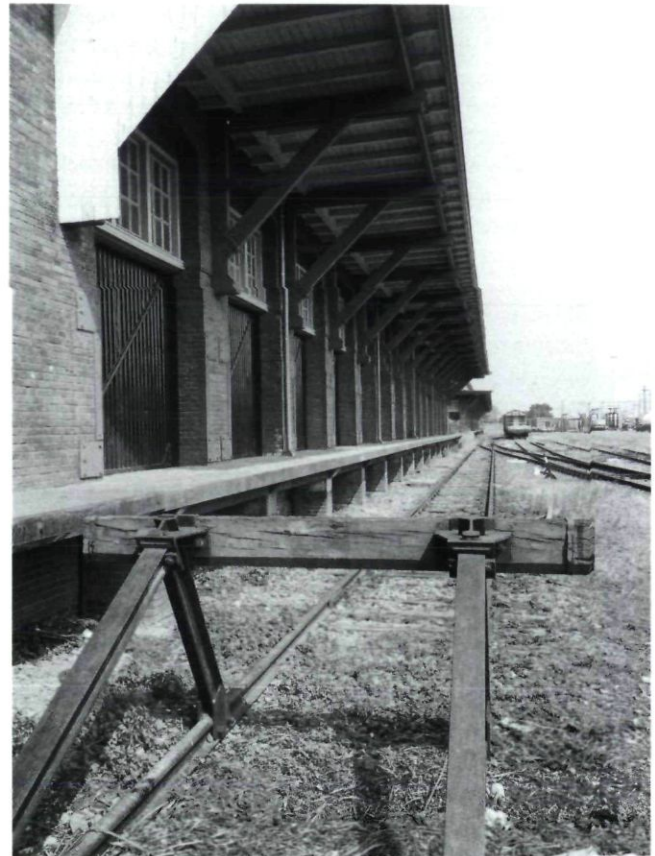
### Betekenis en besluit

Het cultuurhistorisch belang van Post T is ondanks de bescheiden afmetingen van het seinhuis rijk geschakeerd. In de eerste plaats geldt het seinhuis in hoge mate als authentiek. Niet alleen bleef het ontwerp van Van Ravesteyn in gematerialiseerde toestand behouden, het uit de bouwtijd daterende meerrijige seintoestel vervolledigt de gaafheid en voorziet het monument van een diepere kern, van een technisch hart. De grote betekenis voor de geschiedenis van het spoorwezen en de techniek komt met name in het uit de bouwtijd daterende seintoestel tot uitdrukking.

Een interieur, speciaal voor het seinhuis vervaardigd en daterend uit de bouwtijd, draagt bij aan de historische sensatie van een monument en verschaft het nadrukkelijke betekenis (afb. 9). Dat geldt uiteraard niet alleen voor seinhuizen maar bijvoorbeeld ook voor historische gemalen of oude fabrieken, kerken of smederijen. Het interieur met bijbehorende apparatuur, inrichting en voorzieningen verhoogt de betekenis van een monument en vervolledigt het documentaire gehalte van het oude bouwwerk. Hoe belangwekkend de aanwezigheid van historische apparatuur voor een monument van bedrijf en techniek kan zijn en in welke mate de zeggingskracht wordt beïnvloed, blijkt uit een vrij recent genomen foto van het voormalige luchthavengebouw op het oude vliegveld Wel-



Afb. 15. Eindhoven, Sliffertsestraat 25, luchthavengebouw voormalig vliegveld Welschap, interieur van de verkeerstoren. Ontwerp van architect D. Roosenburg, 1934. Herkomst: Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (december 1999). Fotograaf: IJ. Th. Heins.



Afb. 4. Maastricht, Parallelweg 99-101, goederenloods van de Nederlandse Spoorwegen. Architect: G.W. van Heukelom, 1916. De loods vertoont in verschijningsvorm en materiaalbehandeling overeenkomsten met het NS-station te Maastricht. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (juni 1996). Fotograaf: L. Tangel).

schap bij Eindhoven. Het luchthavengebouw naar ontwerp van Dirk Roosenburg werd in 1935 officieel geopend.<sup>47</sup> Ruim 75 jaar later leidde architect Jan van den Burg de restauratie. Welschap was inmiddels als luchthaven buiten bedrijf gesteld. Op de start- en landingsbanen zou aan het einde van de twintigste eeuw een nieuwe woonwijk verrijzen. Het luchthavengebouw werd piekfijn gerestaureerd en fungeerde nadien als informatiecentrum voor toekomstige bewoners van de nieuwe wijk Meerhoven. Ondanks de status van beschermd monument was het interieur van de verkeerstoren toen al door derden ontmanteld en verkeerden het bedieningspaneel en de apparatuur van de luchtverkeersleiders in ruïneuze staat. Wat overbleef mankeerde iedere vorm van technische betekenis of monumentale waarde, een wezenlijk historisch bestanddeel van de verkeerstoren was definitief verloren gegaan (afb. 15). Terug naar het spoorwegemplacement van Maastricht want ook de omgeving verschaft Post T monumentale zeggingskracht (afb. 1, afb. 4). Maastricht beschikt over een spoorwengeensemble met een aantal monumentale hoogtepunten als de goederenloods, het seinhuis en het station.<sup>48</sup> De ligging aan het spoor bezorgt Post T een extra historische dimensie en



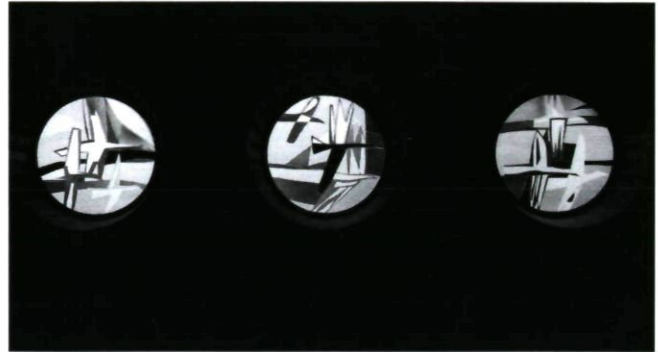


Afb. 17. Rotterdam, Centraal Station een ontwerp van S. van Ravesteyn, gezicht op de overkapping van de perrons 8b en 9b naar het oosten, 1954-1957. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (september 2003). Fotograaf: C.S. Booms)

draagt op suggestieve wijze bij aan de ervaring en beleving van zowel de historische infrastructuur als het object (afb. 11). Feitelijk betreft het hier een zeer vitaal complex, een schikking van opstallen en verbindinglijnen die op grond



Afb. 18. Amsterdam, Muiderpoortstation van architect H.G.J. Schelling, 1939. Het ronde glasraam in de stationshal getiteld "De vogeltrek" is een ontwerp van prof. H. Campendonk. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist 1989)



Afb. 19. Eindhoven, station Nederlandse Spoorwegen naar ontwerp van K. van der Gaast, 1956. Het ronde glasappliqueraam in de stationshal getiteld "Vogeltrek" werd ontworpen door Lex Horn. (Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (januari 1989). Fotograaf: G.J. Dukker)

van nauwe onderlinge betrokkenheid in functioneel opzicht, visuele nabijheid, praktische reikwijdte en historische zin boven zichzelf uitstijgt. Bondiger geformuleerd: het geheel biedt meer dan de som der delen (afb. 12).

Daarnaast vertegenwoordigt Post T hoge architectuurhistorische waarde. Dit seinhuis is het enige gave exemplaar naar ontwerp van Sybold van Ravesteyn. Hij ontwierp gedurende zijn lange werkzame leven zeer veel gebouwen voor de Nederlandse Spoorwegen waaronder in de periode 1924-1958 zeker vijftien seinhuizen.<sup>49</sup> Vanuit dit perspectief is Post T in hoge mate zeldzaam, gaaf en met reden uniek te noemen.<sup>50</sup>

De vroegrijdige inschrijving in het register van beschermde monumenten (1985) getuigt van visie en wijst op gepaste erkenning van de cultuurhistorische waarde van een gebouwtype dat met de introductie van de computer in de wereld van het spoorwegwezen meer en meer naar de achtergrond verdween. In dit perspectief verdienen de Nederlandse Spoorwegen alle lof voor het behoud en de restauratie van het erfgoed uit de spoorweggeschiedenis en in het bijzonder voor gebouwen als, om slechts enkele voorbeelden te noemen, station Hollands Spoor te 's-Gravenhage, het hoofdstation te Groningen, Amsterdam CS en uiteraard Post T in Maastricht.

Ten slotte nogmaals het vleugelvormige dak van het seinhuis te Maastricht: het lijkt vooruit te lopen op de vlindervormige perronoverkapping van Rotterdam CS, markant onderdeel van een van Van Ravesteyns laatste en meest imposante stationsontwerpen (1954-1957). Dergelijke lichte en wiekende constructies leiden niet alleen tot bewondering voor het artistieke vermogen van de architect of tot verwondering over de constructieve en materiële mogelijkheden van het gewapend beton, maar lijken voor alles het instinct van de reiziger te symboliseren (afb. 17). De reiziger geeft zich, vrij als een vogel, aan het avontuur van een treinreis over en gaat voorzien van valies en vervoerbewijs, bij voorkeur in geslaagd gezelschap, op trektocht naar verre oorden en lonkende bestemmingen.

Het ronde glas-in-loodraam naar ontwerp van Heinrich Campendonk in de noordelijke wand van de ingangshal van station Muiderpoort te Amsterdam toont naast een vlucht ganzen

ook vliegende meeuwen en geldt als een symbool van de menselijke reislust (afb. 18). Hetzelfde thema treffen wij aan in het station van Eindhoven, een ontwerp van architect K. van der Gaast uit 1956 (afb. 19). De drie ronde glasappliqué-ramen in de stationshal zijn ontworpen van kunstenaar Lex van Horn en beelden de vogelvlucht uit.<sup>51</sup> Vanuit dit romantische perspectief, dat van de vogelvlucht, kunnen wij terugkeren naar het begin van deze bijdrage, naar de stad Maastricht, in alle opzichten het bezoeken waard en een niet te missen stapsteen op reis naar het buitenland.

### **Nog eventjes aftakken naar een zijspoor: seinhuizen en monumentenzorg**

Post T in Maastricht is slechts één van de beschermde seinhuizen in ons land. Het monumentenregister bevat meer voorbeelden van deze specifieke groep uit de categorie gebouwd erfgoed van de spoorwegen. Op verzoek van de redactie is een overzicht van wettelijk beschermde seinhuizen samengesteld.

Station Hollands Spoor te 's-Gravenhage is in rijke neo-renaïssancestijl uitgevoerd en dateert uit 1888-1893. Het seinhuis is in de stijl van het emplacement gebouwd. De architect was D.A.N. Margadant, hij werkte in opdracht van de "Hollandsche IJzeren Spoorweg Maatschappij". In de nacht van 14 op 15 oktober 1989 woedde een grote brand in Hollands Spoor. De overkappingen (destijds geleverd door metaalpletterij en ijzergieterij L.I. Enthoven & Co.) gingen verloren, perrongebouw B met wachtruimte en restauratie op het eilandperron leden zeer ernstig verlies, de door knieboogspanten gedragen lantaarnpartijen in de hoofdkappen (bij de wachtkamers) liepen zeer veel schade op. Het hoofdgebouw bleef onaangetast.<sup>52</sup> Tussen perron 3 en perron 4 staat aan de Delftse zijde gebouw C. Het was oorspronkelijk als seinhuis en als "retirade" bestemd (de aanduiding "retirade" is nog enigszins vaag leesbaar) en fungeert momenteel nog ten dele als toiletgebouw en ten dele als computer-instructieruimte voor de Nederlandse Spoorwegen.

In Roosendaal maakt het in donkerrode baksteen met strengpersbanden opgetrokken seinhuis B sinds 1907 op overtuigende wijze deel uit van het stationscomplex.<sup>53</sup> Het seinhuis is in de stijl van het emplacement gebouwd. G.W. van Heukelom nam het ontwerp van dit seinhuis voor zijn rekening en tekende ook voor het stationsgebouw en de perronoverkapping.<sup>54</sup> Seinhuis B heeft een rechthoekig uitgevoerde begane grond. De hoeken zijn aan de bovenzijde met hardstenen blokken trapsgewijs afgeschuind zodat een geleidelijke overgang met de uitkragende verdieping tot stand komt. In tegenstelling tot de ingetogen en geserreerd vormgegeven begane grond beschikt de verdieping over een uitbundig en transparant karakter met siermetselwerk, ijzeren consoles en zandstenen neuten, een uitkragende gootlijst op geprofileerde balkjes, houten gevelbetimmering en een dak met kruispannen en pironen, alles in de geest van de Chaletstijl. Het seinhuis kreeg op de begane grond naast de schijvenkelder een

privaat en een kolenberging terwijl de bedieningsruimte met een kolenkachel kon worden verwarmd. Vanuit seinhuis B opereerde permanent één seinhuiswachter. Zijn taak bestond hoofdzakelijk uit de bediening van seinen en wissels ten behoeve van goederentreinen aan de noordzijde van het emplacement. In 1908 werd bij seinhuis B een rangeerheugel aangelegd. Bleef seinhuis B gedurende de grootschalige modernisering van het emplacement in 1972 buiten schot en vond nog in 1989 revisie van de apparatuur en toestellen plaats, op 8 mei van het jaar 1994 nam moderne apparatuur de functie van seinhuis B definitief over. Het bedieningstoestel van Siemens & Halske A.G. (Berlijn) was toen bijna 87 jaar in bedrijf geweest.

Seinhuis P is minder nadrukkelijk op het spoorwegemplacement van Roosendaal aanwezig dan seinhuis B. Het eveneens door Van Heukelom ontworpen seinhuis P is een enigszins verloren geraakt bouwvolume dat zich tussen de trappen van het tweede perron naar de tunnel voor reizigers bevindt. Het seinhuis is in de stijl van het emplacement gebouwd. Waar perron 1 voor het internationale treinverkeer was bestemd, stond perron 2 het binnenlandse vervoer ten dienste. Seinhuis P gold als het centrale zenuwstelsel van station Roosendaal; de treindienstleiding was erin ondergebracht en het stond als "centraal telefoonbureau" met alle seinhuizen in verbinding en er werden bovendien contacten met de stationschef, de werkmeester van het tractiedepot, het plaatskaarten- en telegraafkantoor en de elektrische centrale onderhouden. In seinhuis P stond ook nog een telegraafstoel opgesteld. De seinhuiswachter bediende 16 wissels en 25 seinen. Daarnaast was hij verantwoordelijk voor het vertrek van treinen van de sporen 7 tot en met 18. De beschikbare elektrische apparatuur werd ook dit maal geleverd door Siemens & Halske A.G. Seinhuis P raakte in 1972 buiten bedrijf en fungeert sindsdien als onderkomen van de perrondienstleiding. Zowel seinhuis B als P ontsnapte in 1944 aan verwoesting doordat in het verzet actieve spoorweglieden de springladingen bij beide objecten onklaar wisten te maken.<sup>55</sup> Naast de gememoreerde seinhuizen en het station staat nabij seinhuis B een zeer zeldzame en wettelijk beschermde seinbrug en meer naar het noorden trekt de wettelijk beschermde locomotievenloods uit 1907 de aandacht, ook een ontwerp van Van Heukelom.

In Geldrop maakt het seinhuis vanouds deel uit van het station naar ontwerp van G.W. van Heukelom (1912). Het frontgebouw van het station is in 1974 afgebroken, de perronoverkapping met negen ijzeren geklonken boogspanten bleef gespaard. Het seinhuis is in een dienstgebouw opgenomen en vormt één geheel met een wisselwachters- annex wachtlokaal. Tegenwoordig is het met de stationsloketten samengevoegd. Dit niet direct als zodanig herkenbare seinhuis staat op het perron en vertoont de sobere stijl van de wachtkamer en de overige gebouwen op het emplacement. De seinapparatuur is in Geldrop niet meer aanwezig.

Simpelveld ligt aan de oudste spoorlijn van Limburg (1853). Het emplacement te Simpelveld bestaat uit het stationsge-

bouw (1908), een tweetal vulinstallaties, de fundering van een voormalige locomotievendraaischijf (1933), een watertoren (1929) en het complex bevat ook nog twee seinhuizen uit omstreeks 1930. Deze als Post I en Post II bekend staande gebouwtjes zijn vrijwel identiek uitgevoerd. De eerste bouwlaag is in het streekeigen bouw materiaal Kunradersteen opgetrokken, de tweede werd in hout uitgevoerd, het dak is in beide gevallen plat en vertoont een licht overstek. Post I staat op het oostelijke deel van het emplacement en bediende de sporen van en naar Bocholtz, Kerkrade en Spekholzerheide, Post II staat op het westelijke deel van het emplacement en bediende de sporen van en naar Wijlre en Schin op Geul. Vanuit Post II werden ook de bomen van de nabijgelegen spoorwegovergang bediend. Inwendig zijn het authentieke mechanische beveiligingssysteem met bloktoestellen en hendelinrichtingen behouden gebleven. Naast beide seinhuizen geniet ook de bedieningsinstallatie met seinen, kabels en kabelgeleidingen wettelijke bescherming krachtens de Monumentenwet 1988. Het spoorverkeer is inmiddels beëindigd, het stationsemplacement vervult nu een museale functie en biedt onderdak aan de Zuid-Limburgse Stoomtrein Maatschappij (ZLSM). Aangezien op het emplacement sprake is van een volledig en gaaf ensemble van in aard en functie nauw op elkaar betrokken historische gebouwen en opstallen, beschikt Simpelveld over een volwaardig hoofdstuk uit de Nederlandse spoorweggeschiedenis.<sup>56</sup>

H.G.J. Schelling bouwde in 1936-1938 het Muiderpoortstation te Amsterdam op de splitsing van de spoorlijnen naar Utrecht en Hilversum. Het seinhuis van zijn hand staat op het emplacement en is in de bouwstijl van het station uitgevoerd. De spoorbaan werd hier omhoog gebracht, een buitengewoon moeilijk karwei aangezien de spoordijk op de plaats van het oude station werd aangelegd, het trein- en wegverkeer doorgang moest blijven vinden en de beschikbare ruimte zeer beperkt was. Met de werkzaamheden werd op 1 februari 1934 begonnen, opdrachtgever was de N.V. Hollandsche IJzeren Spoorwegmaatschappij.<sup>57</sup> Het seinhuis staat tussen het station en het viaduct. Het in de stijl van het Nieuwe Bouwen uitgevoerde seinhuis is in gewapend beton opgetrokken en rust op vier slanke kolommen. Aan de voorzijde bevinden zich twee dienstvertrekken, aan de achterzijde verschaft een volledig beglaasd trappenhuis toegang tot de hooggelegen bedieningsruimte. Rond de bedieningsruimte loopt een aan de korte zijden afgeronde omgang met een eenvoudige balustrade. Het platte, uitkragende dak heeft een brede luifel en is eveneens aan de korte zijden afgerond. In zowel letterlijke als figuurlijke zin vormt het seinhuis het hoogtepunt van het Muiderpoortstation, ook al is het sinds geruime tijd niet meer in gebruik.

## Noten

- <sup>1</sup> J.G.C. van de Meene en P. Nijhof, *Spoorwegmonumenten in Nederland – Eindrapport van de Werkgroep Spoorwegmonumenten ingesteld door de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond (KNOB)*, Amsterdam 1985, 35-41.
- <sup>2</sup> A.G. Bouwman, 'Het Meerrijige Electriche Bedieningstoestel voor Wissels en Seinen' in: *Spoor- en Tramwegen* 8 (1935) nr. 8, 177-180. J.G. Wattjes, 'Spoorweggebouwen arch. S. van Ravesteyn' in: *Het Bouwbedrijf* 12 (1935) nr. 26, 283-286. En verder publiceerde over dit seinhuis: S. van Ravesteyn, 'Seinhuis te Maastricht' in: *Beton Maandblad, gewijd aan wetenschap en praktijk van het gewapend beton – orgaan van de betonvereniging* 3 (1935) nr. 7, 53-57 [Bijlage tot *De Ingenieur* 50 (1935) nr. 27]. Er bestond blijkbaar ook weerstand tegen de bouw van een modernistisch seinhuis te Maastricht volgens: Nic. H.M. Tummers, 'Beton betoond' in: P.A.M. Mehrrens, Luc Verpoest en Nic. H.M. Tummers, *Jongere bouwkunst – Architectuur en stedenbouw van 1850 tot 1940 in Limburg*, Zwolle 2001, 40-41.
- <sup>3</sup> A. Doedens en L. Mulder, *Een spoor van verandering – Nederland en 150 jaar spoorwegen (1839-1989)*, Baarn 1989, 111 memoreren: 'Een van de laatste ingrijpende wijzigingen van het Nederlandse spoorwegnet was de elektrificatie. In heel Limburg waren 2 250 stalen portalen, bijna twee miljoen kilo koperdraad en 50 000 isolatoren nodig. Op 15 mei 1949 was de operatie tot een goed einde gebracht'.
- <sup>4</sup> Het centrale seinhuis op een stationsemplacement wordt met Post T aangeduid; de letter 'T' verwijst vanouds naar de telefoon in dit seinhuis. 'Die Stellwerke standen mit dem Fahrdienstleiter in telefonischer Verbindung und mussten eine gute Übersicht über die zu bedienenden Anlagen bieten' volgens M. Kubinszky, *Bahnhöfe Europas – Ihre Geschichte, Kunst und Technik Für Eisenbahnfreunde, Architekten und kulturgeschichtlich Interessierte*, Stuttgart 1969, 61.
- <sup>5</sup> Een prachtig overzicht van beeld- en kaartmateriaal biedt E. Ramakers, *Historische atlas van Maastricht - 2000 jaar aan Maas en Jeker*, Amsterdam 2005.
- <sup>6</sup> M. Dreuw e.a., *150 Jaar Aken-Maastricht, een spoorgeschiedenis*, Meerssen 2003, 15 e.v.. P.J.H. Ubachs en I.M.H. Evers, *Historische Encyclopedie Maastricht*, Zutphen 2005, 21.
- <sup>7</sup> R. Dijksterhuis, *Spoorwegtracering en stedebouw in Nederland; Historische analyse van een wisselwerking de eerste eeuw: 1840-1940*, z.p. 1984, 7.
- <sup>8</sup> Ramakers 2005, 37.
- <sup>9</sup> J. van den Boogard en S. Minis, *Monumentengids Maastricht*, Leiden 2001, 166.
- <sup>10</sup> Doedens en Mulder 1989, 105.
- <sup>11</sup> Ramakers 2005, 37.
- <sup>12</sup> J.H. Jonckers Nieboer, *Geschiedenis der Nederlandsche Spoorwegen 1832-1938*, Rotterdam 1938, 65-67, 73, 107, 337-338.
- <sup>13</sup> Dreuw e.a. 2003, 31 e.v.. Ramakers, 2005, 37.
- <sup>14</sup> Dreuw e.a. 2003, 33-34.
- <sup>15</sup> A.H. Jenniskens, *Het spoor – Hondervijftig jaar spoorweggeschiedenis Maastricht*, Maastricht 1985, 91. M. Dreuw e.a., *150 Jaar Aken-Maastricht, een spoorgeschiedenis*, Meerssen 2003, 32.
- <sup>16</sup> *Ibidim*, 45.

- 17 Ibidem, 48-49, 52, 54-55, 62.
- 18 A.M. Martin, *Opkomst van de moderne stad – Ruimtelijke veranderingen in Maastricht 1660-1905*, Zwolle-Zeist 2000, 222-229. Van den Boogard en Minis 2001, 200.
- 19 Ubachs en Evers 2005, 407.
- 20 Het goederenemplacement Boschpoort was tot circa 1980 in gebruik en brandde in 1997 af volgens: Ibidem, 2005, 88.
- 21 Martin 2000, 227-228. Van den Boogard en Minis 2001, 200.
- 22 E.J. Haslinghuis en H. Janse, *Bouwkundige termen – Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwgeschiedenis*, Leiden 2001, 414 (vierde geheel opnieuw bewerkte en vermeerderde druk).
- 23 Zie voor een beknopt en helder overzicht van de ontwikkeling van het sein- en beveiligingswezen: J.A. Faber (redactie), *Het spoor - 150 jaar spoorwegen in Nederland*, Amsterdam-Utrecht 1989, 86-87, 103-109, 116, 128, 132-133. Een zeer uitgebreide studie van beveiligingssystematiek en -techniek geeft: Z.a. De beveiliging bij de Nederlandse spoorwegen. Gebundelde herdruk van artikelen afkomstig uit een aantal jaargangen van het tijdschrift 'Op de rails'. Uitgave van de Nederlandse Vereniging van Belangstellenden in het Spoor- en tramwegwezen (NVBS), Leiden, z.j. (330 pagina's).
- 24 S. van Ravesteyn, 'Het nieuwe Seinhuis te Maastricht' in: *Spoor- en Tramwegen* 8 (1935) nr. 15, 352-354 met name 352.
- 25 S. van Ravesteyn, 'Gewapend beton-architectuur' in: *Beton Maandblad, gewijd aan wetenschap en praktijk van het gewapend beton – orgaan van de betonvereniging* 2 (1934) nr. 2, 9-17 met name 11 [Bijlage tot De Ingenieur 49 (1934) nr. 5].
- 26 Van Ravesteyn 1935, 56.
- 27 Uit het oogpunt van welstand dienden beide pijlers in één aslijn te worden geplaatst, evenwijdig aan de perrons. Voorts diende ruimte tussen beide pijlers te worden gelaten. Zie Van Ravesteyn, 1935, 53.
- 28 Bestek en Voorwaarden, aan te besteden den 27 December 1932, 3.
- 29 A.G. Bouwman, 'Het Meerrijge Electriche Bedieningstoestel voor Wissels en Seinen' in: *Spoor- en Tramwegen* 8 (1935) nr. 8, 178.
- 30 Van Ravesteyn 1935, 57.
- 31 Bestek en Voorwaarden, aan te besteden den 27 December 1932, 4: Ulmer Weis.
- 32 Ibidem, 4-5.
- 33 Ibidem, 9.
- 34 Dewez Consulting onderzocht het gewapend beton van Post T en stelde een rapport op: *Dewez Consulting rapport nr. 21413798.147* d.d. 31 maart 1998. Aan dit rapport zijn hier verschillende gegevens ontleend.
- 35 Bestek en voorwaarden nummer 252260 Restauratie Seinhuis Post T Maastricht, opgesteld door NS Stations Zuid Nederland, Eindhoven z.j.. Zie in dit verband met name paragraaf 5.1.1. (41).
- 36 Gebrekenplan/motivatie renovatie Seinhuis Post T Maastricht opgesteld door NS Stations Zuid Nederland, 19 juni 2001, met name 4.
- 37 In het pandsdossier van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg is inzake Post T te Maastricht o.m. het 'Herstelplan stalen ramen & deuren balustrade Seinhuis Post T Maastricht NS Stations Zuid Nederland' d.d. 28 april 2003 opgenomen; het meldt dat het oorspronkelijke ontwerp van het seinhuis inmiddels op drie punten is gewijzigd: (1) het hellend geplaatste kozijn in de noordelijke kopgevel is met een antisoonplaat afgetimmerd zodat het bovendeel van de raampartij aan het zicht wordt onttrokken; (2) tegen de noordelijke kopgevel is aan de buitenzijde een stalen luifel aangebracht; (3) de oorspronkelijke glasindeling van de raamkozijnen is in de loop der jaren in kleinere oppervlakken onderverdeeld. Hetzelfde pandsdossier meldt ook nog 'wij hebben echter moeten vaststellen dat zeer recent een der pijlers van het seinhuis zwart geschilderd werd. Wij zijn van oordeel dat deze donkere kleur bouwhistorisch geenszins past bij het object. Wij verzoeken U derhalve de oorspronkelijke witte kleur weer op de pijler aan te brengen' (brief van de gemeente Maastricht aan NS d.d. 4 februari 1985). Zie ook noot 46.
- 38 Volgens het pandsdossier van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg ging men aanvankelijk uit van groot onderhoud (brief van de gemeente Maastricht aan de Rijksdienst voor de Monumentenzorg d.d. 30 juni 2001) en dat wordt bevestigd door de Rapportage groot onderhoud Seinhuis Post T Maastricht. NS Stations Zuid Nederland, 20 december 2000.
- 39 Onder restauratie wordt verstaan: het verrichten van die werkzaamheden, de normale instandhouding te boven gaand, die voor het herstel van een beschermd monument noodzakelijk zijn (volgens het BRIM, besluit van 16 januari 2006, artikel 43, lid 1).
- 40 Bestek en Voorwaarden, 1932, 9.
- 41 De Rijksdienst voor de Monumentenzorg voorziet het restauratievak van handzame en praktische aanbevelingen. Op het vakgebied beton verschenen inmiddels enkele brochures: *Beton: Schade en analyse: Info Restauratie en Beheer* 40 (2004); *Beton: Onderhoud en herstel: Info Restauratie en Beheer* 44 (2006); *Beton: Herstel en uitvoering: Info Restauratie en Beheer* 45 (2006). Brochure 44 toont op p. 8 een foto van Post T te Maastricht, brochure 45 geeft onder op p. 3 een beeld van restauratiewerkzaamheden aan het dak van Post T. De brochures zijn te bestellen via info@monumentenzorg.nl.
- 42 Het herstel van de betonconstructie werd volgens de betreffende CUR-aanbevelingen zorgvuldig uitgevoerd.
- 43 Herstelplan stalen ramen & deuren balustrade Seinhuis Post T Maastricht NS Stations Zuid Nederland d.d. 28 april 2003. De Rijksdienst voor de Monumentenzorg verzorgde in samenwerking met de NS een vrijwel volledige fotografische documentatie van de restauratie.
- 44 Ral 7021.
- 45 Ral 7021.
- 46 Ral 9010. Wanneer deze witte uitmonstering van Post T wordt vergeleken met de opgave van Van Ravesteyn ontstaat het volgende beeld: 'Blijft nog te vermelden, dat het seinhuis van buiten niet is afgepleisterd; het werd twee maal gekeimd in lichtgrijze kleur' volgens: S. van Ravesteyn, 'Seinhuis te Maastricht' in: *Beton Maandblad, gewijd aan wetenschap en praktijk van het gewapend beton – orgaan van de betonvereniging* 3 (1935) nr. 7, 57 [Bijlage tot De Ingenieur 50 (1935) nr. 27]. Bestek en Voorwaarden, aan te besteden den 27 December 1932, 11 memoreert in dit verband het volgende: 'De in het gezicht komende buitenbetonvlakken tweemaal te bestrijken met Keimsche mineraalverf, kleur 101, volgens de daarvoor geldende voorschriften, leverancier P.C. Smit en Co.,

- Keizersgracht 194, Amsterdam. De oppervlakte is 185 m<sup>2</sup>. Kleur 101 heeft wel wat weg van een khaki-kleur: het is een lichte groengrijze kleur, een beetje gelig groen volgens de kleurenwaaier van Keim uit 1928. Vriendelijke mededeling van Mariël Polman d.d. 30 maart 2006.
- 47 J. P. Corten (hoofdredactie) e.a., *Lijnen door het Brabantse land – 200 jaar verkeersinfrastructuur in Noord-Brabant 1796-1996*, Zwolle-Zeist 1996, 166-167.
- 48 De goederenloods Parallelweg 99-101 in Maastricht dateert uit 1916 en werd door G.W. van Heukelom in samenhang met het NS-station onworpen. In materiaalbehandeling en stijl bestaan tussen beide gebouwen overeenkomsten. Zie: Van den Boogard en Minis, 2001, 168.
- 49 De vijftien seinhuizen stonden of staan in Bergen op Zoom (1924-1926), Susteren (1925), Born (1925), De Steeg (1926), Roermond (circa 1927), IJsselmonde (1927), Boxtel (1928), Delft (1930), Delft (1931), Maastricht (1932, nog bestaand), Dordrecht (1933), Rotterdam (1936), Utrecht Kanaalstraat (1938), Utrecht (1938), Rotterdam (1958, nog bestaand). Opgave volgens M. Scharlemann en J.D. Koudijs, S. van Ravesteyn (1889-1983) De meester van de gebogen lijn, Rotterdam 2005. Het seinhuis bij Breukelen (1954), mogelijk een ontwerp van Van Ravesteyn, is omstreeks het jaar 2000 binnen het bestek van de spoorverbreding gesloopt terwijl het seinhuis bij Utrecht Blauwkapel (circa 1950 en misschien een ontwerp van Van Ravesteyn), weliswaar niet als functionerend seinhuis maar als woning aan het spoor behouden bleef.
- 50 Het Rijk werkt sedert 2001 aan een landelijk referentiekader voor het gebouwde erfgoed uit de periode van de Wederopbouw (1940-1965). Eén programmapunt betreft het (doen) samenstellen van een reeks studies; per groep gebouwen verschijnt een studie. Aldus wordt het gebouwde erfgoed uit de periode 1940-1965 per rubriek op basis van (contemporaine) literatuur en tijdschriftartikelen bestudeerd en onderzocht alvorens tot (een vorm van) inventarisatie te komen. Binnen dit kader verscheen de studie van Victor M. Lansink, *Spoorwegstations categoriaal onderzoek Wederopbouw 1940-1965*, Zeist 2004. De categorie seinhuizen komt in het Wederopbouwproject van het Rijk vooralsnog niet aan bod, getuige de opmerking: 'Nieuwe perron- of bijgebouwen zijn niet in het onderzoek opgenomen en dat geldt ook voor andersoortige gebouwen voor de Nederlandse Spoorwegen zoals seinhuizen, goederenloodsen, werkplaatsen, dienstwoningen enz. Deze categorie spoorweggebouwen verdient wellicht te zijner tijd een apart onderzoek' (p. 5 onderaan).
- 51 W.R.F. van Leeuwen en H. Romers, *Een spoor van verbeelding – 150 jaar monumentale kunst en decoratie aan Nederlandse stationsgebouwen*, Zutphen 1988, 50-60.
- 52 H.P.R. Rosenberg, 'Het Haagse station Hollands Spoor een hoogstandje van spoorwegarchitectuur' in: *Heemschut* 66 (1989) nr. 11-12, 28-29. H. Fuchs, 'Ambachtelijke restauratie Haags Hollands Spoor' in: *Renovatie en Onderhoud – Maandblad voor Stadsvernieuwing* 16 (1991) nr. 12, 30-33. C. Douma en L. Könemann, 'Restauratie Station Hollands Spoor, Den Haag' in: *Bouwen met staal* 24 (1991) juli-augustus, 5-13. F. de Groot, 'Oude glorie herleeft' in: *Natuursteen vaktijdschrift voor natuursteenbedrijven* (48) 1995 nr. 9, 6-11. J.M.M. de Meere, 'Willem de Zwart (1862-1931) en het station Hollandse Spoor' in: *Jaarboek Geschiedkundige Vereniging Die Haghe* 2000, 130-163.
- 53 De gegevens uit de paragraaf over het station en de seinhuizen te Roosendaal zijn ontleend aan het standaardwerk van M. Broos, *Roosendaal een spoorwegknooppunt als 's lands voorportaal in het zuiden*, 1854-1996, Eindhoven 2004. In de nacht van 3 op 4 november 1907 werd het station Roosendaal in gebruik genomen (89 en 94).
- 54 Ibidem, 76 G.W. van Heukelom leverde de plattegronden en rijksbouwmeester D.E.C. Knuttel ontwierp de gevels.
- 55 Ibidem, 151.
- 56 K. Emmens en S. Masselink, *Simpelveld Stationscomplex - Monumentale waardebeoordeling*, 's-Hertogenbosch-Deventer, 2001 (BAAC-rapport 01.013). Zie ook: [www.zlsm.nl](http://www.zlsm.nl).
- 57 F.H. Freese, 'Amsterdam en de spoorwegen' in: *Ons Amsterdam – Maandblad van de gemeentelijke commissie heemkennis* 15 (1963) nr. 6, 188-192.

## PUBLICATIES

Arnold Bartetzky (Hrsg.), **Die Baumeister der "Deutschen Renaissance": Ein Mythos der Kunstgeschichte?**, Leipzig 2004, 270 blz., Sax-Verlag Beucha, ISBN 3934544525, € 25,-;

Piet Lombaerde (ed.), **Hans Vredeman de Vries and the Artes Mechanicae Revisited**, Turnhout 2005, 260 blz., uitgeverij Brepols, ISBN 2503518133, € 79,-;

Heiner Borggreve & Vera Lüpkes (Hrsg.), **Hans Vredeman de Vries und die Folgen: Ergebnisse des in Kooperation mit dem Muzeum Historyczne Miasta Gdanska durchgeführten internationalen Symposions am Weserrenaissance-Museum Schloss Brake (30. Januar bis 1. Februar 2004)**, Marburg 2005, 226 blz., Jonas Verlag, ISBN 3894453346, € 30,-.

Na een jarenlange windstilte lijkt er de sinds kort een nieuwe frisse bries door de bestudering van de 16de-eeuwse architectuur te zijn gaan waaien. Een belangrijke aanzet daartoe was in 2002 de tentoonstelling *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden* die zowel in Antwerpen als in Lemgo te zien was en waarin de schilder, graveur en architect Hans Vredeman de Vries (1526-1609) zijn positie herkeek als één van de invloedrijkste kunstenaars ten noorden van de Alpen. De tentoonstelling werd geflankeerd door twee wetenschappelijke symposia – aan het begin te Antwerpen en kort na het eind in Lemgo – waarvan de bundels inmiddels zijn verschenen. Gescheiden daarvan, maar met meer verwantschap dan in eerste instantie lijkt, verscheen een derde bundel als uitvloeisel van een wintersemester aan de universiteit van Leipzig waarin enige hoofdpersonen uit de Duitse renaissance kritisch tegen het licht werden gehouden. In deze laatste bundel probeert een jongere generatie architectuurhistorici de werkelijke rol van een aantal met name genoemde 16de-eeuwse bouwmeesters zo goed mogelijk te reconstrueren. En deze pogingen om de vooral in de 19de-eeuwse lokale geschiedenis tot ware helden uitgegroeide ontwerpers te ontmythologiseren leiden tot een forse mate van 'debunking'. Bij ons minder bekende bouwmeesters als Konrad Krebs (kasteel Torgau) en Hieronymus Lotter (stadhuis Leipzig) en de van het stadhuis van Leiden als bouwmaterialenleverancier bekende Lüder von Bentheim (stadhuis Bremen) krijgen weer een veel bescheidener rol toegemeten, als slechts betrokkene en niet meer als ontwerper. Alleen Elias Holl (stadhuis Augsburg) kan de toets der kritiek blijvend doorstaan. Ontluisterend is dat van Anthonius van Obbergen (1543-1611) helemaal niet vastgesteld kan worden dat hij het Arsenaal van Danzig (1602-1612) heeft ontworpen en dat zijn auteurschap al in 1942 ter discussie stond. Dit terwijl latere generaties architectuurhistorici voor waar bleven aannemen dat dit, misschien wel meest uitgesproken voorbeeld van de Vredeman-de-Vries-stijl door de genoemde geboren Mechelaar was ontworpen. Ook Willem Vernuckens rol in de bouw van de Rathausvorhalle van het Keulse stadhuis (1569-1573) en het Schloss Horst bij Gelsenkirchen (1564-1565) wordt ter discussie gesteld, maar hier wreekt zich het beperkte karakter als studentenproject. De meest recente literatuur over de Rathausvorhalle (monografie van Isabelle Kirgus uit 2003) ontbreekt en ten aanzien van het slot heeft men zich niet ter plaatse op de hoogte gesteld terwijl dit gebouw onlangs werd gerestaureerd. Ook over dit slot bestaat inmiddels veel recente literatuur.

De vrijwel geheel ontbrekende relatie met de gebouwde objecten

zelf is overigens een algemene kritiek op alle drie de boeken. Bartetzky maakt in zijn eigen bundel een goed punt over Van Opergen, maar zijn artikel in de Lemgo-bundel over 'Hans Vredeman de Vries' geschweifte Beschlagwerkgiebel' waarin die objecten zelf aan de orde komen, is uitgesproken zwak en vooral gebaseerd op de boekenwijsheid van Henry-Russell Hitchcocks *Netherlandisch Scrolled Gables* (New York 1978), dat bij verschijning al als oppervlakkig werd afgedaan. Toch zet de Leipzig-bundel je aan het denken over hoe historisch onderbouwd de toeschrijvingen van onze Nederlandse 'helden' eigenlijk zijn, en of de (vermeende) oeuvres van Hendrick de Keyser, Lieven de Key en – meer regionaal – van Willem van Bommel (stadhuis Venlo), Adriaen Fredericksz van Oudendijk (weeshuis Buren) en Emond Hellenraet (Wijnhuistoren Zutphen) ook niet aan herijking toe zijn.

Terwijl de ontmythologisering in de Leipziger bundel voorop staat, wordt in beide andere bundels duchtig gemetseld aan een hernieuwd voetstuk voor Hans Vredeman de Vries als homo universalis. Zijn ontegenzeggelijk grote belang is nu weer met recht erkend en was ook te lang verwaarloosd, maar aan de nieuwe aandacht kleefte enige overexposure. De beide symposia vormden de *Nebenbühne* voor hen die nog net even iets verder wilden gaan, en dit leidde tot in totaal liefst veertig artikelen van verschillende diepgang, waar hier verder niet op detail ingegaan kan worden. Hoewel beide bundels een thema hadden – technische/toegepaste kunst en Vredeman de Vries in Antwerpen en zijn invloed in Lemgo – is daar niet even strikt de hand aan gehouden. Ook zijn enige herhaling van zetten en overmatig 'rondciteren' niet geheel voorkomen en ontbrak de totaalregie een beetje. Zo is het verder lezenswaardige artikel van Christopher P. Heuer over Vredeman de Vries' activiteiten als rederijker, gezien het Antwerpse thema over Technische/toegepaste kunst wat misplaatst en had Heuers artikel over de receptie van Vredeman de Vries (*Bulletin KNOB*, 2001 nummer 1) daarentegen uitstekend in de Lemgo-bundel gepast. Interessant is dat de Antwerpse bundel twee artikelen bevat, gebaseerd op twee afzonderlijke dissertaties van hetzelfde boek *Architectura van Vredeman de Vries'* (Zimmermann en Dieter A. Nuytten) die tot twee geheel verschillende verhalen heeft geleid. Waar diezelfde Nuytten in een tweede artikel wil doorpakken in een analyse van de werkelijke bouwkundige kennis van Vredeman de Vries, schiet de uitwerking daarvan toch tekort doordat hij de voor de vergelijking belangrijke bestaande gebouwen uit die tijd niet systematischer heeft onderzocht.

De Lemgo-bundel is veel breder van opzet, zowel wat betreft auteurs als onderwerpen; Denemarken, Tallinn (Estland), Bohemen en Silezië. Opmerkelijk is ook dat de goede presentatie op het symposium zelf van Anthony Wells-Cole over Vredemans invloed op Engeland uiteindelijk slechts een mager artikel heeft opgeleverd. Het merendeel van de andere artikelen gaat vooral over de invloed van de perspectivische architectuurprenten en -schilderingen op een volgende generatie kunstenaars. Het door Christine Fritsch-Hammes plaatsen van het tractaat *Architectura Moderna ofte Bouwinge van onsen Tyd* (1631), met daarin ampel aandacht voor het werk van Hendrick de Keyser, in de Vredeman-de-Vries-traditie is een interessante gedachte waarvan de uitwerking beter had gekund. De bijdrage van Petra Sophia Zimmermann over de receptie van Vredemans' architectuurboek *Architectura* (waarin ze de *Architectura Moderna* niet noemt), presenteert bekende navolgers als Wendel Dietterlin, Gabriel Krammer en Hans Blum. Dat Vincenzo Scamozzi in zijn eigen traktaat van 1615 in één zin Vredeman de Vries samen met Alberti, Serio en Palladio vermeldt, vind ik een bevestiging van diens niet te onderschat-

ten invloed. Dat zullen toentertijd ook al die steenhouwers, bouwmeesters, stadsbeambten en andere betrokkenen gevonden hebben die – meest anoniem – zijn voorbeelden hebben omgewerkt tot de voor Noord-Europa karakteristieke architectuur: een veelal nog van de gotiek afgeleide structuur in combinatie met een rijke decoratie van gemodificeerde renaissancevormen.

Ronald Stenvert

## KNOB

### Uitreiking erepenning KNOB 2006

Op zaterdag 8 april is de erepenning van de KNOB uitgereikt aan prof. dr. ir. C.L. Temminck Groll.

Bij het 25-jarig bestaan van onze toen nog Nederlandse Oudheidkundige Bond geheten Vereniging is voor het eerst de erepenning van de Vereniging uitgereikt. De onderscheiding werd verleend aan dr. J. C. Overvoorde, die onder meer als “de oprichter en de ziel” van de Vereniging werd gekwalificeerd. De penning was en is bedoeld voor iemand die zich bijzonder verdienstelijk heeft gemaakt voor de Nederlandse oudheidkunde.

De eerste penning is, evenals de penning van vandaag, geslagen door de firma *Begeer*; evenals onze *Vereniging Koninklijk* geworden. Ontwerper en medailleur van de penning is de beeldhouwer Hildo Krop (1884-1970). Het was de eerste penning die Hildo Krop ontwierp; volgens kenners is de penning typerend voor veel van zijn werk. Destijds viel de penning in de smaak en kreeg veel positieve publiciteit. Kritiek was er ook: zo vond de kunsthistoricus dr. A. Bredius dat de penning “beter geschikt was om aan een vijand van de bond te worden geschonken”.

De penning is slechts sporadisch uitgereikt, zoals het overzicht op de uitnodiging laat zien. Vandaag treedt Coen Temminck Groll (1925) tot de illustere rij toe. Het is al meer dan een halve eeuw geleden, dat Coen Temminck Groll student-assistent bij prof. dr. E. H. ter Kuile



Prof.dr.ir. C.L. Temminck Groll ontvangt de erepenning van de KNOB uit handen van voorzitter mr. C.J.D. Waal (foto Henk Pijnenburg)

was. Het student-assistentchap was het begin van een fantastische carrière in de wetenschap. Ter gelegenheid van Coens afscheid als hoogleraar in 1986 verscheen een *Liber Amicorum* waarin ook een bibliografie van de geschriften van Coen is opgenomen. Een indrukwekkende lijst, maar een lijst die niet verder gaat dan 1986 en nodig geactualiseerd moet worden. Hoezeer Coen wetenschappelijk actief is gebleven blijkt alleen al uit het in 2002 verschenen werk *The Dutch Overseas*.

Coen heeft zijn sporen verdiend in de wetenschap, maar zeker ook in de restauratiepraktijk. In 1968 startte Temminck Groll zijn *architectenbureau*. Aan diverse belangrijke restauraties gaf hij leiding of trad hij bij restauraties op als adviseur. Ook in andere landen werden zijn talenten onderkend en vroeg men veelvuldig Coens advies over een restauratie.

Door de kwaliteit van zijn werk als wetenschapper en praktijkman verwierf Coen groot gezag, waardoor hij het denken over het beleid bij het culturele erfgoed kon beïnvloeden. Ik noem als voorbeeld het benadrukken van het belang van de samenhang tussen grote en kleine monumenten en het beschermd stadsgezicht. De aandacht voor het historisch erfgoed overzee is door Coen op de agenda gezet.

Coen zette en zet zich ook in voor cultuurhistorische verenigingen en stichtingen. Hier noem ik natuurlijk speciaal Coens betrokkenheid bij de KNOB. Herhaaldelijk publiceerde hij in ons Bulletin. Hij wil nog steeds zoveel mogelijk van de activiteiten van de KNOB bijwonen en heeft dan steeds een stimulerende inbreng. Voor de KNOB als organisatie is vooral het voorzitterschap van de KNOB in de jaren 1971-1974 een hoogtepunt geweest.

Er is alom bewondering voor het vakmanschap en de energie van Coen Temminck Groll. Coen is daarnaast ook zeer geliefd. Hij weet mensen aan zich te binden; hij inspireert en enthousiasmeert mensen. Mede door zijn persoonlijkheid is Coen Temminck Groll een voortreffelijk ambassadeur voor het culturele erfgoed, of in de vroegere terminologie, van de Nederlandse oudheidkunde.

Het is voor mij een voorrecht de erepenning van de KNOB aan Coen Temminck Groll te mogen uitreiken.

Cees Waal, voorzitter KNOB

## SUMMARIES

### Against the current of the times

Wim Denslagen

According to most modern historians mentioned here it is likely that it wasn't until the Romantic Movement that the past was studied for its own sake. Had historiographers completely lost sight of the famous historians of classical antiquity since the time of Charlemagne? Was even Herod no longer known to them, the historiographer from the fifth century BC., whom Cicero had called the pater historiae? Although Herod may have been criticized frequently in antiquity, he was and continued to be the great example for historiographers even until the end of the second century AD – if we are to believe Arnaldo Momigliano. Then his work and that of other major historians of antiquity passed into oblivion.

Herod did study the past for its own sake and he was fully aware of

the difference between his own culture and that of the past. Among other things this appears from his description of the history of Egypt. Take, for instance, the passage on the mystery play of Osiris. According to Herod this mystery play had been handed down from Egypt to the Peloponnesos by the daughters of Danaos, but later, "after the Dorian migration the whole ritual on the Peloponnesos fell into disuse. Only among the Arcadians, who were not expelled from their settlements, has the ritual survived".

Whether this course of events is correct or not in the light of the most modern studies, it is a fact that Herod describes a phenomenon that was characteristic of Egyptian culture. Moreover, he discovered that the mystery play was later adopted by the Greeks and that it subsequently disappeared again due to certain social changes, notably the Dorian migration. He adds that the mystery play only survived among a people that had not been expelled by the migration.

The way in which Herod tries to interpret such cultural phenomena in their historical context does not appear to differ essentially from modern historical studies. How could the historiographers of the Middle Ages have ignored this specific intellectual heritage of classical antiquity so completely? If the breach with classical antiquity was so large in this respect, there may be some ground for continuing to call the Middle Ages dark after all.

### **The laborious designing of the past**

Thomas von der Dunk

Dealing correctly with the built past is the key question of each individual case of preservation of monuments and historic buildings. After all, a thorough refurbishment inevitably implies a form of intervention in the 'natural' course of history. At the same time the final result of not doing anything often implies that eventually nothing is left. However, once a drastic restoration has been decided on for that reason, it is tempting to do more than what is strictly necessary for preservation: removing annoying additions from earlier centuries, eliminating previous restorations, perfecting the object aesthetically by making it stylistically uniform. Thus falsification of history sometimes threatens, because a building is made to look 'old'.

In this article five categories of such deliberate designing of the past are distinguished. The first relies on a frequently commercially inspired nostalgia. Long lost buildings that nobody is acquainted with anymore are newly erected for the sake of an intended historical image, such as the planned donjon of the Valkhof in Nijmegen. The second group concerns reconstruction in the old style after acts of war or fire damage, in an attempt at restoring destroyed national heritage that everyone has been acquainted with: the Lakenhal in Ieper. However, the longer this is postponed, the more forced the restoration becomes.

In the third group the intervention is more fundamental. Not repair of damage is the motive, but the deliberate reconstruction of a specific phase of a monument, while anything incompatible with this is purged out: palace Het Loo. Such a reconstruction can be so drastic that in practice the boundary between historical reliability and historical fiction is exceeded, as in Cuypers's approach to the Munster church in Roermond. Often this is also (partly) based on political-ideological motives: a specific past is required in the present. One step further and we are in category five: the use of this historical fiction as a starting point for new buildings, which are legitimised by this historical fiction, such as the Karlskirche in Vienna, the layout of which was based on an incorrect reconstruction of the Temple of Solomon in Jerusalem.

### **Under the spell of Rembrandt, houses and commemorations**

Dirk J. de Vries

Four hundred years after Rembrandt's birth all sorts of exhibitions are to be seen in the Dutch museums. An effort was made to show different aspects of the artist's oeuvre and ask new questions as regards realization and interpretation. What happened to the houses in which the artist lived and what value can be attributed to this? After a wrong location had initially been designated and in doubt about what to do with the house in which Rembrandt died (Rozengracht 184 Amsterdam), it is exactly one hundred years ago that the foundation Stichting Het Rembrandthuis turned the premises Jodenbreestraat 4 into a museum. The aim was a set-up that did justice to the spirit of the genius of Rembrandt by means of a layout in harmony with the historical starting-point, being a largely reconstructed 17th-century shell. New-development architect K.P.C. de Bazel executed this with the consent of architect A.W. Weissman and art connoisseur J.P. Veth. They were against bringing in 17th-century furniture, because they feared that the large public would mistakenly associate it with Rembrandt, but the furniture was brought in all the same. The modernist, detached early 20th-century approach was given new shape around 1998 with the construction of the extension by architects Sas and Jansma/Zwarts. The matter of the removal of De Bazel's interior from the old part of the building was contested in court, even though a seemingly 17th-century design merges with what may still be authentic.

There are some interesting similarities with the Dürerhaus, which served as an example for Amsterdam in 1906, but had already been acquired by the city of Nürnberg in 1826 and was made into a museum in 1871. Just as Rembrandt, Dürer functioned as a national symbol, a national figure to be proud of. (In retrospect) both artists were thought to deserve a more spacious and comfortable accommodation than was actually available, and this is also evident from the painstaking reconstruction of the buildings. It is ironical that Rembrandt had bought a house in Amsterdam beyond his means, and moreover in a neighbourhood that was on its way down from a social point of view. In the 19th and 20th century depopulation, redevelopment and industrial compression afflicted Amsterdam, and under these circumstances it is a miracle that the Amsterdam Rembrandthuis was preserved. Things went differently for Rembrandt's birthplace in Leiden, which due to ignorance was drastically altered in the 19th century and swept away in the 20th century after a few impracticable attempts at reconstruction had been made. The fact that the Dürerhaus in Nürnberg survived the war is also a lucky coincidence. Unfortunately, this does not go for Dürer's birthplace, which was bombed and rebuilt in a contemporary form after the war. As far as research and justification are concerned in connection with a drastic reconstruction, Amsterdam can learn from Nürnberg once again, where in 2006 a congress, an exposition and various publications have been devoted to the Dürerhaus.

### **A rare jewel in Maastricht, a signal cabin after a design of Sybold van Ravesteyn (1889-1983)**

M.S. Verweij

At the railway yard in Maastricht just north of the NS railway station the one and only completely preserved signal box after a design of architect ir. Sybold van Ravesteyn (1889-1983) is to be found. During his long active life Van Ravesteyn constructed many built



dings for the Netherlands Railway Company, but the greater part of his oeuvre was demolished in consequence of new requirements of use and changed circumstances. The signal cabin in Maastricht (1935), known as Post T, was not demolished and still contains the original electric control equipment as it was made by the Vereinigte Eisenbahn Signalwerke in Berlin. In the thirties of the twentieth century this equipment was considered very modern. It concerns a so-called multi-tier appliance, which is compact and conveniently arranged in spite of its 168 control switches. Because of its large weight (10,000 kilogram) the equipment was hoisted up in parts.

Signal cabin Post T was constructed of reinforced concrete and is still in the original state. In accordance with its nature and function it was placed high above the rails and is supported by two reinforced concrete pillars. The northernmost pillar is massive, the other one hollow. The slender construction, the optimal glazing of the control space, and the roof on the northern side executed in an elegant W-shape give the signal cabin a striking architectonic presence, which in spite of its moderate dimensions can be called both monumental and graceful.

The author describes the signal cabin against the background of the railway history of Limburg and sketches the consistent orientation of this province and its capital towards the neighbouring foreign countries. Besides, the significance of Maastricht as a fortified town, the development of the railway yard and of the station quarter are passed in review.

Incidentally, he tries to supplement the headword seinhuis (signal cabin) as it is defined in the architectural dictionary *Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie* of E.J. Haslinghuis and H. Janse (a 'building where the signals and switches of a railway network are operated') with remarks on the visual functionality of signal cabins, compares it to related types of buildings, and brings up the specific building form of signal cabins.

In 1998, despite the fact that Post T had not been in use as a signal cabin for quite a while, the Netherlands Railway Company made a list of work to be executed, initially aimed at carrying out major repairs; gradually this work expanded to a complete restoration of the object as regards nature and function. In close cooperation with the Netherlands Railway Company, the municipality of Maastricht and the Department for the Preservation of Monuments and Historic Buildings (RDMZ) a modest restoration took place, in which respect for the historical substance of the signal cabin was put first and foremost. The commissioning authority considered the building designed by Van Ravesteyn the target image; distracting additions of a later date were therefore removed, while the original materials were optimally respected. Consequently, the restoration could be successfully completed in the autumn of 2003. The result is a signal cabin stripped from distracting elements, with overdue maintenance remedied and small material imperfections put right. Since 2003 the brisk, modern presence, as it was referred to by various authors in 1935, is worth to be looked at again by both train traveller and critical observer.

## AUTEURS

**Prof.dr. Wim Denstagen** is als architectuurhistoricus werkzaam bij de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten en is daarnaast hoogleraar in de theorie en geschiedenis van de monumentenzorg aan de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde onder meer *Architectural Restoration in Western Europe: Controversy and Continuity* (Amsterdam, Architectura & Natura Press, 1994) en *Romantisch modernisme. Nostalgie in de monumentenzorg* (Amsterdam, Sun, 2004). Een Engelse vertaling van dit boek zal in 2007 worden gepubliceerd. Zijn nieuwste boek (*Architectural Memories. Ancient Architecture in the Past*) zal over ongeveer twee jaar verschijnen.

**Dr. Thomas H. von der Dunk** studeerde 1979-1988 kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. In 1994 promoveerde hij in Leiden op *Das deutsche Denkmal*. Thans is hij werkzaam als freelance publicist en politiek commentator.

**Prof. dr. Dirk J. de Vries** is coördinator bouwhistorisch onderzoek bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist, bijzonder hoogleraar bouwhistorie aan de Opleiding Kunstgeschiedenis van de Universiteit Leiden en gastdocent bij de Faculteit Bouwkunde van de TU Delft. Te Leiden in 1994 gepromoveerd op *Bouwen in de late middeleeuwen*, bestuurslid en mede-oprichter van de Stichting Bouwhistorie Nederland, vice-voorzitter van de Arbeitskreis für Hausforschung en hoofdredacteur van het *Bulletin KNOB*. E-mail: d.devries@rdmz.nl

**Drs. M.S. Verweij** studeerde, na vervulling van de militaire dienstplicht, kunstgeschiedenis, archeologie en Italiaans aan de Rijksuniversiteit te Leiden. Sinds 1986 is hij werkzaam bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist, aanvankelijk als stafmedewerker van de Kunsthistorische Afdeling, later als consulent waardstelling in Regio Zuid en sinds twee jaar als consulent waardstelling in Regio Noord.

Per 31 december 2001 werd de 100<sup>e</sup> jaargang van het Bulletin afgesloten. Het leek het bestuur van de KNOB en de redactie een goede gedachte de 100 jaargangen van het Bulletin op digitale wijze – een DVD – toegankelijk te maken.

# KNOB



## DVD MET 100 Jaargangen van het Bulletin, 27.000 bladzijden!

■ afbeeldingen ■ registers ■ indexen ■ nieuwsbrieven

Het zoekmechanisme is simpel. Teksten duidelijk leesbaar. Afbeeldingen komen helder over. Een uniek document op het terrein van de architectuurgeschiedenis, de monumentenzorg en de archeologie! Niet-alleen de schat aan gegevens in de jaargangen van het Bulletin is toegankelijk gemaakt, ook met het oog op de restauratie nu van monumenten is het van het grootste belang, dat op een eenvoudige manier toegang kan worden gekregen tot dat, wat in het Bulletin eerder over dat monument werd gepubliceerd. De DVD '100 jaar KNOB-Bulletin' is van groot nut voor:

■ historische onderzoekers ■ architecten ■ kunst- en bouwhistorici ■ archeologen ■ bibliotheken ■ gemeenten

Voor het realiseren van deze DVD werd contact opgenomen met de Stichting Historic Future te Naarden, gespecialiseerd in het op CD-rom uitbrengen van publicaties op historisch en genealogisch gebied.

De DVD kan bij de KNOB worden besteld door overmaking van 45 euro op 140380 t.n.v. KNOB onder vermelding van 'DVD' met adres van toezending of via telefoonnummer (020) 421 24 97 of fax (020) 421 30 29 en via e-mail: knob@wxs.nl.



