



B
U
L
L
E
T
I
N
K
N
O
B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2015 -

JAARGANG 114, 2015, NUMMER 1

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

OPGERICHT 7 JANUARI 1899

BULLETIN KNOB

Onafhankelijk peer-reviewed wetenschappelijk tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft
ISSN 0166-0470

HOOFDREDACTIE Dr. Marie-Thérèse van Thoor
(Technische Universiteit Delft)

REDACTIE

Dr. Jaap Evert Abrahamse (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)
Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)
Prof. dr. Lex Bosman (Universiteit van Amsterdam)
Dr. Reinout Rutte (Technische Universiteit Delft)
Dr. Freek Schmidt (Vrije Universiteit Amsterdam)
Dr. Gabri van Tussenbroek (Monumenten en Archeologie Amsterdam/Universiteit Utrecht)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)
Leo Reijnen (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor auteursinstructies zie:
www.knob.nl/bulletin/richtlijnen-voor-auteurs
Voorstellen voor kopij graag als synopsis, met enkele relevante afbeeldingen, aanleveren bij:
Bulletin KNOB
t.a.v. Dr. Marie-Thérèse van Thoor, hoofdredacteur
Postbus 5043, 2600 GA Delft
T 015 278 15 35
info@knob.nl

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Algemeen: € 69,50; t/m 27 jaar: € 26,50;
vanaf 65 jaar: € 53,00; instellingen: € 132,50.
Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. U kunt uw lidmaatschap schriftelijk beëindigen, via post of email, vóór 1 november van het lopende jaar.

BUREAU KNOB

Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35
info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. H.J.J. Lenferink (voorzitter), Drs. H.P. Jansen (vice-voorzitter), Drs. P.J.A. Baars (penningmeester), Dr. mr. G. Medema (secretaris), Ir. J.J. de Graauw (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), S. Brummel MA (studentlid), M. Krikken BA (studentlid), M. van der Meer BA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort
DRUK NPN drukkers, Breda

INHOUD

1 LEX BOSMAN

Nederlandse architectuurgeschiedenis in internationaal perspectief

2 RONALD STENVERT

De internationale uitstraling van het Vitruvianisme. Erik Forssman en de maniëristische architectuur als betekenisdrager

21 LEX BOSMAN

Nederlandse architectuurhistorici en het buitenland tot ongeveer 1960

39 PETRA BROUWER

In de marge van de canon. Over Nederlandse architectuur in de eerste architectuurgeschiedenisboeken

PUBLICATIES

- 56 Ronald Stenvert, *Biografie van de baksteen 1850-2000*/ Michiel van Hunen (eindred.), *Instandhouding, herstel en conservering* (recensies Jeroen Goudeau)
- 58 Konrad Ottenheim and Krista de Jonge (eds.), *The Low Countries at the Crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product (1480-1680)* (recensie Deborah Howard)
- 60 Reinout Rutte en Jaap Evert Abrahamse (red.), *Atlas van de verstedelijking in Nederland* (recensie Piet Lombaerde)
- 62 Rosa Visser-Zaccagnini m.m.v. Harry Broekman, *F.P.J. Peutz 1896-1974. Romantisch rationalist* (recensie Ellen van Impe)

Afbeeldingen omslag

Voor/achterzijde: Detail van groepsfoto Rijksbureau voor de Monumentenzorg in 1926, zie ook afb. 1 op p. 21 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Achterzijde: Kapiteel van de Ionische orde volgens het ordeboek van Hans Blum in de variant met arabesken tussen de astragaal en de voluten (hier de variant uit 1572 in een druk uit 1640/1642) (collectie Ronald Stenvert)

© 2015 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden veeleuvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.

*Denkend aan Holland / zie ik breede rivieren
 traag door oneindig / laagland gaan (...)*

Met deze beroemd geworden regels begon Hendrik Marsman het gedicht *Herinnering aan Holland*, dat in 1936 voor het eerst werd gepubliceerd. De dichter schreef ze tijdens een verblijf aan de Middellandse Zee. Nederland bezocht hij af en toe, maar wonen deed hij er niet meer. De brede rivieren die in zijn herinnering een sterk beeld van Nederland vormden, kwamen van ver, uit het buitenland. Het beeld van een in oorsprong internationaal gegeven, dat geleidelijk tot een Nederlands element van zeker belang wordt, vormt het uitgangspunt voor de studies die in dit nummer van *Bulletin KNOB* zijn geschreven. De spanning die er in heel verschillende opvattingen heeft bestaan tussen internationale ontwikkelingen en de Nederlandse bijdragen aan zulke ontwikkelingen vormen een fascinerend gebied, waaruit voor dit nummer drie hoofdthema's zijn gekozen. Allereerst moet daarvoor een onderscheid worden gemaakt tussen de architectuurgeschiedenis en de geschiedschrijving daarvan. Waar het bij de architectuurgeschiedenis zelf toch in de eerste plaats gaat om de gebouwen, gebouwencomplexen, steden en infrastructurele ondernemingen, staan bij de geschiedschrijving daarvan veeleer de opvattingen, benaderingen en theorieën van de verschillende auteurs voorop, evenals de vraag naar de mogelijke of gewenste toepassingen van de vergaarde kennis. In de historiografie van de architectuurgeschiedenis is de bemoeienis met het buitenland niet altijd vanzelfsprekend geweest, wat in elk geval voor een deel te verklaren lijkt uit de behoefte om het specifiek Nederlandse, het nationale element in de architectuur van (met name) het verleden te kunnen benoemen. De architectuur in het omringende buitenland, zoals vooral Duitsland, maar ook in Italië en Frankrijk, werd in de negentiende eeuw veelal als leidraad genomen, omdat de belangrijkste ontwikkelingen zich niet in de eerste plaats in Nederland leken te hebben voorgedaan maar elders. Het buitenland werd dan nogal eens de maatstaf voor ontwikkelingen en vernieuwingen in de architectuur, waaraan Nederland een bijdrage kon hebben geleverd of juist bij achterbleef. Dit kan mooi worden geïllustreerd met een citaat uit *Het land van Rembrandt* (1884) van Conrad Busken Huet: 'De algemeene geschiedenis der oude kunst in Noord-Europa, van de dagen der Franken of der Angelsaksers tot het laatst der 16de eeuw, is van lieverlede in zulke mate een woordenboek geworden hetwelk belangstellen slechts voor het naslaan hebben, dat er mogelijkheid bestaat de verschillende gedenkteekenen van den voortijd te onzent niet slechts in voldoende mate te rangschikken, maar zelfs bouwvallen hunne plaats aan te wijzen. Dat oorspronkelijkheid eene uitzondering, navolging in Nederland de regel was, dit zou na

het gezegde van zelf spreken, ook indien wij niet wisten dat de oudste nederlandsche bouwmeesters het navolgen als eene vrome handeling te meer beschouwden en er op groter of kleiner schaal stelselmatig door hen gecopieerd is.¹ De zure toon daargelaten, bevat dit citaat enkele interessante ingrediënten. Allereerst valt op dat Huet kunstgeschiedenis als een vanzelfsprekend fenomeen gebruikt, terwijl dat niet alleen in Nederland maar ook in het buitenland nog lang niet het geval was. De ontwikkeling van de wetenschappelijke discipline architectuurgeschiedenis stond nog in de kinderschoenen; een deel van die ontwikkeling in Nederland wordt in dit nummer nader belicht. In de (niet-geciteerde) voetnoot verwijst Busken Huet naar handboeken van Kugler en Gugel, die aan de orde komen in het artikel van Petra Brouwer. Voor Huet was daarmee het raamwerk al tot stand gebracht waarin men de Nederlandse voortbrengselen kon plaatsen. Het citaat maakt ook duidelijk dat hij – en hij niet alleen – nogal wat verlangde van Nederlandse kunstenaars en architecten: ze dienden weliswaar mee te doen met ontwikkelingen waarvan belang en richting elders werden bepaald, maar tegelijk moesten ze origineel zijn.

Meer dan honderddertig jaar na de eerste publicatie van het geciteerde werk van Busken Huet is het speelveld van de architectuurgeschiedenis in Nederland danig veranderd. Ontwikkelingen in de geesteswetenschappen in het algemeen en waarschijnlijk ook in de architectuur van de twintigste eeuw hebben daaraan bijgedragen. Doordat bijvoorbeeld architecten als Oud, Stam en Rietveld internationaal werkten, stimuleerde dat ook een internationale studie van de architectuur. In de wetenschappelijke disciplines van de kunst- en architectuurgeschiedenis is een internationale benadering, die in de eerste helft van de twintigste eeuw nog ontdekt moest worden, vanzelfsprekend geworden. Publiceren in het Nederlands is niet meer vanzelfsprekend, terwijl theorievorming en nieuwe benaderingen en methoden uit het buitenland inmiddels door congressen en publicaties toegepast worden waar dat mogelijk en relevant is.

In het, van oudsher ook in het buitenland gevoerde, debat over de essentie van architectuur – het scheppen van ruimte, de vormgeving ervan, de decoratie en ornamentiek en de meer of minder duidelijke betekenis die ermee worden uitgedrukt – zijn ook niet-Nederlandse architectuurhistorici zich gaan bezighouden met architectuur die in Nederland tot stand gekomen is. Ronald Stenvert behandelt daarvan een belangrijk en fascinerend voorbeeld. Daarmee zijn in dit nummer verschillende houdingen ten opzichte van internationale verschijnselen en ontwikkelingen naar voren gehaald die van belang kunnen zijn voor posities die ingenomen werden en worden.

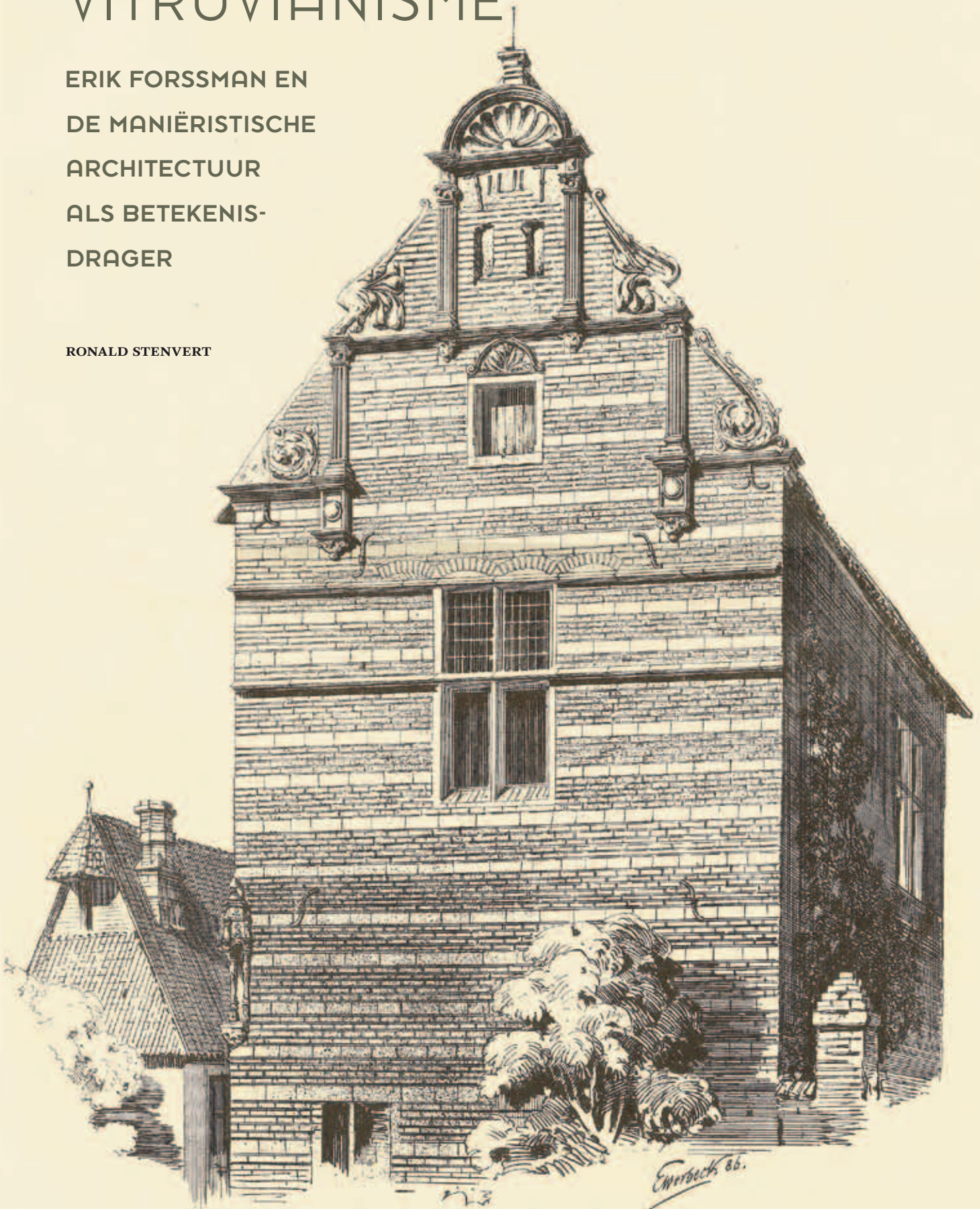
Lex Bosman

1 Cd. Busken Huet, *Het land van Rembrandt. Studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw*, 3de dr. Haarlem 1898, dl. I, 353.

DE INTERNATIONALE UITSTRALING VAN HET VITRUVIANISME

ERIK FORSSMAN EN
DE MANIËRISTISCHE
ARCHITECTUUR
ALS BETEKENIS-
DRAGER

RONALD STENVERT



De renaissance was de eerste internationale kunststroming van de nieuwe tijd waarin het gedrukte woord en bovenal het gedrukte beeld een belangrijke rol speelden. Hierdoor verspreidden vormideeën van de klassieke oudheid zich tot in alle uithoeken van Europa. De acceptatie van deze nieuwe vormen ten noorden van de Alpen geschiedde in enkele achtereenvolgende golven. Mede daardoor ontwikkelde zich gaandeweg een waar palet van stilistische dialecten. Architectuurhistorici hebben daar op verschillende manieren naar gekeken; in eerste instantie sterk stilistisch, daarna met een accent op opdrachtgevers en architecten, en recentelijk ook kunstgeografisch. Aandacht voor de lokale materialisatie en de oorspronkelijk bedoelde betekenis, zoals gepropageerd door Erik Forssman (1915-2011), bleef daarbij wat achter.

Niet zozeer de toparchitecten en de architectonische hoogtepunten, maar de architectuurvormen in het bredere bestand aan gebouwen uit de renaissance, gemaakt onder lokale omstandigheden door lokale handswerklieden, verdienen meer aandacht. Close reading van de in deze gebouwen vervatte architectonische uitingen en betekenissen kan het verhaal daarvan, maar ook dat van de ruimere toenmalige architectonische context in cultuurhistorisch opzicht verdiepen en verrijken. Dit wordt in deze bijdrage onder meer geïllustreerd aan de hand van het Penninckshuis in Deventer en van het stadhuis in Bolsward. Uit de voorbeelden blijkt dat lokale opdrachtgevers de, op een door Forssman als eerste beschreven wijze, Vitruviaanse regels niet zozeer strikt naar hun uiterlijke vorm, maar vooral naar hun betekenis verwerkten en met eigen, regionale karakteristieken verrijkten.

OPMAAT

Jacob Burckhardt beschreef in 1860 in *Die Kultur der Renaissance in Italien* de renaissancevormen die zich vanuit Florence over Italië en verder verspreidden en waarin harmonische proporties en rationele ordening een belangrijke rol speelden. De mathematische principes daarachter werden later, in 1949, op iconische wijze verwoord door Rudolf Wittkower in zijn boek *Architectural Principles in the Age of Humanism*.

Aan het eind van de negentiende eeuw hadden diverse schrijvers al geconstateerd dat de renaissance in het Noorden een andere verschijningsvorm kende dan in het land van herkomst; minder door harmonie en proportie gedomineerd, maar overwegend decoratief bepaald. Over die verspreiding en aanpassing van de renaissancevormen werd eind negentiende eeuw geschreven in directe relatie tot het vraagstuk van de meest passende neostijl.¹ Naast architecten als Izak



1b. Hetzelfde zogeheten Spiegelhuis in Zoutleeuw in 2007. De gevel van het in 1571 voor de familie Helspiegels gebouwde huis heeft pilasters in een simpele variant van de Ionische orde (foto auteur)

Gosschalk, Constantijn Muysken en A.W. Weissman leverden Auguste Schoy en George Galland hieraan een wezenlijke bijdrage. Schoy had al in 1876 geschreven over de grote invloed van de gedrukte werken van Hans Vredeman de Vries.² Naast diens hoofdwerk *Architectura oder Bauung* uit 1577 over de zuilenorden, noemde Schoy onder meer *Theatrum Humanae Vitae*, eveneens uit 1577, waarin Vredeman de Vries de zuilenorden aan menselijke leeftijden koppelde.³ Uit zijn gedrukte werken sprak de grote potentie van deze renaissancevormen aan de bouwkundige verschijningsvormen ten noorden van de Alpen. Bij nadere beschouwing bleek dit inclusief 'nieuwe' vormen, zoals band- en rolwerk, rolwerkcartouches, wortelmotieven en diamantkoppen, die als zodanig niet in Italië voorkwamen.⁴ De Lage Landen werden de draaischijf in de verspreiding van ideeën, prenten én van bouwmeesters over Europa.

Galland was vooral van belang vanwege zijn eerste inventarisatie van dit nieuwe ornament aan de verschillende gebouwen in Nederland.⁵ In combinatie met grotere plaat- en fotowerken uit die tijd, ook over gebouwen uit de Zuidelijke Nederlanden (afb. 1a-1b), ontstond een redelijk overzicht van wat er in die periode was gebouwd.⁶ Destijds werd deze stijl benoemd als oud-Hollandse renaissance of oud-Vlaamse stijl. De verspreiding van de vormen kreeg ook al vrij snel de nodige aandacht, eerst met het werkje *Nederlandse Bouwkunst langs de Oostzee*,⁷ niet lang daarna gevolgd door het boek *Nederlandsche Renaissance in Denemarken*.⁸ Dit is niet de meest geëigende plek voor een uitgebreide historiografie van de verspreiding ten noorden van de Alpen. Hier is vooral van belang te benadrukken dat de invloeden in golven kwamen, dat er naast

◀ 1a. Gevel van het zogeheten Spiegelhuis in Zoutleeuw zoals afgebeeld in Franz Ewerbeck en Albert Neumeister, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1886 (Heft 13-14) (collectie auteur)



2. Gevel van het Penninckshuis aan de Brink in Deventer, gebouwd rond 1588 en gerestaureerd in 1891 (foto auteur)

aandacht voor harmonie een sterke nadruk op decoratieve vormen lag en dat er vele lokale aanpassingen plaatsvonden. Regionale interventies genereerden lokale aandacht. Dit laatste stond centraal in het boek *Die Weserrenaissance* uit 1918.⁹

De fascinatie voor deze potente nieuwe vormtaal was en bleef groot. Dit leidde in onze tijd tot overwegend chronologische beschrijvingen van de architectuur, zoals het overzicht van Henry-Russell Hitchcock over renaissancearchitectuur in Duitsland.¹⁰ Zijn latere boek *Netherlandish Scrolled Gables of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*¹¹ werd bij verschijning met gemengde gevoelens ontvangen, omdat het exemplarisch is voor het 'tekort' bij het zoeken naar een 'northern Renaissance design'.¹² 'Physiognomic' overeenkomsten waren wel te vinden, verklaringen daarvoor schoten echter tekort. Uiteindelijk blijkt er sprake van een complexe kluwen van interacties, waardoor iedere onderzoeker slechts aan één, of op zijn best enkele, specifieke draadjes daarvan kan trekken.

VERSCHUIVENDE INVALSHOEKEN

De rijkheid van het onderwerp en de veelzijdigheid van de uitingen daarvan maken het te groot om als geheel te omvatten, zeker omdat er gaandeweg steeds meer materiaal, invalshoeken en achtergronden bijkwamen. Daarbij bleek de invalshoek te verschuiven van de objecten zelf naar de actoren en hun interactie. Zo werd in het boek *1000 jaar bouwen in Nederland* uit 1957 bij het Penninckshuis in Deventer (afb. 2) nog in bloemrijke taal geschreven over een 'herinnering aan Vredeman de Vries' 'in de overladenheid van zijn ornamentering met beelden in aediculae, cartouches, banddekor en voluten de Zuid-Nederlandse Maniëristische stijl in wilde ontarring, waarbij invloed uit Duitsland onmiskenbaar is'.¹³ Vijftig jaar later staat in *Bouwen in Nederland 600-2000* over dezelfde periode eenvoudig: 'Door in zijn ontwerpen af te zien van vaste proporties en maten, bood Vredeman de Vries een flexibel decoratiepatroon dat probleemloos ook bij bescheiden woonhuizen kon worden toegepast'.¹⁴ Mede door deze aandachtsverschuiving van vormen naar personen verflauwde de interesse voor bouwstijlen. Daarom brachten de auteurs in *Bouwen in Nederland* alle architectuuruitingen tussen 1500-1800 samen onder de algehele noemer van 'de traditie van het classicisme'. Bij nadere beschouwing blijkt de gehanteerde periode-indeling van 1500-1575, 1575-1625, 1625-1700, 1700-1770 en 1770-1800 vrijwel naadloos overeen te komen met de 'oude' architectuurstijlen: vroege renaissance, maniërisme, (Hollands) classicisme, Lodewijkstijlen (barok) en Empire.¹⁵

Zowel de indeling in perioden als in stijlen weerspiegelt uiteindelijk vooral de achterliggende specifieke veranderingen binnen die lange traditie van het classicisme. Deze veranderingen zijn te zien als golven van invloed, met als eerste de 'vroege acceptatie', waarbij renaissancevormen als decoratie op gotische gevels werden geplakt, vervolgens de 'assimilatie', waarbij de vormen aan de lokale uitingen werden aangepast. Bij 'purificatie', de derde golf, werd preciezer gekeken naar proporties en toepassing van de juiste zuilenordening, waarna bij 'uitbundigheid' de teugels wat werden gevierd, leidend tot specifieke architectonische accenten, waarna ten slotte bij 'verstrenging' weer puriteinser met de regels werd omgegaan.

MORFOLOGIE, TYPOLOGIE, ICONOLOGIE

Die tweede golf van de assimilatie tussen 1575 en 1625 en de rol van Erik Forssman in de interpretatie en analyse daarvan staan hier verder centraal. Erwin Panofsky introduceerde in 1939 drie interpretatieniveaus: het primaire of natuurlijke, het secundaire of conventionele en de intrinsieke betekenis.¹⁶ Mutatis mutandis kan dit worden gezien als de trits morfologie, typologie en iconologie. Morfologie staat voor de kenmerkende vorm, typologie voor de kenmerkende structuur en iconologie voor de uitgedragen betekenis.¹⁷ Bij een

ontwerp voor elk nieuw gebouw is het mogelijk om uit een scala van de in de tijd zelf gangbare vormen een specifieke combinatie te kiezen om zo een 'boodschap' over te dragen. Architectuur als betekenisdrager is immers van alle tijden. Architectuuriconologie is in Nederland vooral bekend van onderzoek naar middeleeuwse architectuur door Richard Krautheimer, Günter Bandmann en later Aart Mekking.¹⁸

De trits morfologie, typologie en iconologie dient strikt genomen voorafgegaan te worden door het begrip materialisatie. Het beschikbare bouw materiaal – in het Duits zo mooi Werkstoff genoemd – blijkt nogal bepalend. Niet alleen wordt de periode van assimilatie gekenmerkt door een bonte afwisseling van baksteen en natuursteen, ook de vorm en bewerking van de natuursteen zijn betekenisvol en geven aanwijzingen voor de verspreiding van de vormen over Noordwest-Europa. Zo kan de vraag gesteld worden naar de stilistische wisselwerking tussen de Duitse steenhouwers die met hun Obernkirchner zandsteen meereisden versus de vormgeversrol van de in Gent geboren Lieven de Key in relatie tot de bouw van het nieuwe Leidse stadhuis in 1596. Met andere woorden: in welke mate waren alle vormen door De Key zelf bedacht of toch ook uiting van het 'stilistisch repertoire' van de steenhouwers?¹⁹ Aan het eind van de genoemde trits komt het al genoemde aspect van actoren en hun interactie, want weloverwogen toepassing van architectonische betekenis die niet door tijdgenoten begrepen wordt, is per definitie zinloos. De opdrachtgever blijkt in velerlei opzichten bepalend en de ontwerper – als die al bij naam genoemd kan worden – volgend.

FORSSMAN EN HET VITRUVIANISME

In de jaren dertig van de twintigste eeuw groeide het besef dat er tussen de door Heinrich Wölfflin geformuleerde tegenstelling renaissance-barok een nieuwe stijl te plaatsen viel die het oeuvre van Michelangelo en Giulio Romano beter kon verklaren. Het eerste boek dat daarover verscheen, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarok*,²⁰ maakte de weg vrij voor andere publicaties die minder ingingen op nadere analyse van de Italiaanse architectuur, maar vooral een verklaring zochten voor de verschillen tussen Italië en het gebied ten noorden van de Alpen. Daarbij speelden gedrukte traktaten een belangrijke rol. Opvallend genoeg belichtte het eerste boek over 'noordelijk maniërisme' de Engelse architectuur tussen 1570 en 1620,²¹ met gebouwen zoals Wollaton Hall nabij Nottingham (1580-1588) voorzien van een 'Giebel mit Riemenwerk und Bekrönung' naar voorbeeld van Vredeman de Vries.²²

Erik Forssman was de eerste onderzoeker die, in zijn proefschrift *Säule und Ornament* uit 1956, diepgaand inging op kwesties als maniërisme, zuilenboeken, ornament en betekenis.²³ In dit belangrijke werk, dat door Günter Bandmann werd gerecenseerd,²⁴ onderzocht Forssman formele, decoratieve en semantische

kwaliteiten van een twintigtal ornamentwerken en ordeboeken. Hij toonde hiermee aan dat maniërisme niet meer als een louter decoratieve stijl afgedaan kon worden.²⁵ Voor deze meer betekenisvolle benadering introduceerde Forssman het begrip 'Vitruvianismus'. Daarin was een belangrijke rol weggelegd voor het traktaat van Sebastiano Serlio (1537) en die van zijn navolgers.

Had dit eerste boek van Forssman een hoog theoretisch gehalte, vijf jaar later werd het gevolgd door zijn – ook in het Italiaans vertaalde – klassieker *Dorisch, Ionisch, Korinthisch*,²⁶ waarbij hij juist het gebruik van ordeboeken in de Noord-Europese gebouwen ten tijde van het maniërisme centraal stelde. Daarin toonde hij als eerste aan dat plaatselijke bouwmeesters bij de verwerking van ordeboeken zoals van Serlio en Vignola, maar ook van Vredeman de Vries en Dietterlin,²⁷ niet altijd de juiste toepassing van de regels, maar vooral de betekenis belangrijk vonden. In zijn onderbouwing schrijft Forssman onder meer: 'Ein interessantes ikonographisches Problem geben uns die Portale niederländischer und deutscher Rathäuser auf, die auffallend oft jonisch charakterisiert sind.'²⁸ Als voorbeeld toont hij het Leidse stadhuis uit 1596 met in de gevel de combinatie van Dorisch voor het stoere basement, Ionisch voor de belangrijke hoofdverdieping, een luchtiger pilastervariant daarvan erboven en Korinthisch in de top. Samen met de vrouwelijke deugden van vrede

3. Informatiefolder van het 'Jahr der Weserrenaissance' (1989) (collectie auteur)



en gerechtigheid ter weerszijden van de toegang werd dit bij uitstek passend gevonden als decoratieprogramma voor een stadhuis, meer nog dan het letterlijk volgen van de voorgeschreven verhoudingen van de toegepaste zuilen. Dat laatste kwam pas later in de zeventiende eeuw. Uiteindelijk verdrong dit ‘Palladianismus’ met zijn ‘gereinigte Architecturtheorie’ en een grotere nadruk op harmonie en proportie het ‘Vitruvianismus’.

Die meer precieze benadering behandelde Forssman in zijn derde belangrijke boek *Palladios Lehrgebäude* uit 1965.²⁹ In een tentoonstellingsbundel uit 1980 over Palladio en de receptie van diens werk in de wereld schreef Forssman de inleiding en nam daarnaast Duitsland en Scandinavië voor zijn rekening, terwijl Jan Terwen, zoals we nog zullen zien, in hetzelfde boek betoogde dat voor Nederland het traktaat van Scamozzi uiteindelijk belangrijker was dan dat van Palladio.³⁰

SCHOOLVORMING

Interessant is dat de notie van de ‘assimilatie’ van de nieuwe vormen tot een multi-interpretabel maniërisme met een benoembare betekenis vooraf vooral bij Duitse onderzoekers aansloeg. De weerklank van Forssmans ideeën in Nederland bleef echter gering, op een dissertatie over de architectuur van Christiaan IV van Denemarken³¹ en een tweede boek met een nogal eigenzinnige kijk op dit onderwerp na.³² De architectuurbijdrage aan de tentoonstellingenreeks ‘Kunst voor de beeldenstorm’ uit 1986 over ‘het nieuwe ornament’ resulteerde in een vooral beschrijvende gids met een aantal routes langs gebouwen met deze ornamenten.³³ Het jaartal 1600 was daarbij nogal onhistorisch bepaald ter afsluiting van de zestiende eeuw. In de Angelsaksische wereld was de acceptatie van Forssmans ideeën eveneens gering en zonder dat dit leidde tot op zijn werk geïnspireerde studies.³⁴

Hoe anders lag dit in Duitsland, waar in die tijd veel energie was gestoken om te komen tot de oprichting van het Weserrenaissance-museum in Schloss Brake bij Lemgo. Bij het congres ter gelegenheid van de opening daarvan in 1989 was Erik Forssman uitgenodigd als key-note spreker (afb. 3). In zijn lezing benadrukte hij opnieuw dat het merendeel van opdrachtgevers en beeldende kunstenaars in Noord-Europa de Vitruvianse regels niet zozeer strikt naar hun uiterlijke vorm, maar vooral naar hun betekenis verwerkten.³⁵ Omdat die weg van de vormtaal van de Weserrenaissance in belangrijke mate via de Nederlanden liep, leek daar de sleutel voor transformatieprocessen te liggen. Daarom werd tijdens het congres verwachtingsvol naar de beide aanwezige Nederlandse sprekers gekeken.³⁶ Die konden toen slechts een beperkt antwoord formuleren. Sindsdien is die situatie er niet veel rooskleuriger op geworden. Het enigma van het noordelijk maniërisme met zijn veelheid aan vormen en betekenissen is nog steeds verre van ontsloten.



4. Geveltop van het Penninckshuis in Deventer met zes van de zeven deugden en in het midden de gevelspreuk ‘alst Godt behaget beter benyt als beclaget’ (foto auteur)

5. Poort van het Penninckshuis in Deventer, voorzien van Ionische pilasters en kapitelen met tussen de voluten een festoen, terug te voeren op het werk van Michelangelo (foto auteur)



Het onderzoeksproject dat aan de stichting van het Weserrenaissance-museum ten grondslag lag, resulteerde in korte tijd in enkele indrukwekkende studies over deze architectuur en haar betekenisaspecten. Vooral stadhuizen bleken zich goed voor analyse te lenen. Enkele jaren eerder was in dat kader het boek van Holm Bevers verschenen over het stadhuis van Antwerpen (1561-1565) waarin hij het decoratieprogramma in verband bracht met de 'blijde inkomst' van Philips II in 1555 en liet zien dat de stad de decoraties om politieke redenen aanpaste na de val van Antwerpen in 1585.³⁷ Nog uitgebreider wordt op de combinatie van architectuur, sculptuur en zinvolle decoratie ingegaan in Stephan Albrechts studie over het stadhuis van Bremen, enkele jaren later gevolgd door Maike Haupts boek over de Große Ratsstube van het stadhuis in Lüneburg.³⁸ De stroom publicaties met 'Baudekoration als Bildungsanspruch' lijkt inmiddels wat te zijn opgedroogd.³⁹ Deze opsomming is evenwel verre van compleet en ook had men in Brake niet het monopolie op dergelijke studies.⁴⁰

Een voorbeeld van de verwerking van Forssmans ideeën in Nederland is de studie van het Penninckshuis aan de Brink in Deventer (afb. 5).⁴¹ De daar rond 1588 gebouwde rijke maniëristische gevel inclusief poort met Ionische pilasters en een volledig deugdenprogramma zou op het eerste gezicht niet aan een stadhuis misstaan. Toch verrees deze gevel voor het woonhuis van de aanzienlijke katholieke linnenkoopman en magistraat Herman Penninck. Als een van de 'huomini litterati'⁴² liet hij de gevel bouwen tijdens een katholiek interregnum in Deventer (1578-1591). Of de daarin symbolisch tot uitdrukking komende macht en rijkdom van de opdrachtgever hebben meegespeeld bij zijn rol als bemiddelaar in de toenmalige roerige tijden in deze stad of juist niet, blijft de vraag. De gevelspreuk van het huis 'alst Godt behaget beter benyt als beclaget' heeft daar niet bepaald aan bijgedragen (afb. 4).

Forssman publiceerde in zijn *Säule und Ornament* constructieschetsen van de vijf zuilenorden met postament volgens vijf ordeboeken (afb. 6). Zijn aanpak werd het voorbeeld voor mijn eigen dissertatieonderzoek, waarin dit voor een twintigtal ordeboeken werd herhaald in de vorm van verschaalbare computerteekeningen (afb. 7). Vervolgens werden die vergeleken met de opmeting van een kleine vijftig gebouwde poortjes en een twintigtal gevels in enkele steden.⁴³ De resultaten waren intrigerend. Het bleek dat naast Serlio en de daarvan afgeleide ordeboeken zoals dat van Hans Blum (afb. 8a-8b) ook bewerkingen van Scamozzi door Symon Bosboom en edities van het ordeboek van Vignola op de werktafel van menig handwerksman lagen. Door computervergelijking kon het gebruikte ordeboek worden bepaald (afb. 9), maar het bleek vooral dat de 'receptuur' van de ordeboeken waar mogelijk bin-

nen de ruimte van de regels werd opgerekt en aan lokale omstandigheden aangepast (afb. 10).⁴⁴ De handwerkslieden deden dus niet zo maar wat, maar ze zochten de grenzen van de regels op, bijvoorbeeld door de reductieverhouding van de verjonging van de zuil te gebruiken en deze om te keren, waardoor net binnen de regels slankere pilasters toegepast konden worden.⁴⁵

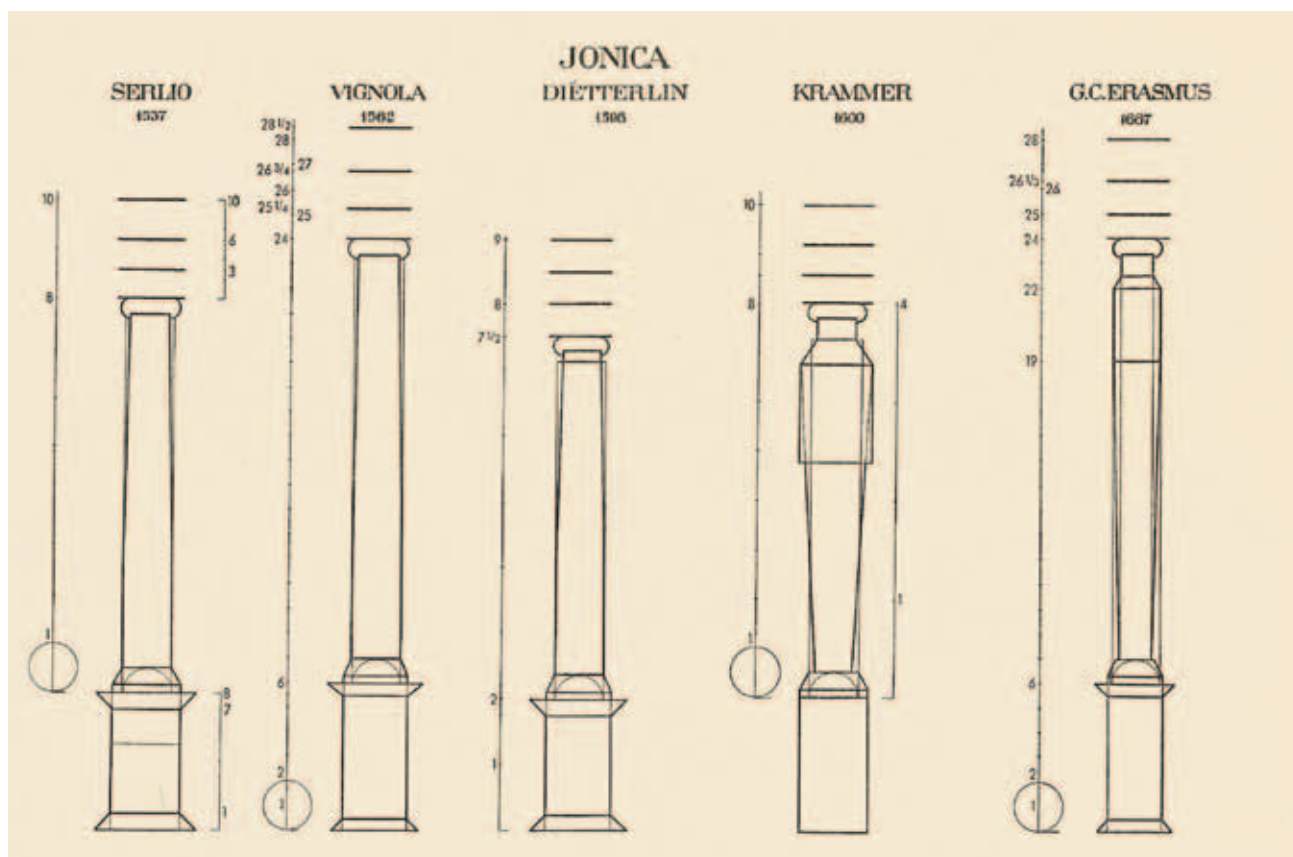
De uitspraak als zou het gaan om 'smalle geveltjes met tot spagettislierten uitgetrokken pilasters, of charmante huisjes met plompe kapitelen van sappige bloemkool [...] allemaal koekebakkerswerk, geen architectuur',⁴⁶ is in dit opzicht exemplarisch voor het paradigmatische verschil tussen de proportiekant en de betekenisant in de beschouwing van de classicistische architectuur van zo'n kwart eeuw geleden.

CLASSICISMEN

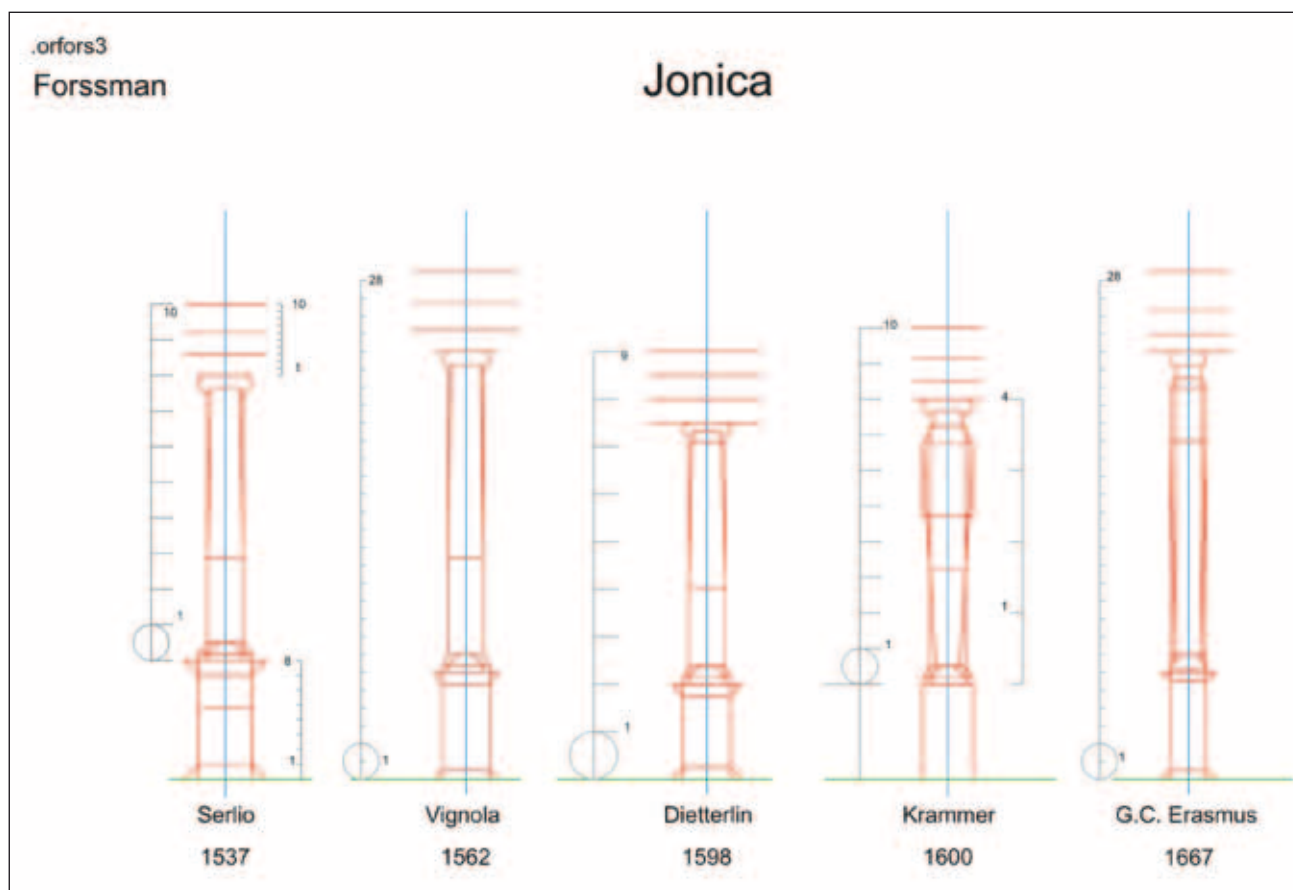
Verwonderlijk is dit paradigmaverschil niet. Het heeft alles te maken met de overgang rond 1625 van de meer symbolische maniëristische vormen naar het striktere classicisme. In de tijd zelf kwam ongenoegen tot uiting over de werken van 'eenen Hans Bloem en Wendelijck Dieterling (afb. 11), die de Gottische en Barbarische bouwkunst als met Trommelen en Schalmeyen wederom hebben pogen in te hulden' tot een 'vuyl gotische manier'. Die diende volgens de betreffende contemporaine schrijver zo spoedig mogelijk van 'onvoegsame verbasteringen ontswagteld' te worden tot een stijl volgens 'd' Antyke en Hedendaagse Manier'.⁴⁷

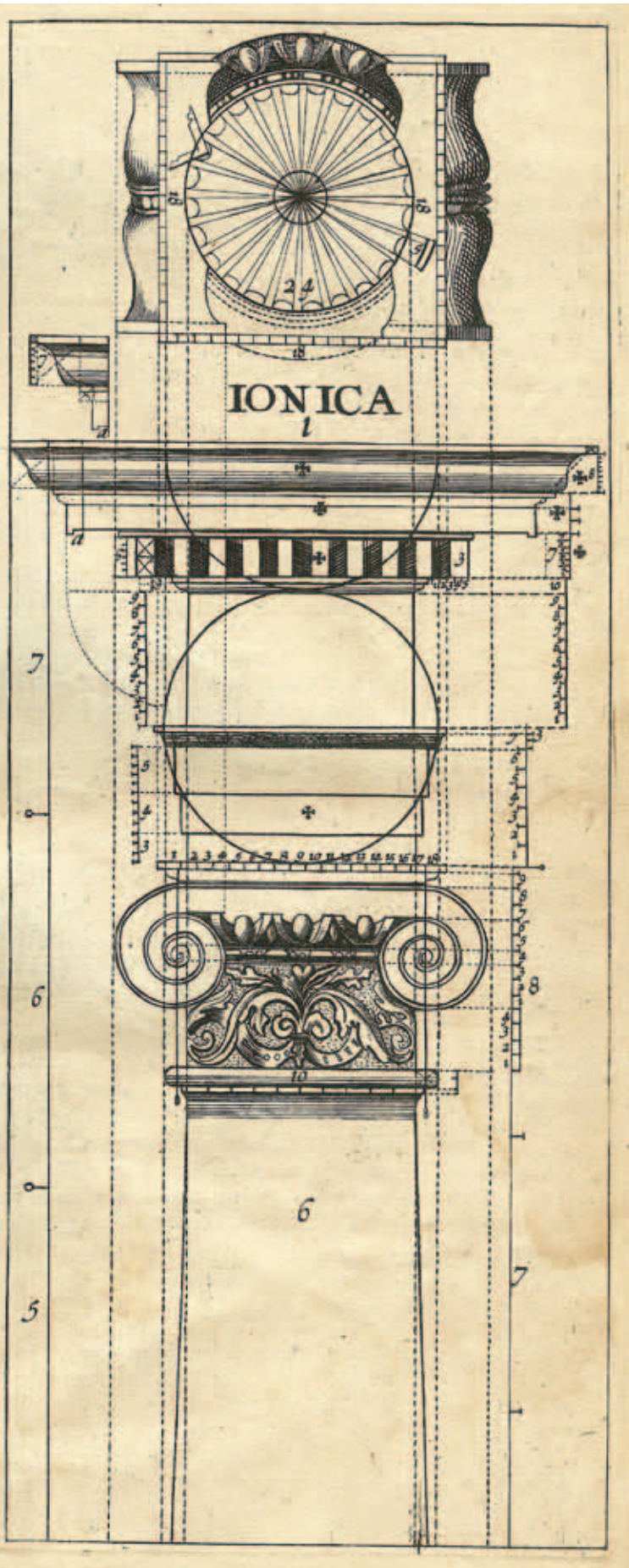
In de genoemde tentoonstellingsbundel uit 1980 besprak Jan Terwen de invloed van Palladio in Nederland en benadrukte hij de grote invloed van Scamozzi op het classicisme in ons land.⁴⁸ Zelf besteedde hij in 1967 in zijn analyse van het Delftse stadhuis (1619-1620) naar plannen van Hendrick de Keyser ruime aandacht aan het mathematische aspect van de toegepaste architectuur, maar ging hij nagenoeg niet in op de betekenisant van de toegepaste architectuur.⁴⁹ De Keyser is, ondanks het door hem geïnspireerde traktaat *Architettura Moderna* uit 1631,⁵⁰ een niet eenvoudig te duiden overgangsfiguur die nog met één been in de oude traditie stond. Zijn moderne kant bleek uit de invloed van Michelangelo via Vignola, en de Zuid-Nederlandse invloed via het boek over de poortjes van Jacques Francart (1617).⁵¹

Het traktaat *L'idea della architettura universale* van Scamozzi uit 1615 verscheen voor het eerst in 1640 in een Nederlandse vertaling en verdrong uiteindelijk de andere 'grote drie': Serlio, Vignola en Palladio. Zo worden in de eerste druk van het boek over de kolommen van Joost Vermaarsch uit 1664 nog de werken van Scamozzi, Palladio en Vignola besproken, maar in de tweede druk uit 1689 beperkte hij zich, in tegenstelling tot wat er op zijn titelpagina staat, tot Scamozzi.⁵² De verschuiving bij onderzoekers naar het classicisme en

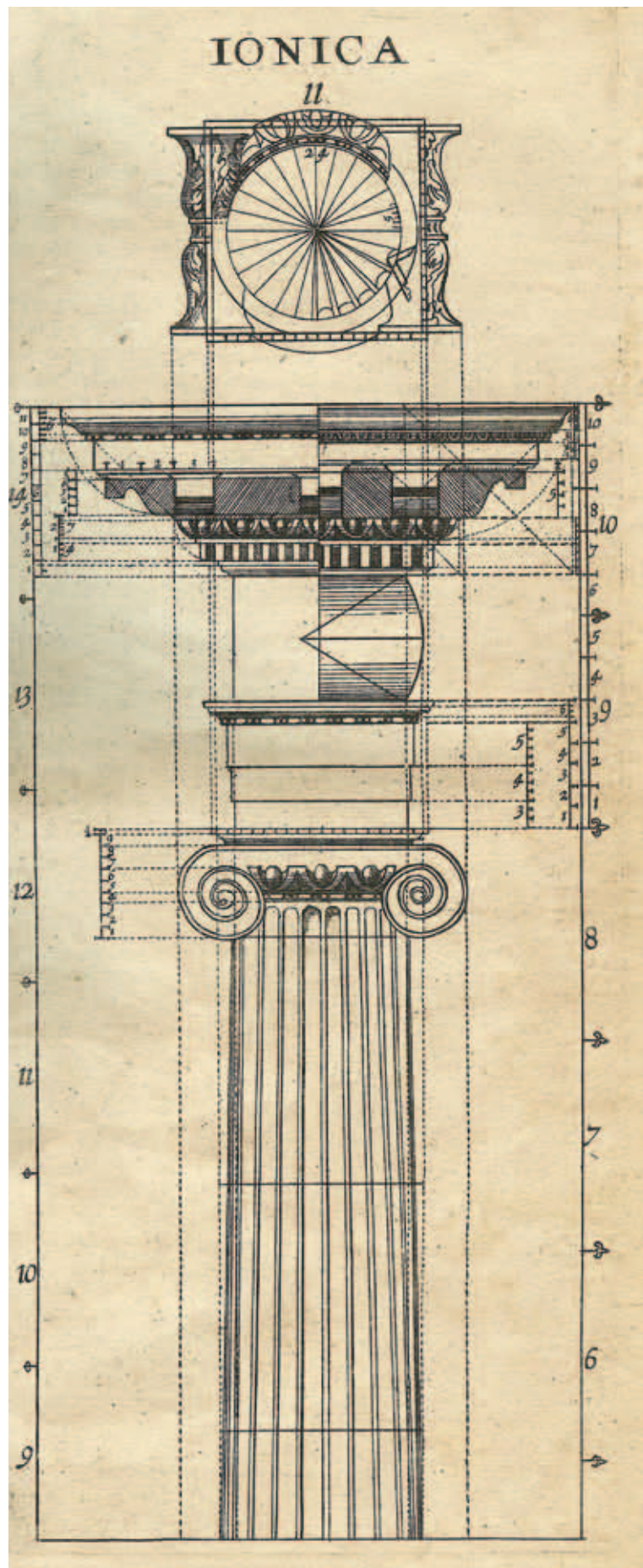


6. Constructieschetsen van de Ionische orde volgens vijf verschillende ordeboeken zoals afgebeeld in Forssmans *Säule und Ornament* (1956)

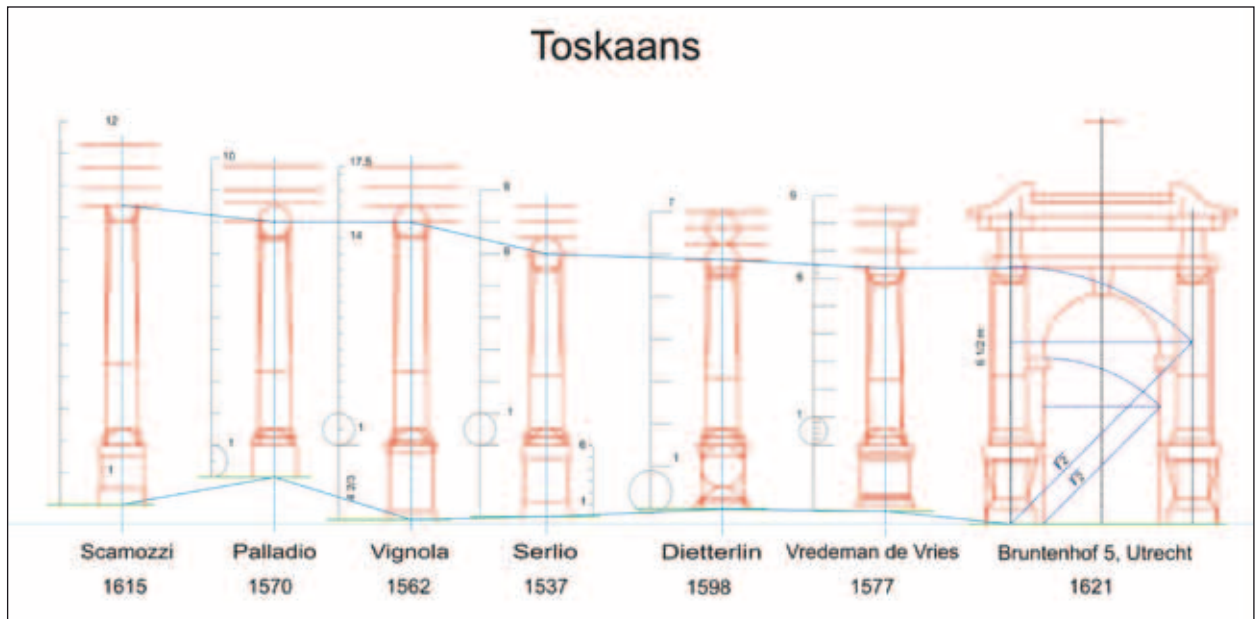




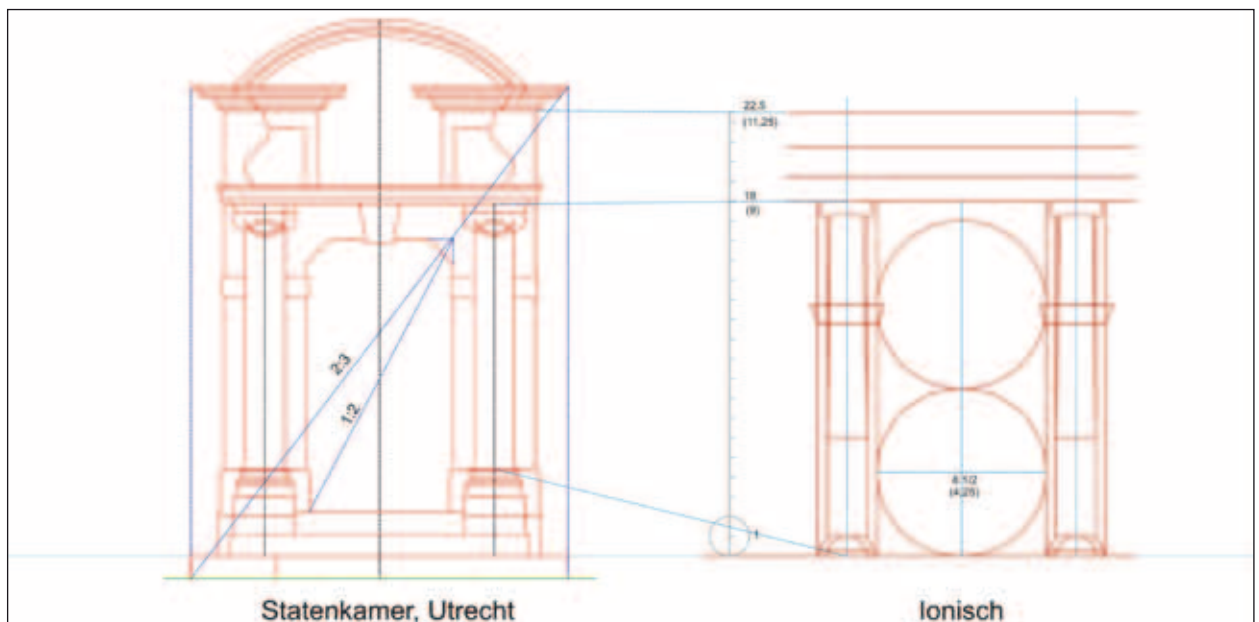
8a. Kapiteel van de Ionische orde volgens het ordeboek van Hans Blum in de variant met arabesken tussen de astragaal en de voluten (hier de variant uit 1572 in een druk uit 1640/1642) (collectie auteur)



8b. Ionisch kapiteel in de meer klassieke variant volgens het ordeboek van Hans Blum (hier de variant uit 1572 in een druk uit 1640/1642) (collectie auteur)



9. Poortje in Utrecht met Dorische orde op postament, met hulp van de computer vergeleken met verschillende ordeboeken, waarbij het poortje van Vredeman de Vries de meeste gelijkenis vertoont (Stenvert 1991)



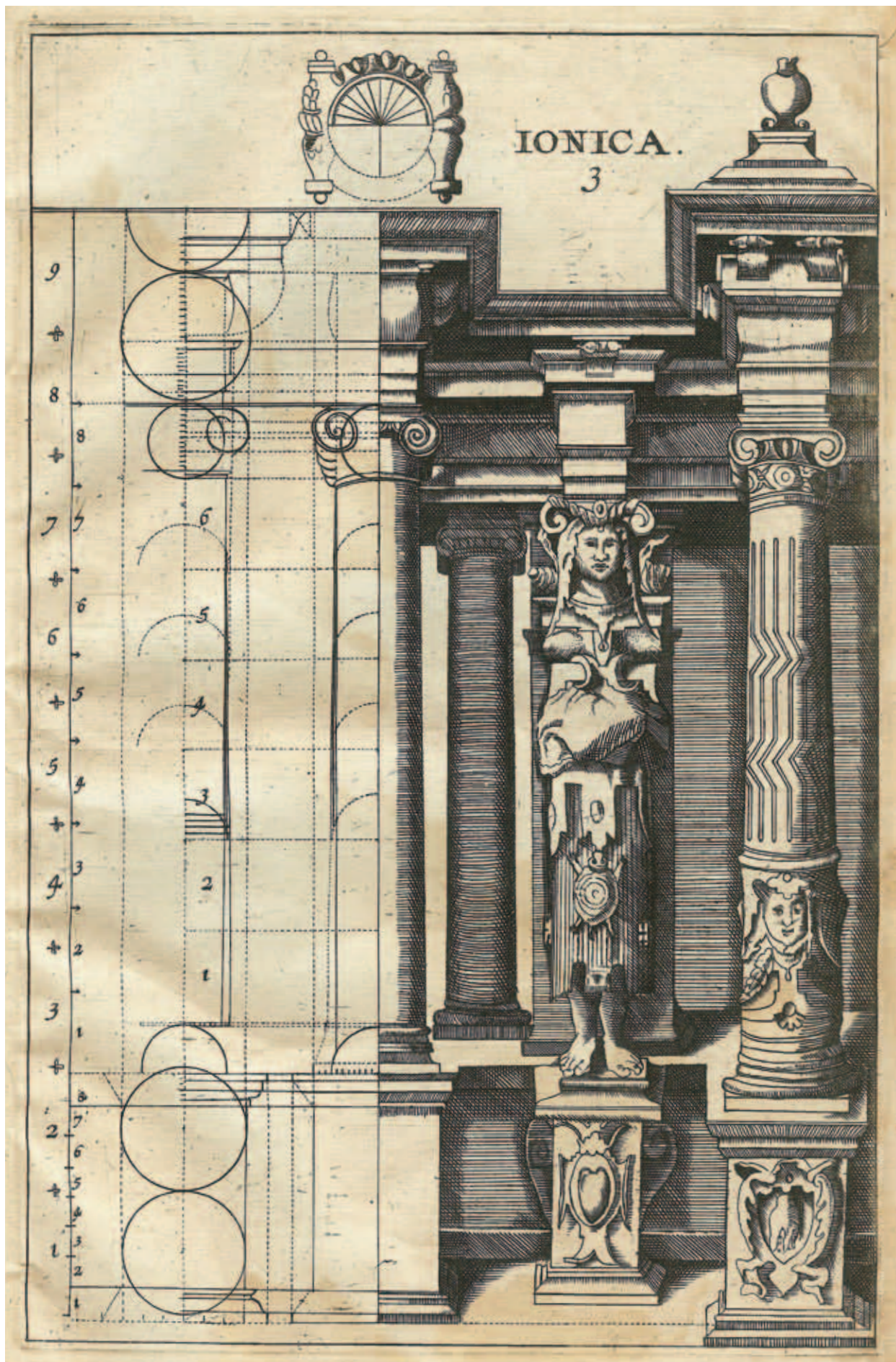
10. Computervergelijking van een poortje in Utrecht waarbij binnen de mogelijkheden van de regels de proporties zijn aangepast om een rechthoekiger deur te verkrijgen (Stenvert 1991)

naar vooral in Holland werkzame ‘toparchitecten’ resulteerde in vrij korte tijd in monografieën over Philips Vingboons, Pieter Post, Jacob van Campen en Arent van 's-Gravesande.⁵³ Al deze studies belichamen de fascinatie voor het (Hollands) classicisme met zijn mathematische aspecten, met sterke nadruk op de ontwerper en zijn opdrachtgevers.

DE NEDERLANDEN SAMEN BESCHOUWD

Dit beeld veranderde in zekere mate in 1996 met de start van het onderzoek *Unity and Discontinuity*, waarvan in 2007 de publicatie verscheen.⁵⁴ De Engelstalige

titel verwoordt de inmiddels sterkere internationalisering. Het land van Rembrandt en dat van Rubens vormen samen weliswaar één gebied waarin overwegend dezelfde taal wordt gesproken, maar op de gezamenlijke architectonische vormtaal bleek nog niet zo makkelijk greep te krijgen. In dit boek komt de receptie van de vroege renaissance het beste uit de verf. In deze periode van ‘vroege adaptatie’ bleek de grote rol van de adel en zijn toepassing van de nieuwe vormtaal in de kastelen in Bossu dan wel Breda. Als overgang naar de tweede golf onderstrepen de auteurs het belang van de vroege vertaling in 1539 door Pieter



11. Ionische orde in enkele varianten volgens het ordeboek van Wendel Dietterlin uit 1598 in een druk uit 1640/1642 (collectie auteur)



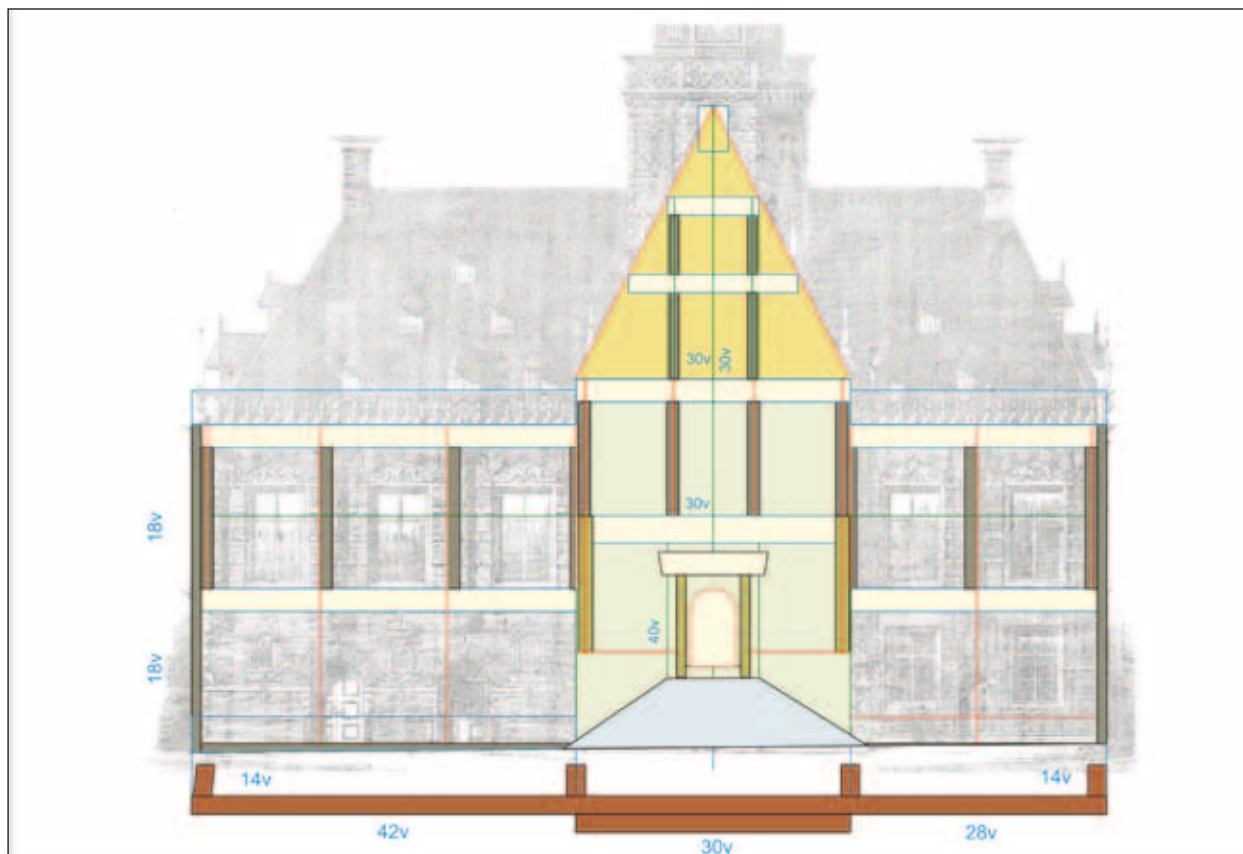
12. Het maniëristische stadhuis van Bolsward, gebouwd tussen 1614 en 1617 en gerestaureerd in 1893-1895 (foto auteur)

Coecke van Aelst van het werk van Serlio en het feit dat Vredeman de Vries daarvan zeker de vruchten had geplukt. Ze stellen terecht dat dit leidde tot een eerste standaardisering, maar schuwen daarbij de term maniërisme.

In *Unity and Discontinuity* wordt een belangrijke rol toegemeten aan de opdrachtgevers: naast de adel aan de burgers en in mindere mate ook aan de kerk. Hoewel de nieuwe aanwas bij bouwtypen als stadspoorten, stadhuisen, stadswagen en markthallen ten gevolge van het gegroeide 'civic prestige' aan de orde komt, blijft de nadruk vooral gericht op gekende actoren met een specifieke rol. In de vroege renaissance betrof dit de adel en tijdens het (Hollands) classicisme

de architecten. Zeker voor de tussenliggende periode dient de 'auctor intellectualis' of zijn specifieke rol zich echter niet altijd zo eenduidig aan.

In het boek wordt in het onderdeel stadhuisen en passant dat van Bolsward genoemd als ontworpen door 'an unknown architect'.⁵⁵ In 1912 stelde Weissman voor het ontwerp van dit stadhuis aan Hendrick de Keyser toe te schrijven, dan wel aan een van diens leerlingen.⁵⁶ Dat is treffend voor de natuurlijke neiging om een belangrijk gebouw aan een bekende architect te koppelen, terwijl er hier – en ook in andere gevallen uit deze periode – veeleer sprake is van een of enkele 'ongekende actoren met een onduidelijke rol'. Beter bekende bouwmeesters zoals Hendrick de Keyser krij-



13. Proportieschema van het stadhuis van Bolsward met een totale breedte van 100 voet en een middenrisaliet ter breedte van 30 voet. Deze middenrisaliet is ten behoeve van de proporties iets smaller gemaakt ten opzichte van de achtergelegen bouwmuur (Stenvert 2014)

gen zodoende door toeschrijving ongewild een wat te grote rol in de geschiedenis toegemeten. Er moeten tijdens het maniërisme oneindig veel meer, vooral lokale, handwerkslieden hebben gewerkt die zich het idioom van het nieuwe ornament in een of andere geassimileerde vorm eigen hadden gemaakt door bestudering van gedrukte traktaten. Daarbij waren ze door de toenmalige roerige tijden over de gehele Nederlanden en ver daarbuiten verspreid geraakt, waar ze opdrachtgevers tegenkwamen die ook in grote trekken of meer in detail van het toegepaste idioom afwisten. Een duidelijk te benoemen rolverdeling valt achteraf niet altijd even makkelijk te bepalen.

STADHUIS VAN BOLSWARD

In menig opzicht blijkt het stadhuis van Bolsward, gebouwd in 1614-1617, een goed voorbeeld van een gebouw waarover veel bekend werd geacht, maar waar door close reading en met het werk van Forssman in het achterhoofd veel nieuws aan het licht is gekomen (afb. 12).⁵⁷ Teruggevonden resten in de kelder van de voorganger uit 1474 verklaarden waarom de middenrisaliet niet precies in het midden staat. De totale breedte van het nieuwe stadhuis werd bepaald door de aankoop in 1613 van de twee percelen ter weerszijden. Dit resulteerde in een plattegrond ter grootte van 100 Friese houtvoet lengte en 35 voet diepte met een door lo-

kale omstandigheden ingegeven afschuining aan de westzijde.⁵⁸ Voor de vierschaar in het midden kwam een pronkgevel ter breedte van dertig voet. Die was daarmee net iets smaller dan de achtergelegen oude bouwmuur. Forssman had zich al verwonderd over de 'herausgehoben Mittelrisalit' waardoor volgens hem een 'verunklärende Komplizierung im Aufbau entsteht'.⁵⁹ Inmiddels is duidelijk dat de oude situatie deze aanpassing nodig maakte om op een gevelbreedte van dertig voet uit te kunnen komen. Dat strookt goed met de hoogte van veertig voet en de geveldriehoek van dertig bij dertig voet (afb. 13). De middenrisaliet kreeg een nadere onderverdeling van tien voet, de andere geveldelen traveeën van veertien voet: drie links en twee rechts. Duidelijk bleek gezocht te zijn naar eenvoudige proporties binnen de gegeven mogelijkheden.

In het nieuwe overheidsgebouw vestigde men links beneden de waag en rechts beneden de hoofdwatch. Via de vierschaar in het midden kon op de verdieping links de raadzaal bereikt worden en rechts de burgemeesterskamer. Boven de vierschaar lag de secretarie-vleugel.

De in Franeker gepromoveerde jurist en stadssecretaris Sibrandus Siccama (1571-1622) speelde een belangrijke rol in de realisatie van de bouw. Uit rekeningen die in 1892 zijn teruggevonden, blijkt dat Siccama voorafgaand aan de bouw met een kleine commissie



14. Geveltop van het stadhuis van Bolsward met een stapeling van Korinthische driekwartzuilen en band- en rolwerk ontleend aan het werk van Vredeman de Vries (foto auteur)



15. Bovenkant van de ingangspartij van het stadhuis van Bolsward. De aedicula met Korinthische zuilen met daarin het beeld van vrouw Justitia is omringd door beelden van geloof, hoop en liefde (foto auteur)

naar Zwolle ging, vermoedelijk om andere gebouwen te bekijken, maar vooral om Bentheimer zandsteen te kopen.⁶⁰ Op de terugweg nam het gezelschap de steenhouwer Hendrick (Hansen) van Zwolle uit die stad mee. Aan meesterkistenmaker Jacob Gijsberts (Japick Gysberts) werd een bedrag uitgekeerd voor een patroon, maar dat betrof naar later bleek een houten maquette van het gebouw.⁶¹ Gijsberts maakte wel het fraai gesneden portaal in de raadzaal met zijn vele symbolische verwijzingen.⁶² De bouw van het stadhuis zelf lag in handen van stadsmetselaar Marten Dominici en stadstimmerman Abraham Jacobs, waardoor het auteurschap niet aan één persoon toe te wijzen valt, maar aan een heel bouwteam.⁶³ Daarbij is het aannemelijk dat Siccama de hand had in het decoratieprogramma van zowel de gevel als het interieur van de raadzaal.

Goed passend bij de functies van waag en hoofd-wacht is de begane grond Dorisch van karakter. De bel-etage daarboven en de ingangspartij zijn voorzien van Ionische zuilen. De topgevel heeft twee gestapelde Ko-



16. Beeld van Fortitudo (standvastigheid) op een van de consoles in de raadzaal van het stadhuis van Bolsward (foto auteur)

rinthische driekwartzuilen en is voorzien van aan de publicaties van Vredeman de Vries ontleende band- en rolwerkvormen en andere decoraties (afb. 14). Geloof, hoop en liefde boven de ingangspoort omzomen een aedicula met daarin het beeld van vrouwe Justitia. Op het fries staat de spreuk van Vergilius: 'leert, hiertoe vermaand, de rechtvaardigheid kennen en de goden niet te minachten' (afb. 15).⁶⁴ Binnen in de raadzaal komen de zeven deugden terug op de consoles (afb. 16)⁶⁵ en heeft het rijk gesneden portaal Ionische zuilen met manchetten op het postament (afb. 17). Een intrigerend detail daarbij zijn de halve manen van messing ter bekroning van de obeliskken aan weerszijden, als verbeelding van de toenmalige uitspraak 'liever Turks dan paaps'; de protestante leuze tegen de katholieken in de Tachtigjarige Oorlog.⁶⁶ Als geheel kreeg het stadhuis een duidelijk 'Repräsentationskonzept' van activistische protestantse signatuur, waarmee Siccama en zijn medebestuurders een weloverwogen statement maakten in hun stad en in de Republiek. Van de mani-



17. Het door Jacob Gijsberts gemaakte rijk gesneden portaal met Ionische zuilen en manchetten op postament in de raadzaal in Bolsward. De obeliskken ter weerszijden worden bekroond door halve manen van messing, als verbeelding van de uitspraak 'liever Turks dan paaps' (foto auteur)

fest aanwezige stadhuistoren bleek overigens, bij onderzoek naar de kapconstructie, dat die niet meteen, maar vermoedelijk een tiental jaren later werd toegevoegd ter emulatie van de toren van het stadhuis van Franeker uit 1591.⁶⁷

INTERNATIONALISERING

Waar het genoemde boek *Unity and Discontinuity* vooral sterk was in de chronologische uitersten van de periode, de rol van de adel, de vroege renaissance en het classicisme en de 'toparchitecten', bleef het middenveld overwegend braak liggen. Wel werd onderkend dat het om een bijzonder vruchtbare periode ging en dat naast gedrukte werken, misschien meer dan voordien vermoed, opmerkelijk veel kunstenaars en handwerkslieden zich over het Noorden en Oosten van Europa hadden verspreid. Dat leidde tot het in 2006 gestarte vervolgonderzoek *The Low Countries at the Crossroads*, waarvan de publicatie in 2013 verscheen.⁶⁸ In deze ontwikkeling speelde de hernieuwde aandacht voor het werk van Vredeman de Vries en zijn grote veelzijdigheid als schilder, ontwerper en ingenieur een rol. Die aandacht had al in 2002, naast een monografie,⁶⁹ geresulteerd in een groots opgezette tentoonstelling, die zowel in het Weserrenaissance-Museum in Brake als in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen was te zien. In de catalogus bij de tentoonstelling werd nog wel het begrip Vitruvianisme gebruikt, maar de betekeniskant kwam nauwelijks nog aan de orde en de boeken van Forssman kregen slechts een obligate literatuurvermelding.⁷⁰

Lag de nadruk van deze tentoonstelling op de breedheid van het werk van Vredeman de Vries als persoon, in *The Low Countries at the Crossroads* gaat het vooral over de verspreiding van de betrokken personen, de 'push and pull'-factoren voor emigratie, de gekozen bestemmingen en de redenen voor succes in het buitenland. De ondertitel van het boek *Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)* blijkt enigszins misleidend, omdat de 'handelaars' en de door hen benutte 'modellen van invloed' centraal worden gesteld en de gerealiseerde 'producten' overwegend slechts ter illustratie dienen. Belangrijk in dit boek is wel de grote aandacht voor de verspreiding tot in de uithoeken van Europa. Daarbij vragen de auteurs zich in de conclusie af of er strikt genomen eigenlijk wel sprake is van 'Netherlandish architecture'. Terecht besluiten ze met de opmerking dat de Nederlandse activiteiten maar een deel zijn van een 'even more complex jigsaw puzzle of architectural exchanges in early modern Europe, where migrating masters from the German countries, France, Britain, and other countries stood alongside the Italians and Netherlanders; they also should regain their place in history'.⁷¹

Over deze aspecten van wisselwerking wordt recentelijk meer vanuit de 'ontvangers' van de voorbeelden



18. Achterzijde van het arsenaal van Gdansk uit 1600-1612 met zijn robuuste Dorische uitstraling en topgevels met band- en rolwerk (foto auteur)

nagedacht, getuige de conferentie *Reframing the Danish Renaissance*,⁷² waarbij naast invloeden van elders ook steeds meer aandacht wordt besteed aan wat nu juist anders is en wat vooral eigen. Deze ontwikkeling past in het beeld van toegenomen aandacht voor de rol van centra van invloed naast de rol van de actoren. Met deze versterkte nadruk op de combinatie van knooppunten en netwerken is er aandacht ontstaan voor wat Thomas DaCosta Kaufmann 'geography of art'⁷³ noemt: de rol van de wederzijdse beïnvloeding en van het in beschouwing nemen van lokale invloedsgebieden op verschillende niveaus. Een te sterke nadruk op de actoren is immers slechts één zijde van de medaille en bergt het al genoemde gevaar van overbelichting in zich. Hierop werd al in 2004 door Arnold Bartetzky gewezen in zijn kritische beschouwing over *Die Baumeister der 'Deutschen Renaissance'*, waarbij hij ingaat op toeschrijvingen van gebouwen aan één bouwmeester, waar dat – zoals in het geval van het stadhuis van Bolshward – toch complexer blijkt te liggen. Zo fileert hij de 'Mythos von Antonis van Opbergen als Schöpfer der Danziger Renaissance' als een 'emotionsgeladenes, undurchschaubares Dickicht von Missverständnissen, freien Spekulationen, argumentativen Manipulationen und lokalpatriotischen Wunschvorstellungen'.⁷⁴ Dit terwijl het gebouw waaraan zijn naam verbonden is geraakt, het arsenaal in Danzig (Gdansk) uit 1600-1612, zelf onomstotelijk tot een van de 'Schlüsselwerke' van het noordelijke maniërisme gerekend kan worden (afb. 18). Vele oudere beschrijvingen van dit gebouw strekten namelijk niet verder dan obligate

verwijzingen naar de invloed van Vredeman de Vries, terwijl Forssman in dit geval had gewezen op de betekenisvolle toepassing van de Dorische orde, van de rustica in de façade en de 'panzerartige Diamantquaderung in den Giebeln und mehrfach der Löwe, das Danziger Wappentier'.⁷⁵

Door alle aandacht op de actoren is de close reading van het gebouw zelf op de achtergrond geraakt. Toch valt daar nog een wereld te winnen, zowel wat betreft de feitelijke materialisatie als de betekenis. Zo ligt Gdansk, net als Holland, in een gebied zonder natuursteen en moest de benodigde zandsteen voor het arsenaal worden ingevoerd uit Bückeburg via Bremen, dan wel uit Bentheim via de Zuiderzee en door de Sont. Naast deze materiële kant blijkt de rijke betekenis van het arsenaal bedoeld als 'Repräsentationskonzept' van de stad.⁷⁶ Dat leidt opnieuw tot de vraag: wat maakte het maniërisme nu zo populair? Is dat niet de mogelijkheid tot plaatselijke adaptatie door lokale bouwmeesters en de ruimte tot het 'laden' van betekenissen die verder strekken dan het strikt overnemen van aangeleverde voorbeelden?

BESLUIT

Geconditioneerd door ons hedendaagse beeld van de architectuur en beïnvloed door het adagium 'form follows function' wekt het bij een moderne beschouwer nog altijd verwondering hoe rijk en decoratief gebouwen uit het maniërisme zijn. Met een voor onze tijd ongekende aandacht voor detail werden destijds gebouwen bewust vormgegeven, zowel de belangrijke als de minder belangrijke. Niet het ontbreken, maar juist het toepassen van decoratie is een constante in de architectuur, zeker toen. Die decoratie was een uitdrukking van de tijd en gaf aanleiding tot een stijlnedeling achteraf. Voor een verklaring van het gebouwde schiet een stijlnedeling alleen echter tekort, zeker wanneer het niet om toparchitectuur gaat.

Toparchitectuur en toparchitecten bieden evenwel als topje van de ijsberg onvoldoende verklaring voor de populariteit van de besproken maniëristische vormen. Voor de meerderheid van de architectuur uit die tijd zijn de actoren en hun rol in het bouwproces niet of nauwelijks bekend, terwijl de gebouwen zelf wel bewaard zijn gebleven. Een goede en gedetailleerde beschouwing van die gebouwen kan meer zeggen over de totstandkoming, over gebruik van materialen en de lokale tradities.

Een afsluitend voorbeeld aan de onderkant van het architectuurspectrum is wat in het verleden de oud-Geldersche bouwstijl werd genoemd,⁷⁷ maar in feite een regionale variant vormt die in een groter gebied toepassing vond (afb. 19).⁷⁸ Deze lokale uitingen in de vorm van in- en uitgezwakte gevels met pilasters zijn – met enige overdrijving – te zien als de ondergrens van de invloed van Vredeman de Vries. Het is een natuursteenarme variant van zijn werk en passend als gevel-



19. Een eenvoudige dubbele in- en uitgezwenkte gevel uit 1623 aan de Hofstraat in Deventer (foto auteur)

20. Geveltop van het pand Nieuwstad 103 in Leeuwarden met een band- en rolwerkgevel, circa 1585 gebouwd in de geboortestad van Hans Vredeman de Vries (foto auteur)



afsluiting van een hoogopgaand dak. Deze toepassing is tekenend voor de populariteit van deze vormen en voor het belang dat er ook nog in deze eenvoudige vorm aan werd gehecht als uitdrukking en betekenisgeving. Met een ruimere beurs zouden al snel natuurstenen elementen in de vorm van band- en rolwerk, diamantkoppen, kroonlijsten, pilasters, kapitelen en dergelijke in beeld zijn verschenen (afb. 20). Veelal is de opdrachtgever niet meer bekend en de bouwers nog minder, het bouwwerk en de betekenis zijn gebleven. Forssman was een van de eersten die het Vitruvianisme en de daarin vervatte betekenislagen ruimer onder de aandacht hebben gebracht. Die aandacht voor spe-

cifieke decoratieprogramma's in hun strikt iconologische betekenis is sindsdien verminderd, maar niet geheel vergeten en opgenomen in een breder palet van invalshoeken. Mede daardoor figureren beide hoofdwerken uit Forssmans nalatenschap inmiddels alleen nog als obligate literatuurverwijzing en krijgt zijn gedachtegoed als zodanig momenteel weinig aandacht. Toch blijven beide boeken standaardwerken op het gebied van het Vitruvianisme en de architectuuriconologie en bieden ze nog steeds, zeker in combinatie met gedetailleerde beschouwing van de gebouwen zelf, frisse aanzetten voor nieuw onderzoek.

NOTEN

- 1 R. Stenvert, 'Die Wiederentdeckung der Renaissance in der niederländischen Architektur', in: *Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake* (Band 8: Nachtrag), München/Berlijn 1995, 113-132.
- 2 A. Schoy, *Hans Vredeman de Vries*, Brussel 1876 (ook: H.L. Boersma, 'Hans Vredeman de Vries en diens Naamgenoten: naar het Frans van A. Schoy', *Bouwkundige Bijdragen/Bouwkundig Tijdschrift* 26 (1881), 23-52). Eveneens van A. Schoy: *Histoire de l'influence Italienne sur l'Architecture dans les Pays-Bas*, Brussel 1879; *Philippe Vingboons*, Brussel 1878 en *Jacques Francquart*, Brussel 1878.
- 3 Zie ook: P. Karstkarel, 'Het allegorisch theater: Enkele opmerkingen bij de herdruk van het Theatrum Vitae Humanae van Hans Vredeman de Vries', *Akt* 2 (1978) 3, 18-36.
- 4 J. Gabriëls, *Het Nederlandse ornament in de Renaissance: De geest der vormen*, Leuven 1958, i.h.b. 37-45.
- 5 G. Galland, *Die Renaissance in Holland in ihrer geschichtlichen Hauptentwicklung*, Berlijn 1882; nader uitgewerkt in G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bilderei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*, Frankfurt am Main 1890.
- 6 J.J. van Ysendijck, *Documents classés de l'art dans les Pays Bas du X^e au XIX^e siècle, recueillis par A.W. Weissman*, Haarlem/Utrecht 1880-1889 en F. Ewerbeck en A. Neumeister, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1886-1889.
- 7 A.A. Kok, *Nederlandsche bouwkunst langs de Oostzee*, Goes 1918.
- 8 D.F. Slothouwer, *Bouwkunst der Nederlandsche Renaissance in Denemarken*, Amsterdam 1924.
- 9 M. Sonnen, *Die Weserrenaissance: Die Bauentwicklung um die Wende des XVI. und XVII. Jahrhunderts an der oberen und mittleren Weser und in den angrenzenden Landesteilen*, Münster 1918.
- 10 H.-R. Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981.
- 11 H.-R. Hitchcock, *Netherlandish Scrolled Gables of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, New York 1978.
- 12 Recensie van E.R.M. Taverne in *Architectura* 11 (1981) 2, 192-194.
- 13 S.J. Fockema Andreae, E.H. ter Kuile en R.C. Hekker, *Duizend jaar bouwen in Nederland: Deel 2. De bouwkunst na de middeleeuwen*, Amsterdam 1957, 104.
- 14 K. Bosma e.a., *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007, 245.
- 15 R. Blijdenstijn en R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland 1040-1940*, Nijmegen 2000.
- 16 E. Panofsky, *Iconologie: Thema's en symboliek bij de Renaissance-schilders*, Utrecht/Antwerpen 1970, 19 (vert. van *Studies in Iconology*, 1962).
- 17 E. Forssman, 'Iconologie und Allgemeine Kunstgeschichte', in: E. Kaemmerling (Hrsg.), *Bildende Kunst als Zeichensystem*, Keulen 1979, deel 1, 257-300; Ph. Steadman, *The Evolution of Designs: Biological Analogy in Architecture and the Applied Arts*, Cambridge etc. 1979; R. Stenvert, *Morfologie en Methodiek: De ontwikkeling van woonhuisgevels in Deventer en Zutphen*, Utrecht 1984 (scriptie), 9 en R. Stenvert, 'Beeldmateriaal en de computer', in: O. Boonstra, L. Breure en P. Doorn (red.), *Historische Informatiekunde: Inleiding tot het gebruik van de computer bij historische studies*, Hilversum 1990, 257-258.
- 18 R. Krautheimer, 'Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), 1-33; G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlijn 1951; A.A.J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Zutphen 1986 (diss.).
- 19 R. Stenvert, 'Conveyed by Land, Returned by Ship: Mannerism and Sandstone', in: J. Roding, L. Heerma van Voss, *The North Sea and Culture (1550-1800)*, Hilversum 1996, 420-434.
- 20 H. Hoffmann, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock: Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts*, Zürich/Leipzig 1938.
- 21 E. Wüsten, *Die Architektur des Manierismus in England*, Leipzig 1951.
- 22 Wüsten 1951 (noot 21), 137.
- 23 E. Forssman, *Säule und Ornament: Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulnbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm 1956. Geboren in Berlijn als zoon van een Zweedse ingenieur en een Duitse moeder werkte hij in Leipzig bij een uitgeverij en studeerde aldaar en vervolgens in Göttingen literatuur, filosofie en kunstgeschiedenis om, vanwege oorlogsomstandigheden, zijn studie pas in 1951 in Stockholm af te sluiten.
- 24 G. Bandmann, 'Iconologie des Ornaments und der Dekoration: Zu einem Buch von Erik Forssman[n]', *Jahrbuch für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaften*, 4 (1958-59), 232-258.
- 25 Taverne 1981 (noot 12), 193.
- 26 E. Forssman, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch: Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Stockholm etc. 1961 (herdruk 1984), Italiaanse vertaling 1988.
- 27 W. Dietterlin, *Architectura*, Nürnberg 1598 (facsimile 1983) (voorwoord van E. Forssman).
- 28 Forssman 1961 (noot 26), 85.
- 29 E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude: Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*, Stockholm etc. 1965.
- 30 *Palladio: La sua eredità nel mondo*, tent. cat. Vicenza (Basilica Palladina)/Milaan 1980.
- 31 J. Roding, *Christiaan IV van Denemarken (1588-1648): Architectuur en stedenbouw van een Luthers vorst*, Alkmaar 1991 (diss.). Zie ook de meer iconologische benadering in: E. de Heer e.a. (red.), *Art in Denmark 1600-1650* (Leids Kunsthistorisch Jaarboek), Delft 1984.
- 32 W. Kuyper, *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands: The Joyeuse Entrée of Philip of Spain into Antwerp in 1549, Renaissance and Mannerist Architecture in the Low*

- Countries from 1530 to 1630*, Alphen aan den Rijn 1994.
- 33 R. Vos en F. Leeman, *Het Nieuwe ornament: Gids voor de renaissance-architectuur en -decoratie in Nederland in de 16de eeuw*, 's-Gravenhage 1986.
 - 34 G. Hersey, *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Cambridge (Mass.)/Londen 1988 en J. Rykwert, *The Dancing Column: On Order in Architecture*, Cambridge (Mass.)/Londen 1996 maken wel melding van zijn werk. J. Onians, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Cambridge etc. 1988 refereert wel aan andere Duitstalige publicaties, maar niet aan Forssman.
 - 35 E. Forssman, 'Die Bedeutung Vitruvs und der Architekturtheorie für die Baukunst der Weserrenaissance', in: G.U. Großmann (red.), *Renaissance in Nord-Mitteuropa I* (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake, Band 4), München/Berlijn 1990, 9-29.
 - 36 Te weten: Ben Olde Meierink en Ronald Stenvert. Zie Großmann 1990 (noot 35), 73-91 en 92-111.
 - 37 H. Bevers, *Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565)*. Architektur und Figurenprogramm, Hildesheim etc. 1985. Recensie door J. Becker in *Simiolus* (1987), 199-203.
 - 38 S. Albrecht, *Das Bremer Rathaus im Zeichen städtischer Selbstdarstellung vor dem 30-jährigen Krieg*, Marburg 1993; M.G. Haupt, *Die Große Ratsstube im Lüneburger Rathaus (1564-1584): Selbstdarstellung einer protestantischen Obrigkeit*, Marburg 2000.
 - 39 *Baudekoration als Bildungsanspruch*, Marburg 1993.
 - 40 Bijvoorbeeld over een iets ouder object: L. Devliegher, *De Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen 10), Tielt 1987.
 - 41 R. Stenvert, 'Het Penninckshuis te Deventer: Onderzoek naar achtergronden van gebouw en restauratie', *Bulletin KNOB* 85 (1986) 4, 161-183. Het beeld van vrouwe Justitia op de geveltop is later verloren gegaan. Het huis werd in 1890 ingrijpend verbouwd tot Doopsgezinde kerk.
 - 42 Forssman 1961 (noot 26), 88, over 'geleerden Leuten', die volgens Sandrart en Serlio ook de Ionische orde konden toepassen, maar waarvan weinig voorbeelden bekend zijn.
 - 43 R. Stenvert, *Constructing the Past: Computer-Assisted Architectural-Historical Research: The Application of Image-Processing Using the Computer and Computer-Aided Design for the Study of the Urban Environment, Illustrated by the Use of Treatises in Seventeenth-Century Architecture*, Utrecht 1991 (diss.)
 - 44 R. Stenvert, 'Goed voorbeeld doet goed volgen: Ordeboeken en poortjes', in: *Jaarboek Monumentenzorg 1992*, Zwolle 1993, 97-117.
 - 45 R. Stenvert, *Constructing the Past*, Utrecht 1991, 284-289.
 - 46 K.A. Ottenheym, *Timmermansoog en kennersblik* (inaugurale rede), Utrecht 1995, 16.
 - 47 W. Goeree, *d'Algemeene Bouwkunde Volgens d'Antyke en Hedendaagse Manier: Door een beknopte Inleiding afgeschetst, en van veel onvoegsame verbasteringen onswagteld*, Amsterdam 1681 (tweede druk 1705), 34; E. de Jongh, "'t Gotsche krulligh mall': De houding tegenover de gotiek in het zeventiende-eeuwse Holland', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24 (1973), 85-145.
 - 48 *Palladio* 1980 (noot 30). X. Duquenne schreef in deze bundel een korte bijdrage over België, 'Il palladianesimo in Belgio', 185-187.
 - 49 J.J. Terwen, 'Het Stadhuis van Hendrik de Keyser', in: R. Meischke e.a., (red.), *Delftse Studiën: Een bundel historische opstellen over de stad Delft geschreven voor dr. E.H. ter Kuile naar aanleiding van zijn afscheid als hoogleraar in de geschiedenis van de bouwkunst*, Assen 1967, 143-170, i.h.b. 163.
 - 50 K. Ottenheym, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser Architectura Moderna: Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008.
 - 51 A. de Vos, *Jacques Francart Premier livre d'Architecture (1617): Studie van een Zuid-Nederlands modelboek met poortgebouwen*, Brussel 1998.
 - 52 J. Vermaarsch, *Eerste deel der Bouwkunst, ofte grondige bewijs-redenen, over den sin ende Practijck van den Autheur Vincent Scamozzi, Waer in Grondigh wert bewesen, dat men door den middel van den Autheur Scamozzi, Palladio en Vinjola hare Vijf Colommen kan uytwercken; als oock van alle de voornaemste Meesters der Bouw-kunst, ende dat alleen met het verdeelen van een Duym-stock, of Voet-maet. Te samen gestelt door Joost Vermaarsch, Meester-Metselaer tot Leyden Leiden 1664 en idem, Grondige Bewijs-redenen der Bouw-kunst over den sin en Practijck van den Autheur Vincent Scamozzi, waar in klaar werd bewesen, dat men door een wel-verdeelde Timmermans Duym-stok also wel, als door parten of minuten, der Autheur Scamozzi, Palladio & Vinjola hare Vijf Colommen kan uytwercken. Te samen gestelt door Joost Vermaarsch, Meester-Metselaer tot Leyden en merkelyk vermeerderd door Justus Dankerts*, Amsterdam 1689.
 - 53 K. Ottenheym, *Philips Vingboons (1607-1678) Architect*, Zutphen 1989; J.J. Terwen en K.A. Ottenheym, *Pieter Post (1608-1669) Architect*, Zutphen 1993; J. Huisken, K. Ottenheym en G. Schwartz, *Jacob van Campen: Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995; G. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien dezer stede: Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662), architect en ingenieur*, Leiden 2005.
 - 54 K. De Jonge en K. Ottenheym (red.), *Unity and Discontinuity: Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530-1700*, Turnhout 2007.
 - 55 De Jonge en Ottenheym 2007 (noot 54), 229.
 - 56 A.W. Weissman, *Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, Amsterdam 1912.
 - 57 R. Stenvert, *Stadhuiscomplex Bolsward: Bouwhistorische opname met waardestelling*, Utrecht 2014 (rapport BBA: Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis).
 - 58 De Friese houtvoet meet 29,6 cm.
 - 59 Forssman 1961 (noot 26), 85.
 - 60 H. M. van den Berg, 'Jacob Gijsberts en het patroon van het Bolswarder Stadhuis', *De Vrije Fries* 47 (1966), 119-131.
 - 61 Jacob Gijsberts (1579-1655) was kistenmaker en schrijnwerker (en later burgemeester), maar ook de vader van de schoolmeester en bekende Friese dichter Gijsbert Jacobs (Gysbert Japickx) (1603-1666).
 - 62 E. Poortinga, *De cultuurhistorische waarde van het interieur op de bel-etage van het raadhuis van Bolsward*, s.l. 2013.
 - 63 Zie ook G.P. Karstkarel en R. Terpstra, *Het Stadhuis van Bolsward*, Leeuwarden 1986.
 - 64 'Discite justitiam moniti et non temnere divos', citaat uit: Vergilius, *Aeneis* (6: 620).
 - 65 De achtste console met een afbeelding van 'standvastige voorzienigheid' behoorde oorspronkelijk in een afzonderlijke kamer die later bij de raadzaal is getrokken.
 - 66 Ook terug te vinden aan de trapombouw van de preekstoel van de Grote Kerk in Zwolle. Vriendelijke mededeling Eke Poortinga.
 - 67 Het ongeplande extra gewicht van deze torenconstructie in Bolsward leidde in de loop der tijd tot forse bouwkundige gebreken en maakte een ingrijpende restauratie nodig in 1893-1895, waarbij alle baksteen aan de buitengevels werd vervangen evenals de meeste zandsteen. Het decoratieprogramma met bijbehorende intenties bleef evenwel goed afleesbaar.
 - 68 K. Ottenheym en K. De Jonge (red.), *The Low Countries at the Crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout 2013. In het verlengde en in aansluiting op het thema van de bouwtypen verscheen enkele jaren daarvoor K. Ottenheym, M. Chatenet en K. De Jonge (red.), *Public Buildings in Early Modern Europe*, Turnhout 2010.
 - 69 P.S. Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries: Entwicklung der Renaissance-architektur in Mitteleuropa*, München/Berlijn 2002. Vredeman de Vries stond ook centraal in: H. Borggreffe

- en V. 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.
- 70 H. Borggreffe e.a., *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, München 2002.
- 71 Ottenheim en De Jonge 2013 (noot 68), 439.
- 72 M. Andersen, B. Bøggild Johannsen en H. Johannsen (red.), *Reframing the Danish Renaissance: Problems and Prospects in a European Perspective*, Odense 2012.
- 73 Th. DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago/Londen 2004.
- 74 A. Bartetzky (Hrsg.), *Die Baumeister der 'Deutschen Renaissance': Ein Mythos der Kunstgeschichte?*, Leipzig 2004, 167.
- 75 Forssman 1961 (noot 26), 65-66.
- 76 A. Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig als Ort städtischer Repräsentation*, Leipzig 2006.
- 77 C.L. van Balen, 'De Oud-Gelderse bouwstijl', *Bijdragen en Mededelingen Gelre* 7 (1904), 301-314 en 8 (1905), 289-317.
- 78 Vooral in de Achterhoek en het aangrenzende Salland met uitlopers tot op Ameland toe.

DR. ING. RONALD STENVERT (1955) is architectuur- en bouwhistoricus en vennoot van BBA: Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis in Utrecht. Architectuurtraktaten en maniëristische architectuur hebben zijn blijvende interesse. Hij was hoofdauteur

van de serie *Monumenten in Nederland* (1995-2006) en auteur van boeken over onder meer bouwstijlen en bouwhistorie, architectenbureaus, baksteen en jongere kerkkapen.

THE INTERNATIONAL DISSEMINATION OF VITRUVIANISM ERIK FORSSMAN AND MANNERIST ARCHITECTURE AS BEARER OF MEANING

BY RONALD STENVERT

During the Renaissance, the printed image was an important medium in the circulation of architectural forms throughout Europe. In this process, these disseminated forms gradually changed into 'local dialects'. Modern research on these forms evolved from a purely stylistic approach to an increased focus on architects and patrons (actors) and, more recently, on art geography. Over time, less attention has been paid to the actual buildings themselves and their meaning. This article focuses on the mannerist period (1575-1625) and the work of Erik Forssman (1915-2011) in a historiographical context.

Forssman has made an important contribution to the understanding of the use and reception of architectural treatises. While his dissertation *Säule und Ornament* (1956) was predominantly theoretical, in his second book *Dorisch, Jonisch, Korintisch* (1961) he applied his findings to real buildings, coining the term 'Vitruvianism' for the reception of classical forms whereby strict application of the rules was secondary to a predominantly meaningful application of the orders within 'elongated fringes' of the classical rules.

While the focus of research into Renaissance architecture in the Low Countries shifted to early Renaissance (1500-1575) in the south, and (Dutch) Classicism in the north (1625-1700) as well as to the main actors in the design process, the middle period of Mannerism was more or less neglected, unlike in Germany, where

the focus stayed on architecture as a bearer of meaning. In his keynote speech at the opening conference in 1989 of the Weserrenaissance-Museum in Schloss Brake near Lemgo (Germany) Forssman reiterated his ideas.

It turned out that almost all adaptations of Renaissance forms could be traced back to the Low Countries and that these adapted forms became an export product, not only through prints and treatises distributed all over Europe, but also through itinerant architects and artisans. Reception of these adapted Renaissance (Northern Mannerist) forms led to local dialects. To better understand this, more attention needs to be directed to the actual realization and the intended meaning of the realized architecture. It turns out that often not just one person can be named as 'auctor intellectualis' but that a 'team' of actors were involved. With the work of Forssman in mind, this article illustrates such a meaningful adaptation by a team of actors with the town hall of Bolsward (1614-1617).

A close-reading of the buildings themselves, paying more attention to architecture as a bearer of meaning and to the interaction between 'imported forms' and local adaptation by the recipients, can make a significant contribution to the understanding of the 'complex jigsaw puzzle of architectural exchanges in early modern Europe'.



NEDERLANDSE ARCHITECTUURHISTORICI EN HET BUITENLAND TOT ONGEVEER 1960

LEX BOSMAN

Kunstgeschiedenis is als wetenschappelijke discipline in de negentiende eeuw opgekomen, vooral in Duitsland, waar in 1860 met de benoeming van Anton Springer als hoogleraar in Bonn een eerste moderne leer-

stoel was ingesteld. In vergelijking met Duitsland en andere landen verliep de ontwikkeling van de kunstgeschiedenis en de vorming daarvan als wetenschappelijke discipline in Nederland relatief traag.¹ Daarnaast was er een nadruk op de nationale kunst en architectuur, wat misschien wel voor de hand lag in een periode waarin de kunstgeschiedenis in Nederland als wetenschappelijke discipline nog volop in opbouw en ontwikkeling was. Dat gold ook voor de archi-

▲ 1. Rijksbureau voor de Monumentenzorg in 1926, enkele medewerkers. V.l.n.r.: 3de Frans Vermeulen, 5de Eduard Haslinghuis, 6de Jan Kalf, 9de Murk Ozinga (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

tectuurgeschiedenis, die tot het brede veld van de kunstgeschiedenis behoort. Anderzijds lijkt die nadruk op het eigen materiaal en het eigen kunsthistorische verleden sterker te zijn geweest dan in andere landen het geval was. Het is daarom van belang om te bestuderen op welke manieren de architectuurgeschiedenis in Nederland eigenlijk kennisnam van onderzoek in het buitenland, en vooral ook wat er met die verworven kennis werd gedaan. Ik geef hierbij enkele uitgangspunten aan.

Interesse in uiteenlopende historische gebeurtenissen en overblijfselen, indertijd veelal aangeduid met het begrip oudheidkunde, was tot in de negentiende en het begin van de twintigste eeuw een gebied dat door amateurs, architecten en andere historisch geïnteresseerden gedeeld werd. De redenen voor belangstelling voor de architectuurgeschiedenis liepen uiteen, variërend van interesse voor geschiedenis in het algemeen tot het zoeken naar inspiratie door architecten. Uit dat ruime gebied wordt in dit artikel nader ingegaan op de ontwikkeling van de academische discipline van de architectuurgeschiedenis, waarin niet zozeer de toepasbaarheid van concepten en vormen uit het verleden in de architectuur van de eigen tijd vooropstond, als wel het indelen en duiden van architectuur uit het verleden om daarmee ontwikkelingen zichtbaar te maken en te doorgronden.

Aanvankelijk waren het, bij gebrek aan een wetenschappelijke opleiding kunstgeschiedenis, dan ook geïnteresseerden vanuit andere disciplines die zich gingen bezighouden met de geschiedenis van kunst en architectuur; de studie van de architectuurgeschiedenis door en voor architecten blijft hier buiten beschouwing. Als interessegebied kreeg de kunstgeschiedenis in de negentiende eeuw en de tijd rond 1900 aandacht van historici, architecten, juristen en anderen met een brede culturele belangstelling; in deze periode werden uiteenlopende organisaties en instellingen opgericht of tot nieuw leven gewekt. Het verzamelen en classificeren van materiaal, kennis vergaren, die delen met andere geïnteresseerden, en deze kennis en inzichten inzetten om instellingen als musea en organisaties op het terrein van historische architectuur beter te structureren, dat waren de opgaven waar men zich toe zette. De in 1899 opgerichte Nederlandsche Oudheidkundige Bond speelde in deze ontwikkelingen een belangrijke rol, en het *Bulletin* van de bond geeft een goed inzicht in de activiteiten die werden ondernomen en de thema's die van belang gevonden werden.² Dit *Bulletin* zal daarom regelmatig aangehaald worden in dit artikel. Eerder al, in 1858 was het *Koninklijke Oudheidkundig Genootschap* opgericht, met het oogmerk om de interesse voor en de kennis van 'oudheden' in Nederland te bevorderen. Het in 1883 opgerichte tijdschrift *Oud Holland* richtte zich voornamelijk op de Nederlandse schilderkunst.

De architectuurgeschiedenis figureerde in dit veld

naast de geschiedenis van de beeldende kunst en archeologie. De behoefte werd gevoeld om meer kennis te vergaren over historische bouwkunst, terwijl anderzijds ook gezocht werd naar kennis en juridische en organisatorische mogelijkheden om historische gebouwen die van lokaal, regionaal of zelfs landelijk belang werden geacht in stand te kunnen houden, door ze niet alleen van regelmatig dreigende sloop te redden, maar ze ook op een deugdelijke manier te restaureren. Hoewel de term cultureel erfgoed nog lang niet bestond, ging het wel om zaken die tegenwoordig met dit begrip worden aangeduid. Men probeerde dus het instrumentarium te ontwikkelen om te kunnen bepalen welke bouwwerken behouden moesten blijven, en vervolgens werd gedebatteerd op welke manier zulke gebouwen dan gerestaureerd moesten worden. Daarbij waren architecten betrokken, maar ook juristen en anderen.

Meer georganiseerde en institutionele interesse in de Nederlandse architectuurgeschiedenis kwam geleidelijk, ofschoon heel lang op zeer beperkte schaal, op gang na de instelling van de eerste universitaire leerstoelen kunstgeschiedenis in Nederland, in 1907. Maar de eerste hoogleraren kunstgeschiedenis, Willem Vogelsang (1875-1954) in Utrecht (afb. 2) en zijn Leidse collega Wilhelm Martin (1876-1954), die als buitengewoon hoogleraar was aangesteld, waren bij uitstek werkzaam op het terrein van de oudere beeldende kunst; architectuurgeschiedenis stond in de nieuwe opleidingen nog volledig in de schaduw van de geschiedenis van de schilderkunst. Wel was Vogelsang al voor zijn aanstelling tot hoogleraar in 1907 ook betrokken bij de eerste organisaties die zich inzetten voor het behoud en de restauratie van monumenten. Vogelsang had kunstgeschiedenis gestudeerd in Freiburg, Wenen en Parijs en was in 1898 in München gepromoveerd. Via een andere route kwam Martin in de kunstgeschiedenis terecht: hij had Nederlands gestudeerd, maar promoveerde in 1901 op een dissertatie over Gerrit Dou.

Een breed palet van lokale, regionale en landelijke organisaties van oudheidkunde, historische interesse en aanverwante gebieden was aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw actief, waarbij de interesse en de zorg voor architectuurhistorische monumenten een belangrijk onderdeel van hun activiteiten vormden. Systematisch en op de toekomst afgestemd waren die activiteiten overigens aanvankelijk nog nauwelijks. Bijvoorbeeld de vraag welke mensen dat geleidelijk evoluerende beleid inhoudelijk moesten gaan invullen en uitvoeren, is lange tijd niet in verband gebracht met onderwijs, zodat er aan een opleiding voor architectuurhistorici niet werd gewerkt. Waar in Duitsland wetenschappers als Franz Kugler (1800-1850) en Georg Dehio (1850-1932) zich professioneel en universitair-wetenschappelijk met architectuurgeschiedenis bezighielden, bleef dit in Neder-



2. Willem Vogelsang (1875-1954), hoogleraar kunstgeschiedenis Utrecht (foto Het Utrechts Archief)

land nog achterwege.³ Opmerkelijk is intussen wel dat deze situatie – een gebrek aan grondig geschoolde architectuurhistorici die het werk in de monumentenzorg konden uitvoeren – in Nederland nogal lang heeft bestaan. Want ook nog in de tweede helft van de twintigste eeuw werd een sterke behoefte gevoeld aan architectuurhistorici voor het werkterrein van de monumentenzorg, waarbij de vraag naar deze deskundigen lange tijd aanzienlijk groter was dan het aanbod, door gebrek aan goed opgeleide architectuurhistorici.⁴ In de opleidingen kunstgeschiedenis in Utrecht en Leiden kreeg de geschiedenis van de bouwkunst lange tijd, tot na de Tweede Wereldoorlog slechts zeer beperkt aandacht, wat kennelijk ook niet veel studenten heeft gestimuleerd om zich nader te bekwamen op dit gebied.

WETENSCHAP EN METHODEN

Waar bij tegenwoordig architectuurhistorisch onderzoek het verband met de vragen omtrent behoud en restauratie bij de wetenschappelijk beoefening meestal helemaal geen rol speelt, is begrijpelijk dat in de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw die zaken nauw verbonden waren: je moest bestuderen wat er bestond om het te kunnen behouden. Maar dat verschil tussen bouwkunst als kunstuiting enerzijds, en als te behouden ‘monumenten van geschiedenis en kunst’ anderzijds was in die periode nog niet ontstaan. Naast deze op Nederlandse architectuur gerichte aanpak was interesse voor internationale ontwikkelingen echter niet geheel afwezig in Nederland. Buitenlandse literatuur werd door een enkele auteur gebruikt om opvattingen over termen en begrippen en methoden van analyse en classificatie aan te kunnen ontleen. Dat is mooi afleesbaar aan het werk van F.N.M. Eyck van Zuylichem (1806-1876), die bij uitstek Franse en Duitse literatuur gebruikte. Behalve verschillende lange artikelen publiceerde hij in 1858 zijn belangrijkste werk, *Les églises romanes du Royaume des Pays-Bas*. In 1863 volgde zijn *Le style ogival des églises du Royaume des Pays-Bas*. Al wordt hij nu slechts bij uitzondering genoemd en gelezen, Eyck van Zuylichem is veel later eens de eerste architectuurhistoricus van Nederland genoemd, en met reden.⁵ Greep krijgen op het architectonische materiaal van het verleden was een eerste vereiste, ook in andere landen, en daartoe moesten classificatiesystemen ontwikkeld en aangewend worden om groepen bouwwerken mee te kunnen definiëren en ze te onderscheiden van andere groepen. Nauwkeurige analyse van de afzonderlijke gebouwen was hierbij natuurlijk een cruciaal uitgangspunt. Voor Eyck van Zuylichem waren publicaties van Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843) en Franz Kugler van groot belang voor de opvatting dat groepen bouwwerken in zogenaamde scholen van elkaar te onderscheiden waren. Op uiteenlopende manieren werd het principe van de ‘regionale scholen’ of ‘Kunstlandschaften’

in de architectuurgeschiedenis in Europa toegepast, waarbij de afbakening van relevante gebieden eigenlijk van meet af aan een probleem vormde. De zich sinds het begin van de negentiende eeuw ontwikkelende nationale staten vormden voor een groot deel van de historische architectuur geen bruikbaar uitgangspunt, omdat die natiestaten in het verder terug gelegen verleden nog helemaal niet bestonden.

De hiermee samenhangende problematiek van de termen en begrippen die konden worden toegepast ontging Eyck van Zuylichem niet. Waar bepaalde termen mogelijk in staat waren zoiets (vaags) als ‘streek-eigene’ mee te kunnen aangeven, om architectuur te onderscheiden van die in andere gebieden, verlangde de vergelijkbaarheid van architectuur juist weer termen die op gemeenschappelijke kenmerken konden wijzen. Het begrip romaans ter aanduiding van een bepaalde manier van bouwen was geïntroduceerd door Charles-Alexis du Hérissier Comte de Gerville, die daarmee een alternatief had bedacht voor de volgens hem inhoudsloze termen ‘Saksisch’ en ‘Normandisch’. Vervolgens was het Arcisse de Caumont die zorgde voor de verbreiding van dit begrip romaans ter aanduiding van een deel van de middeleeuwse architectuur.⁶ Waar Eyck in 1843 nog de termen rondbogenstijl en puntbogenstijl gebruikte, koos hij enkele jaren later voor de begrippen romaans en gotiek.⁷ Het lijkt een aantrekkelijke gedachte om te veronderstellen dat hij sinds 1843 meer internationale literatuur had bestudeerd en de termen die internationaal in toenemende mate gangbaar werden ook voor Nederlands materiaal wilde toepassen.

Ook al poogde hij grondig te zijn, werkelijk systematisch waren de publicaties van Eyck van Zuylichem niet, zoals de kritische Alberdingk Thijm in een recensie in 1859 opmerkte. Thijm legde hierbij de lat tamelijk hoog en verlangde een werkwijze die systematisch, grondig en zo volledig mogelijk was, hetgeen op dat moment in Nederland nog niet haalbaar was. Veel later nog werd er ook door Jan Kalf (afb. 3) kritisch geschreven over het werk van Eyck van Zuylichem, dat ‘met meer genegenheid dan kennis’ tot stand was gekomen.⁸ Alberdingk Thijm noch Kalf lijkt echter veel oog te hebben gehad voor het feit dat de architectuurgeschiedschrijving als academische discipline in de negentiende eeuw in Nederland nog niet eens in de kinderschoenen stond.

In de houding ten opzichte van het buitenland zijn in de tweede helft van de negentiende eeuw en de eerste decennia van de twintigste eeuw enkele tendensen te onderscheiden, en wel in eerste instantie de behoefte om van internationale literatuur te leren, om benaderingen en opvattingen te kunnen toepassen op Nederlands materiaal. Van enigszins andere aard is de interesse in de gang van zaken in andere Europese landen op het gebied van de zorg voor monumenten, waartoe uitwisseling van kennis op congressen in het buiten-



3. Jan Kalf (1873-1954), directeur Rijksbureau voor de Monumentenzorg (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

land plaatsvond. Grofweg kunnen deze tendensen worden geïnterpreteerd als wisselwerking van inzichten die men uit het buitenland naar Nederland haalde ter inspiratie en ter vergelijking, en de vraag op welke manieren men zich vanuit Nederland in het buitenland op de hoogte stelde. Het bestuderen van internationale verschijnselen en objecten elders, zonder oogmerk om verbanden met Nederland te kunnen leggen, gebeurde eigenlijk niet.

INTERNATIONALE CONGRESSEN EN HUN INVLOED

Door de oprichting van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond in 1899 en de publicatie van het *Bulletin* ontstond er een landelijk en meer overkoepelend verband voor contact, waardoor geïnteresseerden beter konden worden geïnformeerd, ook over zaken die in andere landen aan de orde werden gesteld op studiedagen en congressen. Zo werden de leden van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond bijvoorbeeld geattendeerd op het 'Congrès International d'Histoire comparée', dat eind juli 1900 in Parijs zou worden gehouden. In een van de secties van dat congres zou onder meer worden gesproken over de Franse architectuur van de twaalfde tot en met de veertiende eeuw en de wisselwerking met andere landen, wat mogelijke raakvlakken kon geven met de architectuur in Nederland.⁹ Maar ook dagbladen attendeerden belangstellenden op congressen in het buitenland. In het *Algemeen Handelsblad* van 30 december 1902 werd

bijvoorbeeld het grote internationale historische congres van april 1903 in Rome aangekondigd, waar ook een sectie aan de kunstgeschiedenis werd gewijd. Overigens is de slotzin van deze aankondiging opmerkelijk: 'De deelnemers zullen verminderde vrachtprijzen betalen op de spoorwegen' (afb. 4). Een vroege vorm dus van subsidie om internationale uitwisseling mogelijk te maken. Van verschillende internationale congressen werd in landelijke dagbladen soms tamelijk uitvoerig verslag gedaan, zoals van het tiende internationale congres voor kunstgeschiedenis, dat in oktober 1912 in Rome werd gehouden. Naast achthonderd deelnemers aan dat congres waren er ook vertegenwoordigers van verschillende regeringen; de als zelfstandig kunsthistoricus werkzame Cornelis Hofstede de Groot vervulde die rol vanuit Nederland. Maar waar de Nederlandse inbreng onder meer in de organisatie en in de besproken onderwerpen relatief gunstig was, ontbrak een specifiek architectuurhistorische sectie en evenmin werd er door Nederlanders over architectuur gesproken, noch door buitenlandse kunsthistorici over Nederlandse architectuur. Ter zijde zij overigens opgemerkt dat dit congres in de kunstgeschiedenis onder meer van groot belang was vanwege de beroemd geworden lezing die Aby Warburg er hield over de interpretatie van de fresco's in Palazzo Schifanoia in Ferrara.¹⁰

Het congres in Rome was het tiende internationale congres voor kunstgeschiedenis en voor de eerste keer in deze reeks, die in 1873 aangevangen was met het eerste congres in Wenen, was er werkelijk sprake van een uitgebreid programma met drie secties en 83 lezingen. In volgende edities waren er met enige regelmaat ook Nederlandse architectuurhistorici die onderwerpen uit de eigen, Nederlandse architectuurgeschiedenis bespraken, al ging het hierbij wel om een heel beperkte inbreng. In 1930 reisden twee medewerkers van het in 1918 opgerichte Rijksbureau voor de Monumentenzorg af naar het congres in Brussel: E.J. Haslinghuis sprak daar over de achttiende-eeuwse architect Pieter de Swart, Frans Vermeulen gaf een lezing over de invloed van Noord-Franse architectuur op het werk van Hendrick de Keyser, de beroemde architect die in Nederland aan het begin van de zeventiende eeuw actief was. Voor het volgende congres, het dertiende, reisde Vermeulen af naar Stockholm om te spreken over Simon de la Vallée en het Hollandse Palladianisme; de architect is immers in Frankrijk, Nederland en Zweden actief geweest.¹¹

Enerzijds waren er dus historische en kunsthistorische congressen in het buitenland, waar ook architectuurgeschiedenis een zekere rol kon spelen en waarvoor klaarblijkelijk ook enige belangstelling vanuit Nederland bestond. Uit de onderwerpen van de lezingen door Nederlanders blijkt opnieuw dat de studie van architectuur in Nederland vooropstond. Anderzijds waren er congressen in het buitenland die specifiek

Dinsdag 30 December 1902.

PRIJZEN VAN ABONNEMENT PER 3 MAANDEN IN HET BUITENLAND.

AVONDBLAD. Eerste Blad.

Verderopgevoerd 1 Januari verschijnt het ALGEMEEN HANDELSBLAD 75^e Jaar met een groot aantal verbeteringen.

Van dag tot dag.

gereguleerd landbouw, maar ook het landbouw van andere landen.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Nuttendach Overzicht.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Kunst en Wetenschap.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

Historisch congres.

De landbouw van andere landen, maar ook het landbouw van andere landen.

gewijd waren aan vraagstukken die samenhangen met de restauratieopvattingen en -praktijken. Over het algemeen diende het buitenland vooral ter vergelijking met de eigen situatie, wat ook voor de hand lag in een periode waarin de zorg voor monumenten in Nederland nog grotendeels moest worden georganiseerd (afb. 1).¹² Duitsland bood daartoe als buurland een goed voorbeeld, onder meer door de daar vanaf 1900 met regelmaat georganiseerde 'Tag für Denkmalpflege', waar problemen rond het behoud van historisch erfgoed werden besproken, met inbegrip van de wetgeving op dit gebied.¹³ Het belang van deze congressen over de problematiek van wat tegenwoordig cultureel erfgoed zou worden genoemd, werd vanuit Nederland gevoeld, zodat de 'Rijkscommissie voor de beschrijving der Monumenten van geschiedenis en kunst' en vervolgens het Rijksbureau voor de Monumentenzorg ervoor zorgde steeds een Nederlandse vertegenwoordiging af te vaardigen naar deze congressen (afb. 5). Bovendien waren de bezoekers van deze congressen duidelijk internationaal, want bij de tiende aflevering bijvoorbeeld, in 1909 Trier, waren er congresgangers aanwezig uit onder meer Finland, Hongarije, Luxemburg, Frankrijk, Oostenrijk, Zwitserland en Nederland, naast vertegenwoordigers uit verschillende Duitse staten. Aan het einde van zijn uitvoerige verslag van het betreffende congres in Trier verzuchtte Jan Kalf overigens dat de Nederlandsche Oudheidkundige Bond '(...) alleen maar in het begin van zijn bestaan erin geslaagd is het peil zijner jaarvergaderingen te verheffen boven dat van een gezellig onderonsje van min of meer deskundigen op oudheidkundig gebied'.¹⁴ Het niveau van het Duitse congres werd in Nederland op dat moment dus allerminst benaderd. Naar zijn mening hadden de buitenlandse ervaringen in Nederland kennelijk nog nauwelijks vrucht afgeworpen. Kalf sprak later ook zelf over opvattingen over en methoden van restauratie op congressen in het buitenland, al was hij in 1921 op een congres in Parijs uiteindelijk afwezig en werd hij vervangen door architect Jos. Cuypers. Die hield – 'in uitstekend Fransch' – een lezing getiteld 'Restauratiemethoden van historische monumenten', waarbij hij een overzicht gaf van de opvattingen vanaf 1850. Bovendien stelde Cuypers voor om bij toekomstige congressen de restauratieproblematiek in een aparte sectie onder te brengen en deelnemende architecten tevoren een vragenlijst toe te sturen. In een van de krantenartikelen over dit congres werd bovendien opgemerkt: 'verblijden doet kwalitatief en kwantitatief het Nederlandsche aandeel'.¹⁵

De uitwisseling van kennis en opvattingen op congressen in het buitenland werd meer en meer ervaren als een positieve invloed op de ontwikkeling van de kunst- en architectuurgeschiedenis in Nederland. Daaruit zijn ook concrete initiatieven voortgekomen, die van invloed zijn geweest op latere ontwikkelingen. In augustus 1924 werd onder leiding van de bouwkun-

dig ingenieur Stan Leurs (1893-1973), die bovendien was gepromoveerd in de archeologie en kunstgeschiedenis, in Antwerpen een kunsthistorisch congres georganiseerd onder de naam Kunsthistorische Week, met een duidelijke Nederlandse inbreng op inhoudelijk gebied en in samenwerking met Nederlandse collega's voorbereid. Jan Kalf kwam (uiteraard) spreken over het restaureren van oude gebouwen in Nederland. Ook waren als sprekers aanwezig Jan Mosmans over de sculpturale versiering van de St. Jan in 's-Hertogenbosch, Frans Vermeulen samen met Stan Leurs over de invloed van kerkelijke en staatkundige grenzen op de veranderingen in de middeleeuwse architectuur in de Nederlanden, de Utrechtse buitengewoon hoogleraar in de geschiedenis des kerkelijke kunst Raphael Ligtenberg (1872-1933) was aanwezig, de architecten H. Thunnissen en J. Ritzen, pastoor Juten uit Willemstad sprak over de familie Keldermans, en uit Keulen kwam professor A.E. Brinckmann (1881-1951) over voor een doorwrocht verhaal waarin ook Nederlandse beeldhouwers als Adriaan de Vries passeerden. De in München en Berlijn opgeleide Brinckmann was van 1921 tot 1931 hoogleraar in Keulen, en vervolgens in Berlijn en München. Kalf besprak de ook toen in Nederland al bekende tweestrijd in de restauratieopvattingen, namelijk het restaureren in 'historische stijl', waarbij getracht werd het gebouw in zijn (veronderstelde) oorspronkelijk staat te herstellen, dan wel het behouden van de substantie die aanwezig is en zo min mogelijk vernieuwen, en als er dan toch vernieuwd moest worden dit te doen in het 'karakter van den eigen tijd'. De schrijver van de samenvatting voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, Frans Vermeulen, leek het overbodig deze lezing zeer uitvoerig samen te vatten, omdat de problematiek in Nederland inmiddels ruimschoots bekend was, terwijl het debat over deze restauratieopvattingen in België volgens hem nog maar net op gang begon te komen. Naast het academische werk op dit congres, met ordenen, analyseren, interpreteren en presenteren was er een niet onbelangrijke sociale component. Uit het verslag van Vermeulen blijkt ook dat er niet alleen zwaar wetenschappelijk debat plaatsvond tijdens het congres, want na een vrolijke avond belandde Vermeulen om half acht 's ochtends in zijn hotel om zich kort op te frissen; rond 9 uur vertrok de trein voor een congresexcursie alweer.¹⁶

Gedurende deze eerste kunsthistorische week in Antwerpen is blijkbaar ook de gedachte uitgewerkt om een jaar later een dergelijk evenement in Nederland te organiseren; het heeft er alle schijn van dat het dan steeds zou gaan om een Nederlands-Belgisch congres. In september 1925 werd dan ook in Breda een Studieweek voor Kunstgeschiedenis gehouden onder voorzitterschap van professor Ligtenberg uit Utrecht, en met als secretaris en drijvende kracht Frans Vermeulen van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg. Een internationaal gezelschap van veel meer deelnemers

dan er in Antwerpen waren geweest, gedomineerd door Nederlanders en Belgen, maar ook met een aanzienlijk aantal deelnemers uit Duitsland, besprak uiteenlopende thema's uit de kunstgeschiedenis, met een opvallend stevige inbreng van architectuurhistorische onderwerpen. Monumenten in de stad Breda zelf kwamen op dit congres ook ter sprake, met name in de lezing van de Utrechtse kunsthistoricus George Labouchère (1896-1971), die de typologie van het Kasteel van Breda besprak in vergelijking met relevante internationale kasteeltypen, vooral Italiaanse. Hiermee werd een wezenlijke bijdrage geleverd aan de studie van de zestiende-eeuwse architectuur in Nederland en de internationale verbanden.¹⁷ Het begrip kunstgeschiedenis werd breed opgevat en bleef niet beperkt tot beeldende kunst en architectuur, ook vraagstukken rond poëzie en muziekgeschiedenis werden besproken. Het lijkt erop dat bij de voorbereiding van het congres als deel van de thematiek aan diverse sprekers om vergelijkingen van verschillende artistieke disciplines gevraagd is. Floris van der Mueren, Belgisch musicoloog die ook kunstgeschiedenis studeerde, sprak hierover althans in een lezing met de wijdlopende titel 'Proeve van parallel-vergelijkende kunstgeschiedkundige studie en over wetenschappelijkheid ervan; met toepassingen op de muziek en de beeldende kunst in de Nederlanden der xve eeuw'.¹⁸ Volgens een verslaggever van het *Algemeen Handelsblad* ging het hierbij om de samenhang van uiteenlopende uitingen in het brede culturele leven, die volgens deze theorie in feite alle ontsproten aan 'één gemeenschappelijke stam'.¹⁹ Een vergelijkbaar thema, maar dan toegepast op de architectuur, werd behandeld door Vermeulen, in zijn lezing 'De kunst van de ruimte en de kunst van den tijd. Een parallel tussen bouwkunst en muziek'. Kernbegrippen in zijn betoog waren ritme, ruimte en tijd, waarbij ritme als cruciaal begrip in de muziek werd behandeld, naast de mathematische grondslag van architectuur, die eveneens zou berusten op ritmiek. Vermeulen behandelde die parallellen tussen bouwkundige vormen en muziek, die hij trachtte aan te tonen met behulp van onder meer de Vijfde symfonie van Beethoven en fuga's van Bach; hij begeleidde zichzelf daartoe op de piano; als amateur beschikte hij over een grondige muzikale kennis. Weer een heel ander soort vergelijking werd besproken door een nogal opmerkelijke spreker, Paul van Ostaijen, namelijk een vergelijking tussen moderne beeldende kunst en moderne dichtkunst. Onduidelijk is hoe deze dichter in contact is gekomen met de organisatoren van dit congres; misschien verliep dit via Stan Leurs, die de feitelijke organisator van het eerdere congres in Antwerpen was geweest.²⁰ Vermeulen gaf in Breda nog een tweede lezing, over de gewelfstructuur van de abdijkerk in Rolduc.

In verschillende landelijke dagbladen werd weer uitvoerig verslag gedaan van dit congres, waarbij ook de

positie van dergelijke congressen ten opzichte van buitenlandse congressen ter sprake kwam. Zo schreef een correspondent van het *Algemeen Handelsblad*: 'De vraag rijst thans, in welke positie deze veelbelovende Nederlandsche Studieweek over enkele jaren zal staan, tegenover de Internationale congressen voor kunstgeschiedenis en kunst. Die positie is duidelijk: De Nederlandsche Studieweek voor Kunstgeschiedenis is een internationaal congres in het bijzonder bestemd voor de studie der Nederlandsche kunst in zijn historische betekenis. De Internationale Congressen voor Geschiedenis en Kunst hebben een veel algemeener, en minder omlijnd doel.'²¹ Kennelijk was er een duidelijke ambitie tot uitdrukking gebracht, waarbij de vergelijking met de grote, internationale congressen voor het gemak maar werd uitgelegd ten gunste van het nog maar net gehouden Nederlandse congres. Tegelijk moet vastgesteld worden dat de veel eerder gesignaleerde nadruk op Nederlands materiaal ook nu nog opgeld deed en gezien werd als een positief element.

In *Het Vaderland* werd juist de openingstoespraak van Ligtenberg uitvoerig samengevat; hierin werd bij uitstek gesproken over de moeizame organisatie van het congres en werden voorstellen gedaan om in de toekomst een en ander meer gestructureerd te gaan voorbereiden. De buitenwereld was nog niet helemaal gerust op een dergelijk congres, zo blijkt uit het stuk, want kennelijk werd er gevreesd dat er in de beslotenheid van een congres mogelijk ook aan politiek werd gedaan! Ligtenberg besloot zijn toespraak dan ook aldus: 'Ten slotte waarschuwde spr. te zorgen, dat geen uitdrukking of toespeling den buitenstaander aanleiding geve tot het vermoeden, dat hier politieke bedoelingen worden gerealiseerd of politieke neigingen worden gevoed. In de vergaderingen kome niets tot uiting dan ernstige wetenschap, buiten de vergaderingen niets dan eerlijke kameraadschap.'²² Hiermee werd omzichtig gedoeld op Vlaamse nationalistische gevoelens en tendensen, maar tegelijk kan het een vervolg zijn op een opmerking die Ligtenberg het jaar tevoren had gemaakt; hij had daar, in Antwerpen, de hoop uitgesproken dat er spoedig een Vlaamse universiteit tot stand zou komen. De politieke implicaties van die wens zullen niet bij iedereen in goede aarde gevallen zijn, waarop de Utrechtse professor zich in Breda corrigeerde.

Op de congressen in Antwerpen en Breda werden vooral onderwerpen aangesneden uit de kunstgeschiedenis van Nederland en België, waarmee het beperkte kader van regionale interesse kon worden doorbroken. Maar een andere beperking was er natuurlijk in de bewerking van materiaal uit beide landen, want thema's uit andere delen van Europa kwamen niet aan bod. Ondanks de door Raphael Ligtenberg uitgesproken ambitie om te komen tot een organisatie die regelmatig dergelijke congressen zou organiseren, is het er na de studieweek in Breda bijna vijftien jaar niet meer

van gekomen. Men was veel te optimistisch geweest met de uitgesproken ambities om jaarlijks een congres te houden, dat in belang bovendien de grote internationale congressen zou overstijgen. Want pas in 1939 werd met een congres in Utrecht de Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici opgericht, die de taak om congressen te organiseren ter hand zou nemen. De Tweede Wereldoorlog verhinderde dat in 1941 een volgend congres kon worden gehouden. Specifiek architectuurhistorische congressen zijn er in de periode tot na 1945 niet geweest.²³ Onduidelijk is waarom het jaarlijkse congres sinds 1925 niet werd gehouden; had Vermeulen er geen tijd voor en zagen ook Ligtenberg en Vogelsang geen gelegenheid om de organisatie op zich te nemen? Misschien dat nader onderzoek hierover meer opheldering kan geven.

DE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND ALS VERBINDENDE SCHAKEL

In de Nederlandsche Oudheidkundige Bond werden organisaties en belangen samengebracht, die in de eerste decennia van de twintigste eeuw allerm minst een exclusieve interesse in architectuur vertegenwoordigden, maar integendeel een heel breed palet aan instanties en personen met brede culturele belangstelling, van archeologie en architectuur tot heemkunde en schilderkunst. In een terugblik op de eerste vijfendertig jaar van het bestaan van de Bond en vooral van het *Bulletin* verwoordde Vogelsang in 1934 treffend de leemte die door het tijdschrift werd opgevuld: 'Er bestond geen opleiding voor kunsthistorici aan onze universiteiten, geen regeling voor het opgraven en het onderzoek van den bodem, geen opleiding voor toekomstige bewaarders onzer kunstschat ten. Er was geen of nagenoeg geen *hooger* soort filosofisch en historisch geschraagde belangstelling. Het publiek beschouwde, voor 't allergrootste deel, de werken uit elk gebied der beeldende kunst niet anders dan als bronnen van eenig, desnoods ontbeerlijk, persoonlijk genot. Men was er bijna bang voor dat hier verdieping van *kennis* zou worden gepreikt, vernieuwing van oordeel door overzicht over een wijder horizon zou worden aangewezen.'²⁴ Het was met andere woorden vanwege de opbouw van kennis in uiteenlopende gebieden dat zo'n breed terrein werd bestreken.

Dit brede gebied wordt weerspiegeld in de uiteenlopende onderwerpen die als artikelen in het *Bulletin* van de bond werden gepubliceerd (afb. 6). Maar ook aan de ledenlijsten kan die brede samenstelling van de Bond zelf worden afgelezen. Jarenlang werden die lijsten in het *Bulletin* gepubliceerd en tot de corresponderende leden behoorden ook de beide hoogleraren kunstgeschiedenis, Vogelsang en Martin, welke laatste het directeurschap van het Mauritshuis combineerde met een buitengewone leerstoel in Leiden. In de lijsten van die corresponderende leden vallen in de jaren rond 1910 enkele namen van kunsthistorici in

het buitenland op, met name die van professor Paul Clemen (1866-1947) in Bonn, de hoogleraar Adolf Goldschmidt (1863-1944) in Halle en dr. Max Friedländer (1867-1958) in Berlijn. Dit wijst enerzijds in elk geval op contacten met deze drie belangrijke kunsthistorici, waarvan Clemen zich veel meer dan de beide anderen met architectuurgeschiedenis bezighield, terwijl anderzijds deze Duitse kunsthistorici een klaarblijkelijke belangstelling voor Nederland en Nederlandse architectuur en kunst hadden. Opmerkelijk is ook dat vanuit het buitenland artikelen werden geaccepteerd in het *Bulletin NOB*, wat overigens niet erg frequent gebeurde. Maar bijvoorbeeld in 1921 publiceerde zowel Paul Clemen als Wilhelm von Bode (1845-1929) een artikel in het *Bulletin*.²⁵ In de woelige jaren na de Eerste Wereldoorlog waren de traditionele maatschappelijke waarden en posities allerm minst vanzelfsprekend meer, waardoor nieuwe vraagstukken naar voren kwamen met betrekking tot de zorg voor monumenten en de roerende goederen in monumentale bouwwerken. Waar tot dan toe de monumenten en de roerende goederen daarin in bezit waren van de elite, aan wie het ook was voorbehouden dit culturele erfgoed te bezoeken en te bewonderen, werden na 1918 met de maatschappelijke omwentelingen ook het bezit van en de zorg voor dergelijke monumenten ter discussie gesteld. Clemen richtte zich nadrukkelijk tot het Nederlandse lezerspubliek, niet in de laatste plaats omdat ook in Nederland kunstwerken verhandeld werden die tot het Duitse erfgoed behoorden. Von Bode was positiever over de recente ontwikkelingen in Duitsland, waardoor een groter publiek dan voorheen verschillende monumentale residenties en de kunstschat ten kon bekijken.

Voor de veranderingen op het gebied van de monumentenzorg en de daarvoor noodzakelijke wetgeving werd regelmatig in het *Bulletin NOB* geschreven over ontwikkelingen elders, niet alleen in Duitsland maar ook in Italië, Frankrijk en Engeland.²⁶ Zo werd dus kennis over dergelijke kwesties niet alleen door buitenlandse kunsthistorici in Nederland aangeboden, maar stelden ook Nederlandse auteurs zich op de hoogte van verwickelingen in andere landen. De overheersende indruk op dit punt dat het buitenland, en dan toch weer vooral Duitsland, als leerschool voor Nederland fungeerde.

Het tijdschrift was het aangewezen podium om door middel van recensies opvattingen en nieuw onderzoek uit andere landen aan de orde te kunnen stellen. Naast de spaarzame congressen vormden recensies een meer regelmatige en frequentere manier om kennis te kunnen maken met internationale ontwikkelingen. Met duidelijke regelmaat stuurden uitgevers in het buitenland nieuwe publicaties naar de redactie van het *Bulletin* om te worden gerecenseerd of het ten minste tot een aankondiging te brengen. Zo publiceerde J.C. Overvoorde een interessante bespreking van twee

oudheidkundig JAARBOEK

3^E SERIE VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

DERDE JAARGANG

1923



UITGEGEVEN TE UTRECHT BIJ A. OOSTHOEK

6. Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond

boeken van Albert Erich Brinckmann, *Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in den Abendländern* en *Barockskulptur*. Brinckmann behoorde met onder anderen Heinrich Wölfflin, August Schmarsow en Alois Riegl tot de pioniers in de kunstgeschiedenis wat betreft de waardering voor de barok. Maar recensent Overvoorde bleef desondanks kritisch en merkte over het eerste

van de twee boeken op dat de titel weliswaar 'Abendländer' belooft, maar dat in de praktijk alleen Italië en Frankrijk worden behandeld. Ook wat betreft de door Brinckmann besproken typen gebouwen klinkt in de recensie enige kritiek, want het 'burger-woonhuis' komt nauwelijks aan bod en verschillende groepen openbare gebouwen zijn slechts zeer schetsmatig be-

VERMEULEN
—
HANDBOEK
TOT DE
GESCHIEDENIS
DER
NEDERLANDSCHE
BOUWKUNST

VERMEULEN
—
HANDB
TOT DE
GESCH
DER
NEDERL
BOUWK

VERMEULEN
—
HANDBOEK
TOT DE
GESCHIEDENIS
DER
NEDERLANDSCHE
BOUWKUNST

VERMEULEN
—
HANDB
TOT DE
GESCH
DER
NEDERL
BOUWK

VERMEULEN
—
HANDBOEK
TOT DE
GESCHIEDENIS
DER
NEDERLANDSCHE
BOUWKUNST

EERSTE DEEL
TEKST

EERSTE DEEL
PLATEN

TWEEDE DEEL
TEKST

TWEEDE DEEL
PLATEN

DERDE DEEL
TEKST

's-Gravenhage
Martinus Nijhoff

's-Gravenhage
Mart. Nijhoff

's-Gravenhage
Martinus Nijhoff

's-Gravenhage
Mart. Nijhoff

's-Gravenhage
Martinus Nijhoff

's-Gr
Mart.

7. F.A.J. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst* (foto auteur)

handeld. De aandacht voor verschillende typen bouwwerken bij deze recensent is interessant, omdat een typologische benadering van de architectuurgeschiedenis nog helemaal niet bedacht, laat staan ontwikkeld was. Bij de tweede titel, *Barockskulptur*, uitte de recensent zich positief over Brinckmanns opzet om de barok opnieuw en positief te waarderen, waarbij ook een duidelijke plaats voor de Nederlanden in zijn studie is ingeruimd.²⁷ Overvoorde lijkt dus deze studies over internationale onderwerpen uitdrukkelijk maar zeker niet exclusief in verband te hebben willen brengen met de architectuur en beeldende kunst in Nederland.

Een jaar later recenseerde de Amsterdamse hoogleraar Jan Six (1857-1926) twee nieuw bewerkte delen van Springers *Handbuch der Kunstgeschichte* – waarvan de eerste editie al in 1895-1896 was verschenen als nieuwe, bewerkte editie van een werk uit 1887 – en begon zijn recensie met een wel heel stevig uitgangspunt: 'Ik houd niet van handboeken'. Om vervolgens verschillende nadelen van handboeken op te noemen, maar toch ook toe te geven dat hij ze niet kon missen. Hoewel Six waardierend is over deze delen III en IV kan hij niet nalaten op te merken dat de Nederlandse bouwkunst er wel erg bekaaid afkomt. Hendrick de Keyser wordt in het boek helemaal niet besproken, slechts als vader van Thomas de Keyser vond hij vermelding. Vergelijkbare opmerkingen verschenen in de recensie van de delen II en V. Opnieuw was Six kritisch over de manier waarop materiaal uit verschillende gebieden en landen werd behandeld en afgebeeld. Hij had er alle begrip voor dat de gotische kerkbouw in Noord-Nederland in een halve pagina werd behandeld, maar vond het wel vreemd dat de Utrechtse Domtoren niet eens genoemd werd en evenmin werd afgebeeld, terwijl die toch 'in edele vormen en verhoudingen voor geen anderen toren der Christenheid onderdoet'. Dat de bouwkunst van zijn tijd relatief weinig aandacht in het boek kreeg vond Six niet onterecht, maar uit zijn opmerking dat men de namen van Nederlandse architecten als De Bazel, Van der Mey en Dudok tevergeefs zoekt, terwijl alleen Berlage en Oud genoemd werden, kan worden opgemaakt dat hij meende dat ook op dit punt de Nederlandse architectuur tekort werd gedaan.²⁸ Overigens had de interesse in met name Duitse handboeken al een langere geschiedenis in Nederland. De eerste publicaties waarin geschiedenissen van de bouwkunst werden behandeld, in de vorm van boeken over de geschiedenis van de bouwstijlen, verschenen in de negentiende eeuw, waarbij opvalt dat het in de meeste gevallen ging om vertalingen of bewerkingen van Duitse uitgaven.²⁹

VERSCHILLENDE SOORTEN PUBLICATIES

Voor en na de Tweede Wereldoorlog werd er in het *Bulletin NOB* en elders gepubliceerd over architectuurhistorische onderwerpen, maar deze publicaties betrof-

fen bijna altijd Nederlandse architectuur. Onder meer uit de recensies blijkt dat men heel behoorlijk op de hoogte was van buitenlandse publicaties, maar wat werd er met de kennis van die publicaties eigenlijk gedaan? Dat valt niet meer in detail te reconstrueren, maar enkele aanwijzingen hebben we wel. Zo werd in de annotatie bij artikelen in het *Bulletin NOB* tot in de jaren twintig van de twintigste eeuw lang niet altijd consequentelijk gegeven van bekendheid met buitenlandse literatuur. Bovendien werd door het gebrek aan noten ook geen bronvermelding geleverd, zodat niet duidelijk is wat op eigen waarneming berust en wat mogelijk aan literatuur is ontleend. In een artikel van architect en ingenieur Jan Jacob Weve (1852-1942), over Karolingische kapitelen in Nijmegen wordt bijvoorbeeld materiaal genoemd in Italië, Frankrijk en Duitsland, maar zonder bron.³⁰ Geleidelijk zou het meer gebruikelijk worden om artikelen wel te voorzien van noten waarin materiaal, bronnen en literatuur worden vermeld, ook buitenlandse literatuur; positieve uitzonderingen waren er overigens ook eerder wel. En ook als publicaties niet in het *Bulletin* werden gerecenseerd, blijken ze bij sommige auteurs bekend te zijn geweest: *Das niederländische Architekturbild* van Hans Jantzen, gepubliceerd in 1910, werd bijvoorbeeld niet besproken maar komt wel voor in een noot bij een artikel van H.E. van Gelder.³¹ Met het *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*, dat vanaf 1928 in drie delen werd gepubliceerd door Frans Vermeulen, kwam voor het eerst een degelijk wetenschappelijk werk beschikbaar, waarvan de auteur er in noten blijk van gaf de internationale literatuur grondig te beheersen (afb. 7).³²

Een andere, specifieke tak van publicaties wordt gevormd door academische promoties. Promoties over architectuurhistorische onderwerpen zijn er voor 1940 wel geweest, maar dat waren werkelijk uitzonderingen. Van de 63 kunsthistorische promoties in Nederland in die periode waren er slechts vier met een onderwerp uit de architectuurgeschiedenis bij de Utrechtse hoogleraar Vogelsang (George Labouchère, Eugène van Nispen tot Sevenaer, Frans Vermeulen, Remmet van Luttervelt) en twee bij diens Leidse collega Martin (Engelbert ter Kuile en Murk Ozinga). Hoewel bij al deze proefschriften ook het buitenland wel enige rol speelt, koos alleen Labouchère een buitenlands thema, 'Compositie en dispositie der Fransche kerktorens in de 11de en 12de eeuw: een bijdrage tot de wordingsgeschiedenis der Gotiek'. Hij was in 1927 ook de eerste in Nederland die promoveerde op een architectuurhistorisch onderzoek (afb. 8).³³ Een uitzondering is de omgekeerde situatie, waarbij een Nederlands onderwerp gebruikt werd voor een promotie in het buitenland. Dat deed bouwkundig ingenieur G.A.C. Blok, die in 1936 in Aken promoveerde op een dissertatie over Pieter Post.³⁴

Dat er ook tot na het midden van de twintigste eeuw

COMPOSITIE EN DISPOSITIE DER
FRANSCH KerkTORENS
IN DE 11^{DE} EN 12^{DE} EEUW

EEN BIJDRAGE TOT DE
WORDINGSGESCHIEDENIS
DER GOTIEK

DOOR

G. C. LABOUCHERE



UTRECHT — L. E. BOSCH & ZOON — 1927

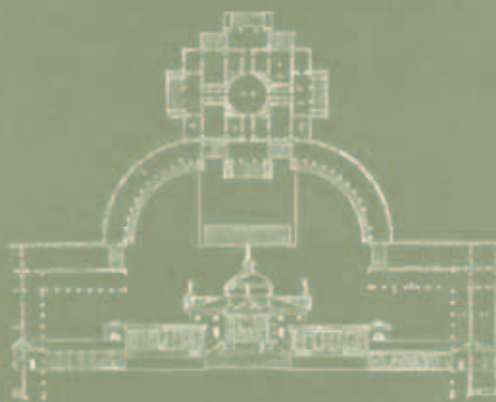
8. C.G. Labouchère, *Compositie en dispositie der Fransche kerktorens in de 11de en 12de eeuw* (foto Saskia van Bergen, Antiquariaat Hiëronymus Bosch)

door Nederlandse architectuurhistorici niet erg veel internationaal werd gepubliceerd, is misschien te verklaren door het voornaamste werkterrein van architectuurhistorici, de Nederlandse monumentenzorg. Centraal daarin stond uiteraard de Nederlandse architectuur, die weliswaar vergeleken kon worden met bouwwerken over de grenzen, maar die het publiceren

erover in een andere taal niet nodig leek te maken. Een uitzondering was Murk Ozinga, die vanaf 1930 een hele reeks bijdragen leverde aan de vermaarde Thieme-Becker-delen, al moet daarbij worden aangetekend dat dit geen oorspronkelijk wetenschappelijk onderzoek betrof.³⁵

Voor internationale contacten en publicaties bete-

BOLLETTINO
DEL CENTRO INTERNAZIONALE
DI STUDI DI ARCHITETTURA
ANDREA PALLADIO



I
1959
RISTAMPA 1969

VICENZA - PALAZZO VALMARANA BRAGA

9. Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, deel 1, 1959 (herdruk 1969)

kende de periode van de Tweede Wereldoorlog en de Duitse bezetting van Nederland een einde, met uitzondering van publicaties die het nationaal-socialistische gedachtegoed ondersteunden. Maar deze publicaties waren niet zozeer gericht op een kunst- en architectuurhistorisch publiek, als wel op een (potentieel) nationaal-socialistische lezersschare.³⁶ Voor zover dat door de groeiende papierschaarste nog mogelijk was,

werd in verschillende tijdschriften ook over architectuurgeschiedenis nog gepubliceerd, maar het zal duidelijk zijn dat deze periode niet uitnodigde om internationale onderwerpen een centrale plaats in het onderzoek te geven.

Na 1945 werd geprobeerd de draad weer op te pakken, maar ook vonden er wezenlijke veranderingen plaats in de academische opleidingen. Daarbij is de

instelling van de leerstoelen architectuurgeschiedenis bij de Utrechtse Universiteit en bij de Technische Hogeschool Delft, met respectievelijk Ozinga en Ter Kuile ook op langere termijn van groot belang geweest. Een leerstoel architectuurgeschiedenis had bij geen enkele opleiding kunstgeschiedenis bestaan, zodat nu duidelijk een nieuwe richting werd ingeslagen, die ook gevolgen zou hebben voor de internationale verbanden. Een grootscheeps project dat Ozinga vanuit Monumentenzorg ondernam, bracht hem in 1954 en opnieuw in 1956 voor een verblijf van enige maanden naar Curaçao, om daar onderzoek te doen naar de monumenten op dat eiland, waarmee toen de monumenten van de koloniale architectuur werden bedoeld. Het internationale karakter van deze onderneming lijkt voor de hand te liggen, maar is anderzijds toch beperkt, omdat lange tijd de koloniale architectuur in (voormalige) Nederlandse gebieden overzee voornamelijk bestudeerd werd vanuit de gedachte dat de relaties met het moederland overheersend zouden zijn geweest. De internationale verbanden hebben in latere publicaties terecht meer aandacht gekregen.³⁷ Het was waarschijnlijk geen toeval dat Ozinga's boek over Curaçao ook werd gerecenseerd in het gezaghebbende Amerikaanse *Journal of the Society of Architectural Historians*, want recensent Theodore M. Brown was in 1958 bij Ozinga in Utrecht gepromoveerd op een proefschrift met een Nederlandse architect als onderwerp, die echter een evident internationaal belang had. Browns studie zou decennialang een belangrijke bron blijven voor onderzoek naar het oeuvre van Gerrit Rietveld.³⁸ Internationale contacten bezat Murk Ozinga hoe dan ook, wat onder meer blijkt uit de lezingen op de grote internationale kunsthistorische congressen in 1958 in Parijs en 1964 in Bonn, en in 1961 in New York en uit het feit dat hij in 1959 in het eerste nummer van het *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* publiceerde, naast grootheden als Giulio Carlo Argan, Rudolf Wittkower en Bruno Zevi (afb. 9).³⁹

De toepassing van een internationaal perspectief bij architectuurhistorisch onderzoek in Nederland is lange tijd een wat eenzijdige beweging geweest van im-

port, waarbij buitenlandse architectuur en internationale literatuur werden gebruikt ter toetsing en vergelijking van de Nederlandse architectuur. Op die manier werd de Nederlandse architectuurgeschiedenis weliswaar in een groter internationaal, Europees verband geplaatst, maar het publiek dat men met publicaties op het oog had, bleef toch beperkt tot de Lage Landen. De positionering van Nederlandse architectuur in het verband van grotere, internationale processen werd bij uitstek af en toe gerealiseerd in lezingen op internationale congressen, maar dit bleef een heel beperkte bijdrage. Het vaste verband tussen de zorg voor monumenten aan de ene kant en de studie van historische gebouwen aan de andere kant heeft de vorming van de wetenschappelijke discipline van de architectuurgeschiedenis sterk bevorderd. Maar anderzijds zorgde die gerichtheid op Nederlands materiaal er ook voor dat er lange tijd nauwelijks internationaal werd gewerkt en gepubliceerd. Uitwisseling op internationaal niveau kwam dus geleidelijk wel op gang, maar de deelname aan internationale debatten bleef lange tijd erg beperkt doordat er voornamelijk in het Nederlands gepubliceerd werd. Natuurlijk speelt de barrière van de taal hier mee, want ondanks een behoorlijke kennis van moderne talen is publiceren in een andere taal altijd lastig. Opvallend is dan wel dat de eerste grote studie over de internationaal vermaarde architect Rietveld door een Amerikaanse architectuurhistoricus werd gepubliceerd, in het Engels! Wat vanuit Nederland lange tijd niet of nauwelijks werd gedaan, deed Brown wel: over de grenzen kijken en architectuur onderzoeken simpelweg omdat die interessant is, waar het zich ook bevindt. Dit is de afgelopen dertig jaar veel meer onder de aandacht gekomen, waardoor de uitwisseling op internationaal architectuurhistorisch gebied duidelijk is toegenomen. De vaak als onneembare horde ervaren stap van het publiceren in een belangrijk internationaal tijdschrift of in boeken en bundels in andere talen, wordt meer en meer overwonnen door Nederlandse architectuurhistorici. Bij voortzetting hiervan kan de architectuurschiedschrijving in Nederlands alleen maar baat hebben.

NOTEN

- 1 M. Halbertsma, 'De geschiedenis van de kunstgeschiedenis in de Duitssprekende landen en Nederland van 1764 tot 1933', in: M. Halbertsma en K. Zijlmans, *Gezichtspunten. Een inleiding tot de methoden van de kunstgeschiedenis*, Nijmegen 1993, 45-102, spec. 64; M. van Mechelen en K. Zijlmans, 'Art History in the Netherlands. The Past and Present of the Discipline', in: M. Rampley e.a. (red.), *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden/Boston 2012, 407-408, 410-411. Zie ook: H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main 1979.
- 2 Vgl. ook Van Mechelen en Zijlmans 2012 (noot 1), 409-410.
- 3 Vgl. L. Bosman, 'De geschiedenis van de Nederlandse architectuurgeschiedenis: middeleeuwse bouwkunst', in: P. Hecht, C. Stolwijk en A. Hoogenboom (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland*, Amsterdam 1998, 67-71; Halbertsma (noot 1), 45-102.
- 4 Vgl. D. van Laanen, 'Van de ambtenaren van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg. Een bedrijfskroniek van de eerste dertig jaar', in: *In dienst van het Erfgoed. Rijksdienst voor de Monumentenzorg 1947-1997* (Jaarboek Monumentenzorg; 1997), Zeist/Zwolle 1997, 22, 24; C.L. van Groningen, 'Opsporen, in beeld brengen en beschrijven. De wetenschappelijke publicaties van de RDMZ', in: idem, 268.
- 5 S.J. Fockema Andreae en E.H. ter Kuile, *Duizend jaar bouwen in Nederland*, dl.1, Amsterdam 1948, 372. Vgl. A. van der Woud, *De Bataafse hut. Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)*, Amsterdam 1990, 150-152.
- 6 Bosman 1998 (noot 3), 69; A. Hartmann-Virnich, *Was ist Romanik? Geschichte, Formen und Technik des romanischen Kirchenbaus*, Darmstadt 2004, 28-30.
- 7 A. van Deijk, 'Frans Nicolaas Marius Eyck van Zuylichem. Architectuurhistoricus van het eerste uur', *Bulletin KNOB* 112 (2013) 1, 26.
- 8 Van Deijk (noot 7), 21-33, spec. 30; Bosman 1998 (noot 3), 68-71; J. Kalf, 'Eene geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst', *De Gids* 78 (1914), 321.
- 9 *Bulletin NOB* 1 (1900), 181.
- 10 Zie de uitvoerige verslagen in bijv. *Algemeen Handelsblad* van 19, 21 en 22 oktober 1912. Vgl. G. Schmidt, 'Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte', in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* xxxvi (1983), 7-116, spec. 29-31; W.S. Hekscher, 'Die Genesis der Ikonologie', in: E. Kaemmerling (red.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme*, Keulen 1979, 113-115 (artikel oorspr. gepubliceerd 1964).
- 11 Schmidt 1983 (noot 10), 37-45.
- 12 Vgl. bijv. J.C. Overvoorde, 'Bescherming van Monumenten', *Bulletin NOB* 2 (1900), 60-68.
- 13 R. Koshar, *Germany's Transient Pasts. Preservation and National Memory in the Twentieth Century*, Chapel Hill 1998, 40, 43; vgl. onder meer J.C. Overvoorde, 'Dritter Tag für Denkmalpflege, Düsseldorf 25 en 26 September 1902', *Bulletin NOB* 4 (1902), 12-15; J.C. Overvoorde, 'Achtste "Tag für Denkmalpflege" te Mannheim', *Bulletin NOB* 8 (1907), 210-212.
- 14 J. Kalf, 'De negende "Denkmalpflege-tag" te Lübeck', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 1 (1908), 207-212; J. Kalf, 'De "Denkmalpflege-tag" te Trier', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 2 (1909), 159-170.
- 15 *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 4 oktober 1921; vgl. *Het Vaderland* 2 oktober 1921, *Algemeen Handelsblad* 4 januari 1921.
- 16 Vgl. de verslagen hierover door Frans Vermeulen in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 8 augustus 1924 en 12 augustus 1924.
- 17 Vgl. G.W.C. van Wezel, *Het paleis van Hendrik III graaf van Nassau te Breda*, Zeist/Zwolle 1999, 118, 121, 127, 165-166.
- 18 Over Van der Mueren vgl. M. Boereboom en A. Vander Linden, 'In Memoriam Floris van der Mueren', *Revue Belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 21 (1967), 4-7.
- 19 *Algemeen Handelsblad* 3 september 1925. Het slot van deze bespreking verraaft de hoge ambitie en het tamelijk zweverige niveau van de spreker: 'Op die wijze zal de kunstgeschiedenis, en in haar "iedere kunst", niet blijven bij eenzijdig wetenschappelijke doeleinden buiten alle levensverband, doch 't leven in de tijden leeren begrijpen en waarderen om zelf te leren leven en onze eigen tijd beter te leeren begrijpen.'
- 20 G. Borgers, *Paul van Ostaïen. Een documentatie*, Amsterdam 1996 (2de dr.), 598.
- 21 *Algemeen Handelsblad* 5 september 1925.
- 22 *Het Vaderland* 4 september 1925.
- 23 Vgl. A. Hoogenboom, 'Tussen wetenschap en belangenbehartiging. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014', in: R. Cohen Tervaert, J. Nissen en A. de Vries (red.), *Onder kunsthistorici. De Vereniging van Nederlandse Kunsthistorici 1939-2014*, Zwolle 2014, 18-25.
- 24 W. Vogelsang, 'Het tijdschrift uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, 1899-1934', *Bulletin NOB* 4de serie jrg. 3 (1934), 74.
- 25 P. Clemens, 'Denkmalpflege und Kunstverwaltung im neuen Deutschland in ihren Beziehungen zum Ausland', *Bulletin NOB* 3de serie jrg. 1 (1921), 15-22; W. von Bode, 'Die Sorge für die deutschen Fürstenschlösser und ihre Kunstschatze während und nach der Revolution 1918', *Bulletin NOB* 3de serie jrg. 1 (1921), 220-223. Van geheel andere orde is een later artikel in het Duits: C. Pfitzner, 'Eine Kunstreise an den Niederrhein', *Bulletin NOB* 4de serie jrg. 1 (1932), 41-62.
- 26 Bijv. E. Haslinghuis, 'Nieuwe monumentenwetten in Engeland en Frankrijk. II. Frankrijk', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 8 (1915), 51-58.
- 27 J.C. Overvoorde (J.C.O.), boekbespreking A.E. Brinckmann, *Baukunst des 17. u. 18. Jahrhunderts in den Abendländern*; A.E. Brinckmann, *Barockskulptur*, *Bulletin NOB* 3de serie jrg. 3 (1923), 89-92.
- 28 J. Six, boekbespreking *Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer* Bd. III, Bd. IV, *Bulletin NOB* 3de serie jrg. 4 (1924), 282-284; J. Six, boekbespreking *Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer* Bd. II, Bd. V, *Bulletin NOB*, 3de serie jrg. 5 (1925), 225-227.
- 29 Zie hierover uitvoerig: P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011, 205-223. Vgl. het artikel van Petra Brouwer elders in dit nummer.
- 30 J.J. Weve, 'De Karolingische kapiteelen van het voormalig Karels-paleis te Nijmegen', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 11 (1918), 70-76.
- 31 Enkele artikelen waarin ook buitenlandse literatuur worden vermeld: H.E. van Gelder, 'Iets over Barthold van Bassen, ook als bouwmeester van het Koningshuis te Rhenen', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 4 (1911), 234-240; F. Vermeulen, 'Zes teekeningen van Pieter Saenredam', *Bulletin NOB* 2de serie jrg. 13 (1920), 177-195; E. Neurdenburg, 'De Noorderkerk te Amsterdam', *Bulletin NOB* 3de serie jrg. 1 (1921), 204-220.
- 32 F.A.J. Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, dl. 1 's-Gravenhage 1928, dl. 2 's-Gravenhage 1931, dl. 3 's-Gravenhage 1941. Vgl. Bosman 1998 (noot 3), 74-75.
- 33 Y.F. Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer. De eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum 2003, 406-408.
- 34 G.A.C. Blok, *Pieter Post (1608-1669), der Baumeister der Prinzen von Oranien und des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen*, Siegen 1937; M.D. Ozinga, boekbespreking G.A.C. Blok, *Pieter Post (1608-1669), der Baumeister der Prinzen von Oranien und des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen*, *Bulletin NOB* 4de serie jrg. 7 (1938), 31-32.
- 35 Dit is de gebruikelijke aanduiding van: U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 dl., Leipzig 1907-1950; voortgezet door Hans Vollmer met 6 dl., Leipzig 1953-1962.
- 36 Vgl. bijv. G.C. Labouchère, 'Der Anteil der Niederlande an der Entwicklung der nordischen Baukunst', in: M. Freiherr du Prel (Hrsgb.), unter Mitwirkung von W. Janke. *Die Niederlande im Umbruch*

der Zeiten. Alte und neue Beziehungen zum Reich. Im Auftrag des Reichskommissars für die besetzten niederländischen Gebiete Reichsminister Dr. Seyss-Inquart, Würzburg/Den Haag 1942, 139-160; F. Vermeulen, 'Wechselwirkungen deutscher und niederländischer Kunst durch die Jahrhunderte', Walter Söchting (Hrsg.), *Das Niederlandbuch. Sammlung deutscher und niederländischer Arbeiten*, Frankfurt am Main 1942, 229-240. De relaties tussen architectuurgeschiedenis in Nederland en nationaal-socialisme vormen een onderzoeksthema

waarover ik later zal publiceren.

- 37 M.D. Ozinga, *De monumenten van Curaçao in woord en beeld*, 's-Gravenhage 1959. Vgl. C.L. Temminck Groll, *The Dutch Overseas: Architectural Survey. Mutual Heritage of Four Centuries in Three Continents*, Zwolle 2002.
- 38 Th.M. Brown, *The Work of G. Rietveld, Architect*, Utrecht 1958; Theodore M. Brown, recensie D. Ozinga, *De monumenten van Curaçao in woord en beeld*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 19 (1960), 178-179.
- 39 Schmidt 1983 (noot 10), 70, 76; M.D. Ozinga, 'Les influences

italiennes en Hollande avant l'époque palladienne (1500-1625) I', 'La naissance et l'épanouissement de l'architecture et de la décoration baroque-classiciste en Hollande de signature palladienne (1625-1675) II', 'Le Palladianisme d'empreinte hollandaise en Allemagne du Nord et surtout aux pays Scandinaves III', 'Les influences italiennes en Hollande pendant la domination des styles décoratifs français IV', *Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio* 1 (1959), 34-46.

DR. LEX BOSMAN is als hoogleraar architectuurgeschiedenis verbonden aan de opleiding Kunstgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam. In zijn onderzoek en publicaties richt hij zich op betekenisaspecten van de architectuur van de middeleeuwen en

de nieuwere tijd, zoals onder meer de toepassing van spolia. Ook werkt hij aan onderzoek naar de geschiedenis van de architectuurgeschiedschrijving (en de kunstgeschiedenis) in Nederland, met speciale aandacht voor de periode 1933-1945.

DUTCH HISTORIANS OF ARCHITECTURE AND THEIR FOREIGN RELATIONS UP TO 1960

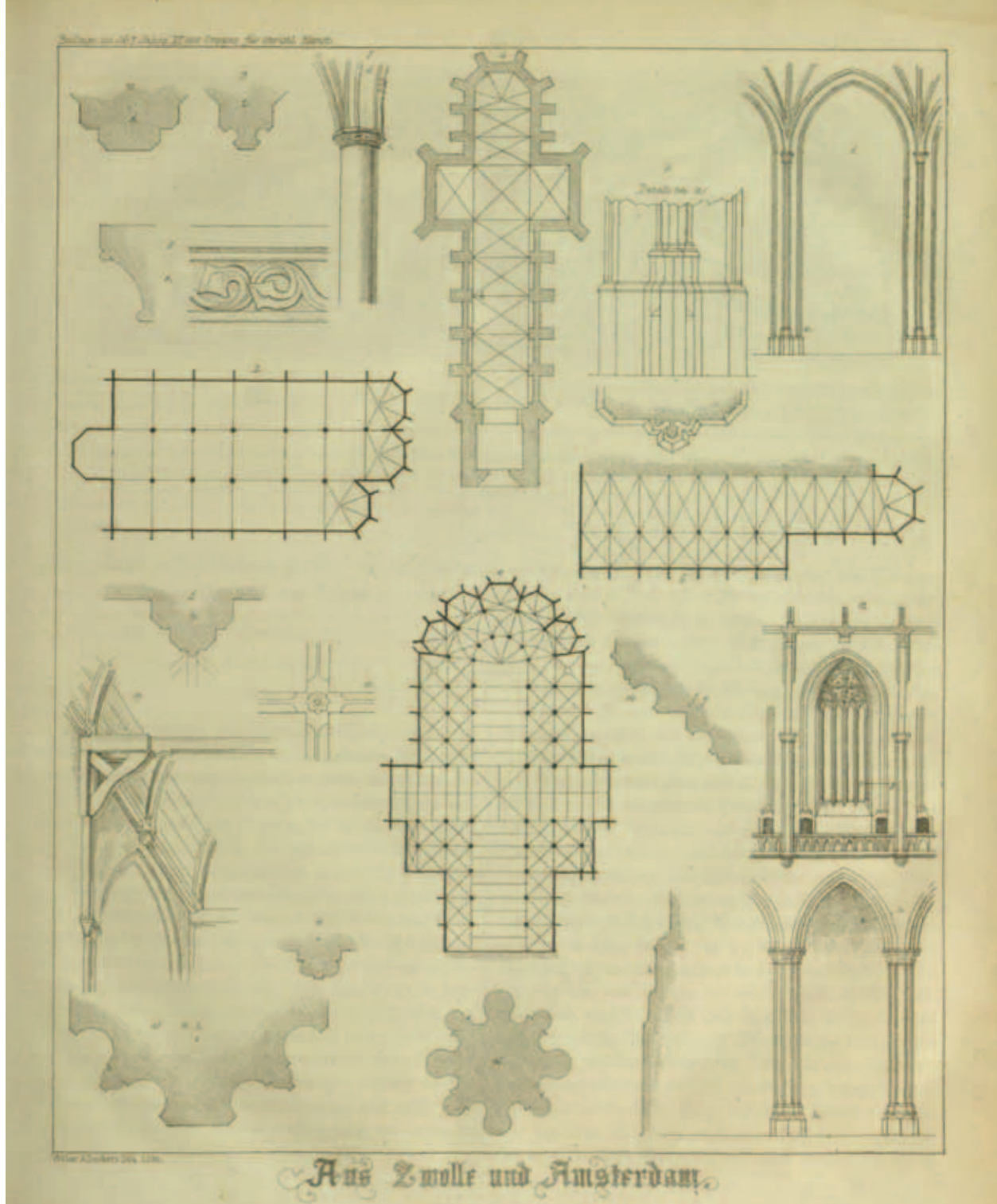
BY LEX BOSMAN

The foreign relations of the historiography of architecture in both the Netherlands and other countries make up an interesting field of gradually changing contacts. During the nineteenth century, the scientific discipline of art history, which included the history of architecture, emerged in Germany. And although serious interest in 'antiquities' and architectural monuments emerged in the Netherlands as well in that same period, it wasn't until 1907 that the academic study programme Art History was launched. It included the history of architecture. Historiography by and for architects will be left aside here. During both the nineteenth century and a large part of the twentieth century, those interested in the history of architecture focused primarily on Dutch architecture. They concerned themselves with issues related to efforts to preserve the historical heritage – which meant paying attention to legal aspects – but this also meant that research was required in order to determine which buildings were worthy of preservation. Contacts with other countries, especially Germany, primarily revolved around these

issues and quite often foreign examples were followed.

Gradually, during the first half of the twentieth century, a number of architectural historians who worked for the Dutch Architectural Monument Service ('Monumentenzorg') started attending international conventions abroad. In the Netherlands, the first international convention of art historians was held in 1925 in Breda; besides many Dutch professionals, it attracted experts from Belgium and Germany. A second convention, however, wouldn't take place until 1939, on the occasion of the foundation of the Dutch Association of Art Historians. In the Netherlands, the knowledge of international scientific views and perspectives was dispersed mainly through the *Bulletin van de Nederlandse Oudheidkundige Bond* [Bulletin of the Dutch Archaeological Society], predominantly in the form of reviews of the international literature.

Thus, quite slowly and gradually, this international perspective also began to characterize the historiography of architecture in the Netherlands.



IN DE MARGE VAN DE CANON

OVER NEDERLANDSE ARCHITECTUUR IN
DE EERSTE ARCHITECTUURGESCHIEDENISBOEKEN

▲ 1. Afbeelding van de Grote Kerk in Zwolle en de Nieuwe Kerk
in Amsterdam in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) 7

PETRA BROUWER

De canon van de architectuurgeschiedenis laat zich moeilijk bijstellen. Er is in de afgelopen jaren veel onderzoek gedaan naar onderwerpen die tot dusver nauwelijks aan bod kwamen in de architectuurgeschiedschrijving, zoals koloniale en niet-westerse architectuur en alternatieve opvattingen van 'moderniteit'. Maar deze studies hebben er niet toe geleid dat het grote verhaal van de architectuurgeschiedenis is veranderd, constateren Nasr en Volait in een recente studie over de architectuurhistorische canon. In overzichtswerken, academische curricula en monumentenbeleid domineren dezelfde grote namen en bekende ontwerpen.¹

Volgens dezelfde auteurs hebben de enkele nieuwkomers in de canon hun succes veelal te danken aan een goede 'story' en aansprekende terminologie. Zo kreeg de architectuur van Miami uit de jaren twintig-veertig bekendheid door de benaming 'Tropical Deco' en is een goed verhaal over een gebouw of stad essentieel om een monumentenstatus te verwerven.² Voor een nieuwe, inclusievere canon, is de kwaliteit van het narratief dus essentieel.³ Pas dan kan een nieuw verhaal het oude vervangen. Opmerkelijk genoeg besteden de kritieken op de huidige canon geen aandacht aan zijn verhalende kwaliteit, terwijl kennis hiervan kan helpen een nieuwe canon aansprekender te presenteren. Wat maakt het bestaande narratief zo effectief dat het tot op de dag van vandaag de canon – en zijn marges – grotendeels bepaalt? Waarom is het zo moeilijk om architectuur die zich in de marges van de geschiedschrijving bevindt een prominenter plek toe te kennen in het grote verhaal? Met dit artikel wordt een eerste aanzet gegeven tot een antwoord op deze vragen. Het beschrijft de totstandkoming van de canonieke architectuurgeschiedschrijving in de negentiende eeuw en een van haar hardnekkige marges: de Nederlandse architectuur van de Middeleeuwen en de Renaissance.

2. Titelpagina van J. Fergusson, *The illustrated handbook of architecture* (1855)

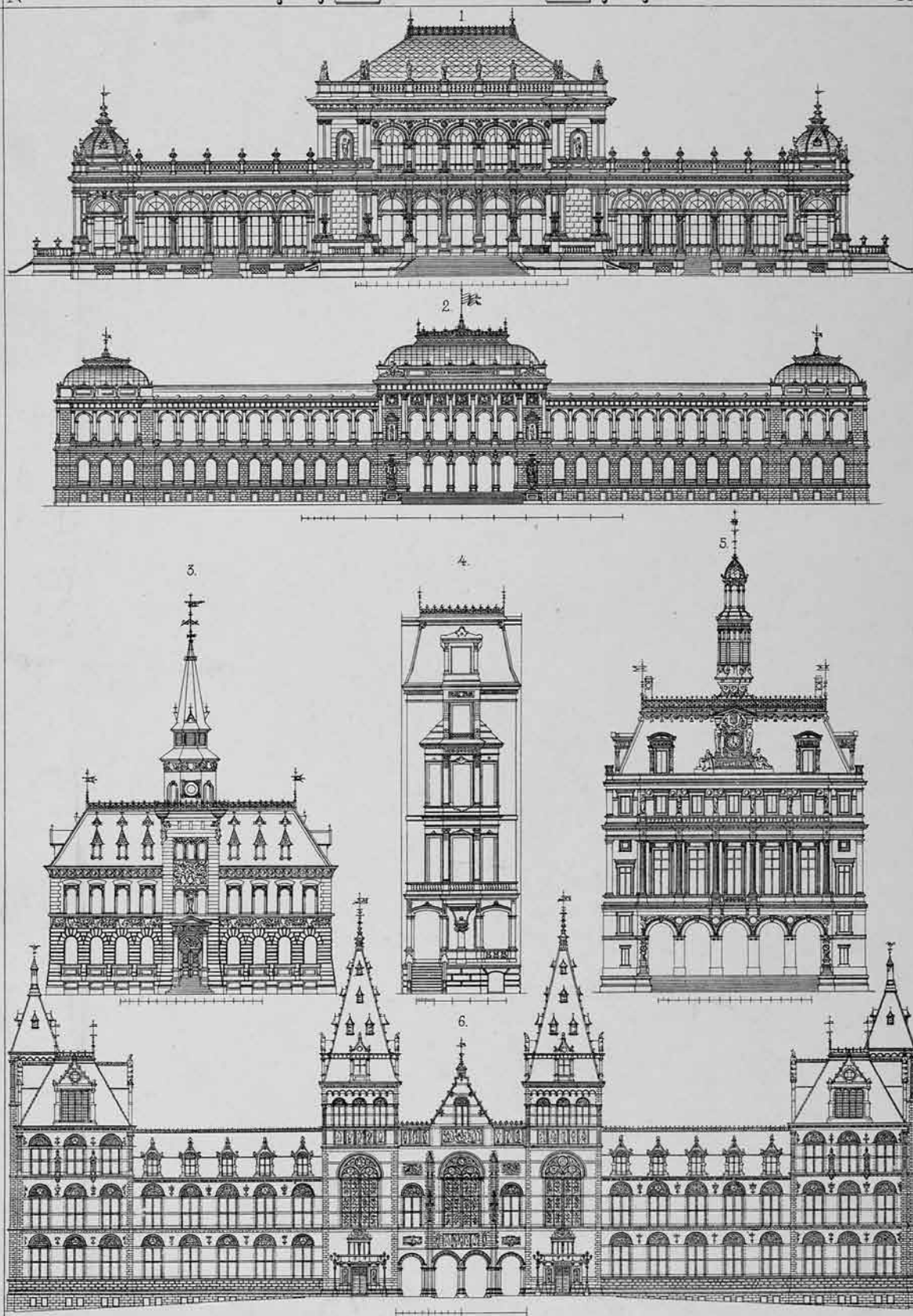


Het ontstaan van de canon wordt in dit artikel onderzocht aan de hand van de eerste drie architectuurgeschiedenisboeken. Ze verschenen vrijwel gelijktijdig in de jaren vijftig van de negentiende eeuw: J. Fergusson, *The illustrated handbook of architecture being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries* (1855) (afb. 2); W. Lübke, *Geschichte der Architektur. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1855); en F. Kuglers vijfdelige *Geschichte der Baukunst* (1856-1873). Hoe werd in deze boeken een overzicht over de geschiedenis geboden? Welk verhaal vertelden de auteurs over de architectuurgeschiedenis? Volgens welke criteria werd de Nederlandse architectuur gekarakteriseerd en bieden deze criteria een verklaring voor de geringe aandacht voor Nederland? Naast de boeken van Fergusson, Lübke en Kugler is voor dit onderwerp Eugen Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1869), van belang. Eugen Gugel (1832-1905) was de eerste hoogleraar bouwkunst aan de Polytechnische School in Delft en publiceerde als eerste een algemene architectuurgeschiedenis die geen vertaling of bewerking was van een buitenlands boek. Dit Nederlandse perspectief blijkt direct uit de ruimere aandacht voor de nationale architectuur.⁴ Overigens werd Nederland in de negentiende-eeuwse boeken altijd aangeduid als Holland, ter onderscheiding van België, waarmee het meestal samen behandeld werd in de hoofdstukken over de Nederlanden (die Nederlanden, les Pays Bas).

EEN CONTINUE VERHAALLIJN

Met de publicaties van James Fergusson (1808-1886), Wilhelm Lübke (1826-1893) en Franz Kugler (1808-1858) werd de architectuurgeschiedenis voor het eerst als zelfstandig kennisgebied gedefinieerd. Ze werd omgeschreven als een 'science' respectievelijk 'Wissenschaft' die van groot belang was voor architecten, (kunst)historici en kunstenaars. De architectuurgeschiedenis was een specialisatie binnen de kunstgeschiedenis, die op haar beurt een subdiscipline van de historische wetenschappen was, aldus Kugler in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842).⁵ In de loop van de negentiende eeuw ontwikkelde ze zich tot een zelfstandige universitaire studie.⁶ De betekenis van de architectuurgeschiedenis moet echter primair buiten de universitaire muren gezocht worden. De boeken werden gebruikt op architectuuropleidingen, maar waren vooral bedoeld voor zelfstudie door architecten.⁷

De wetenschappelijke en praktische aard van de architectuurgeschiedschrijving blijkt ook uit de achtergrond van de auteurs. Kugler en Lübke hadden beiden een universitaire opleiding in onder andere de filologie, maar Kugler was ook geschoold als landmeter op de Berlijnse Bauakademie, waar Lübke later docent werd. Fergusson kwam uit een Schotse ondernemersfamilie. Hij had tien jaar in India had gewoond. Door



3. Plaat uit
E. Gugel, *Architectonische
vormleer*.
Deel 3, Projecteeren (1887)
met onder
andere het
universiteits-
gebouw in
Straatsburg
(fig. 2) en het
Rijksmuseum
in Amsterdam
(fig. 6). Voor-
beelden van
monumentale
architectuur
die voor een
groot publiek
bestemd was

het fortuin dat hij daar maakte in de indigo-industrie kon hij zich de rest van zijn werkzame leven toeleegen op de studie van onder andere de architectuurgeschiedenis.⁸ Fergussons kennis van India en Azië verklaart waarom hij veel meer aandacht voor de architectuur uit deze gebieden heeft dan Kugler en Lübke.⁹

Het doel van alle drie auteurs was om met hun boeken een zo compleet en evenwichtig mogelijk overzicht te geven van de architectuurgeschiedenis. Volgens Fergusson was een handboek noodzakelijk omdat het niet langer mogelijk was om door zelfstudie op de hoogte te blijven van de nieuwste architectuurhistorische studies. Hij noemde zijn handboek in zijn voorwoord een 'general *resumé*' waarin een overzicht werd gegeven van 'all the principle buildings of the world'.¹⁰ Maar het doel ging verder dan dat. Door alle gebouwen op dezelfde wijze te beschrijven en af te beelden, konden ze onderling vergeleken worden. Omdat de overzichtswerken noodzakelijkerwijs beknopt moesten zijn en zich tot de meest kenmerkende aspecten van een gebouw beperkten, waren ze minder informatief dan gespecialiseerde, monografische studies, aldus Fergusson. Maar de unieke kwaliteit ervan was dat ze de mogelijkheid boden om gebouwen en culturen uit alle tijden en windstreken met elkaar te vergelijken en daardoor de *relatieve* waarde van gebouwen en bouwstijlen te bepalen.¹¹

Kuglers motivatie voor de publicatie van *Handbuch der Kunstgeschichte* sloot nauw aan bij die van Fergusson, maar Kugler legde nog meer de nadruk op de relatieve waarde van bouwstijlen. Uit de overstelpende hoeveelheid gegevens van de gespecialiseerde deelstudies die in de loop van de negentiende eeuw waren verschenen, kon een hoofdontwikkeling geconstrueerd worden. Die moest op haar beurt als het algemene interpretatie- en beoordelingskader voor afzonderlijke casussen dienen. Zonder dit grotere verband was de informatie die in deelstudies gegeven werd van weinig waarde. Ze bestond uit slechts losse observaties van historische gebouwen of bouwstijlen, waarvan de betekenis en schoonheid onduidelijk was.

Om het overzicht, het *resumé*, voor de lezer bevattelijk te maken, benadrukten alle drie auteurs het belang van een continue verhaallijn die de lezer als het ware door alle verschillende tijden en culturen voerde.¹² Deze verhaallijn liet zien hoe architectuur zich in de loop van de eeuwen ontwikkelde. Dóór de continue cycli van groei, bloei en verval heen was er een progressieve ontwikkeling te zien: van de eerste primitieve tempels en grafmonumenten naar steeds intelligentere constructies en verfijnde decoraties; en van monumenten die enkel voor de vorst of oppergod bestemd waren naar gebouwen die het brede spectrum van maatschappelijke behoeften vormgaven, zoals theaters, universiteitsgebouwen en musea (afb. 3).¹³

Het overzichtelijk maken van deze ontwikkeling werd met name in de Duitse boeken als de essentie van

de kunst- en architectuurgeschiedenis beschouwd.¹⁴ Een gebouw of bouwstijl ontleende zijn betekenis aan zijn positie in de ontwikkelingsketen die bestond uit een aaneenschakeling van beïnvloede en invloed uitoefenende stijlen. Handelsreizen, volksverhuizingen, oorlogen, culturele en politieke uitwisseling waren de motoren van ontwikkeling. Hierdoor kwamen culturen in contact met andere bouwwijzen, waarvan elementen werden overgenomen en zich tot een eigen stijl ontwikkelden.

De ontwikkelingsketen van opeenvolgende bouwstijlen bood de lezer een goed leesbare, continue verhaallijn door de ontwikkelingsgeschiedenis van de (bouw) kunst. Op systematische wijze werden gebouwen met elkaar vergeleken en in tijd en plaats geordend. Twee basisideeën bepaalden welke kenmerken van een gebouw als karakteristiek werden aangeduid. Het eerste idee, gevoed door het filosofisch gedachtegoed van Herder en Hegel, was dat de vorm, compositie en decoraties van een gebouw de ambities en gevoelswereld van een samenleving tot uitdrukking brachten.¹⁵ Gebouwen werden beschreven als de stenen 'getuigen' van het verleden, uitgaande van het idee dat de karakteristieke 'volksgeest' of 'tijdgeest' op analoge wijze tot uitdrukking werd gebracht in een bouwstijl.¹⁶ Zo verbeeldde de indrukwekkende hoogte, schijnbare lichtheid en verticale oriëntatie van de gotische kathedraal het vurig geloof en godsdienstig karakter van de Middeleeuwen (afb. 4). De kolossale piramides weerspiegelden de zwaarmoedige, trotse Egyptische volksaard, die zich gevormd had in reactie op het overweldigende landschap van rots- en woestijngronden.¹⁷

Het tweede idee dat ten grondslag lag aan de karakterisering van een gebouw en bouwstijl, was dat de artistieke vormgeving een demonstratie was van de technische beheersing van het materiaal en de constructie. Anders dan de schilder- en beeldhouwkunst kon architectuur de natuur niet direct imiteren. Gebouwen verbeeldde de abstracte, onzichtbare natuurwetten: de mechanische krachten als samendrukken, trekken, dragen, steunen. Het feit dat een architect zijn verbeelding niet de vrije loop kon laten, maar in zijn expressie gebonden was aan deze elementaire natuurwetten, maakte de architectuur volgens Lübke tot de meest objectieve kunstvorm. Ze was 'ein nicht zu verfälschtes Dokument der Kultur-Entwicklung eines ganzen Geschlechtes'.¹⁸ Zo getuigden volgens Fergusson de historische Chinese steenconstructies (bruggen, massieve stadsmuren en de bekende de Chinese muur) weliswaar van het hoge technische niveau van China's beschaving, maar ze vormden geen karakteristieke bouwstijl. Het waren namelijk ingenieursconstructies, 'wholly devoid of either architectural design or ornament'. Voor de ontwikkeling van de architectuur als kunstvorm was de Chinese beschaving dus van ondergeschikt belang, wat bleek uit het geringe aantal

4. De kathedraal van Amiens werd in alle architectuurgeschiedenisboeken genoemd als een van de mooiste monumenten in de gotische stijl (Lübke 1855, 307)



Fig. 152. Kathedraal van Amiens (Façade).

20 *

pagina's dat Fergusson (en de andere auteurs) voor China inruimde (afb. 5).¹⁹

De keerzijde van het continue narratief was dat het bestond bij gratie van een zeer strenge selectie. Elk gebouw dat niet als een schakel kon worden ingepast, was onbelangrijk: het kreeg weinig aandacht of werd zelfs geheel buiten beschouwing gelaten. In het voorwoord van de derde druk van zijn *Handbuch der Kunstgeschichte*, in 1856, kondigde Kugler daarom de gelijkijdige uitgave aan van het eerste deel van *Geschichte der Baukunst*. In dit uitsluitend op architectuur gerichte geschiedenisboek liet hij het strenge hoofdontwikkelingsnarratief los. Het boek, dat vanwege zijn veel grotere omvang van vijf delen minder overzichtelijk was, was nog wel chronologisch opgebouwd, maar besteedde per periode veel meer aandacht aan de geografische verscheidenheid van de architectuur.

De constructie van een continue verhaallijn biedt een mogelijke verklaring waarom juist in de jaren veertig en vijftig van de negentiende eeuw de eerste overzichtswerken over de kunst- en architectuurgeschiedenis verschenen. Het argument van Fergusson en Kugler dat een *resumé* noodzakelijk was om de stortvloed van informatie voor het lezerspubliek toeganke-

lijk te maken, is namelijk nogal arbitrair. Ook in de achttiende eeuw waren er overzichtswerken (de encyclopedie, de parallèle, de dictionnaire) die de stand van wetenschap samenvatten en gebouwen onderling vergelijkbaar maakten.

De vernieuwing van de overzichtswerken ten opzichte van eerdere genres was dat ze de lezer met hun 'aaneengeschakelde' geschiedenis een aansprekend verhaal boden over de ontwikkeling van de architectuur. Deze ambitie kon niet veel eerder gerealiseerd worden, want ook in de jaren veertig en vijftig waren hiervoor amper genoeg studies voorhanden. Over de monumenten van Amerika was bijvoorbeeld nog weinig bekend. In Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* beslaat het hoofdstuk over heel Noord-, Midden- en Zuid-Amerika 18 van de 873 pagina's. Pas aan het begin van de negentiende eeuw, met de reizen van Alexander von Humboldt (1769-1859), begon het spaarzame onderzoek naar de Amerikaanse oudheden, schreef Kugler. Maar hij vond de informatie juist voldoende om een schakel in de ontwikkelingsgeschiedenis te kunnen plaatsen: 'Gleichwohl reicht dasjenige, was uns bekannt geworden wenigstens hin, um die allgemeine Bedeutung jener Denkmäler für die Entwicklungsgang der Kunst zu bestimmen.'²⁰

5. Terwijl J. Fergusson in zijn geschiedenisboek van 1855 beweerde dat de Chinese muur louter ingenieurswerk was, nam hij in *Indian and Eastern Architecture* (1876, fig. 394) een afbeelding op van een kunstzinnig bewerkte poort – als de uitzondering die de regel bevestigt

GEBREK AAN ONDERZOEKSGEGEVENS. ONDERZOEK NAAR DE NEDERLANDSE ARCHITECTUUR

Het gebrek aan onderzoeksgegevens gold ook voor veel landen en streken binnen Europa – Nederland inclusief. Het was een veelgehoorde verklaring voor de marginale positie van Nederland in de architectuurgeschiedenis.²¹ In de vertaling van de architectuurhoofdstukken en -passages van Franz Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) die tussen 1843 en 1851 in het tijdschrift *Bouwkundige Bijdragen* verscheen, kwam de Nederlandse architectuur nauwelijks voor. In het hoofdstuk over de gotische bouwkunst wordt slechts anderhalve pagina aan de 'gedenktekenen in de Nederlanden' gewijd en in het hoofdstuk over de 'Moderne bouwkunst' een paar regels aan het stadhuis van Jacob van Campen.²²

Het onderzoek naar de Nederlandse architectuur moest nog van de grond af aan worden opgebouwd. De in 1842 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst vervulde hierin een voortrekkersrol.²³ In hetzelfde eerste nummer van *Bouwkundige Bijdragen* in 1843 kondigde de Maatschappij het voornemen aan beschrijvingen en afbeeldingen van 'vaderlandsche gebouwen of gedeelten daarvan' te willen publiceren, om ze 'uit het stof der vergetelheid op te delven'. Doel was ze te vergelijken met buitenlandse gebouwen 'ten einde hieruit belangrijke gevolgtrekkingen te maken'.²⁴ Wat die gevolgtrekkingen zouden kunnen zijn werd niet vermeld, maar het was duidelijk dat de Maatschappij ervan uitging dat meer kennis van de Nederlandse monumenten zou leiden tot meer waardering

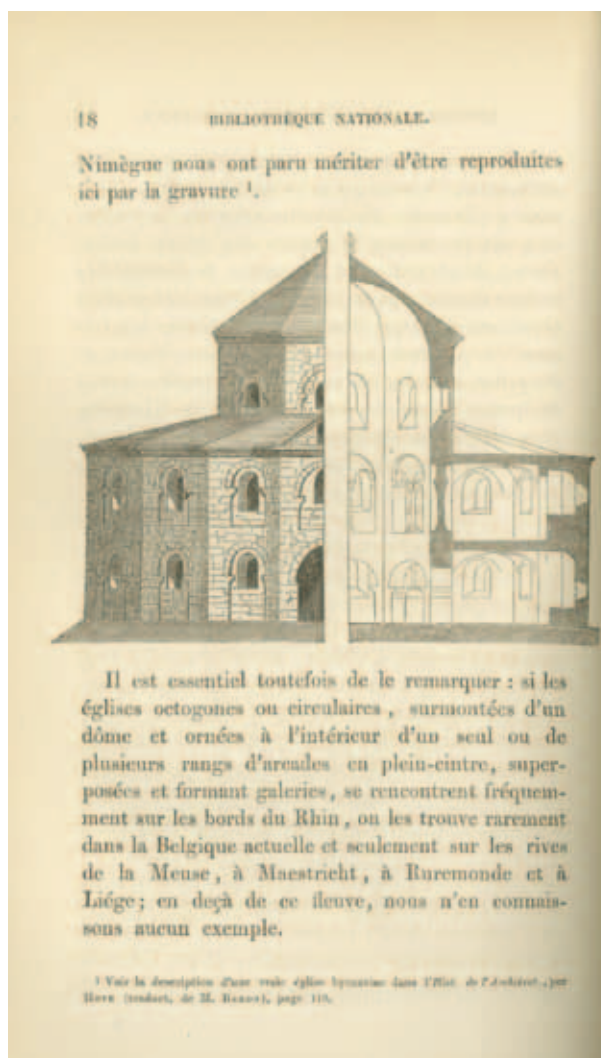


van de geschiedenis van de Nederlandse architectuur, nationaal en internationaal. Het initiatief stierf echter een zachte dood.

Beter verliep het met de door de Maatschappij uitgegeven *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen*, waarvan de eerste aflevering in 1854 verscheen. De titel geeft het doel van de reeks bondig aan. Elke aflevering bestond uit afbeeldingen van gevels, details en eventueel plattegronden van een of meer oude gebouwen, vergezeld van een beknopte geschiedenis. Toen in 1907 de laatste, zevenenveertigste aflevering verscheen, omvatte ze 234 platen, die echter geen representatief beeld gaven van de Nederlandse architectuurgeschiedenis. 'Van sommige plaatsen bevat zij heel wat, van andere daarentegen niets', luidde een kritiek van 1894, waarin ook geconstateerd werd dat de middeleeuwse monumenten ondervertegenwoordigd waren. Dit kwam doordat de Maatschappij afhankelijk was van de 'smaak en werklust' van haar leden om de gebouwen op te meten en op schaal af te beelden, en het spreekt voor zich dat de meeste mensen de voorkeur gaven aan gebouwen in hun directe omgeving, 'ook al waren die niet zoo belangrijk als verderaf gelegene'.²⁵ Ook het historisch onderzoek stond nog in de kinderschoenen en was wisselend van kwaliteit. Informatie over bouwmeesters, datering en bouwgeschiedenis werd ontleend aan inscripties in gedenken en gevelstenen op het gebouw, lokale archiefstukken, stadsbeschrijvingen en gesprekken met de lokale gemeentearchivaris of -architect, maar in de meeste gevallen zonder precieze bronvermelding, zodat de betrouwbaarheid van de gegevens niet duidelijk was.

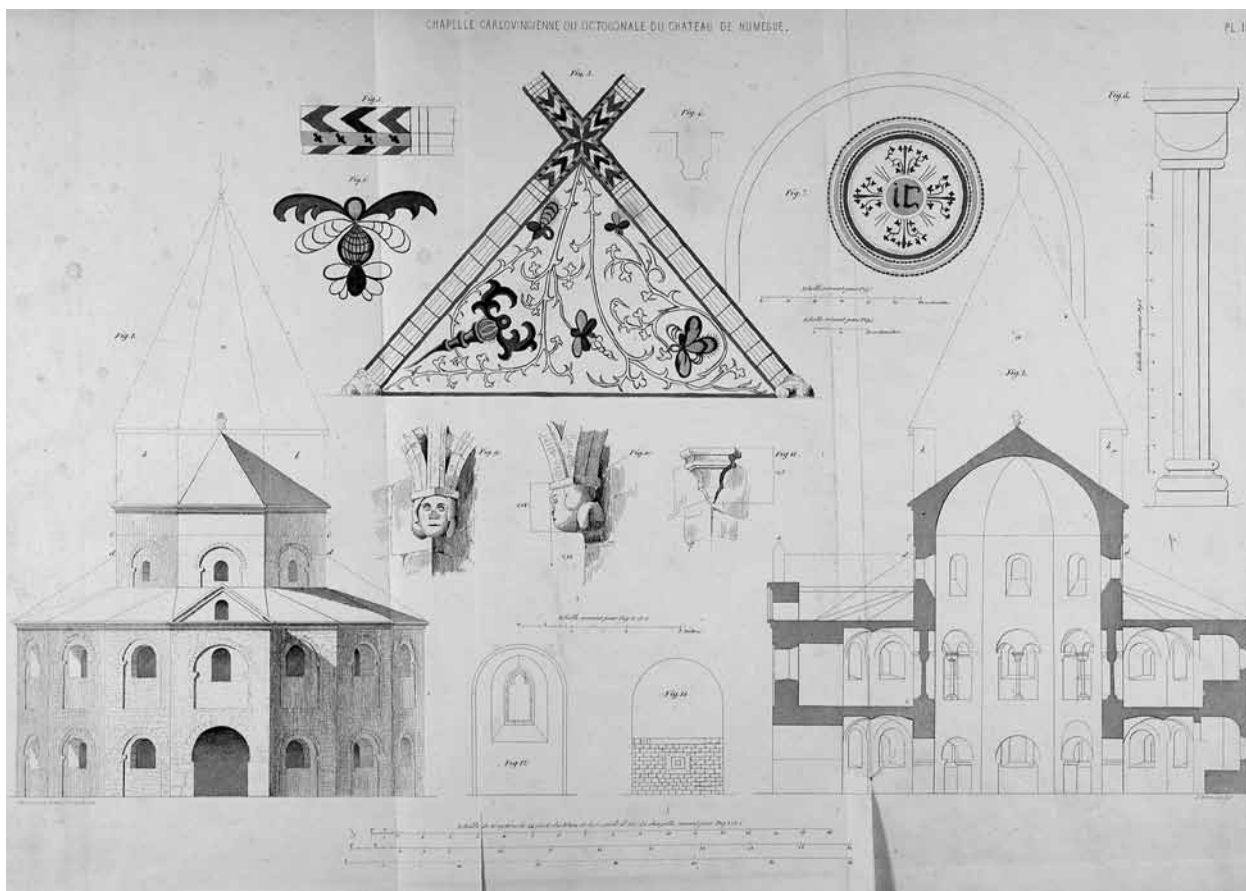
Fergusson en Lübke beklagden zich in hun overzichtswerken over de stand van onderzoek in Nederland. In de zesde druk van *Geschichte der Architektur* (1884-1886) merkte Lübke op dat het nog steeds aan grondig archief- en kunstkritisch onderzoek ontbrak.²⁶ Fergusson schreef in 1874 in *A history of architecture in all countries* graag de plattegronden en afbeeldingen van een of twee gotische Hollandse kerken te hebben opgenomen – niet vanwege hun kwaliteit, maar om ze met andere kerken te kunnen vergelijken. 'But the materials do not exist', constateerde hij. Om te vervolgen: 'The Dutch have shown the same indifference to the conservation of their Mediaeval monuments which their forefathers exhibited in their erection, and not one has been edited in modern times in such a manner as to admit of being quoted. The history of this variety remains for the present to be written, but fortunately it is one of the least important in its class.'²⁷

Fergussons boeken zijn veel minder nauwkeurig gedocumenteerd dan die van Lübke en Kugler. De Duitse werken, en ook Gugels *Geschiedenis van de bouwstijlen*, laten zien dat er wel degelijk enig onderzoek voorhanden was, al was het meeste door Belgische en Duitse geleerden geschreven. De enige studie die Fergusson



6. Afbeelding van het Valkhof in Nijmegen in A.G.B. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (1850, afl. 2, 18). Schayes laat de bron van zijn afbeelding onvermeld, maar lijkt deels gebruik te hebben gemaakt van de studie van A. Oltmans (vgl. afb. 7)

noemde, en waaruit hij een afbeelding van het Valkhof overnam, was Antoine Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (1850), een studie die ook door Lübke werd gebruikt (afb. 6).²⁸ Voorts zijn de bronnen die Lübke en Kugler vermeldten in hun hoofdstukken over de Nederlandse middeleeuwse architectuur Carl Friedrich von Wiebeking *Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde*, waarvan het derde deel afbeeldingen van de Dom in Utrecht bevatte,²⁹ een publicatie van een zekere Essenwein 'Über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien)' uit 1856 en 'Geschichte des Bauens des St. Johannis-Kirche in Herzogenbusch' uit 1854, beide verschenen in *Organ für christliche Kunst*³⁰ (afb. 1) en een reeks berichten over Nederlandse gebouwen van Rudolf Redtenbacher in *Romberg'schen Zeitschrift* (1875-1879).³¹ De Nederlandse studies waarnaar verwezen werd, zijn twee artikelen van Frans Eyck tot Zuylichem, 'De voormalige St. Marie-kerk te Utrecht' (1848) en 'Kort over-



7. Afbeelding uit A. Oltmans, *Description de la Chapelle Carlovingienne et de la Chapelle Romane, restes du Château de Nimègue* (1847)

zigt van den bouwtrant der Middeleeuwsche kerken in Nederland' (1849) en de reeks *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen*.³²

In de jaren zeventig en tachtig verscheen een aantal studies over de Nederlandse renaissance. Terwijl in Fergussons opeenvolgende heruitgaven de paragraaf over de Nederlandse renaissance hetzelfde bleef, had Lübke zijn tekst in de zesde druk van 1886 ingrijpend uitgebreid op basis van de volgende bronnen: Auguste Schoy, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879); Georg Galland, *Die Renaissance in Holland in ihrer geschichtliche Hauptentwicklung* (1882); de eerste aflevering van Franz Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883), waarvan de uitgave in 1889 voltooid was, en diens artikel 'Studien zur Geschichte der Früh-Renaissance in Holland und Belgien' uit 1885. Ook uit 1885 waren de artikelen van R. Redtenbacher in *Zeitschrift für bildende Kunst* en *Kunstgewerbeblatt*.³³ De enige Nederlandse bron die Lübke noemde, was de zeventiende-eeuwse *Afbeelding van 't Stadhuys van Amsterdam* van Jacob van Campen.³⁴ Ook Eugen Gugel paste op basis van de hiervoor genoemde studies de tweede druk van *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1886) ingrijpend aan.³⁵ De uitgave van Kuglers *Geschichte der Baukunst* had inmiddels een andere wending genomen, omdat Kugler in 1858 overleed. Het boek werd afgerond door Jacob Burck-

hardt en Wilhelm Lübke, met drie delen over de renaissance in respectievelijk Italië, Frankrijk en Duitsland.³⁶ Kuglers geografische verfijning werd hiermee losgelaten en daardoor viel de Nederlandse architectuur van de zeventiende eeuw buiten de geschiedenis van de 'nieuwere' of 'moderne' architectuur, die aanving met de renaissance.

Opmerkelijk is dat de auteurs van de overzichtswerken een aantal Nederlandse onderzoeken die juist vertaald waren om ze toegankelijk te maken voor een internationaal publiek niet benutten. Eyck tot Zuylichems Franstalige publicaties *Les églises romanes du Royaume des Pays-Bas* (1858) en *Le style ogival des églises du Royaume des Pays-Bas* (1863) worden nergens genoemd. Hetzelfde geldt voor *Description de la chapelle Carlovingienne et de la Chapelle Romane, restes du château de Nimègue. Recherche Archéologique* (1847) van Alexander Oltmans over het Valkhof in Nijmegen (afb. 7), dat eerder in het Nederlands in *Bouwkundige Bijdragen* verschenen was, en de publicatie *Bijdrage tot de kennis der Gothische bouwkunst of spitsbogenstijl* (1847-1851) van Servaas de Jong, die ook beschikbaar was in het Frans, Duits en Engels.³⁷

De onderzoeksgegevens die over de Nederlandse architectuur beschikbaar waren, laten zien hoe moeilijk het was om in de jaren vijftig van de negentiende eeuw een continue verhaallijn te construeren. Terwijl Fer-

gusson, Kugler en Lübke enerzijds ordening wilden aanbrengen in de grote hoeveelheid publicaties die in de voorgaande jaren verschenen was, bleek er ook een groot gebrek aan informatie te zijn over specifieke onderwerpen. De geschiedenis van de Nederlandse architectuur was er één van.

De auteurs, Gugel in 1869 inclus, baseerden hun eerste classificatie van de Nederlandse architectuur dus op een spaarzaam aantal bronnen. Maar het onderzoek nam mondigesmaat toe, en in de volgende drukken van de handboeken konden de passages over de Nederlandse architectuur worden herschreven of uitgebreid. Het is de moeite waard om dit proces van classificeren en aanpassen nader te bestuderen, omdat het inzicht biedt in de dynamiek en het aanpassingsvermogen van de geschiedenisboeken. Het laat ook zien welke aspecten van de geschiedschrijving weerbarstig waren en niet veranderden.

De inzet van de auteurs om hun tekst aan te passen verschilde. *The illustrated handbook of architecture* van James Fergusson onderging ingrijpende veranderingen in de vele heruitgaven, te beginnen met een nieuwe titel, *A history of architecture in all countries*, maar

in de uitgave van 1883 was de tekst over Nederland nog vrijwel exact hetzelfde als in 1855.³⁸ Fergusson stak zijn energie in onderwerpen die hij interessanter vond: de architectuur van de Oudheid, van India en Azië en die van de negentiende eeuw.³⁹

Eén in het oog springend aspect dat niet veranderde, is de exclusieve aandacht voor de Nederlandse architectuur in de hoofdstukken over de Middeleeuwen en de Renaissance. Hierdoor waren alleen gebouwen van de elfde (romaans) tot vijftiende (laatgotisch) en de zeventiende eeuw vertegenwoordigd. De enige uitzondering hierop was de Valkhofkapel in Nijmegen, die gerekend werd tot de achtste eeuw, omdat men ervan uitging dat hij in opdracht van Karel de Grote gebouwd was.⁴⁰

EEN VARIANT OP DE HOOFDSTIJL. DE NEDERLANDSE MIDDELEEUWEN EN RENAISSANCE

Het oordeel over de middeleeuwse architectuur in Nederland in overzichtswerken van de jaren vijftig was weinig positief. Fergusson was, zo zagen we eerder, zelfs uitgesproken negatief. De gotische kerken getuigden van de pragmatische inslag van de Hollan-

8. De Sint Jan in 's-Hertogenbosch was samen met de Dom van Utrecht de enige kerk die in de architectuurgeschiedenisboeken nog enigszins gewaardeerd werd als voorbeeld van de gotische stijl in Nederland. Foto van de Sint Jan in A.W. Weissman, *Monumentaal Nederland* (1910)



ders die geen ambitie toonden om zich de gotiek als stijl werkelijk toe te eigenen en te vernieuwen. De kerkgebouwen waren bedoeld om een zo groot mogelijke religieuze gemeenschap te kunnen huisvesten. Daar slaagden ze wonderwel in. Fergusson omschreef de kerken als 'vast warehouses of devotion' – en als 'utter failures as works of art'. Nederlanders volstonden met een minimum aan decoraties, die ook nog slecht waren uitgevoerd en het meest toegepaste bouw materiaal, baksteen, was inferieur. De enige monumenten die enige aandacht verdienden waren volgens Fergusson de Dom van Utrecht en de Sint Jan in 's-Hertogenbosch, die rijk gedecoreerd waren en hoofdzakelijk uit natuursteen bestonden. Hun ligging aan de grens, in de invloedssfeer van Duitsland en België, verklaarde hun betere kwaliteit (afb. 8). Over de stadhuisen en andere publieke gebouwen was Fergusson nog negatiever. 'Even age has been unable to render them tolerably picturesque' en daarom noemde hij ook geen enkel voorbeeld. Alleen de woonhuizen, met hun nette en huiselijke uitstraling, konden in combinatie met de grachten en bomen een aangename indruk geven.⁴¹

Kugler vond de raadhuizen wel kwaliteit hebben, alleen waren de twee mooiste raadhuizen in gotische stijl, die van Middelburg en Veere, niet representatief voor de Noordelijke Nederlanden, maar voor de Zuidelijke; ze waren gebouwd door de Vlaamse bouwmeester Antonie Keldermans.⁴² De Sint Jan was de enige kerk die de eer te beurt viel met een plattegrond en doorsnede te worden afgebeeld in Gugels *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1869).⁴³ Daarnaast nam Gugel nog

9. Afbeelding van een travee van de Nieuwe Kerk in Amsterdam in F. Kugler, *Geschichte der Baukunst* deel 3 (1859), 431. Kugler nam de afbeelding over uit de studie naar de Middeleeuwse kerkbouw in de Nederlanden in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) (vgl. afb. 1)



een afbeelding op van het Gemeenlandhuis in Delft, 'een klein, maar keurig voorbeeld' van de toepassing van de gotiek op de burgerlijke huisbouw, al was het Gemeenlandhuis wel uitzonderlijk schilderachtig en rijk versierd.⁴⁴

Terwijl Kuglers karakterisering van de Nederlandse gotiek in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) sterk overeenkwam met die van Fergusson, zij het in iets mildere bewoording, was zijn beschrijvingswijze in *Geschichte der Baukunst* (1856) neutraler (afb. 9). Zoals eerder vermeld liet Kugler in *Geschichte der Baukunst* het strakke stramien van de ontwikkelingsgeschiedenis los en nam hij letterlijk de ruimte voor het beschrijven van de geografische verscheidenheid van stijlen. De Nederlandse gotiek werd nu niet in termen van afwijking, als niet-passende schakel in de ontwikkelingsketen, beschreven. Nu was het een stijl die zich gevormd had door elementen van de buurlanden over te nemen, zoals de rijke kooraanleg uit Frankrijk en de typologie van de hallenkerk uit Duitsland. Het sobere maar ook ruimtelijke karakter van de stijl kwam voort uit een in het 'National-Charakter' berustende nuchtere houding en de nationale bouwmaterialen baksteen en hout. De toepassing van hout kwam veelvuldig voor bij zeevarende naties, aldus Kugler. Houten overkappingen overspanden de brede, grote kerkruimtes, een kenmerk dat Fergusson opmerkelijk genoeg niet vermeldde.

Kugler noemde tientallen voorbeelden van gotische kerken en maakte een classificatie op basis van de plattegrond en opstand die in de latere drukken van Lübke ook wordt aangehouden: kerken met een verhoogd middenschip konden verdeeld worden in kerken met een kooromgang met straalkapellen en bundelpijlers (zoals de Dom in Utrecht) en met een eenvoudiger kooromgang en eenvoudige ronde zuilen (zoals de Sint Bavo in Haarlem). Daarnaast was er het type van de hallenkerk, met drie even hoge schepen, dat werd onderverdeeld in de categorieën stenen gewelf en houten overkapping.⁴⁵

De nuchtere volksaard en de baksteen als nationaal bouw materiaal waren ook voor de Renaissance belangrijke kenmerken om de Nederlandse architectuur van die periode te duiden. Voor Fergusson was alleen het Amsterdamse stadhuis vermeldenswaard, juist omdat het deze kenmerken achter zich liet: het gebruik van natuursteen en de enorme afmetingen van het monument duiden op een 'want of art', al had de gevel merkwaardig proporties (afb. 10).⁴⁶ Ook Lübke (1855) en Gugel (1869) noemden het stadhuis vanwege zijn uitzonderlijkheid als belangrijkste voorbeeld. De 'grootsche verhoudingen', 'eenvoudige dispositie' en 'monumentale soliditeit' kwamen veel beter overeen met de hoofdkenmerken van de renaissancestijl dan de meeste andere Nederlandse gebouwen van die tijd. Met hun hoge daken, steile puntgevels en een onregelmatige gevelindeling en plattegrond vormden die eer-



241.

Front Elevation of Town-hall, Amsterdam.

II.—HOLLAND.

There is only one edifice erected in Holland during the Renaissance period to which the Dutch can point with much pride as exemplifying their taste for architectural magnificence; and, if bigness is merit, the Stadthaus at Amsterdam is entitled to the position it claims in all books on Architecture. It has also the virtue of being a stone building in a city of brick, and in a country where every stone employed has to be imported by sea; but, as an architectural design, it can only rank with the Caserta or the Escorial, and other buildings remarkable for their dimensions, but also for their want of Art.

Its dimensions in plan are 310 ft. by 260; and, in height, there is a basement storey of 16 ft., raised on a stylobate or steps 4 ft. high; and, above this, two ranges of pilasters, which are spread all over the building—these occupy each 40 ft. in height, and together cover four stories of windows. As if to make the disproportion between a basement of 16 ft. to a building 100 ft. in height even more apparent, there are seven small entrances, symbolical of the seven provinces, in the principal façade; and as these are little more than 10 ft. in height to the top of the arch, it seems a puzzle to know how the inhabitants or traffic suitable to so large a building could be got in by such small openings.

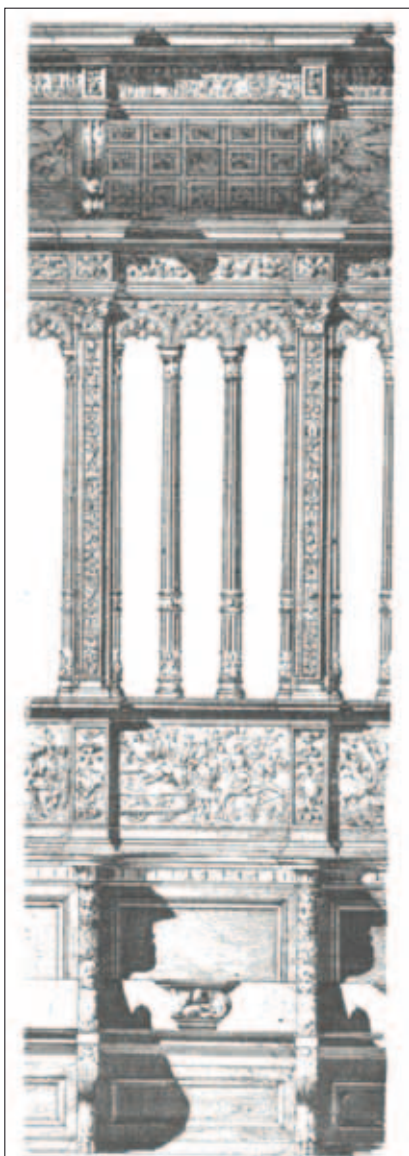
Internally, the arrangements are better than the exterior would lead us to expect. The four staircases at each end of the corridor are singularly convenient, even if not so artistic as one great staircase would be, and the position of the great hall in the centre is well chosen

10. Afbeelding van het Amsterdamse stadhuis in J. Fergusson, *History of the modern styles of architecture* (1862, 373)

der een voorzetting van de middeleeuwse bouwwijze. Alleen in hun decoraties waren renaissancemotieven te zien, aldus Gugel.⁴⁷ Lübke plaatst nog een kritische kanttekening bij het stadhuis, dat de vormgeving van het middenrisaliet niet goed aansloot bij de voor noordelijke architectuur typerende hoge daken.⁴⁸

In de tweede druk van 1886 had Gugel de drie oorspronkelijke pagina's over de Nederlandse renaissance tot 21 uitgebreid en had hij een literatuurlijst toegevoegd van alle recent verschenen publicaties, waarvan

Auguste Schoy, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879) de belangrijkste was. Ook in Lübkes zesde druk (1886) begon het hoofdstuk over de Nederlandse renaissance (dat was uitgebreid van één alinea tot acht pagina's) met de studie van Schoy.⁴⁹ De typische kenmerken van de Hollandse renaissance waren inmiddels veranderd. De boeken richtten zich niet langer op de formele overeenkomsten (evenwichtige verhoudingen, horizontaliteit, symmetrie, correcte toepassing van de klassieke orden,



11. Afbeelding van koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht in de zesde druk van W. Lübke, *Geschichte der Architektur* (deel 2, 1886, fig. 929)



12. Afbeelding van de poort van de Munt in Dordrecht in de zesde druk van W. Lübke, *Geschichte der Architektur* (deel 2, 1886, fig. 932)

monumentaliteit) tussen de Nederlandse monumenten en de Italiaanse. In plaats daarvan begonnen de hoofdstukken nu met de invloed van de Italiaanse ornamentiek, zoals arabesken, cassetten, pilasters en voluten, op de toegepaste kunsten. In Italië opgeleide Nederlandse kunstenaars pasten dergelijke ornamenten toe op altaren, koorbanken en preekstoelen, daarbij waarschijnlijk door Italiaanse ambachtslieden geassisteerd. Lübkes eerste afbeelding in het hoofdstuk over de Hollandse renaissance betreft die van de koorbanken in de kerk van Dordrecht (afb. 11), de beschrijving van het stadhuis van Van Campen is naar het einde van het hoofdstuk verplaatst.

Een paar decennia na de toepassing van renaissance-elementen in de toegepaste kunsten werd ook in de architectuur volop gebruikgemaakt van de nieuwe versieringen. Lübke noemde de zeevaart als een moge-

lijke stimulans voor de invloed van de Italiaanse renaissance op de Nederlandse toegepaste kunsten en architectuur. De Hollanders dreven handel met belangrijke steden als Genua en Venetië. Een andere spoor van invloed liep via Frankrijk en België. Net als in hun eerste uitgaven beschreven Lübke en Gugel de verticale oriëntatie van de huizen en openbare gebouwen en het overheersende gebruik van baksteen. Maar deze kenmerken werden nu positief beoordeeld. Rode baksteen werd afgewisseld met horizontale natuurstenen lijsten, platte banden en friezen en talrijke renaissance-motieven als kussens, diamantkoppen, facetten, karakter- en leeuwenkoppen, maskers en cartouches versierden de natuurstenen sluitstenen en imposten van de ontlastingsbogen boven de ramen en deuren. Als vroeg voorbeeld van deze nieuwe stijl liet Lübke de poort van de oude munt in Dordrecht zien,

die hij had overgenomen uit Franz Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883) (afb. 12).⁵⁰

De 'eigenaardige vereeniging dezer bouwstoffen' en de rijkdom aan details verleenden de Hollandse renaissancegevels een 'opwekkende en schilderachtige schakeering', aldus Gugel.⁵¹ De accentuering in natuursteen van belangrijke constructieve elementen was volgens Lübke waarschijnlijk een uit Frankrijk overgenomen bouwwijze die in combinatie met de hoogte van de gevels en de uitbundige versieringen echter een eigen karakter kreeg. Met deze schilderachtige variant van de renaissance droeg Holland bij aan 'diejenige Auffassung der Renaissance (...) die dann den ganzen Norden Deutschlands und die skandinavischen Länder beherrscht'.⁵² Voor Lübke was het stadhuis in Leiden (1599) de 'bedeutendste Profanbau der früheren Renaissance in Holland', samen met de Vleeshal in Haarlem (1603) (afb. 13). Gugel beschouwde alleen de Vleeshal als hoogtepunt, want vond het stadhuis in Leiden te uitbundig en te willekeurig in zijn versiering.⁵³ Dergelijke meningsverschillen waren echter onbelangrijk in de grote ommezwaai die gemaakt was in de waardering van de Hollandse renaissance.

CANONIEKE BOEKEN, HARDNEKKIGE MARGES

De ruimere aandacht voor de Nederlandse gotiek en de nieuwe karakterisering van de Hollandse renaissance getuigden van de dynamiek van de architectuurgeschiedschrijving. Fergusson, Lübke en Kugler waren zich hiervan terdege bewust toen ze in de jaren vijftig het nog jonge kennisgebied te boek stelden. Enerzijds moesten hun boeken de informatie bijeenbrengen die in talloze deelstudies beschikbaar was gekomen, en die om ordening en overzicht vroeg. Anderzijds was er over minstens zo veel onderwerpen nog nauwelijks iets bekend, wat het moeilijk maakte een evenwichtige, alomvattende ontwikkelingsgeschiedenis van de architectuur te schrijven. In zijn *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) betwijfelde Kugler openlijk of zijn boek wel van blijvende waarde was. Het was gestoeld op de contemporaine stand van wetenschap en het vakgebied, zoveel was wel duidelijk, zou zich in de loop van de jaren nog volop ontwikkelen.⁵⁴

Op basis van nieuw onderzoek pasten de overzichtswerken zich in de loop van de jaren aan, met uitgebreide en herziene uitgaven. Geen enkele geschiedenis bleef compact. Lübkes *Geschichte der Architektur* begon in 1855 met 380 pagina's en 174 afbeeldingen, en telde bij de zesde druk in 1884-1886 twee delen met samen 1248 pagina's en 1001 afbeeldingen. Maar opmerkelijk genoeg bleven de hoofdindeling van de geschiedenis van de bouwstijlen en de selectie van de belangrijkste, stilistisch meest representatieve monumenten onveranderd. Terwijl Kugler bijvoorbeeld in het derde deel van *Geschichte der Baukunst* (1859) de ruimte nam om de geografische diversiteit van de gotische stijl te beschrijven, hanteerde hij exact dezelfde karakterise-

ring als in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842). Het waren dezelfde typerende elementen als de enorme hoogte en lichtheid van de constructies, de kruisribgewelven, schraagpijlers en spitsbogen en dezelfde stijlzuivere voorbeelden, de Franse en Duitse kathedralen, die de Nederlandse gotische kerken tot een marginaal onderwerp maakten.⁵⁵

Ook de toegenomen waardering voor de schoonheid van de Hollandse renaissance had geen invloed op het hoofdnarratief van de renaissancearchitectuur. In alle opeenvolgende uitgaven bleef de stijl in optima forma gerepresenteerd door Italiaanse palazzi en Franse kastelen. De renaissance in de Nederlanden kwam verderop in de hoofdstukken aan de orde, samen met 'overige landen' als Engeland en de Scandinavische landen.⁵⁶ In Kuglers *Geschichte der Baukunst*, dat postuum werd voltooid met de delen over de renaissance – in Italië, Frankrijk en Duitsland, kwam Holland zelfs helemaal niet voor. Het voornaamste resultaat van het onderzoek naar de Hollandse renaissance in de laatste drie decennia van de negentiende eeuw was dat de stijl van een negatief beoordeelde plek in de marge opklom naar een positief beoordeelde plek in de marge.⁵⁷

Van een intensieve wisselwerking tussen de deelstudies en de algemene overzichtswerken is dus geen sprake. Een van de redenen is dat de status en beschrijvingswijze van deelstudies waren veranderd: het overzichtswerk over de architectuurgeschiedenis reduceerde het nut van dergelijk specialistisch onderzoek tot leverancier van feiten. Omgekeerd formuleerden de auteurs van deelstudies dit ook als hun doel. Alexander Oltmans (1814-1853) omschreef zijn onderzoek in de Franstalige uitgave over het Valkhof als een fragment van de nationale kunstgeschiedenis. Op haar beurt was de nationale kunstgeschiedschrijving integraal onderdeel van de algemene kunstgeschiedenis, zoals die door onder anderen Kugler werd geschreven. Van Kugler kon niet worden verwacht dat hij dergelijk detailonderzoek zelf deed. Dat moesten de onderzoekers in de verschillende landen zelf ondernemen, aldus Oltmans.⁵⁸ Ook het artikel over de middeleeuwse kerkbouw in de Nederlanden in *Organ für christliche Kunst* (1856) werd gepresenteerd als een bijdrage aan de 'Entwickelungs-Ganges' van de architectuur.⁵⁹

De vraag is met welk doel de geleerden van deze verschillende landen dit onderzoek moesten ondernemen, als de uitkomst ervan toch al vaststond. Name-lijk dat de lokale en nationale architectuur een gebrekkige dan wel redelijk geslaagde toepassing was van een stijl die elders, bij de meest representatieve monumenten, in haar meest perfecte schoonheid te bewonderen was. Toen Adriaan Willem Weissman (1858-1923) in 1912 de langverwachte nationale architectuurgeschiedenis schreef, waar de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst in 1843 al op anticipeerde, was dit precies de manier waarop hij waarde van de Nederlandse architectuur omschreef. 'Een



13. De Vleeshal in Haarlem werd in de architectuurgeschiedenisboeken uit het laatste kwart van de negentiende eeuw gewaardeerd als mooi voorbeeld van de Hollandse renaissancestijl (Weissman 1910)

klein land als het onze moest, wat zijn bouwkunst betreft, wel afhankelijk zijn van andere landen. Noch de Romaansche, noch de Gothische stijl, noch de Renaissance zijn in Nederland ontstaan. Maar toen die stijlen in hun verschillende schakeeringen bij ons in zwang kwamen, hebben onze bouwmeesters er toch een eigenaardig Nederlandsch karakter aan weten te geven', aldus *Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*.⁶⁰

Tot op de dag van vandaag bevinden de Nederlandse Middeleeuwen en renaissance zich in de marges van de hoofdstijlen. In de huidige overzichtswerken van bijvoorbeeld Kostof, Trachtenberg en Hyman, en Wat-

kin heeft de architectuurgeschiedschrijving zoals die in de negentiende eeuw tot stand kwam zich in grote lijnen gehandhaafd – met dezelfde canonieke voorbeelden en dezelfde gemarginaliseerde bouwstijlen.⁶¹

De problematische verhouding tussen monografische, lokale en nationale studies enerzijds en de algemene geschiedschrijving anderzijds wordt tegenwoordig weer volop bediscussieerd, gevoed door de postkolonialistische architectuurtheorie en de recente pogingen om alternatieve wereldkunst- en architectuurgeschiedenissen te schrijven.⁶² Alleen al vanwege de veel grotere selectie niet-westerse monumenten bieden bijvoorbeeld *A global history of architecture*

(2011) van Francis D.K. Ching, Mark Jarzombek en Vikramaditya Prakash en *Key buildings from prehistory to the present* (2012) van Andrew Ballantyne een krachtig alternatief voor de bestaande canon. Maar het is de vraag of het alternatief krachtig genoeg is.

Het is opvallend dat geen van beide overzichtswerken een aansprekende 'story' over de architectuurgeschiedenis bieden. Illustratief zijn de zo neutraal mogelijke hoofdstuktitels, die alleen gebouwtypen of tijdvakken aanduiden. Ballantyne groepeerde de tientallen 'key buildings' – elk in twee pagina's beschreven en afgebeeld – losjes bij elkaar in typologische hoofdstukken die geen onderling verband hebben. In *A global history of architecture* is er wel aandacht voor de verhaallijn. Het overzicht wil een alternatief bieden voor het (negentiende-eeuwse) narratief van een progressieve ontwikkelingsgeschiedenis. In plaats daarvan wordt benadrukt dat elke tijd zijn eigen maatschappelijke en architectonische opgaven heeft, en dus zijn eigen moderniteit.⁶³ De continuïteit van het narratief gaat hiermee echter verloren: elk tijdvak wordt op zichzelf behandeld.

De energie en aandacht van de negentiende-eeuwse auteurs om een continue verhaallijn te construeren, maakt de oude canon welhaast onverslaanbaar. Kugler had niet durven denken dat zijn stand van wetenschap anno 1842 ruim anderhalve eeuw later nog springlevend was. Dit succes heeft ook voordelen. De canon zoals die voor het eerst werd uitgedacht in de handboeken van Fergusson, Kugler en Lübke heeft gezorgd voor de herkenbaarheid en autonomie van de architectuurhistorische discipline. Maar het gebrek aan aanpassing brengt het gevaar met zich mee dat de canon nietszeggend wordt, omdat nieuwe interessegebieden (alledaagse architectuur, regionale bouwwijzen, stedenbouw, duurzaamheid) gemarginaliseerd blijven. Als niemand zich meer in de canon herkent omdat de kennis van de architectuurgeschiedenis niet meer aansluit bij hedendaagse vraagstukken, staat niet alleen de canon maar ook de discipline op het spel.⁶⁴ Het is daarom belangrijk om aan een alternatief narratief en een nieuwe canon te werken, waarin architectuurhistorische kennis weer urgent wordt.

NOTEN

- 1 J. Nasr en M. Volait, 'Still on the margin. Reflections on the persistence of the canon in architectural history', *ABE Journal. European architecture beyond Europe* 1 (2012), geraadpleegd op 5 januari 2015, dev.abejournal.eu/index?id=304. Zie ook: D.A. Levine en L. Silver, "Quo vadis Hagia Sophia?" Art history's survey texts', *CAA.reviews* (25 januari 2006), online (over de canonieke kunstgeschiedenisboeken) en W.S. Saunders, *Judging architectural value. A Harvard design magazine reader*, Minneapolis, MN/Londen 2007 (over de beoordelingscriteria van architectuur).
- 2 Nasr en Volait 2012 (noot 1), alinea 7.
- 3 Levine en Silver 2006 (noot 1); J. Komisar, 'Designing a better textbook. Challenges to the expansion of the content of architectural history survey text', *ABE Journal. European architecture beyond Europe* 1 (2012), alinea 10.
- 4 D. Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen* 7 (1991) 2/3, 43-66; C.P. Krabbe, *Ambacht, kunst en wetenschap. Beoordeling van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998, 154-156 en 232-235; P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011, 208-209.
- 5 F. Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842, x.
- 6 W. Beyrodt, 'Kunstgeschichte als Universitätsfach', in: P. Ganz en M. Gosebruch (red.), *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991, 313-333.
- 7 Voor de ontwikkeling van de architectuurhistorische discipline zijn de studies over de auteurs informatief. R. Elwall, 'James Fergusson (1808-1886): a pioneering architectural historian', *RSA Journal* 139 (1991) 5418, 393-404. Voor Kugler: D. Karlholm, *Art of illusion. The representation of art history in nineteenth century Germany and beyond*, Bern 2004 en M. von Espagne, B. Savoy en C. Trautmann-Waller (red.), *Franz Theodor Kugler. Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter*, Berlin 2010. Over Lübke is weinig geschreven. Zijn naam wordt meest zijdelings genoemd in de Duitse historiografische literatuur. De beste bron is Karlholm 2004. Typisch voor de negentiende eeuw waren dit soort omvattende werken ook bedoeld voor het hoog opgeleide, cultureel geïnteresseerde publiek. Alle drie auteurs noemen deze doelgroep in hun voorwoord. In het kader van dit artikel wordt hier verder niet op ingegaan.
- 8 Elwall 1991 (noot 7), 393-404.
- 9 Aan een latere bewerking en uitbreiding van *Illustrated handbook of architecture*, dat vanaf 1862 een nieuwe titel kreeg, *A history of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, voegde Fergusson in 1876 een apart deel toe: *History of Indian and Eastern Architecture*.
- 10 J. Fergusson, *Illustrated handbook of architecture*, Londen 1855, dl. 1, VI-VII.
- 11 Fergusson 1855 (noot 10), x.
- 12 Karlholm 2004 (noot 7), 144.
- 13 W. Lübke, *Geschichte der Architektur*, Leipzig 1855, 2. Volgens Lübke was er eigenlijk pas op het moment dat architectuur alle maatschappelijke behoeften vormgeeft, echt sprake van een 'vollkommenes Spiegelbild des gesammten Charakters einer Zeit'.
- 14 Kugler 1842 (noot 5), x-xi.
- 15 Voor het belang van het idee van een volks- en tijdgeest voor de kunstgeschiedschrijving, zie: T. DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art*, Chicago/Londen 2004.
- 16 Voor een recente analyse van het negentiende-eeuwse stijlbegrip, zie: M. Hvattum, 'Crisis and correspondence: Style in the nineteenth century', *Architectural Histories* 1 (2013) 1, 1-8.
- 17 Lübke 1855 (noot 13), 35-37.
- 18 Lübke 1855 (noot 13), 4.
- 19 Fergusson 1855 (noot 10), 133.
- 20 Kugler 1842 (noot 5), 19.
- 21 I. Warnsinck, 'Voorrede', *Bouwkundige Bijdragen* 1 (1843), v; N.N., 'Een goed plan', *De Opmerker. Bouwkundige Weekblad* 29 (1894) 15 december, 393-395.
- 22 Kugler in *Bouwkundige Bijdragen* 1849, 287-289; Kugler in *Bouwkundige Bijdragen* 1851, 212.
- 23 Krabbe 1998 (noot 4), 115 en volgende.
- 24 Warnsinck 1843 (noot 21), v.
- 25 N.N. 1894 (noot 21), 393.
- 26 W. Lübke, *Geschichte der Architektur*, Leipzig 1886, dl. 2, 75.
- 27 J. Fergusson, *A history of architecture in all countries*, Londen 1874, dl. 1, 609.
- 28 A. Schayes, *Histoire de l'architecture en*

- Belgique*, Brussel 1850. Schayes verwijst in zijn studie niet naar Oltmans.
- 29 C.F. von Wiebeking, *Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten Baudenkmale und ihre genauen Abbildungen bereichert*, München 1821-1826 (6 dln.). Voor Wiebekings positie in Nederland, zie: C. Bertram, *Stille Grösse. Das niederländische Interesse an deutscher Architektur und Architektur-förderung im 19. Jahrhundert*, Rijks-universiteit Groningen 2009 (dissertatie), 52-53.
 - 30 [G.R.] Hermans, 'Geschichte des Bauens des St. Johannis-Kirche in Herzogenbusch', in het tijdschrift *Organ für christliche Kunst* 4 (1854) 3, 17-23. Dit artikel, zo wordt aan het begin vermeld, is een samenvatting van een onderzoek van G.R. Hermans uit Den Bosch, over de voorgenomen restauratie van de Sint Jan. 'Über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien)' verscheen in 14 afleveringen in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) in de nummers 1-20. Het betreft een behoorlijk omvangrijke en grondige reeks gebouwbeschrijvingen naar aanleiding van een reis die een zekere Essenwein in Nederland en België maakte. Van de belangrijkste gebouwen zijn tekeningen van plattegronden en details gemaakt.
 - 31 Rudolf Redtenbacher (1840-1885) was op verzoek van de Nederlandse regering lid van het College van Rijksadviseurs (1874-1879), dat adviseerde over monumentenbeleid, en deed regelmatig verslag van het historisch onderzoek in de *Romberg'sche Zeitschrift*. Zie: L. von Donop, 'Rudolf Redtenbacher', in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, dl. 28 (1889), 778-780 (geraadpleegd op: de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Redtenbacher,_Rudolf&oldid=2138399, 21 november 2014).
 - 32 F.N.M. Eyck tot Zuylichem, 'De voormalige St. Marie-kerk te Utrecht', *Tijdschrift voor oudheid, statistiek, zeden en gewoonten, regt, genealogie en andere delen der geschiedenis van het bisdom, de provincie en de stad Utrecht. Tweede deel*, Utrecht 1848, 19-32 en F.N.M. Eyck tot Zuylichem, 'Kort overzicht van den bouwtrant der Middeleeuwsche kerken in Nederland', *Berigten van het Historisch Gezelschap te Utrecht. Tweede deel, eerste stuk*, Utrecht 1849, 67-146.
 - 33 F. Ewerbeck (e.a.), *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1883; F. Ewerbeck, 'Studien zur Geschichte der Früh-Renaissance in Holland und Belgien', *Kunstgewerbeblatt* 1 (1885) 10, 177-182 en 11, 201-206; G. Galland, *Die Renaissance in Holland*, Berlijn 1882.
 - Lübke 1886 (noot 26), 443 verwees ook naar een recensie van zijn boek over de Duitse renaissance van R. Redtenbacher, 'Bücherschau. Wilhelm Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland', *Zeitschrift für Bildende Kunst. Kunstchronik* 20 (1885), 44-49 in verband met een discussie over de introductie in de Nederlandse architectuur van Italiaanse ornamenten.
 - 34 J. van Campen, *Afbeelding van 't Stadhuys van Amsterdam*, Amsterdam 1665-1669.
 - 35 Zie hierover: Brouwer 2011 (noot 4), 315-318.
 - 36 F. Kugler, *Geschichte der Baukunst. Vierter Band. Geschichte der Neueren Baukunst von Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke. Erstes Buch. Die Renaissance in Italien*, Stuttgart 1867; idem, *Zweites Buch. Geschichte der Renaissance in Frankreich von Wilhelm Lübke*, Stuttgart 1867; idem *Fünfter Band. Geschichte der Deutschen Renaissance von Wilhelm Lübke*, Stuttgart 1878.
 - 37 Dit onderzoek was eerder als artikel verschenen in de *Bouwkundige Bijdragen* en met steun van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst als een zelfstandige publicatie uitgebracht. A. Oltmans, 'Beschrijving en archaëologisch onderzoek der achthoekige en romaansche kapellen, op het Valkhof te Nijmegen', *Bouwkundige Bijdragen* (1845) derde deel, 297-342 en *Bouwkundige Bijdragen* (1847), 23-42; 185-192.
 - 38 J. Fergusson, *History of architecture in all countries. From the earliest times to the present day*, New York [1883].
 - 39 In de jaren zestig en zeventig kwam Fergusson met de meest ingrijpende verandering. De twee kerndelen van *History of architecture in all countries. From the earliest times to the present day*, Londen 1865-1867 bouwden voort op zijn handboek uit 1855, maar de hoofdstukken over de nieuwste tijd, beginnend met de renaissance en die over India en Azië, werden zelfstandige delen: *History of the modern styles of architecture: being a sequel to the Handbook of architecture* (Londen 1862) en *History of Indian and Eastern Architecture* (Londen 1876).
 - 40 Fergusson, *Illustrated handbook of architecture* 1855, dl. 2, 564-565; Lübke 1855 (noot 13), 154; F. Kugler, *Geschichte der Baukunst*, Stuttgart 1856, dl. 1, 409.
 - 41 Fergusson 1855 (noot 40), 607-609.
 - 42 F. Kugler, *Geschichte der Baukunst*, Stuttgart 1859, dl. 3, 419-427 had wel een klein hoofdstukje over de profaanbouw in België, maar niet over die in Nederland.
 - 43 E. Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem 1869, 437, 445.
 - 44 Gugel 1869 (noot 43), 475-476. Kenmerkend voor de gotische woonhuizen waren hun uiterst onregelmatige plattegronden, en dat was ook aan de gevel van het Gemeenlandhuis te zien, dat met zijn verspringende ramen en ingang aan de zijkant van het huis de ongelijke liggingen en hoogte van de vertrekken weerspiegelde.
 - 45 Kugler 1859 (noot 42), 427-435. Vgl. Lübke 1886 (noot 26), 78-88. In de eerste druk van Lübke uit 1855, is er nog geen vermelding van de romaans of gotische architectuur in Nederland.
 - 46 Fergusson 1862, 373-374.
 - 47 Gugel 1869 (noot 43), 547-550.
 - 48 Lübke 1855 (noot 13), 373.
 - 49 Lübke 1886 (noot 26), 443.
 - 50 Lübke 1886 (noot 26), 932.
 - 51 E. Gugel, *Geschiedenis der bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem 1886, 797-799.
 - 52 Lübke 1886 (noot 26), 452.
 - 53 Gugel 1886 (noot 51), 806-807. Gugel meende dat 'de bouwkundige details [van het Leidse raadhuis] geene door strenge studie geoeffende hand verraden', in tegenstelling tot de Haarlemse Vleeshal, waarvan het ontwerp getuigde van een 'vaste meesterhand'.
 - 54 Kugler 1842 (noot 5), xi.
 - 55 Kugler 1859 (noot 42).
 - 56 Zie bijvoorbeeld Lübke 1886 (noot 26), inhoudsopgave.
 - 57 Brouwer 2011 (noot 4), 313-318.
 - 58 Oltmans 1847 (noot 37), vi.
 - 59 *Organ für christliche Kunst* 1856 (noot 30), afl. 1, 2. Omdat het artikel geen zelfstandige, systematische geschiedschrijving beoogde, bood het de informatie aan in de vorm van een reiserslag. 'Folgen wir also im Geiste noch einmal Stadt für Stadt den Erscheinungen, die sich auf der Reise uns dargeboten.' Van deze reiserivaring was uiteraard niets terug te vinden in de informatie die Kugler in *Geschichte der Baukunst* overnam.
 - 60 A.W. Weissman, *Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*, Amsterdam 1912, 437.
 - 61 S. Kostof, *A history of architecture. Setting and rituals*, New York/Oxford 1995 (2e druk van 1985); M. Trachtenberg en I. Hyman, *Architecture. From prehistory to postmodernity*, New York/Upper Saddle River 2002 (2e druk van 1986); D. Watkin, *A history of western architecture*, Londen 2005 (4e druk van 1986).
 - 62 Voor een postkolonialistische, nationale architectuurgeschiedenis, zie bijvoorbeeld T. Guha-Thakurta, *Monuments, objects, histories. Institutions of art in colonial and post-colonial India*, Delhi 2004.
 - 63 F.D.K. Ching (e.a.), *A global history of architecture*, Hoboken 2011, XI-XII.
 - 64 Nasr en Volait 2012 (noot 1), alinea 10 en 16 en Komisar 2012 (noot 3), alinea 9.

DR. P. BROUWER is universitair docent architectuurschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Dit artikel bouwt voort op haar publicatie *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de ne-*

gentiende eeuw (2011) en onderzoek naar de architectuurcanon, dat ze najaar 2014 deed in het kader van een beurs aan het Getty Research Institute (LA).

IN THE MARGIN OF THE CANON

ON DUTCH ARCHITECTURE IN THE FIRST BOOKS ABOUT THE HISTORY OF ARCHITECTURE

BY PETRA BROUWER

The problematic relationship between, on the one hand, monographs and local and national studies and, on the other hand, general historiography is the subject of much debate nowadays. Informed by the post-colonialist theory of architecture and more recent attempts to write alternative world histories of art and architecture, the question arises how the history of architecture can provide insight into the vast diversity of our built environment. How can we develop alternatives for the stereotypical architectural canon and its persistent margins?

The present article explores the origins of one of those margins: the Dutch architecture of the Middle Ages and Renaissance. It describes how Dutch architecture was characterized and evaluated in the first surveys of architectural history of the 1850s: J. Fergusson, *The Illustrated Handbook of Architecture: Being a Concise and Popular Account of the Different Styles of Architecture Prevailing in All Ages and Countries* (1855), W. Lübke, *Geschichte der Architektur. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1855); and F. Kugler's five-volume *Geschichte der Baukunst* (1856-1873).

In order to make the immense subject of the history of architecture comprehensible, Fergusson, Lübke and Kugler constructed a continuous narrative through the ages in their books. Readers would follow the progressive development of architectural styles by means of the most representative and purest examples, such as the French and German cathedrals of the Gothic era and the Italian palazzi and French castles of the Renaissance. This descriptive method reduced all other historical monuments, including the Dutch ones, to buildings that were less pure in style and therefore marginal examples of the main style.

Numerous more specific studies appeared to make marginal styles more widely known and sometimes

argued for their appreciation as well. For example, Auguste Schoy wrote in his *Histoire de l'influence Italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879) that the Dutch Renaissance style ought to be judged on its own merits. According to Schoy, the influence of the Italian Renaissance on the Low Countries did not reside in formal similarities such as symmetry or the correct application of the classical orders and monumentality, but in the ornamentation. The non-monumental building in bricks that is so typical of the Low Countries was modernized by adopting Renaissance motifs from Italy in its ornamentation, which resulted in a picturesque beauty all its own.

Acknowledging these studies, the general historiographies adapted their new editions: they became more voluminous and more richly illustrated, but they did not change the main order of the history of architectural styles and their selection of most representative architectural monuments also remained the same. One of the reasons for this was that the sub-studies did not question the narrative presented by the surveying publications. Schoy too accepted the superior status of the Italian Renaissance as a given and studied its influence on the Low Countries. The result of his research amounts to no more than the fact that the Dutch Renaissance was promoted from a negatively judged position in the margin to a positive one.

This article argues that by adopting both the method and terminology of the general historiography of architecture, the more specific studies perpetuated the margins. They confirmed the narrative that Dutch architecture was an imperfect or at best fairly successful application of a style that was to be admired in its most perfect beauty elsewhere: at the most representative architectural monuments.



RONALD STENVERT

BIOGRAFIE VAN DE BAKSTEEN 1850-2000

Zwolle/ Amersfoort (WBooks i.s.m. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) 2012, 335 pp., ill. in kleur, ISBN 978-90-400-0756-9, € 34,95



MICHEL VAN HUNEN (EINDRED.)

HISTORISCH METSELWERK INSTANDHOUDING, HERSTEL EN CONSERVERING

Zwolle/ Amersfoort (WBooks i.s.m. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed) 2012, 359 pp., ill. in kleur, ISBN 978-90-400-0757-6, € 34,95

Baksteen is terug in de belangstelling. Sinds enige decennia lijkt dit essentiële, duurzame en zeer veelzijdige bouw materiaal blijvend te zijn teruggekeerd in de nieuwbouw en op de tekentafels van spraakmakende architecten. In de monumentenzorg is na de hausse van het rigoureuze reinigen en hydrofoberen (waterafstotend impregneren) van historische bakstenen gevels een palet aan niet-schadelijke alternatieven en maatwerkoplossingen voor herstel en conservering ontwikkeld. Parallel aan het technische onderzoek breidt zich ook de kennis over de geschiedenis van de gebakken steen gestaag uit, mede door een vruchtbare combinatie van architectuurhistorisch (bronnen)onderzoek aan de ene kant en de veelheid aan waarnemingen en ervaringen uit de bouwhistorie aan de andere. Op initiatief van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed zijn over techniek en geschiedenis gelijktijdig twee publicaties verschenen, waarbij de gelijke vormgeving een verwantschap suggereert.

De congresbundel *Historisch metselwerk. Instandhouding, herstel en conservering* onder redactie van Michiel van Hunen bevat 24 artikelen van uiteenlopend karakter over schade en herstel van (bak)stenen muur-

werk. Op twee beknopte en heldere historische inleidingen volgt een reeks bijdragen over technische onderzoeksresultaten, waarbij vooral het schadebeeld van de bakstenen muur ter discussie staat. Ondanks de focus op een reeks specifieke onderdelen en de gedraging van afzonderlijke materialen, met de nadruk op voegwerk, mortels en de inwerking van vocht, is het muurwerk terecht als een geheel opgevat, dus zoals het zich ook aandient in het monument. Een deel van de bijdragen heeft het karakter van een onderzoeksrapport. Door deze kennis in een rijk geïllustreerd uitgegeven boek te presenteren, wil men echter een veel breder dan het specialistische publiek bereiken, onder wie monumenteigenaren, onderzoekers, beleidsmakers en algemeen belangstellenden. De lezer wordt deelgenoot gemaakt van de complexe constructieve en inhoudelijke afwegingen die een rol spelen bij restauratie, onderhoud en beheer van bakstenen gebouwen – oude en jongere. Een dergelijke bundel kan onmogelijk volledig zijn en evenmin langdurig actueel blijven, maar biedt vooral een momentopname en verslaglegging van resultaten, problemen en inzichten op een terrein dat voortdurend in ontwikkeling is.

In de andere publicatie, *Biografie van de baksteen 1850-2000*, geeft Ronald Stenvert wel een verrassend representatief overzicht van de toepassing van gebakken steen in de architectuur van de laatste twee eeuwen – de tijdsgrens wordt gelukkig ruim opgevat. Deze jonge geschiedenis wordt zowel over de volledige breedte gepresenteerd als in de diepte behandeld. Industriële technieken en technische bijzonderheden komen aan bod, vele producten en producenten passeren voor het eerst in samenhang de revue. Grote architectuur gaat in deze geschiedenis van de baksteen harmonieus samen met meer bescheiden gebouwen. Berlage krijgt onvermijdelijk aandacht, maar ook het vaak zorgvuldige metselwerk van woningwetwoningen en de variatiedrift van sommige bedrijfspanden.

Het boek is overwegend chronologisch opgezet in elf hoofdstukken. De eerste vier hoofdstukken zijn gewijd aan de ontwikkelingen tot omstreeks 1850 en voorzien de lezer van een heldere basiscursus baksteen. De stadia van de fabricage en de ontwikkeling van de ovens worden eerst besproken, gevolgd door een overzicht van baksteenvormen en formaten. Uitgelegd wordt hoe de kleur- en kwaliteitsverschillen afhankelijk zijn van het bakproces en de plek waar de klei gewonnen wordt. Gaat het bij de productie om weliswaar reusachtige aantallen stenen en een grote variatie, het zijn nog steeds losse elementen. Het materiaal krijgt pas echt betekenis zodra de stenen worden samengevoegd – gemetseld. Het metselwerk wordt bepaald door het verband van de stenen, het voegwerk, de overspanningen, overkluisingen en hoekoplossingen.

De chronologische hoofdstukken 5, 6 en 7 beschrijven vervolgens de effecten van de Industriële Revolutie, die zich in Nederland eigenlijk pas vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw ten volle deden gelden. Met wisselend succes experimenteerde men met ringovens, met het doel het vanouds grotendeels op ervaring gestuurde bakproces beter te kunnen beheersen en de productie te vergroten door middel van een continu werkende oven. De strengperssteen kan worden gezien als een van de belangrijkste technische innovaties. Daarnaast ontstond de mogelijkheid om de baksteencatalogus aanzienlijk uit te breiden met een baaiend aan vorm- en profielstenen. In dit verband gaat Stenvert ook in op de opmerkelijke wisselwerking tussen de gelijktijdige bouwexplosie van de katholieke neogotiek en de vele maatwerkoplossingen die de baksteenindustrie daarbij kon bieden. Rond de eeuwwisseling bogen de esthetische wensen van de Jugendstil de trend richting geglazuurde producten, die gewaardeerd werden vanwege de hygiënisch gladde en veelkleurige kwaliteiten. Het boek schenkt bijzondere aandacht aan bijvoorbeeld de Bricorna-steen, die zo vertrouwd in het beeld is, maar waarvan de omvang pas opvalt als je er gericht op gaat letten.

Na deze grote ontwikkelingslijn gaan de drie daarop-

volgende hoofdstukken 8, 9 en 10 in op bijzondere producten en facetten van de gebakken steen, zoals ornamenten van bouwkeraamiek of terracotta aan het ex- of interieur en (geglazuurde) tegels voor vloeren of wanden en in de vorm van decoratieve tableaux. Hier komt tevens de dakpan aan de orde, die als de traditionele dakbedekking de keramische evenknie van de baksteen is. Ook de dakpanfabricage werd bepaald door een verbreding van het assortiment, verbeteringen van deksystemen en een toename aan ornamentale mogelijkheden. Een derde grote groep vormt de ongebakken kunststeen, waarvan de kalkzandsteen en cementstenen het grootste aandeel vormden. Uit de aard van het product zijn die echter veel minder duurzaam dan de traditionele gebakken producten. Gestuurd door materiaalschaarste zocht men vooral na de Tweede Wereldoorlog naar alternatieven die bovendien lichter waren. Het meest succesvol zou uiteindelijk de Porisosteek blijken, een poreuze en dus lichte, goed isolerende steen waarvoor aanvankelijk sintels uit de Staatmijnen werden gebruikt.

Na dit meer systematische boekdeel pakt hoofdstuk 11 de chronologie weer op bij het baksteenexpressionisme van het Interbellum. In de eerste decennia van de twintigste eeuw experimenteerden architecten op grote schaal met nieuwe, sprekende uitdrukkingsmiddelen – denk aan de Amsterdamse School. Daarbij benutte men de kwaliteiten van de baksteen tot het uiterste, met een voorkeur voor felle kleuren, grove texturen, afgeronde vormen en reliëf, met behulp van bijvoorbeeld verdiepte (lint)voegen, vlechtingen, veranderingen, gekantelde stenen en het in het zicht verwerken van misbaksels.

Hoofdstuk 12 belicht de naoorlogse periode. Na een aantal jaren stilstand tekende zich een herhaling af van de ontwikkelingen vanaf de negentiende eeuw, maar dan in verhoogd tempo. Het is een beeld van meer, efficiënter en de rappe opeenvolging van innovaties, met nu een relatief grotere nadruk op systemen ten opzichte van materialen. Verder komt de rol van wederopbouwarchitecten naar voren, die met nieuwe technieken esthetische effecten trachten te bereiken. Een van de gevolgen was echter dat de baksteen in het bouwen steeds meer op de achtergrond raakte. Slot-hoofdstuk 13 beschrijft hoe het alsnog goed kwam. In de vroege jaren tachtig kenterde het tij, eigenlijk in het kielzog van het postmodernisme dat de dogma's en beperkingen van het baksteenontkennende internationale modernisme aan de kaak stelde. Ditmaal wist de industrie tijdig in te spelen op de markt. Stenvert beschrijft hoe de baksteenproducenten, die het met hangen en wurgen en na de nodige (internationale) fusies hadden weten te redden, hun nering omvormden tot een moderne procesindustrie. Dat betekende dat het in principe mogelijk werd bijna elk gewenst product in elke kwaliteit te produceren naar de vraag van de opdrachtgever, in plaats van dat de architect volledig af-

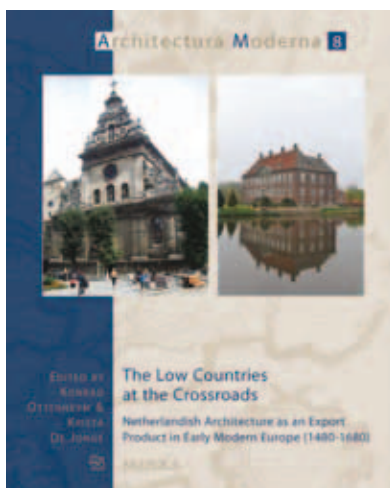
hankelijk was van het aanbod. De oneindige mogelijkheden van het materiaal, die de expressionisten zo waardeerden en die men al in de noordelijke Middeleeuwen had getoond, bewezen zich opnieuw. Tegenwoordig wordt de baksteen echter niet langer als constructief element aangewend, maar louter nog als decoratieve huid. Dat is waarschijnlijk een van de grootste historische breuken in de lange geschiedenis van het bouw materiaal.

Voor zijn onderzoek putte Ronald Stenvert ongetwijfeld uit de gegevensbestanden die hij en de collega's van het Utrechtse Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis aanlegden tijdens het schrijven van de 12-delige reeks *Monumenten in Nederland* (tegenwoordig op internet: www.dbnl.org/tekst/sten-009monuoo_01/). Het baksteenboek noemt gebouwen uit heel Nederland; beroemde, zoals het Amsterdamse Amstelhotel, het Witte Huis in Rotterdam, NS Hoofgebouw III in Utrecht en het Haags Gemeentemuseum; maar daarnaast onbekende villa's van baksteenfabrikanten, voorbeelden uit de utiliteitsbouw en nog nauwelijks bestudeerde objecten, zoals De Porceleynse Fles in Delft, de gereformeerde kerk van Andijk en de Pastoefabriek in Utrecht. Gedacht vanuit het materiaal en de veelheid aan fabricaten worden ineens ook eenvoudige woningen of de soms zelfs wat onbeholpen ontwerpen van belang, die anders waarschijnlijk nooit een overzichtswerk zouden halen. Alleen al vanwege dit vertrekpunt nodigt het boek dus uit om na te denken over de impliciete keuzen van de grotere architectuurgeschiedenis, waarin de innovatieve kwaliteiten van een ontwerp, de betekenis van een architect en de positie van een opdrachtgever vaak de criteria vormen. Een andere waarde van het boek is gelegen in Stenverts oog voor detail. De vele treffende voorbeelden lokken onbedwingbaar uit om na lezing van het boek de reeks

aan te vullen met eigen waarnemingen of het gepresenteerde in een eigen kader in te passen. Verder roept het boek op om bij de bestudering van architectuur alert te zijn op de herkomst van bakstenen en andere materialen, bijvoorbeeld door spoorwerk in bedrijfsarchieven en opmerkzaamheid bij lezing van bouwadministraties.

Het boek is precies geannoteerd en bevat veel foto's, die voorzien zijn van adequate bijschriften. Waardevol zijn verder de afzonderlijke registers van personen en bedrijven, plaatsen en gebouwen, en een uitgebreide zakenindex met systemen en productnamen achter in het boek. Ten slotte nog iets over het titelwoord biografie, dat een 'leven' impliceert, met een onvermijdelijke geboorte, volwassenheid en dood. Dat is misschien enigszins verwarrend, want alleen de laatste twee eeuwen staan centraal, terwijl het ontstaan van de baksteenproductie in de Nederlanden kort na 1200 wordt gedateerd, waarbij het toen al een herintroductie na de baksteenindustrie uit de Romeinse keizertijd betrof. Het verhaal is bovendien nog lang niet afgesloten, want het boek eindigt met de hernieuwde vlucht van het product sinds enkele decennia. Anderzijds toont het boek overtuigend het hele toneel en de hele baksteenfamilie. Het laat zien dat de betekenis en het karakter van dit 'levende' materiaal voor een belangrijk deel bepaald zijn door de experimenteerdrijf van fabrikanten, de architecten en bouwkundigen die het verwerkten en de context waarin het uiteindelijk aan de dag trad. In dat verband zou deze biografie eerder omschreven kunnen worden met het prachtige begrip prosopografie. Er is zo goed als geen straat in Nederland die geen materiaal oplevert om de inhoud van dit rijke boek verder te overdenken.

JEROEN GOUDEAU



KONRAD OTTENHEYM AND KRISTA DE JONGE (EDS)

**THE LOW COUNTRIES AT
THE CROSSROADS**
NETHERLANDISH ARCHITECTURE AS AN EXPORT
PRODUCT (1480-1680) (ARCHITECTURA MODERNA, VOL. 8)

Turnhout, Belgium (Brepols) 2013, x + 514 pp.,
350 black-and-white ills., ISBN: 978-2-503-54333-8, € 130,00 excl. tax

The editorial introduction to the final section of this exemplary volume compares networks of travelling

Netherlandish experts to 'a sort of continuous background radiation against which emigrating engineers

light up as shooting stars'. Here the comment makes reference to military architecture, but this memorable analogy could well be applied to the scope of the book as a whole. Published at a time when Europe is more unified – however precariously – than at any other time in its history, this book reflects a true spirit of international collaboration and open-minded cross-cultural research. The decision to publish the book in English (like the other volumes in the series) deserves special recognition, to allow its wider diffusion and hence to integrate the international activities of Netherlandish masters into the wider context of European architectural history.

The Low Countries at the Crossroads stands as a companion to the earlier study, also co-ordinated and edited by Krista de Jonge and Konrad Ottenheim, *Unity and Discontinuity: Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries (1530-1700)*, published in 2007. In that book, the collaboration between two of Europe's finest and most enterprising architectural historians, de Jonge from Belgium and Ottenheim from the Netherlands, sought to mend the rift between studies of the Northern and Southern Netherlands. For too long the religious and political divide between these two cultures, though united by language, had obstructed an integrated framework for study.

The present volume again confronts the challenge of a legacy of split scholarship, but in this case its revisionist agenda aims not only to consider the Netherlands as a coherent unit, but also to counter the long-entrenched model of Early Modern architectural history as the gradual diffusion of Italian and ancient Roman models – in both theory and practice – across Europe. The centre-periphery model has proved resistant to displacement, even in studies with pan-European scope such as the pioneering series of volumes edited by Jean Guillaume and published by Picard in Paris, in which the chapters moved from a perceived Roman-Tuscan centre towards the margins of Europe.

The research for this book was funded by the Vlaams-Nederlands Comité (VNC), a joint Dutch-Belgian initiative, and involved an international network of scholars, mainly from Northern Europe, but also from Spain and Canada. The editors of the volume, are, however, insistent that they do not aim to identify alternative, Netherlandish 'centres' focused on Antwerp and Amsterdam, but rather to expose fluid international networks, across which ideas in printed form (both text and image), patrons (rulers, merchants, scholars and churchmen), craftsmen (architects, engineers, sculptors and builders), and building materials (stone, brick, pantiles and coloured marbles) circulated continuously. This fluidity underlies the 'paradigm shift' that forms a recurrent theme of the study.

The book proposes four broad stylistic phases against which to consider architectural development

in the period: 1480-1530, dominated by Burgundian Gothic court culture; 1530-1580, influenced by Roman classical prototypes; 1580-1640, styled 'modern antique'; and 1640-1680, represented by the restrained classicism of the Northern Netherlands. Nonetheless, this is not a book about style – even familiar traits such as 'Dutch' gables and Delft tiles play only a marginal role in the discussion. Throughout the book, attention to newly-discovered documentary sources informs the new perspectives. Archives and print collections have been reinvestigated asking new questions, thereby allowing a wealth of new historical information to emerge. The historiographical background is clearly laid out at the start of the book, in order to contextualise the need for the proposed 'paradigm shift'. A recognised difficulty is the paucity of documentation about free-lance, opportunistic travelling craftsmen. Flemish and/or Dutch communities in ports across northern Europe welcomed new immigrants, but their affairs are often scantily recorded. On the other hand, copious archival material reveals the connections among princes, diplomats, nobles, international merchants and universities.

In the Early Modern period expanding networks of trade lubricated the process of cultural transfer through the movement of materials and wealth, not to mention taste and ambition. Drawings, prints, treatises and even models circulated across Europe: from the Low Countries to other parts of Europe, including Spain; and from Netherlandish craftsmen and architects abroad back to their homeland. The language of Italian treatises, especially that of Scamozzi, was used creatively and undogmatically, to generate the uniquely northern, flattened language of demure Dutch classicism. Although almost every part of Europe gains some mention, France plays a very minor role, whereas Scandinavia, the Baltic (as far as St Petersburg) and Poland provide particularly rich and fascinating areas for study, drawing together a wealth of new material and offering subtle new insights.

The chapters in this book never seek to over-simplify the trends. This is not merely a book about Netherlandish architects abroad diffusing their own national 'style'. Cornelis Floris, for instance, did not travel, yet his international influence was highly effective. Fortress designs were the currency of war, circulating both secretly and overtly in every conceivable direction. Movements of people and ideas spread along a myriad of channels, not only driven by wars and religious change. Some craftsmen who went to Italy became completely Italianised in both name and artistic language. Engineers from other parts of Europe came to study at universities in the Netherlands, especially Leiden, and returned their homelands with new expertise. Similarly, Goldmann's school in the Netherlands attracted students from abroad. Architects from other parts of Europe came to the Low Countries for politi-

cal or military reasons, such as the Scotsman Sir William Bruce.

Several factors underlie the continuing and widespread demand for Netherlandish craftsmen and architects in the period. Patrons welcomed their practical skills and engineering expertise for hydraulic engineering, land-drainage and fortifications. Courts emulated the Habsburg model of princely grandeur emanating from the Southern Netherlands. (Yet royal patrons also could be critical, as we learn from the fascinating correspondence of Infanta Isabel Clara Eugenia during her years of residence in Brussels.) Emerging towns employed new typologies for civic buildings such as exchanges and weigh-houses. Protestant communities found prototypes for simplified post-Reformation churches, for example in the work of Hendrick de Keyser. And the restrained Dutch classicism of the

seventeenth century, represented by architects such as Johannes Vingboons and Pieter Post, appealed internationally to urban elites as well as to the builders of dignified, tasteful country villas.

The book makes no forced attempt to link stylistic choices with political or religious ideologies, leaving open many questions of 'meaning'. Concepts of pragmatic appropriateness, rather than theoretical expressions of power and identity, inform the approach of the editors and their team. The result is a formidable resource, packed with new research and transformative ideas. The scale of the project must have been daunting, and the editors deserve every congratulation for bringing the project to its triumphant fruition.

DEBORAH HOWARD



REINOUT RUTTE EN JAAP EVERT ABRAHAMSE (RED.)

ATLAS VAN DE VERSTEDELIJING IN NEDERLAND

1000 JAAR RUIMTELIJKE ONTWIKKELING

Bussum (Uitgeverij TOTH) /Amersfoort (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Delft (Faculteit Bouwkunde Technische Universiteit Delft) 2014, 335 p., ill. in kleur, ISBN 978-90-6868-615-9, € 59,90

In 2002 gaf uitgeverij TOTH de *Atlas van het Hollandse bouwblok* uit. Dit referentiewerk voor het stedelijke woonblok in Amsterdam en Rotterdam kan worden beschouwd als voorganger van de hier besproken *Atlas van de verstedelijking in Nederland*. Zowel op inhoudelijk als methodologisch vlak zijn er overeenkomsten. De fysische ruimte wordt als uitgangspunt genomen en het digitaal omgaan met kaarten en historisch materiaal is essentieel om vergelijkingen mogelijk te maken. Het eerste deel van het boek bestaat uit casestudies en in het tweede deel volgen essays van diverse auteurs die het behandelde onderwerp uitdiepen. Verschillend is evenwel dat in de bouwblokkenatlas slechts twee steden als referentie worden genomen. In de atlas over de verstedelijking in Nederland is de selectie fors uitgebreid tot 35 steden. De daarop aansluitende essays zijn chronologisch opgebouwd, zodat de hele tijdsspanne van de elfde eeuw tot 2000 vanuit inhoudelijk oogpunt evenwichtig wordt toegelicht. Als sluitstuk is een derde deel met thematische essays toe-

gevoegd die een meerwaarde aan deze publicatie bieden. De atlas heeft ook inspiratie gezocht in andere typische cartografisch-stedenbouwkundige studies van de TU Delft, zoals van Henk Engel e.a.: 'Twaalf eeuwen ruimtelijke transformatie in het westen van Nederland in zes kaartbeelden: landschap, bewoning en infrastructuur in 800, 1200, 1500, 1700, 1900 en 2000', in *OverHolland* (2011) 10/11, 4-124.

Wat is zo origineel aan deze atlas? Voor het eerst wordt een algemeen overzicht van tien eeuwen verstedelijking in Nederland geboden. Er bestaan al deelstudies en monografieën van steden, maar een synthese over stadsontwikkeling en verstedelijking ontbreekt. Wel werd een poging ondernomen om de geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot ca. 1993 te beschrijven in E. Taverne en I. Visser (red.), *Stedebouw. De geschiedenis van de stad in de Nederlanden van 1500 tot heden*, Heerlen/Nijmegen 1993 (heruitg. 2004). Dit boek werd niet in de bibliografie van de atlas opgenomen. De huidige verstedelijking van gemeenten met

meer dan 80.000 inwoners wordt als vertrekpunt genomen, en niet noodzakelijk de steden waarvan de embryonale groeikern uit de Middeleeuwen dateert. De auteurs volgen een onconventionele benadering van de stadsgroei, omdat in bestaande oudere overzichtswerken steeds werd vertrokken van een chronologisch standpunt, vanuit het verleden naar het heden. De stedenatlas van Jacob van Deventer werd wel gebruikt, maar was niet het vertrekpunt.

De analyse van de 35 steden stoelt op de geografische situering, de landschappelijke ondergrond, de infrastructuur, de stedenbouwkundige morfologie en het ruimtegebruik. Interessant in het eerste deel van het boek zijn de fasenkaarten. Daarna zijn voor elk van de 35 steden voor vaste peiljaren van 1200 tot 2010 bepalende factoren voor de ruimtelijke transformatie schematisch weergegeven. Twee verschillende ontwikkelingsprocessen komen vervolgens naar voren. Allereerst een trage geconcentreerde stadsontwikkeling vanaf het ontstaan van de historische stad tot ca. 1900. Vervolgens ofwel een grootschalige stadsuitleg met woonwijken die de bebouwde oppervlakte van de gemeente meer dan verdrievoudigen, ofwel de stichting van nieuwe steden als Almere, die meteen over een uitgebreide bewoonbare oppervlakte beschikken. Verder geven summiere schetskaarten voor elk van de 35 steden aan of hun specifieke ontwikkeling bepaald werd door landschappelijke of prestedelijke structuren, ofwel door de nieuwe infrastructuur. Ook wordt van elke stad een Google Earth-foto afgebeeld, en een tijdsbalk met de belangrijkste ontwikkelingsperiodes. Verder volgt nog typisch beeldmateriaal, zoals foto's en oude kaarten om een idee te vormen over het stadsbeeld, vroeger en nu.

Deel 2 van de atlas heeft tot doel de gekozen 35 steden onderling te vergelijken, eventueel ook met andere steden die buiten de selectie vielen. Er wordt getracht om hun verspreidingspatroon en hun ruimtelijke ordening in het landschap te verklaren. Alle kaarten uit het eerste deel van de studie worden met elkaar vergeleken en zo komen de auteurs tot vijf groepen van vergelijkbare steden: de oudste steden, de tweedegeneratiesteden, de drie grote steden, de industriesteden en de woonsteden. De eerste drie groepen bevatten twintig steden die al in de Middeleeuwen zijn gesticht. De vijftien overige zijn woon- en industriesteden ontstaan vanaf 1900 of later. Ook wordt aangetoond dat de typische vorm van steden alles te maken heeft met hun ontstaansgeschiedenis. In volgende hoofdstukken worden de steden met enkele andere en dus kleinere steden vergeleken en wordt de vraag gesteld hoe de stedenbouwkundige morfologie en praktijk zich tot de landschappelijke situatie, de geografie en de infrastructuurle veranderingen verhouden. Er worden vier periodes onderscheiden: stadswording aan water en de grote stedenboom (1000-1500); verschuivingen in verstedelijking: differentiatie, uitbreiding en krimp

(1500-1850); hernieuwde bloei: industrialisatie, spoorwegen, uitbreidingen en nieuwe stadsvormen (1850-1950), en ten slotte explosieve groei: welvaartsstaat, autowegen en sterke toename van het bebouwde oppervlak (1950-2010). Opnieuw wordt de lezer verwend met een overvloed aan goed verzorgd kaartmateriaal en aan analysetekeningen. Zo is bijvoorbeeld de kaart met stadsuitbreidingen en vestingwerken van de veertiende tot de zeventiende eeuw interessant. Maar toch geeft de kaart onvoldoende versterkingswerken weer, omdat de auteurs zich op deze kaart beperken tot het samengaan van stadsuitleg en nieuwe fortificaties, terwijl *ex novo* opgerichte vestingplaatsen als Bourgtange en Willemstad ontbreken.

In deel 3 worden thema's als binnenstedelijke transformatie, veranderende stadsranden, wederopbouw, herbestemming en herontwikkeling in afzonderlijke essays van diverse auteurs toegelicht. Een bijzonder ingrijpend fenomeen met betrekking tot de binnenstedelijke transformatie is de functiewijziging van oude kloosters tijdens de Reformatie aan het einde van de zestiende en begin zeventiende eeuw. De voorbeelden van Haarlem en Utrecht, overigens prachtig geïllustreerd, tonen duidelijk aan dat met de opheffing van de kloosterorden en kapittels door hun panden en tuinen nieuwe straten werden getrokken waardoor de verdichting van het bouwweefsel sterk toenam. Dit is ook verstedelijking. Jammer dat dit fenomeen niet verder werd onderzocht in andere steden uit de selectie. Het hoofdstuk over wederopbouw en herbestemming besteedt heel wat aandacht aan de 'verstening'. Dit was een gevolg van talrijke branden, die dikwijls ook leidden tot een herstructurering van het bestaande stratenet. De nieuwe wijzen van verkavelen en stadsuitleg in Amsterdam worden door Jaap Evert Abrahamse voorbeeldig toegelicht. Voor latere perioden, in het bijzonder de Tweede Wereldoorlog, zijn de wederopbouwplannen voor Rotterdam, Nijmegen en Middelburg aan de orde. Ook wordt aandacht geschonken aan de ontwikkelingen in de periferie, hetgeen een vorm van verstedelijking is die reeds vanaf de vijftiende eeuw voorkomt, maar vanaf de twintigste eeuw gaf dit aanleiding tot een enorme, dikwijls ook uniforme verstedelijking van het landschap.

Wat wordt onder steden verstaan? Wat onder verstedelijking? De antwoorden op deze fundamentele vragen worden jammer genoeg niet gegeven, ook wordt niet afdoende onderbouwd waarom 80.000 inwoners de minimumquota is voor de geselecteerde steden. De auteurs stellen in hun inleiding dat 'de grens bij 80.000 is ingegeven door de mooie aantallen 80.000 en vijftiendertig, maar vooral gekozen omdat bijna niemand zal twifelen of deze vijftiendertig gemeenten wel steden zijn'. Door deze selectie van verstedelijkte gemeenten komt een aantal historische steden (onder meer Bergen op Zoom, Roermond, Gouda, Middelburg, Vlissingen) niet in aanmerking, tenzij deels in het vergelij-

kend onderzoek in deel 2. Maar het voordeel van deze benadering is wel dat nieuwe steden als Almere, Hengelo en Zoetermeer in de reeks van 35 zijn opgenomen. Waarom de groei van sommige steden is gestopt, wordt in deze atlas niet verklaard. Men richt zich uitsluitend op de gebiedsuitbreiding van gemeenten, niet op hun stagnatie of krimp. Deze streng fysische en morfologische benadering van de grootste gemeenten in Nederland laat niet toe afdoende verklaringen te formuleren voor het grote aantal kenmerken, zowel kwalitatief als kwantitatief, dat wordt weergegeven in tabellen, grafieken en kaarten. Deze atlas is dan ook eerder inventariserend, analytisch en beschrijvend. Hij biedt slechts gedeeltelijk een antwoord op de centrale vraag die de auteurs op pagina 155 van hun publicatie stellen: 'Waarom zien de Nederlandse steden er tegenwoordig zo uit als ze eruitzien?' Verklaringen voor de kenmerkende eigenschappen van '1000 jaar ruimtelijke ontwikkeling' in Nederland veronderstellen bovendien de studie van socio-economische, religieuze, politieke en militaire factoren, die mede aan de grondslag van de verstedelijking in Nederland liggen. Ook theorieën en modellen van stedenbouw, architectuur en landmeetkunde, hand in hand met waterbouwkundige technieken, hebben deze typische modellen van verstedelijking mede vorm gegeven.

Maar de auteurs van deze atlas hebben duidelijk meer fysisch-morfologische en geografische instrumenten gehanteerd om deze atlas tot een goed einde te brengen. Impliciet sluiten de auteurs aan bij een typische langetermijnbenadering (*longue durée*) van de geschiedenis van steden volgens Fernand Braudels nieuwe geschiedschrijving. Zij werken tevens structuralistisch, door enerzijds hun onderzoeksobject *gelaagd* te benaderen (zij hanteren bijna exclusief het fysisch-morfologisch en -geografisch beschouwingsniveau) en anderzijds door sneden (*coupures*) aan te brengen in het chronologisch verloop van de verstedelijking. In de bibliografie, hoe interessant ook voor een aantal referenties, ontbreken enkele belangrijke publicaties.

Deze atlas biedt een zeer waardevol geheel aan gegevens met betrekking tot de ruimtelijke ontwikkeling van Nederland die in de toekomst vanuit heel andere invalshoeken verder kunnen worden verwerkt. De auteurs hebben met hun studie een originele bijdrage geleverd voor het samenstellen en concipiëren van een historische stedenatlas. Zij hebben heel wat werk verzet om zo gedegen mogelijk een groot aantal gegevens op kaarten met elkaar vergelijkbaar te maken. Daarin zijn de auteurs wonderwel geslaagd.

PIET LOMBAERDE



ROSA VISSER-ZACCAGNINI M.M.V. HARRY BROEKMAN

F.P.J. PEUTZ 1896-1974 ROMANTISCH RATIONALIST

Rotterdam (BONAS) 2013, 248 pp., ill. zwart-wit en kleur,
ISBN 978-90-76643-65-6, uitverkocht, wel pdf beschikbaar

Architect F.P.J. Peutz (1896-1974) heeft een omvangrijk oeuvre nagelaten. In de streek waar hij voornamelijk werkzaam was, het Limburgse Heerlen en omgeving, haalde Peutz belangrijke opdrachten binnen en realiseerde hij een aantal beeldbepalende gebouwen. Tot de meest genoemde voorbeelden horen het retraits-huis Monseigneur Laurentius Schrijnenhuis (1931-1934), het raadhuis (1936-1938) en het modehuis Schunck of 'Glaspaleis' (1933-1935) in Heerlen, en enkele opvallende betonnen kerken zoals de kerk H. Moeder-Anna Bakkerveld (1939-1952) en de Heilige Geestkerk in Roermond (1954-1957). De spaarzaam verworven nationale en internationale aandacht voor

zijn werk zakte na zijn dood een tijdlang weg. Dit had in heel wat gevallen verwaarlozing of afbraak van zijn bouwwerken tot gevolg. Deze dip werd gevolgd door twee enigszins tegenstrijdige manieren van herwaardering. Enerzijds werd Peutz' werk in de jaren tachtig opnieuw genoemd door de architectuurhistorici van het postmodernisme, als een bijzonder oeuvre dat de toen modernistische categorieën en tegenstellingen ter discussie stelde. Anderzijds groeide de waardering toch ook weer volgens het meer klassieke (modernistische) stramien. Zo kwam het Glaspaleis, een van Peutz' meest canonieke modernistische werken uit de jaren dertig terecht op een internationale lijst van '1000

most important buildings of the 20th century' van de International Union of Architects (1999). Dit soort 'waardering' zegt uiteraard weinig over de karakteristieken en de samenhang van een oeuvre. De aandacht voor het Glaspaleis sinds de restauratie ervan door Jo Coenen en Wiel Arets (1997-2003) leidde gelukkig ook verder en zorgde voor een geleidelijke herwaardering van Peutz' werk. Verschillende van zijn ontwerpen werden erkend als rijksmonument. Ook de stad Heerlen, waar Peutz' volwassen leven zich grotendeels afspeelde, sloot zijn nalatenschap opnieuw in het hart en organiseert nu Peutzroutes en dergelijke.

Auteur Rosa Visser-Zaccagnini trekt de meer persoonlijke kaart. Haar interesse voor Peutz' oeuvre ontstond veeleer toevallig, zoals ze schetst in haar voorwoord, in de marge van onderzoek naar werk van J.J.P. Oud. Aangemoedigd door een persoonlijke kennis van de familie Peutz begon ze het onderzoek, bijgestaan door Peutz' zoon en opvolger J.H.F. Peutz en door andere kinderen en kennissen van de architect. De lezer wordt dan ook vrij goed geïnformeerd over Peutz' familiecontext, studietijd, persoonlijkheid, levenshouding en aanpak. Frits Peutz werd in 1896 geboren in het noordelijke Uithuizen, maar woonde vanaf zijn veertiende in het zuiden: als internaatsleerling in Kerkrade (Rolduc), en na zijn studie aan de Technische Hogeschool in Delft in het Limburgse Heerlen. Behalve een architectuurpraktijk onderhield hij er ook een kroostrijk gezin (met veertien kinderen). We leren Peutz kennen als een actieve en geëngageerde student en vervolgens als architect. Hij was lid van allerhande studenten- en architectenverenigingen, van lokale, provinciale en landelijke commissies en jury's, hij was redacteur van tijdschriften zoals *De Maasbode* en het *Rooms Katholiek Bouwblad*. Een architect, kortom, die, behalve in het ontwerpen en bouwen zelf, ook baat zag in uitwisseling, debat en polemieken om het architectenvak te versterken. In het eigenlijke ontwerpen, bouwen en restaureren komt Peutz vervolgens niet minder geëngageerd over. Hij kiest materialen en technieken niet louter om stilistische redenen, maar in functie van het bouwprogramma en de context, hij is sterk onderlegd in de toepassing van beton en in het ondervangen van de stabiliteitsproblemen eigen aan de Limburgse mijnstreek en hij houdt zelf controle op de bouwplaats, wat de kwaliteit van het uitgevoerde werk ten goede komt.

Het boek bevat naast vier inleidende hoofdstukken over het leven en werk van Peutz een oeuvrecatalogus met beschrijvingen van de ontwerpen en een reeks bijlagen met publicaties, lezingen en tentoonstellingen van en over Peutz. Het eerste hoofdstuk, 'Een noorderling in Limburg', doorloopt dit leven en werk kort chronologisch. Het hoofdstuk 'Opdrachtgevers' zoomt in op de Heerlense burgemeester Van Grunsven, woningmaatschappijen, katholieke overheden en andere groepen die Peutz engageerden als architect. Het der-

de hoofdstuk, 'Een man met passie', bespreekt Peutz als persoon, in relatie tot andere architecten en in het oordeel van collega's. Als vierde volgt het hoofdstuk 'Interpretaties'. Kaderteksten in de verschillende hoofdstukken geven terzijdes over specifieke onderwerpen: 'Peutz en het fascisme', 'Restauraties en verbouwingen', 'Invloed van Beaux Arts en "Raumaesthetik" op Peutz' en 'Ordenatlas'. De publicatie brengt veel informatie en feiten over Peutz samen, zoals gebruikelijk in de BONAS-reeks. De lezer krijgt veel puzzelstukken aangereikt die de veelbesproken veelzijdigheid van Peutz' oeuvre in de verf zetten en die de quasi-onmogelijkheid om het onder één noemer te brengen illustreren.

Hoewel Rosa Visser-Zaccagnini de dubbelzinnige houding van de architectuurhistorici tot deze moeilijk te classificeren 'romantische rationalist' laakt – Peutz viel noch eenduidig tot de rationalisten, noch tot de traditionelen te rekenen – zoekt ook zij naar een of andere samenvattende lijn en richt zich op de persoonlijkheid van Peutz. Het is aan het begin van het hoofdstuk 'Een man met passie' dat ze deze 'persoonlijke' aanpak lijkt te verantwoorden en een hiërarchie suggereert in criteria om een oeuvre te beoordelen: 'Als we hem typeren dan doen we dat niet met een plat etiket of cliché, maar met een driedelige karakterisering aan de hand van de vragen: wat voor persoon was hij, hoe sprak hij zich uit over architectuur en hoe beoordeelde zijn collega's zijn wijze van ontwerpen.' (p. 39) Hoe waardevol het ook is om een 'externe' blik op een oeuvre aan te vullen met een 'interne' kijk op persoonlijkheid en levensvisie – Peutz als *family man*, die ondanks zijn drukke carrière tijd maakte om piano te spelen en de kinderen sprookjes voorlas, Peutz als 'individualist' die 'fel, maar geliefd' was – deze nadruk op het persoonlijke laat de lezer toch enigszins verward achter. De interpretatie, de architectuurhistorische situering en de wisselende architectuurkritische appreciatie van Peutz' werk komen daardoor fragmentair en erg laat aan bod in de inleiding. Een meer klassieke structuur, die start met een beknopt overzicht van de bestaande literatuur en het kritische apparaat rond Peutz' werk, was misschien een betere uitvalsbasis geweest, die de auteur vervolgens had kunnen verdiepen met de meer persoonlijke inkleuring. Eerder dan als basis of kader voor een dieper gravende contextualisering van het werk, lijkt het hoofdstuk 'Interpretaties' nu misschien iets te veel een 'achterafje' met een beknopte opsomming van beoordelingen van Peutz' werk.

In sommige passages komt Visser-Zaccagnini welhaast beschermend uit de hoek, alsof Peutz behoed moet worden voor mogelijk boosaardige interpretaties. De kadertekst 'Peutz en het fascisme' is hier een voorbeeld van. De precieze (al dan niet vermeende) aantijgingen aan het adres van Peutz worden nergens helder uiteengezet en het blijft daarom vaag waarom

Visser-Zaccagnini een verdedigende toon aanslaat, nadrukkelijk ingaat op de stilistische verschillen tussen Peutz' werk en dat van de Italiaanse architecten Terragni en Libera, en Peutz' 'moedige standpunten' tijdens de oorlog aanhaalt. Tegelijk komen we relatief weinig te weten over de omstandigheden van Peutz' ononderbroken werkzaamheden tijdens de bezetting, of de ingewikkelde positie van de Heerlense burgemeester Marcel van Grunsven, een belangrijke opdrachtgever van Peutz, wiens evenwichtsoefening als oorlogsburgemeester (en rehabilitatie na de oorlog) recent nog opnieuw het onderwerp van discussie was. Architectuurhistorisch onderzoek heeft dergelijke kwesties – van mogelijke connecties tussen architecten, architectuurstijlen en dictatoriale regimes – de voorbije jaren met voldoende nuance bestudeerd, waardoor de omzichtigheid van Visser-Zaccagnini in dit specifieke geval wat vreemd overkomt.

F.P.J. Peutz 1896-1974. Romantisch rationalist verscheen in de reeks Bibliografieën en Oeuvrelijsten van Nederlandse Architecten en Stedenbouwkundigen (BONAS). De reeks, die aanvankelijk uit boekjes op klein formaat bestond, is al enkele jaren overgestapt op een groter formaat. Daar valt iets voor te zeggen: de onderzoekers die de oeuvres bestuderen, krijgen zo

ruimte voor de neerslag van hun bevindingen en hun uitputtende werk wordt zo misschien meer naar waarde geschat. Er is meer ruimte voor illustraties, die door het grotere formaat doorgaans leesbaarder worden. Tegelijk wringt het geheel toch een beetje. Het oude formaat communiceerde misschien helderder over het prestige van de publicaties, als min of meer pretentieuze werkinstrumenten, als bronnengids en solide basis voor verdere studie. Het grotere formaat neigt daarentegen naar de vormelijk ambitieuzere geïllustreerde architectenmonografie, evenwel zonder de verzorgde vormgeving en het aantrekkelijke beeldmateriaal ervan te kunnen benaderen. Reproducties van archiefstukken blijven, in het geval van het boek over Peutz, vaak klein en moeilijk leesbaar en ook de kwaliteit van het fotografische materiaal is erg wisselend. Niettemin verdient het veelvormige oeuvre van Frits Peutz een plaats in de waardevolle BONAS-reeks, die met deze aflevering uit 2013 al aan de 56ste uitgave toe is. Het valt te hopen dat dit project, in samenhang met de ontsluiting via het online collectie-informatiesysteem van het voormalige Nederlands Architectuurinstituut, zijn missie kan voortzetten.

ELLEN VAN IMPE

Op de foto:

"Bij een windkracht lager dan vier, rol ik de zeilen los. Met lusjes haak ik ze aan de wicken, de wind drukt ze vast op het hekwerk. Neemt de wind toe, dan draait de molen snel genoeg en rol ik ze weer op. Dat steekt heel nauw. Ik houd de molen en de lucht continue in de gaten, bij veranderingen moet ik precies op tijd ingrijpen. Soms een kwestie van halve minuten. Als je te lang wacht, kan de molen op hol slaan. Gelukkig is dat nooit gebeurd.

Deze molen maakt deel uit van de molenviergang Aarlanderveen, de enige ter wereld die nog werkt. Vier molens draaien naar elkaar toe en elke molen brengt het water een stukje hoger. Vanuit cultuurhistorisch oogpunt blijft de molen in bedrijf. Gelukkig maar, ik houd van de onvoorspelbaarheid en het afwisselende. Ook al maal ik niet dagelijks, ik ben 365 dagen per jaar molenaar."

Johan Slingerland (51), molenaar



Donatus
verzekert
vertrouwd
sinds 1852

Monumenten worden met veel zorg omgeven door eigenaren en beheerders. Dat is belangrijk en nodig. Net als het kiezen van de juiste verzekering. Al sinds 1852 heeft Donatus ervaring in het verzekeren van monumentale kerken en gebouwen. Als onderlinge maatschappij werken wij zonder winstoogmerk. Wij hebben dan ook geen klanten, maar leden. Maak vrijblijvend kennis met Donatus. Onze expertise zal u verbazen en verrassen, evenals onze jaarlijkse premierestitutie.



Donatus

Dé kerken- en monumentenverzekeraar

www.donatus.nl tel. 073 - 5221700

