

BULLETIN  
VAN DE  
KONINKLIJKE  
NEDERLANDSE  
OUDHEIDKUNDIGE  
BOND

*Februari 1971*

*Jaargang 70 / Aflevering 1*

*Met Nieuwsbulletin Aflevering 2*

BULLETIN VAN DE KONINKLIJKE  
NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

Redactie

*Hoofdredacteur* Drs. J. J. F. W. van Agt;

*Redactie-secretaris* Drs. H. P. R. Rosenberg, p.a. Rijksdienst voor de  
Monumentenzorg

*Balen van Andelplein 2, Voorburg, telefoon 070-694041;*

Leden voor de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond:

*Prof. Dr. H. Brunsting, Drs. R. C. Hekker, Ir. R. Meischke, Dr. Ir.  
C. L. Temminck Groll, Prof. Dr. H. van de Waal.*

Leden voor de Monumentenraad:

*afdeling I Oudheidkundig Bodemonderzoek, Dr. J. G. N. Renaud,  
p.a. Kleine Haag 2, Amersfoort, telefoon 03490-12648;*

*afdeling II Monumentenzorg, Mr. J. Korf,*

*p.a. Balen van Andelplein 2, Voorburg, telefoon 070-694041;*

*afdeling III Musea, D. F. Lunsingh Scheurleer,*

*p.a. Kazernestraat 3, Den Haag, telefoon 070-182275.*

Lid voor de Vereniging 'De Museumdag':

*C. J. Du Ry, p.a. Korte Hoogstraat 31, Rotterdam, telefoon 010-135615.*

H. P. R. ROSENBERG

*De neogotiek van Cuypers en Tepe*

Blz. 1

P. J. CONIJN, G. S. HOOGEWOUDE EN R. ZIJLMA

*De kerk van de H. Willibrordus buiten de Veste  
aan de Amsteldijk te Amsterdam-Zuid*

Blz. 15

*Boekbespreking*

Blz. 28

# DE NEOGOTIEK VAN CUYPERS EN TEPE

DOOR

H. P. R. ROSENBERG

Het is geen onverwachte gebeurtenis meer als een neogotische kerk voor de eredienst gesloten en daarmee in haar voortbestaan bedreigd wordt. Maar wanneer van twee der belangrijkste de ene gesloopt wordt, terwijl de andere al enkele jaren buiten gebruik is, mag men toch van een even opmerkelijke als verdrietige samenloop van omstandigheden spreken.

Het gaat hier om de kerk van St. Willibrord buiten de Veste in Amsterdam en de St. Willibrord in Utrecht. Met deze gemeenschappelijke naam en het predicaat „neogotiek”, dat men ze beide kan toekennen, zijn de overeenkomsten eigenlijk uitgeput. De eerste was een hoofdwerk van Cuypers, ondanks haar onvoltooidheid indrukwekkend van massawerking en markant gelegen aan de Amstel. De Utrechtse is een typische binnenstadskerk, gebouwd door Alfred Tepe, grotendeels ingebouwd, daardoor vanaf de straat weinig opvallend, maar van binnen des te verrassender door rijzigheid, goede verhoudingen en aankleding. Ondanks het verschil in opzet en uitwerking mag men beide kerken, waarvan de Amsterdamse op het ogenblik waarop ik dit schrijf in het laatste stadium van afbraak is, rekenen tot de beste voorbeelden van neogotische architectuur.

Nu in de laatste jaren een groeiende belangstelling voor de bouwkunst uit de tweede helft van de 19de eeuw is waar te nemen, is het de moeite waard, de oorzaken van deze verschillen tussen twee kerken in een zelfde stijl na te gaan.

## *Tegenstelling Cuypers-Tepe*

Twee figuren beheersen de kerkelijke bouwkunst in Nederland gedurende dit tijdvak: P. J. H. Cuypers en Alfred Tepe. Een grotere tegenstelling dan tussen deze twee is nauwelijks denkbaar.

Cuypers had van de twee het veelzijdigste talent. Met veel inventiviteit wist hij telkens weer nieuwe ruimtevormen te ontwerpen, vooral wanneer de omstandigheden ongunstig waren door afmetingen of vorm van het bouwterrein. Hij was een dominerende persoonlijkheid met een ondanks zijn niet zeer sterke constitutie tot op hoge leeftijd fabelachtige werkkraft, die geheel

in dienst werd gesteld van zijn ideaal: de bouwkunst op te heffen uit het verval, waarin zij sinds de renaissance was geraakt. De gotiek zag hij als de Christelijke bouwstijl bij uitstek, waarvan een bevruchtende werking moest uitgaan voor de vernieuwing van de architectuur.

Tepe was een heel andere figuur. Hoewel hij in kennis nauwelijks voor Cuypers onderdeed en hem in een subtiel gevoel voor verhoudingen soms overtrof, belette zijn bescheidenheid hem op de voorgrond te treden en was bij hem het streven naar originaliteit of grootsheid steeds ondergeschikt aan zijn pogen om zijn kerken te integreren in het landschap of het stadsbeeld.

Cuypers onderscheidt zich ook hierin van Tepe, dat hij in zijn werk een duidelijke ontwikkeling doormaakt. In zijn oeuvre, dat bijna een mensleeftijd in beslag neemt — de eerste kerk dateert uit 1853 en de laatste uit 1914 — is die ontwikkeling te volgen zowel in de concepties van zijn kerkruimten als in de materiaalbehandeling en de vormtaal.

In het werk van Tepe is van een evolutie geen sprake; de ruimtelijke vormen van de late Nederlandse gotiek of de Westfaalse hallekerken blijven voor hem de voornaamste bron van inspiratie en het probleem een synthese te vinden tussen basiliek en centraalbouw, dat Cuypers voortdurend blijft bezighouden, gaat aan Tepe, die in wezen veel „gotischer” is ingesteld, voorbij. Hij maakt niet gebruik van moderne materialen, zoals het ijzer bij torenspitsen en is ook hierin anders dan Cuypers, die van de technische ontwikkelingen in zijn tijd profijt trekt.

Een volgend punt, waarin beide bouwmeesters fundamenteel verschilden, is de aankleding van het interieur. Tepe leverde zijn kerken inwendig gepleisterd op en liet de meubilering, beglazing en polychromie over aan zijn confraters van het St. Bernulphusgilde. Cuypers daarentegen hield alles strak in eigen hand. Hij zag het bouwwerk als een onverbreekelijk geheel met zijn inrichting en verzorgde deze naar zijn eigen ontwerpen of aanwijzingen, die hij nauwgezet liet uitvoeren door de uitgebreide staf van het atelier Cuypers-Stoltzenberg in Roermond.

Een groot verschil is tenslotte te constateren

in de omstandigheden, waaronder beide bouwmeesters hun loopbaan begonnen. Tepe trof in 1872, negentien jaar na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie, een groep geestverwanten geconcentreerd in het St. Bernulphusgilde en gestimuleerd door de hoge geestelijkheid.

Cuypers moest aanvankelijk tegen de stroom oproeien. Toen hij in 1853-1854 in Oeffelt zijn eerste kerk bouwde en daarbij als navolger van Viollet le Duc diens stelregel, dat elke vorm moet afgeleid zijn van de constructie, in praktijk wilde brengen, had hij grote tegenstand te overwinnen. Dat verzet schijnt onder meer van de ingenieurs van de Waterstaat gekomen te zijn, die het voor onmogelijk hielden een kerk werkelijk met stenen gewelven te overkuizen, hoewel men de Cuypersliteratuur daarover met een kortelje zout dient te nemen <sup>1</sup>.

Vooraf de kerkelijke autoriteiten, die over het algemeen zwoeren bij de neoclassicistische kerken van de Waterstaat met hun barokke aankleding als een nagalm van de contrareformatie, stonden kritisch ten opzichte van de neogotiek.

Interessant is het, in dit verband op te merken, hoe de neogotiek in de jaren veertig van de 19de eeuw meer een protestantse dan een katholieke aangelegenheid was. De activiteiten als bouwheer van Willem II <sup>2</sup>, de door Nicolaas Kamperdijk gebouwde Hervormde kerk in Zeist <sup>3</sup>, de Rotterdamse Zuiderkerk van A. W. van Dam en de daarop geïnspireerde door Van Veggel gebouwde Hervormde kerk in Helmond kunnen hier als voorbeelden genoemd worden.

#### *De kerkelijke bouwkunst omstreeks 1850*

In 1853, hetzelfde jaar, waarin Cuypers de kerk in Oeffelt bouwde, zagen de Amsterdammers aan hun Keizersgracht voor het eerst een neogotische katholieke kerk verrijzen, waarvan de vormen een beter begrip van de gotiek verrieden dan bij de door Schinkel beïnvloede of Engels georiënteerde „pseudogotiek” uit de jaren veertig het geval was. Die Amsterdamse kerk, door Theo Molkenboer voor de Redemptoristen gebouwd (afb. 1), vertoonde nog de met hout en pleister nagebootste gewelven, waarvan Alberdingk

Thijm in de *Dietsche Warande* van 1859-1860 zal schrijven, dat zij wel niet de pretentie hebben „offers aan den Allerhoogste te zijn, maar goed genoeg om de domme gemeente een verkeerden indruk te geven, en te doen handeklappen bij het zelfbewustzijn, dat ze zulk een kostelijk paleis aan den Koning der Koningen gesticht hebben” <sup>4</sup>.

Toch had men in die tijd zowel in protestantse als katholieke kring waardering voor deze kerk, die Kalf later het chef d'oeuvre van Molkenboer zou noemen. De Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst wijdde er een beschrijving met platen aan <sup>5</sup> en in *De Godsdienstvriend* van 1855 werd een bericht uit *De Tijd* van 9 dec. 1854 overgenomen, waarin van de Redemptoristenkerk stond te lezen: „Geen mengelmoes ziet men daar van allerlei vreemdsoortige stijlen en orden, die door elkander loopen en elkander bestrijden, zoo als zulks helaas! maar al te dikwerf in kerkgebouwen ook van jongeren tijd, met leedwezen bemerkt wordt”. Na geconstateerd te hebben, dat dit meesterstuk van Molkenboer „door alle deskundigen, zoo buitenlandsche als binnenlandsche hoog geroemd wordt” ontpopt de schrijver zich aan het eind als een echte Hollander: „Met der daad, deze uitnemende gothieke kerk zal niet meer kosten dan elke andere kerk van denzelfden omvang” <sup>6</sup>.

Niet zo onverdeeld gunstig was het oordeel van Alberdingk Thijm: „Deze kerk is, zoo wat de materialen als wat de bouwvormen betreft, zeker de beste der Katholieke kerken in de hoofdstad, ce qui n'est pas jurer gros, maar dat toch een bewijs van blijde vooruitgang oplevert”. Hij wijst op „aesthetische fouten, welke schijnen voort te komen uit eene onvoldoende beoefening der engelsche, fransche en duitsche schriften over Gothiek en onvoldoende kennis van den sleutel der beste grooten en kleinere kerkontwerpen van de XIIIe, XIVE en XVe eeuw” <sup>7</sup>.

Hoe buitenlandse deskundigen werkelijk dachten over de kerkelijke bouwkunst in Nederland in de tijd, waarin de jonge Cuypers naam begon te maken, blijkt uit een artikel van Reichensperger in het *Organ für christliche Kunst*, getiteld

<sup>1</sup> M. K. J. Smeets, „Legendevorming omtrent 19de eeuwse gewelfbouw?”, *De Maasgouw*, 77 (1958), 43-54.

<sup>2</sup> H. W. M. van der Wyck, „Koning Willem II als bouwheer”, *Opus Musivum*, Assen 1964, 415-438.

<sup>3</sup> R. F. P. de Beaufort en Louis H. Jansen, *Uit de geschiedenis en het volksleven van Woudenberg*, Den Haag 1969, 32.

<sup>4</sup> J. A. Alberdingk Thijm, „Van Plaesteraars, eene studie over het beginsel schijn-waarheid in de kunst”, *Dietsche Warande* 5 (1859-1860), 1-29.

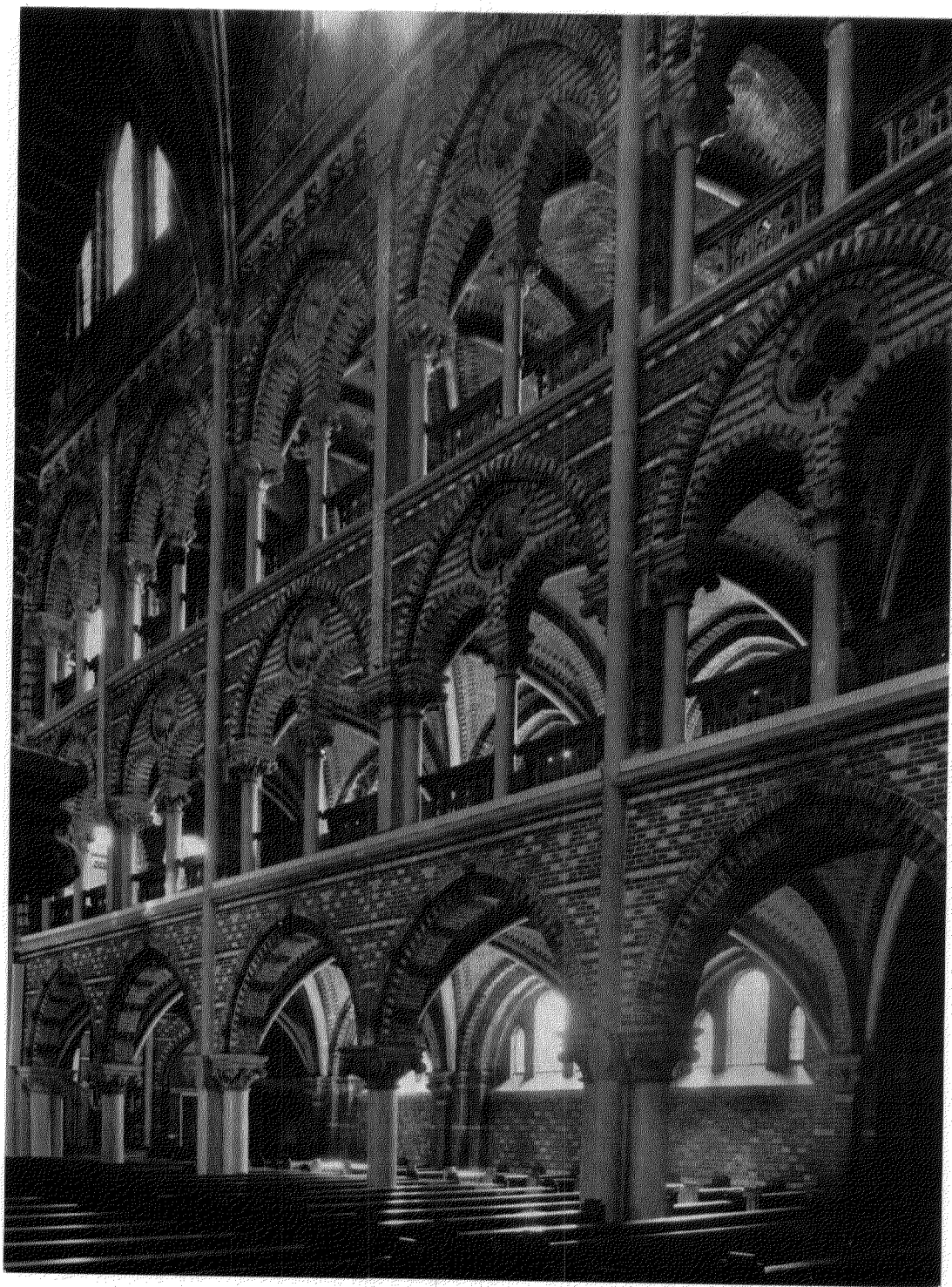
<sup>5</sup> *Beschrijving behoorende bij de afbeeldingen van de nieuw gebouwde O.L. Vrouwekerk te Amsterdam*, Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst, z.j.

<sup>6</sup> *De Godsdienstvriend*, 74 (1855), 117.

<sup>7</sup> *Dietsche Warande*, 1 (1855), 297-298.



*Afb. 1.* Redemptoristenkerk van Th. Molkenboer aan de Keizersgracht in Amsterdam, 1852-'54. Eerste voorbeeld in Nederland van neogotiek, geïnspireerd op de Franse gotiek van de 13de eeuw. Litho Desguerrous & Co., 1852.



*Afb. 2.* De Posthoorn aan de Haarlemmer Houttuinen in Amsterdam, 1860-'63. Eerste periode van Cuypers. Architectuur geïnspireerd op de vroege Franse gotiek met galerijen. Een der vroegste voorbeelden van het gebruik van gekleurde baksteen door Cuypers. (Foto Monumentenzorg, 1964)

„Ein Wort im Betreff der modernen Gothik". Thijm citeert eruit in de *Dietsche Warande* van 1855: „Hoeveel voortreffelijks daar (in Nederland) ook nog uit oude dagen besta, zoo heeft men tot heden nog niet beproefd door stichting eener bouwlootse van de aangeduide soort weder met de aloude gothiek, hetzij door voortzetting, hetzij door eene op breede schaal ondernomen restauratie, in verband te komen. Eene, in Nederland, onlangs door zekerer Heer Molkenboer gebouwde kerk (de Katholieke St. Petri-kerk te Roelofarendsveen in het bisdom van Haarlem) waarvan schrijver dezes eene afbeelding voor zich heeft, kan tot bewijs van het bovenstaand aangevoerd worden. Hoezeer ook de wensch om in de voetstappen der middeleeuwsche meesters te treden hier wel zichtbaar is, zoo bewijst toch het geheele voorkomen des gebouws, dat den pogingen des bouwmeesters alle noodige voorbereiding ontbreekt. Niet alleen is het ontwerp bij uitstek kaal en karakterloos; maar ook in elke bijzonderheid bijna komt het gebrek aan grondige, praktische vorming bij den bouwmeester uit . . . Wij hopen, dat nog eenmaal iemand den vruchtbaren, doch inderdaad minder dan aangename arbeid op zich neemt, eene verzameling van gothische misgeboorten, tot waarschuwend voorbeeld voor anderen, in druk te geven" <sup>8</sup>.

In de loop van de jaren vijftig trekt Cuypers door zijn restauraties in Limburg en de bouw van zijn eerste kerken in toenemende mate de aandacht. Kramm schrijft over hem in 1857: „Het is te hopen, dat het hem zal gelukken de leer der ware middeleeuwsche bouwkunde, en wat daaraan verwant is, in hare oorspronkelijke type te doen voortplanten en haar weder geheel in eere te herstellen, opdat de hedendaagsche gothische bouwtrant, die voor den deskundige soms zooveel bespottelijks oplevert, plaats make voor den echten kunstsmaak in dat verheven vak" <sup>9</sup>.

Van beslissende betekenis voor Cuypers is de steun, die hij krijgt van Alberdingk Thijm, met wie hij vanaf 1854 frequent correspondeert. Een hechte vriendschap ontstaat, die nog versterkt wordt door zijn tweede huwelijk in 1859, met Thijms zuster Antoinette. Vooral in de *Dietsche Warande*, waarvoor Cuypers overigens gegevens

op het gebied van de architectuur leverde, heeft Thijm de aandacht op zijn zeven jaar jongere vriend gevestigd: „De begaafde, nog jonge kunstenaar, die hier, ter eerster plaatse, genoemd wordt, is een der mannen, die de algemeene roeping der Kunst in eene Christelijke maatschappij grondig beseffen, en die op het gebied der gewijde, meer bijzonder de Kerkelijke kunst, door hunne werken bewijzen, dat ze kunnen en willen meêrbeiden aan de zaak van het ware schoone en van de schoone waarheid" <sup>10</sup>.

Bij alle idealisme en geloofsijver wordt het financiële aspect niet buiten beschouwing gelaten: „En denkt men mogelijk, dat die schoone ontwerpen kostbaar in de uitvoering zijn? Raadpleeg, ter huidige Amsterdamsche Ten-toon-stelling, het model van de kerk, die voor de parochie van Wijck-Maestricht gebouwd wordt. Dat is eene groote kruiskerk, in de heerlijke Gothiek van de tweede helft der XIIIe Eeuw, eene kerk gemaakt van de beste materialen, en die in het geheel f 75.000,— kosten zal" <sup>11</sup>.

Thijm richt zich hier tot de tegenstanders van de gotiek, die onder meer als argument aanvoeren, dat gebouwen in gotische trant duurder zouden zijn dan classicistische. In de jaarvergadering van de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst in 1859 legt het bestuur de leden de vraag voor: „Is het bouwen van eene kerk in gothische (spitsbogen) stijl heden ten dage kostbaarder dan die van eene kerk in antieken of Romeinschen stijl?"

In een antwoord op deze vraag, gepubliceerd in *Bouwkundige Bijdragen* van 1862, haalt J. H. Leliman J. P. Schmits *Manuel de l'architecte des monuments religieux* aan om aan te tonen, dat de gotiek „niet onder het bereik van alle beurzen" is <sup>12</sup>.

#### *De ontwikkeling in het werk van Cuypers*

De kerken uit Cuypers' eerste periode, tot in het begin van de jaren zeventig, tonen een aansluiting op de vroege en vooral de 13de-eeuwse gotiek van het Ile-de-France. Zijn eerste grote kerk, de St. Lambertus in Veghel (1856-1862) vertoont in plattegrond en driedelige opstand duidelijk de trekken van de „klassieke" Franse gotiek, vooral in de koorpartij met omgang en

<sup>8</sup> *Dietsche Warande*, 1 (1855), 473-478.

<sup>9</sup> Chr. Kramm, *De levens en werken der Holland-sche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, I, Amsterdam 1857, 311-312.

<sup>10</sup> J. A. Alberdingk Thijm, „Eene bouwlootse der

XIXe eeuw", *Dietsche Warande*, 1 (1855), 278.

<sup>11</sup> *Dietsche Warande*, 2 (1856), 451.

<sup>12</sup> J. H. Leliman, „Beschouwingen over den Kerkbouw in Gothieken (Spitsbogen) of in Antieken of Romeinschen stijl", *Bouwkundige Bijdragen*, 12 (1862), 31-44.

kapellenkrans, terwijl de knopkapitelen van de pijlers op de vroege gotiek geïnspireerd zijn, evenals het door hoge hoekpinakels geflankeerde achtkant op de toren, waarin men een omwerking van de tegen 1170 voltooide bovenbouw van de „clocher vieux” in Chartres kan zien.

Cuypers' aanvankelijke gerichtheid op het Ile-de-France blijkt ook duidelijk in de St.-Catharinakerk in Eindhoven (1859-1867) met haar twee torens (afb. 3), die evenals Veghel invloed van de zuidertoren van de kathedraal in Chartres tonen, de drie portalen in de voorgevel, het driebeukige transept en de kooromgang met straalkapellen. De wijze, waarop deze zeshoekige straalkapellen, samengetrokken met de omgang, rond de driezijdig gesloten apsis zijn gebouwd, bewijst, dat Cuypers zich niet beperkte tot de klassieke, Noordfranse plattegrondvormen, maar ook andere koren uit de bloeitijd van de gotiek kende, bijvoorbeeld St. Marien in Lübeck en de kathedraal van Quimper in Bretagne<sup>13</sup>.

Meer op de vroege Franse gotiek geënt is „de Posthoorn” (O.L. Vrouw Onbevlekt Ontvangen) in Amsterdam (1860-1863), waar twee galerijen boven elkaar zijn toegepast (afb. 2) en een klaverbladvormige koorpartij met kruisingskoepel. Het „westelijke” transept en de beide torens zijn pas in 1889 gebouwd, in afwijking van het oorspronkelijke plan, dat blijkens de plattegrond in *Het Gildeboek* van 1921 (blz. 74) een westbouwachtige partij, geflankeerd door traptorens, inhield.

Deze exclusieve gerichtheid op de vroege en 13de-eeuwse gotiek, waardoor het karakter van Cuypers' werk in zijn eerste periode wordt bepaald, vindt men evenzeer bij zijn tijdgenoten. In een tweetal voordrachten, gehouden door H. M. Tétar van Elven MG.zn. voor het genootschap „Architectura et Amicitia” en gepubliceerd in de *Dietsche Warande* van 1857 onder de titel: „Iets over de waarde van den spitsbogenstijl en over de eischen der Burger Bouwkunst in onzen tijd”, wordt gepoogd de aversie van velen tegen de gotiek te verklaren uit hun onvermogen „de zuivere vormen der eerste periode af te scheiden van de producten der latere tijden, toen de schoone beginselen der 13de eeuw waren vergeten, en het geheele stelsel der Christelijke kunst was ondergegaan in eene grillige en wulpsche miskenning der hooge aesthetische beginselen. Waar nu

de voorstanders der Klassieken spreken van verraaging, wanorde en barbarie der middeleeuwse kunst, hebben ze klaarblijkelijk de bouwwerken der 15de eeuw voor den geest, en wordt het goede met het kwade onafgescheiden en gezamenlijk verworpen”. Even verder zegt hij over de late gotiek: „Evenals vroeger bij het verval van de Grieksche en Romeinsche kunst, zien wij ook hier de gevolgen van het zedebederf, in de grillige fantastische vormen, afgeweken van de regelen van eenvoud en waarheid, en de gloedharer maagdelijke poëzie verstikt onder eene kwistige overlading van kleingeestige details”<sup>14</sup>.

Dit is zelfs Alberdingk Thijm wel wat te gortig en hij kan het dan ook niet nalaten er in een noot bij aan te tekenen: „Wij moeten een luttel genadig rechts vragen voor het laatste tijdperk der Gothiek. Zeker de schoonste elementen van den stijl zijn somtijds op ergerlijke wijze misbruikt, maar men mag toch alles wat het tijdperk 1400-1550 heeft opgeleverd niet in hetzelfde vonnis van volstreekte verwerping begrijpen”. Als voorbeelden noemt hij de O.L. Vrouwekerk te Antwerpen, het stadhuis van Leuven, de kerk van Lier, de toren van Straatsburg en de clocher neuf in Chartres.

Het was onvermijdelijk, dat Cuypers' veelzijdige talent en zijn brede belangstelling hem ervoor zouden behoeden, gebonden te blijven aan de hooggotiek. Wij zagen dat in het voorafgaande reeds aan de vroeggotische en provinciaal-gotische motieven in zijn vroege kerken in Veghel, Amsterdam en Eindhoven.

Zijn studiereizen naar het Rijnland, het restauratiewerk aan de dom van Mainz, het Kunstcongres in Londen in 1862, waar hij tot erelid van de Ecclesiological Society werd benoemd, het lezen van Ruskins werken en zijn neogotische ontwerp voor het Museum Willem I<sup>15</sup> brachten hem in contact met Duitse en Engelse architecten en kunsthistorici en hebben er toe bijgedragen, dat zijn aanvankelijk in hoofdzaak Frans gerichte belangstelling nieuwe impulsen kreeg.

Van niet te onderschatten belang waren ook zijn benoeming in het college van Rijksadviseurs voor de Monumenten in 1874 en zijn in dat jaar begonnen vriendschap met Victor de Stuers. Voegt men daarbij de invloed van het sterk op de streekeigen gotiek georiënteerde Bernulphusgilde en de uitbreiding van het spoorwegnet,

<sup>13</sup> Prof. dr. C. J. A. C. Peeters maakte mij attent op deze overeenkomsten in de dispositie van de koorpartijen.

<sup>14</sup> *Dietsche Warande*, 3 (1857), 1-35.

<sup>15</sup> W. A. Keuzenkamp, „De plannen voor het Rijksmuseum”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 8 (1960), 117-134.



waardoor het reizen zoveel gemakkelijker werd, dan is de ontwikkeling in Cuypers' tweede periode, waarin hij vooral zijn motieven putte uit de inheemse historische bouwkunst, maar ook uit de barok (plattegrond Vondelkerk) en de Engelse gotiek (Hilversum, St. Vitus), te verklaren.

Zo stond de Zutphense Broederenkerk model voor de St. Vitus in Bussum, „De Liefde” in Amsterdam en de St. Jozef in Groningen. De houten lantaarns van de Zuidertoren in Enkhuizen en de in 1886 gesloopte Nieuwe Toren te Leeuwarden inspireerden de bouwmeester bij zijn ontwerp voor de Bonifatijstoren in Leeuwarden. De sobere baksteenarchitectuur van de zeshoekige Haagse Jakobstoren volgde hij na bij de eveneens zeskantige toren van Bovenkerk. De hallekerk vindt men terug in Neerbosch en Bovenkerk. Cuypers' Hippolytuskerk in Delft is een basilicale variant op het Haagse halletype; de ronde pijlers met koolbladkapitelen gaan hier terug op de late Brabantse gotiek, terwijl men voor de ruimteconceptie ook zou kunnen denken aan de twee transepten van De Keyzers Amsterdamse Westerkerk als inspirerend voorbeeld.

Een hoogtepunt uit deze periode in Cuypers' werk vormt de St. Vitus in Hilversum (1891-1892). Duidelijk spelen in deze kerk invloeden uit de Hollandse gotiek mee, o.a. de op de Haarlemse St. Bavo teruggaande houten stergewelven, maar ook Engelse motieven, zoals de als tripletten uitgevoerde lichtbeukvensters en de klimmende reeksen van vijf lancetvensters in de eindgevels van het transept (afb. 8).

In 1860 verschijnt de kruisingstoren in Cuypers' werk bij zijn ontwerp voor de Amsterdamse Posthoorn. Wellicht mag men in dit element als bindend centraal motief, dat bij verscheidene volgende belangrijke kerken in de jaren zestig wordt toegepast of althans ontworpen, een preluderen zien op een nieuwe ruimtelijke ontwikkeling, die met de Vondelkerk in Amsterdam (1873-1880) een aanvang neemt.

Cuypers gaat dan namelijk experimenteren met het vinden van een synthese tussen het normale basilicale, gotische systeem en de in wezen ongotische centraalbouw. In sommige gevallen werd deze vorm als vanzelf ingegeven door het moeilijk geproportioneerde bouwterrein, dat soms een driehoekige vorm had, zoals bij de Maria Magdalenakerk in de hoofdstad en de St. Augustinus in Nijmegen, of een ovale vorm, zoals bij de Von-

delkerk. Een even belangrijke stimulans voor Cuypers' inventieve geest is ongetwijfeld geweest, de behoefte om de mensen directer bij de eredienst te betrekken, waartoe een onbelemmerd uitzicht op het altaar een eerste vereiste was. De Benedictijner abdijen van Beuron en Solesmes speelden een belangrijke rol in dit liturgisch reël, dat zijn afronding zou verkrijgen onder het pontificaat van Pius X.

De traditioneel-middeleeuwse instelling van Cuypers en Alberdingk Thijm stonden hem overigens nauwelijks toe, dat hij afweek van het principe van de „heilige linie”, de oriëntering van het koor en een beklemtoning van de oost-west-as. Thijm had reeds in 1857 in de *Dietsche Warande* de plaatsing van „Het Altaar ten Oosten” vurig bepleit<sup>16</sup> en in zijn studie „Geen kerkelijke bouwkunst zonder oriëntatie” uit 1859 duldde hij eenvoudig geen tegenspraak.

Bij de Vondelkerk wordt een achthoekige kruising omsloten door koor, dwarsschip en schip, met in de hoeken daartussen diagonaal geplaatste, tweezijdige kapellen, die met de zijkapellen tegen koor en schip het bouwwerk zijn typisch golvende omtreklijn geven, in verband waarmee reeds is gewezen op een mogelijke beïnvloeding door de Zuidduitse barok.

Een minder bekend, maar opmerkelijk voorbeeld van Cuypers' experimenteren met de centraalbouw is de St.-Nicolaaskerk in Lutjebroek, geconsacreerd in 1877, die in haar oorspronkelijke vorm de uitwendige verschijning van een basiliek combineerde met het interieur van een centrale aanleg. Bij een vergroting voegde Cuypers diagonale kapellen toe en verlengde hij het dwarsschip, waardoor ook uitwendig het basilicale schema vervaagde<sup>17</sup>.

In Oisterwijk (1897) trok hij de uiterste consequentie uit dit integreren van centraal- en lengtebouw. De kruising, waarboven een hoge, stenen toren verrijst, is hier in tegenstelling tot de Vondelkerk vierkant van aanleg en in de hoeken met koor en dwarsschip zijn telkens twee diagonale kapellen geplaatst. Doordat koor en schip elk twee traveeën tellen wordt de oost-west-as alleen nog benadrukt door de zevenzijdige koor-sluiting. Zonder deze apsis is de kerk 41 m lang bij een grootste breedte van bijna 40 m.

Tot op hoge leeftijd zou Cuypers geboeid blijven door het probleem basiliek-centraalbouw. Zijn laatste kerk, O.L. Vrouw Onbevlekt Ont-

<sup>16</sup> J. A. Alberdingk Thijm, „Het Altaar ten Oosten, de grondslag der kerkbouwsymboliek”, *Dietsche Warande*, 3 (1857), 195-238; 331-482.

<sup>17</sup> Zie de plattegronden in G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933, 338-339.

vangen in Venlo, gewijd in 1914, heeft een zeshoekige kruising, geflankeerd door twee tweezijdige gesloten kapellen en bovendien kapellen aan weerszijden van de apsis.

Dit zoeken naar een combinatie van basiliek en centraalbouw treft men in die tijd niet uitsluitend bij Cuypers aan. Ook enkele van zijn leerlingen houden zich er mee bezig en de in Brabant werkende H. J. van Tulder geeft zijn laatste, tevens belangrijkste werk, de St. Joriskerk in Eindhoven-Stratum in 1884 een achthoekige kruising.

Een aparte plaats in dit opzicht neemt Ch Weber in, die tussen 1853 en het einde van de eeuw vooral in het bisdom 's-Hertogenbosch en een enkele maal in Limburg werkt. Zijn zoeken naar een synthese tussen beide ruimtelijke vormen heeft een aantal boeiende, op de Roermondse Munsterkerk geïnspireerde, kerken met indrukwekkende kruisingsstorens opgeleverd.

In het voorafgaande werd reeds even gewezen op de ontwikkeling in Cuypers' werk ten aanzien van de materiaalbehandeling. De neogotische kerken uit de periode van de „stucadoorsgotiek” waren inwendig gepleisterd evenals de neoclassicistische bedehuizen. In zijn bespreking van Molkenboers Redemptoristenkerk veroordeelt Thijm dit bepleisteren van het kerkinterieur: „'t Is ook jammer, dat men hier den wenk van den Duitschen Bisschop niet heeft geraadpleegd, welke onlangs in zijn Diocees verboden heeft de kerken te witten. Die lijkkleedkleur voegt dan ook beter aan de voortbrengsels van een kunstmatig heropgewekt classicismus, dan aan de bouwtrant, wiens bezielende geest nog heden tintelt van leven”<sup>18</sup>.

Ook op dit gebied betekenen de eerste Cuyperskerken een revolutionaire vernieuwing. Zij vertonen een bepleistering als ondergrond voor een polychromie. De St. Laurentius in Alkmaar (begonnen 1859) is een der eerste voorbeelden van schoon metselwerk in het interieur. De grijsrode baksteen contrasteert hier met de natuurstenen pijlers en in het dwarsschip is gele baksteen met rode banden toegepast. In de jaren zestig gaat de gekleurde baksteen een grotere rol spelen, zoals de St. Catharina in Eindhoven, begonnen in 1861, laat zien. Bij zijn restauraties van middeleeuwse kerken imiteert Cuypers natuursteen door middel van bepleistering, waarop

een beschildering met schijnvoegen wordt aangebracht. Ook in de door hemzelf gebouwde kerken gebruikt hij deze nabootsing van natuursteen, bijvoorbeeld bij de zuilen in de apsis van de Amsterdamse Willibrordus buiten de Veste. In dezelfde kerk paste hij voor het eerst gebakken profielsteen toe bij pijlers, scheibogen en vensternebben. In 1882 begint Cuypers terracotta aan te wenden, namelijk aan het exterieur van de St.-Dominicuskerk aan de Amsterdamse Spuistraat.

Bij dit bouwwerk kan men ook zien, hoe hij de moderne constructieve mogelijkheden van het ijzer wist te gebruiken. De houten zoldering van het zeer brede middenschip rust op balken van getrokken en gesmeed ijzer, gedragen door ijzeren bogen die met hout bekleed zijn<sup>19</sup>. Ook voor torenspitsen bediende Cuypers zich meermalen van ijzer, het eerst bij de spits op de Nieuwe-Kerkstoren te Delft, die hij in 1872 met Gugel uitvoerde. Bij de ontwerpen voor de nooit voltooide torens van de St. Dominicus in Amsterdam en de St. Hippolytus in Delft (1884)<sup>20</sup> zijn de spitsen in ijzer gedacht en in het vervolg van de jaren tachtig construeert hij op deze wijze torenspitsen bij de Nijmeegse St. Augustinus, de Maria Magdalenakerk in Amsterdam en St. Jozef in Groningen. Van deze drie bestaat alleen de laatste nog.

#### *Tepe, het Sint-Bernulphusgilde en Cuypers*

Alfred Tepe werd in 1840 te Amsterdam geboren. Hij volgde van 1861-1864 een classicistische opleiding aan de Bau-Akademie in Berlijn en werd evenmin als Cuypers bevredigd door de vrijwel uitsluitend classicistisch gerichte belangstelling op de academie. Hij verdiepte zich in de studie van middeleeuwse monumenten, las ijverig de publikaties van Viollet le Duc en, nadat hij in Munster zijn wiskundige studies voltooid had, was hij van 1865 tot 1867 werkzaam bij Vincenz Statz te Keulen.

Statz was, na bij Zwirner aan de Keulse Dombauhütte te zijn opgeleid, sinds 1845 Dombauwerkmeister en werd in 1863 tot Diözesanbauwerkmeister benoemd<sup>21</sup>. De jaren, die Tepe bij hem doorbracht, moeten van beslissende invloed zijn geweest op de verdere loopbaan van de toen 25-jarige architect. Door het tekenwerk voor de restauratie en de voltooiing van de dom deed hij

<sup>18</sup> *Dietsche Warande*, 1 (1855), 297-298.

<sup>19</sup> P. J. H. Cuypers, „Nieuwe kerk van den heiligen Dominicus te Amsterdam”, *Bouwkundig Weekblad*, 6 (1886), 196-198.

<sup>20</sup> *Het Werk van Dr. P. J. H. Cuypers 1827-1917*, Amsterdam 1917, pl. 54.

<sup>21</sup> Han Vogts, *Vincenz Statz (1819-1898)*, Mönchengladbach 1960, 60-61.

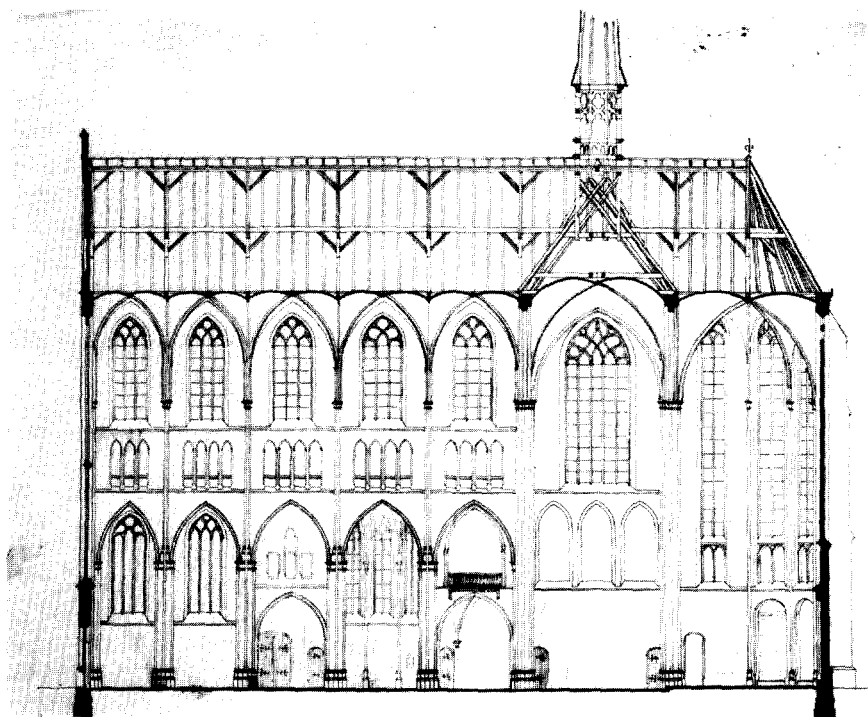
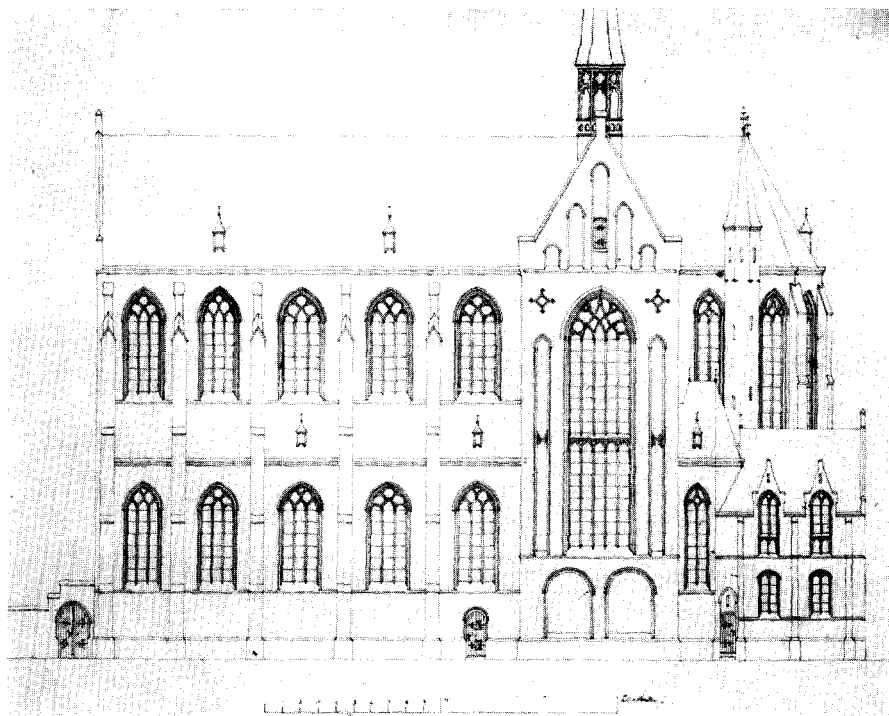


*Afb. 3.* Als een visioen uit de middeleeuwen rijzen de torens van de Sint-Catharinakerk in Eindhoven op boven het bochtige Stratum Eind. Gebouwd in de jaren 1859-'67 betekent zij het hoogtepunt in Cuypers' eerste periode, geheel geënt op de klassieke gotiek van Chartres en Reims.



*Afb. 4.* De Sint-Willibrorduskerk in Utrecht van Alfred Tepe, 1876-'77, een der hoofdwerken van de „Utrechtse School”. Kenmerkend voor Tepe is de sobere buitenarchitectuur, in dit geval van de straat nauwelijks zichtbaar, als contrast met de verfijnde rijkdom in laatgotische geest van het inwendige. (Foto Monumentenzorg, 1970)

DE NEOGOTIEK VAN CUYPERS EN TEPE



*Afb. 5 en 6.* Ontwerptekeningen voor de Sint-Willibrorduskerk in Utrecht van Alfred Tepe. Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht.

een schat aan ervaring en kennis op omtrent de gotische architectuur, een inzicht, dat nog werd verruimd door talrijke reizen tussen 1867 en 1872 vanuit Amsterdam, waar hij zich na zijn leertijd bij Statz weer gevestigd had. In 1872 vertrok hij naar Utrecht, waar hij voor zichzelf aan de Maliebaan een huis bouwde.

Na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 had er in de domstad een herleving van de kerkelijke kunst plaats gevonden. De leidinggevende figuur was hier de priester Gerard van Heukelum, die in 1859 benoemd was tot kapelaan aan de tot metropolitaankerk verheven St.-Catharijnekkerk aan de Lange Nieuwstraat. Hij was de stuwende kracht bij de restauratie van deze kerk door H. J. van den Brink, die in 1861 begon en trok vooral uit het Rijnland verscheidene kunstenaars aan, waardoor een soort afspiegeling ontstond van de Keulse dombouwhut. Op 1 december 1869 vond de oprichting plaats van het St.-Bernulphusgilde, waarin zich onder leiding van Van Heukelum een aantal kunstenaars verenigde, met het doel, de kerkelijke kunst tot een nieuw leven te brengen, geïnspireerd op de middeleeuwse voorbeelden<sup>22</sup>.

Toen Tepe in 1872 tot het Gilde toetrad, leerde hij daar de beeldhouwer Friedrich Wilhelm Mengelberg kennen, die, in 1837 als zoon van protestantse ouders geboren, later onder indruk van de middeleeuwse kunst tot het Rooms Katholicisme overging. Sinds 1869 werkte hij in Utrecht, waar hij in het Bernulphusgilde een belangrijke plaats innam. Evenals Tepe had ook Mengelberg zijn opleiding bij de Keulse dombouwhut genoten. Voor tal van kerken in Nederland en het Rijnland vervaardigde hij in hout of in steen uitgevoerde altaren en beelden, waarvan de artistieke kwaliteit over het algemeen ver uitsteekt boven het gemiddelde van de neogotische kunst in die tijd. Op latere leeftijd kreeg hij nog de opdracht bronzen deuren te ontwerpen voor het portaal in het noordelijk dwarspand van de Keulse dom (1892).

Tussen Tepe en Mengelberg ontstond een hechte vriendschap en nauwe samenwerking, die resulteerde in een reeks door Tepe gebouwde kerken, waarvoor Mengelberg de aankleding verzorgde, geheel in de geest van de richtlijnen van het Bernulphusgilde. Ook de andere leden van het Gilde, de glazenier Geuer, de schilders Lind-

sen en Schenk en de edelsmeden G. B. en diens zoon J. H. Brom, leverden in deze kerken hun aandeel.

Van het begin af aan heeft er een controverser bestaan tussen de denkbeelden van het Gilde en de opvattingen van Cuypers en Alberdingk Thijm. Wij zagen hoe Cuypers en Thijm in de jaren, waarin Van Heukelum zijn Bernulphusgilde tot bloei bracht, bij voorkeur de vroege en 13de-eeuwse gotiek van het Ile de France als voorbeeld namen.

De Utrechtse school daarentegen zocht aansluiting bij de gotiek van de 15de en 16de eeuw en dan nog voornamelijk in zijn regionale Nederrijnse vorm, waarin de gedrukt basilicale opbouw en de hallekerk overheersen. Ook in de beeldhouw- en schilderkunst zag men in Utrecht de Nederrijnse gotiek als ideaal. In de eerste zomer van zijn bestaan maakte het Gilde dan ook een excursie naar Calcar en Xanten. Hoezeer Tepe's opvattingen met die van de gildedecken Van Heukelum overeenkwamen blijkt uit een voordracht, die hij in juli 1871 op een gildevergadering hield en die met grote instemming werd ontvangen<sup>23</sup>.

Hij sprak over de beginselen der Nederlandse kerkelijke bouwkunst en na te hebben verklaard hoe de renaissance „tot straf harer verbreking van den band der geschiedenis uit willekeur elk gezond begrip van stijl verloren had”, wees hij op het gevaar, dat men bij de bouw van nieuwe kerken in gotische stijl „de bijzondere geaardheid van bodem, materiaal en behoeften der verschillende landen teveel buiten rekening zoude laten”. Aan het eind van zijn lezing vatte hij zijn betoog in drie stellingen samen, die een duidelijke afwijzing inhielden van de principes der „Amsterdamse school” van Cuypers-Thijm: „1. Dat ieder kunstenaar zijne voorbeelden zooveel mogelijk moet zoeken binnen de grenzen van het land, waarvoor hij werkzaam is; 2. dat hij op het tijdperk van bloei der aan het land eigenaardige kunst zijne meeste oplettendheid wijde; 3. dat hij het voor de behoeften van zijn land meest geschikte materiaal met alle zorg bestudeere en trachte te volmaken. De buitenlandsche kunst mogen wij bewonderen en waarderen, doch de kunstmonumenten onzer niet misdeelde voorvaderen niet minachten maar navolgen”.

<sup>22</sup> „Verslag over het ontstaan en de werkzaamheden van het S. Bernulphusgilde te Utrecht”, *Het Gildeboek*, 1 (1873), 39-44. — D. P. R. A. Bouvy, „Enige bewijzen voor de „dictatuur” van Van Heukelum”, *Mis-*

*cellanea prof. dr. J. Q. van Regteren Altena*, Amsterdam 1969, 222-223.

<sup>23</sup> *Het Gildeboek* 1 (1873), 42-43.

Het zal dan ook niemand verwonderen, dat Cuypers in grote delen van het aartsbisdom Utrecht, waar Van Heukelum en zijn gilde het voor het zeggen hadden, geen voet aan de grond kreeg. In die gevallen, waarin het hem lukte, binnen de invloedssfeer van de Utrechtse school door te dringen, trachtte de gildedeken hem voor te schrijven welk kerktype uit de inheemse gotiek hij moest navolgen. Een interessant voorbeeld, dat laat zien hoe Cuypers voor Van Heukelum zwichtte, maar tevens hoe de bouwmeester met veel talent en zonder slaafse navolging motieven uit de middeleeuwse bouwkunst in zijn ontwerpen wist te gebruiken, is de St.-Vituskerk in Bussum (1883). Deze parochiekerk is duidelijk geïnspireerd op de vroeg-14de-eeuwse Broederkerk te Zutphen, die Van Heukelum bewonderde als een ideaal exemplaar van streekeigen gotiek. Uiteraard was het lange, voor de monniken bestemde koor van de Zutphense kerk niet geschikt voor een parochiekerk en dit onderdeel werd door Cuypers dan ook ingekort. Omdat de St. Vitus een toren moest krijgen en het voorbeeld hierin niet voorzag, kreeg de Utrechtse potentaat Cuypers zover, dat hij de laatgotische toren van Eemnes-buiten navolgde.

De invloed van het St.-Bernulphusgilde is ongetwijfeld een van de oorzaken, dat Cuypers in zijn tweede periode veel meer dan voorheen motieven uit de inheemse gotiek in zijn kerken ging verwerken. Er was dus wel het een en ander veranderd sinds Alberdingk Thijm in 1858 schreef: „Het kan de Heer Cuypers niet meer dan zoo velen kwalijk opgevoeden of minder volleerden onder onze kerkbouwmeesters ontgaan zijn, dat de kerken uit de latere, en wel uit het laatste en slechtste tijdperk der Gothiek bij ons ongelijk talrijker zijn, dan die van een vroeger, zuiverder en krachtiger kunst-periode: maar moet dat een reden zijn, om die kerken in haar geheel of in hare deelen te volgen?”<sup>24</sup>

De kloosterorden wisten zich te onttrekken aan de dictatuur van Van Heukelum en zij bestonden het in 1879 de Dominicanenkerk aan de Utrechtse Mariaplaats een neobarokke façade te geven, onder de ogen van het gilde. Van Heukelum luchtte zijn verontwaardiging over deze provocatie in woorden, die er niet om logen, toen hij het in de gildevergadering van 22 juli

1879 geen bemoedigend feit noemde, „wanneer een kloosterorde, die op een Albertus Magnus, een Fra Angelico kon roemen in 't jaar 1879 in de schaduw der vroegere Mariekerk een kerkgebouw het aanzijn schonk, dat als een feitelijk protest tegen het Gilde en zijn streven kon gelden”<sup>25</sup>.

Deze aversie tegen de barok had het gilde uit de aard der zaak gemeen met Cuypers en Thijm. Jozef Cuypers noemt in zijn bijdrage in het Gildeboek van 1921 een voorval tijdens een reis van zijn vader naar Rome. Op een soirée bij een der kardinalen had Cuypers zich kritisch uitgelaten over de waarde van de barok als Christelijke bouwstijl. De volgende dag waarschuwden zijn vrienden hem, dat men bij een herhaling van dergelijke uitlatingen ten Vaticane geen prijs meer zou stellen op een langer verblijf van de heer Cuypers in Rome<sup>26</sup>.

#### *Het werk van Tepe*

Tepe's fijngevoelige en bescheiden natuur vrijwaarde hem voor dergelijke incidenten en het conflict tussen het Bernulphusgilde en Cuypers liet hem onberoerd.

Zijn oeuvre strekt zich uit tussen 1873 en 1905 en omvat een zeventigtal kerken<sup>27</sup>. Zonder uitzondering zijn zij sober, vrijwel geheel in baksteen uitgevoerd met vermindering van natuursteen. Decoratieve elementen als pinakels, waterspuwers en natuurstenen balustraden worden door hem achterwege gelaten of, zoals in Schalkwijk en Raalte, in baksteen uitgevoerd.

Ook het inwendige is opvallend door eenvoud. Gebeeldhouwde kapitelen bijvoorbeeld zal men bij Tepe nooit aantreffen. Deze soberheid, gepaard aan een goed gevoel voor verhoudingen, geven de verklaring van het feit, dat Tepe's kerken zich zo goed aanpassen bij het karakter van het landschap of het stadsbeeld.

Nog sterker dan Cuypers was hij gebonden aan het ruimtelijke gevoel van de gotiek; een centraliserende opzet, die het middeleeuwse schema en de oriëntatie zou kunnen aantasten, is bij hem eenvoudig ondenkbaar. Zelfs de kruisingstoren, bij Cuypers een steeds terugkerend motief, komt bij Tepe slechts een enkele maal voor, namelijk bij de O.L. Vrouwekerk in Houten uit 1885, die ook om haar aan het romaans ontleende elemen-

<sup>24</sup> *Dietsche Warande*, 4 (1858), 360.

<sup>25</sup> *Het Gildeboek* 3 (1881), 159.

<sup>26</sup> J. Th. J. Cuypers, „Aanteekeningen uit het fa-

milieeven van Dr. P. J. H. Cuypers”, *Het Gildeboek* (1921), 59.

<sup>27</sup> W. te Riele, „De werken van architect Alfred Tepe”, *Het Gildeboek* (1921), 11-17.

ten als lisenen, boogfriezen en kleine ronde lichtbeukvensters een exceptioneel gebouw in zijn werk is.

De Utrechtse St. Willibrordus behoort tot Tepe's vroege werken. Zij is gebouwd van 1876-1877 en wordt door drie belangrijke kerken voorafgegaan. De eerste is de St. Martinus aan de Steenstraat in Arnhem, gewijd in 1875 en enkele jaren later van haar hoge, met een slanke leien spits bekroonde toren voorzien. Zowel de plattegrond — enkelvoudig koor met zijkapellen — als de gedrukt basilicale opbouw met laag aanzettende kruisribgewelven zijn Nederrijns van origine. Ook de toren vertoont deze trant met zijn verscheidene geleidingen, versierd met drie nissen in ieder gevelvlak.

Eveneens in 1875 werd de St.-Nicolaaskerk in Jutphaas gewijd, ontworpen onder supervisie van mgr. Van Heukelum en met een streng iconografisch thema <sup>28</sup>. Deze kruisbasiliek heeft wat bescheidener afmetingen dan de Arnhemse en is met haar integraal bewaarde inventaris nog steeds een schoolvoorbeeld van het kerkgebouw, zoals het Bernulphusgilde dat als ideaal zag. Het laatgotische orgelfront uit de Nieuwezijdskapel in Amsterdam, dat de gildedeken in 1871 had aangekocht, werd in het noordertransept opgesteld en vormde het uitgangspunt voor de gehele inrichting.

Bij de St.-Joanneskerk van Mijdrecht, voltooid in 1876, paste Tepe het type van de Stufenhalle toe.

Na de St. Willibrord in de domstad ontstaan drie hoofdwerken, indrukwekkend door afmetingen en ruimtewerking: de St. Michaël in Schalkwijk (1879), de St. Franciscus Xaverius (Krijtberg) aan het Singel te Amsterdam (1883) en de aan St. Nicolaas gewijde hallekerk in IJsselstein (1887).

De grote, driebeukige kruisbasiliek in Schalkwijk met haar hoge westtoren is, wat het exterieur betreft, een plastisch stuk baksteenarchitectuur, waarin met name in de topgevels van het dwarsschip met hun nissen en bakstenen pinakels invloeden van de Noordduitse baksteengotiek zijn waar te nemen.

Van een uitzonderlijke rijzigheid is de Krijtberg in Amsterdam, die zich inwendig van alle andere Tepe-kerken onderscheidt door zijn galerijen boven de zijbeuken. Ook hier is de com-

plete Bernulphusgilde-inventaris nog aanwezig.

Een der mooiste scheppingen van Tepe is de kerk in IJsselstein, een indrukwekkende, driebeukige halleruimte, geënt op de Westfaalse gotiek. De uitwendige behandeling is hier betrekkelijk rijk met bakstenen balustraden en pinakels, terwijl de toren met zijn diepe nissen, bakstenen tracteringen, balustraden en fioelen op de hoeken meer een Nederrijns karakter heeft. De middenbeuk is overdekt door netgewelven en de pijlers zijn rond met colonnetten aan vier zijden.

Een voor zijn doen ongewoon monumentale opzet kenmerkt ook de ontwerpen voor twee kerken in Keulen en Dusseldorp, door Tepe gepubliceerd in het *Zeitschrift für christliche Kunst* van resp. 1890 en 1893. Het ontwerp voor de Herz-Jesukerk in Keulen vertoont een door kapellen omgeven kooromgang, schoorbogen en een hoge westtoren met achtkantige bovenbouw. De St.-Marien in Dusseldorp zou een westfront met twee indrukwekkende torens gekregen hebben.

De kooromgang komt in Tepe's Nederlandse werk alleen voor bij de H.-Hartkerk in Vinkeveen uit 1883.

In de jaren negentig bouwde Tepe in Bilk bij Dusseldorp een rijzige hallekerk, gecomponeerd op een driehoekig terrein, dat bepalend is voor de omtreklijn van het gebouw. Inwendig blijft echter de oost-west-as domineren. Dit is ook het geval bij Tepe's St.-Jozefkerk in Elberfeld, waarvan het bouwterrein trapeziumvormig is. Beide laatste kerken staan afgebeeld met hun plattegronden bij Wolter te Riele's artikel over het werk van Tepe in *Het Gildeboek* van 1921.

Slechts een enkele maal waagde Tepe zich aan een restauratie. In 1901 werd hem een vergroting van het schip der Catharijnekerk in Utrecht opgedragen, waarbij hij de flamboyantgotische westgevel in Keldermans-trant uit 1550 nauwkeurig kopieerde <sup>29</sup>. Toen de bisschop een klokketoren bij zijn kathedraal wenste, ontwierp Tepe een sober achthoekig torentje, dat hij bekroonde met een op het raadhuisorentje van Kampen geïnspireerde houten helm.

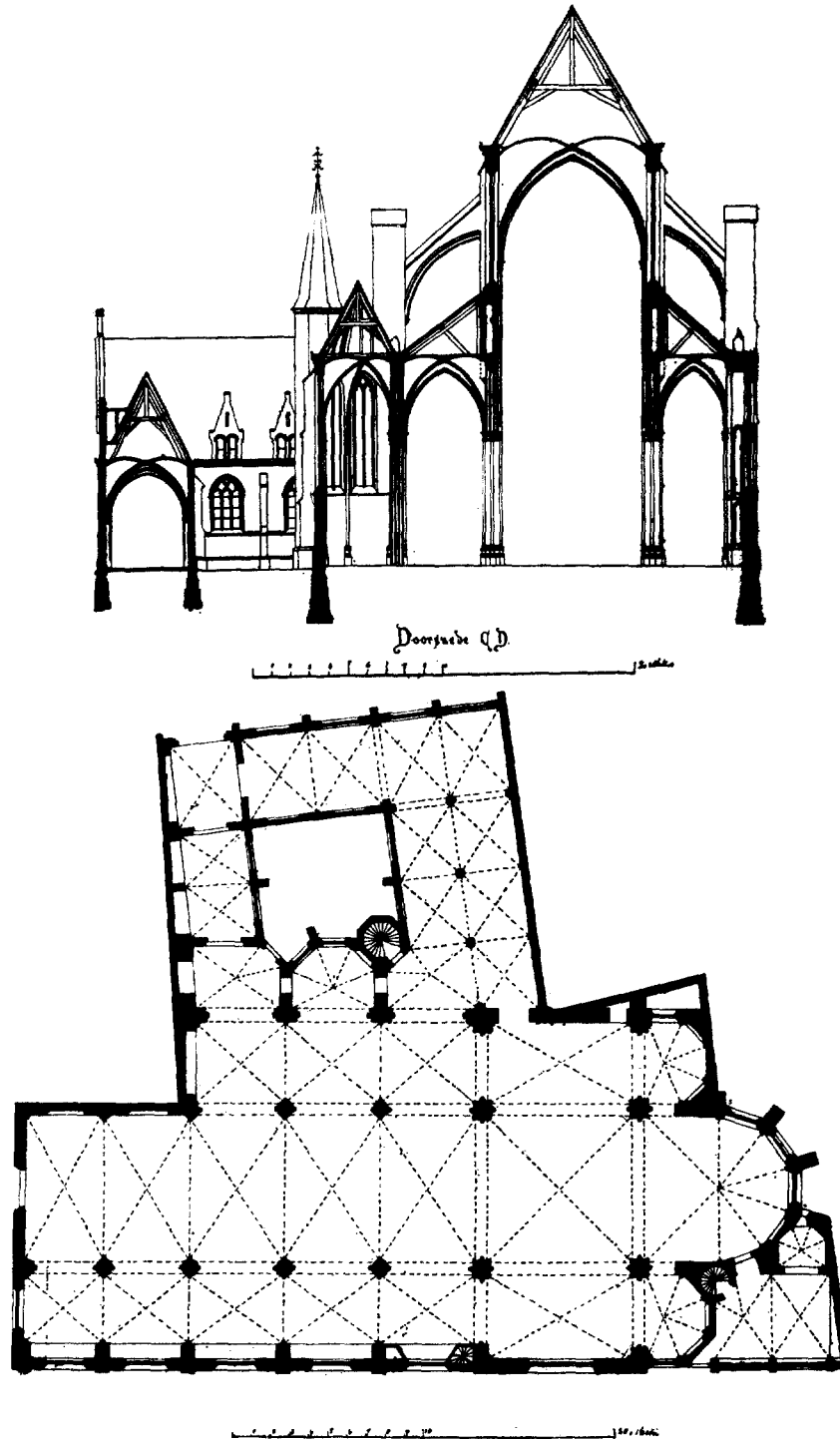
#### *De Sint-Willibrorduskerk te Utrecht*

De Utrechtse St.-Willibrorduskerk werd door Tepe ontworpen in 1875. De aanbesteding vond plaats op 25 november van dat jaar voor

<sup>28</sup> H. J. A. M. Schaepman en G. W. van Heukelum, *De St. Nicolaaskerk van Jutphaas*, Utrecht 1906.

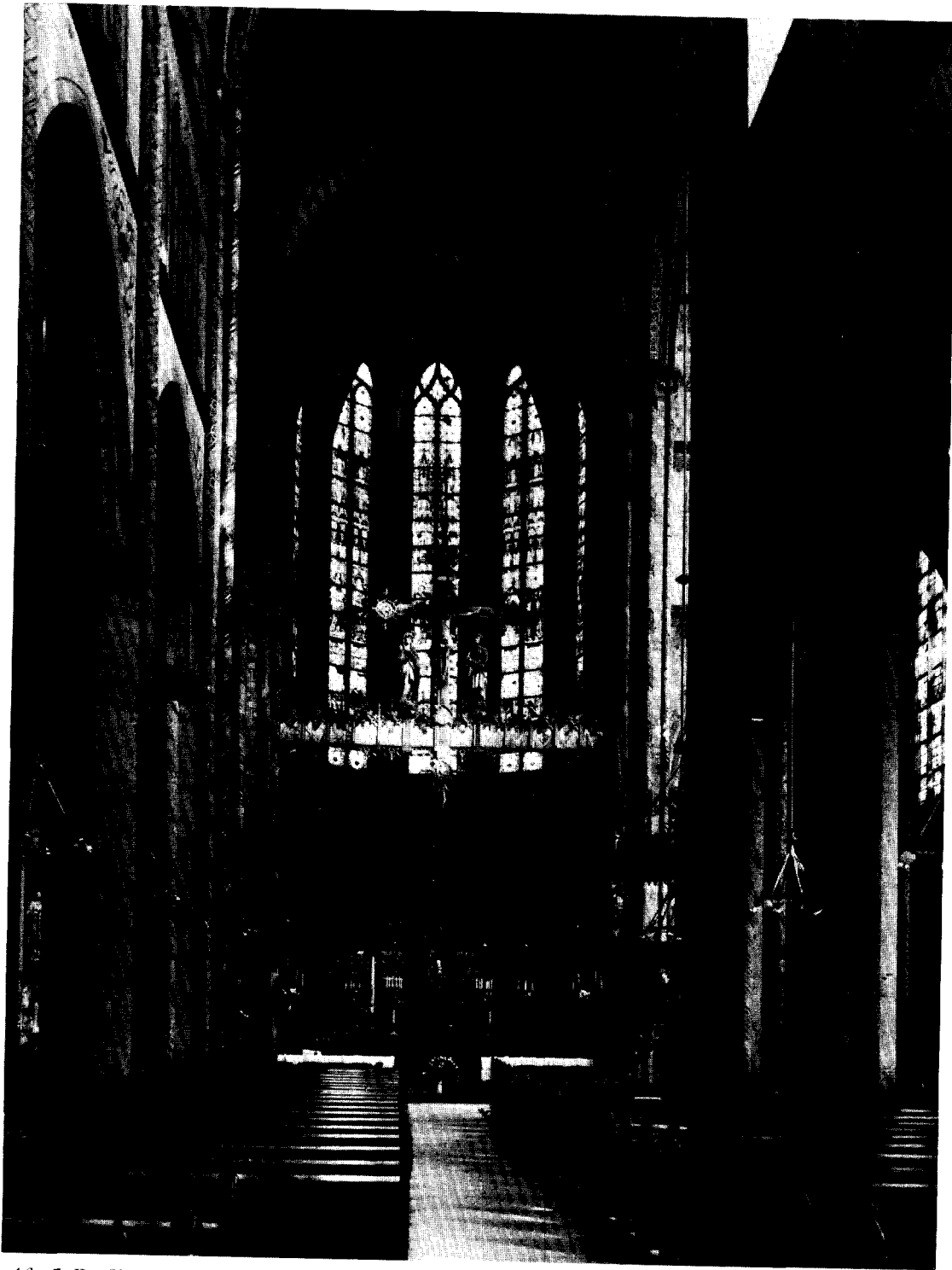
<sup>29</sup> A. Tepe, „De voltooiing der Kathedraal of St.

Catharinakerk te Utrecht'', *Archief voor de geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht*, 27 (1901), 61-66.

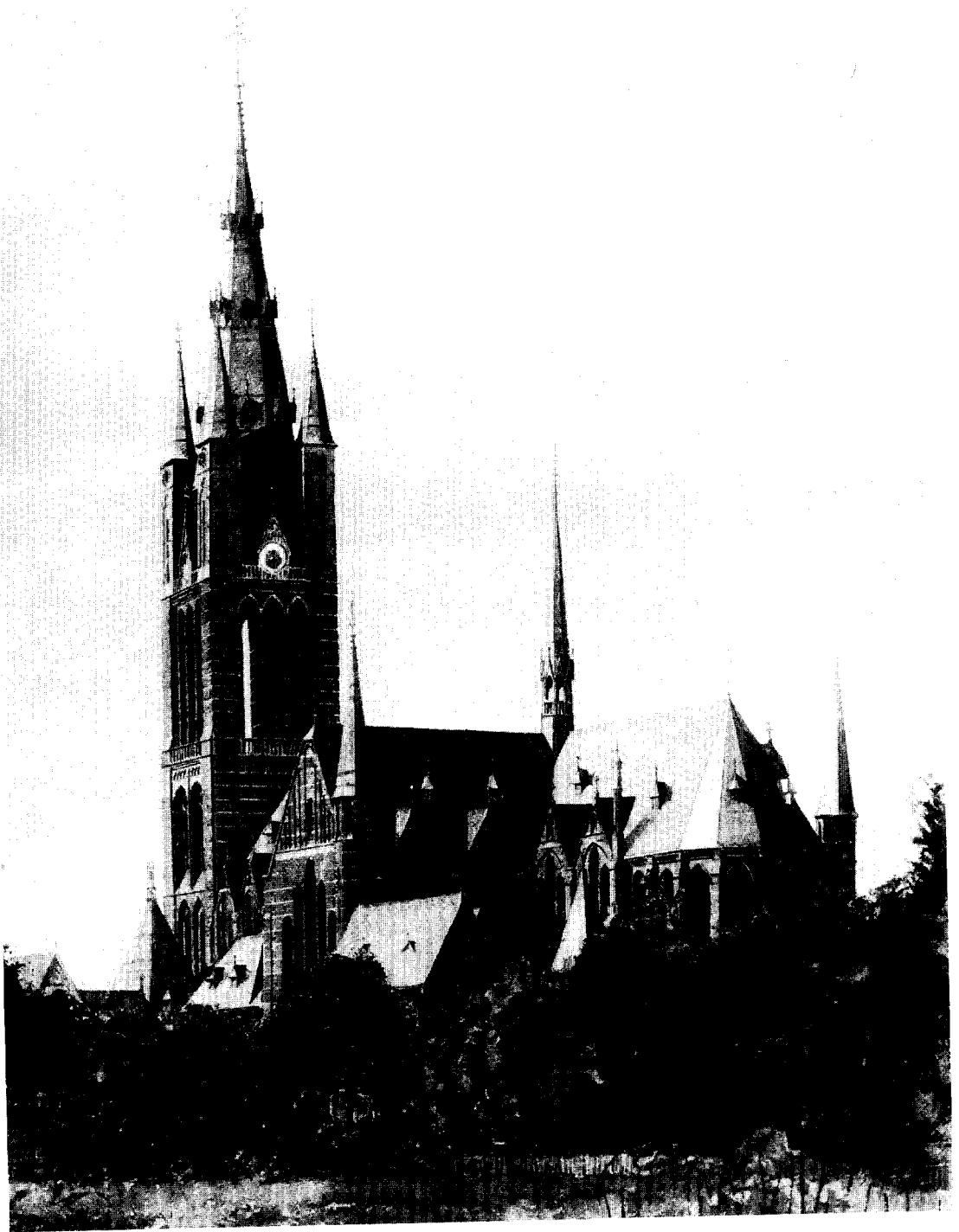


Dwarsdoorsnede en plattegrond van de Sint-Willibrorduskerk in Utrecht van Alfred Tepe. Ontwerptekeningen in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.





*Afb. 7.* De Sint-Willibrorduskerk te Utrecht van Alfred Tepe, 1876-'77. Voorbeeld van het kerkinterieur, zoals het Sint-Bernulphusgilde dat als ideaal zag. (Foto Monumentenzorg, 1967)



*Afb. 8.* De Sint-Vituskerk in Hilversum, 1891-'92. Belangrijk werk uit de tweede periode van Cuypers, waarin hij zijn motieven naast de Franse gotiek ook put uit Engeland en de late gotiek van eigen bodem. Aquarel van K. P. C. de Bazel, die als opzichter betrokken was bij de bouw van deze kerk. Huidige verblijfplaats onbekend.

f 89 800.— en de eerste-steenlegging geschiedde in februari 1876<sup>30</sup>.

Het bouwwerk bestaat uit een driebeukig, basilicaal schip op ronde pijlers met elk vier colonnetten, een dwarsschip, dat niet buiten de zijbeuken uitspringt, en een ondiep koor van een travee met vijfzijdige sluiting, geflankeerd door driezijdig gesloten kapellen in het verlengde van de zijbeuken (4-7).

De bouwmeester zag zich voor een moeilijke opgave geplaatst: het bouwterrein was klein en werd aan drie zijden door huizen of tuinen omringd. Slechts aan de smalle St.-Annastraat zou de kerk uitwendig zichtbaar zijn. De totale lengte bedraagt dan ook buitenwerks niet meer dan 41.50 m bij een breedte van 17.70 m.

Dit gebrek aan ruimte trachtte Tepe te compenseren door een ongewoon sterke hoogtewerking, een zelfde hulpmiddel, dat hij in 1881 zou toepassen bij de eveneens op een smal terrein geprojecteerde Krijtberg in Amsterdam. Met zijn hoogte van 22 m onder de kruisribgewelven bezit het middenschip hierdoor een rijzigheid, die een der charmes van dit kerkinterieur uitmaakt.

Aan de zijde van de Minderbroederstraat kreeg de architect door afbraak van enige huizen gelegenheid tot het ontwerpen van een tweebeukige biechtkapel, overkluisd door kruisribgewelven. Met een ruimte, parallel aan de Minderbroederstraat en een gang tussen het portaal aan deze straat en de noorderzijbeuk ontstond zo een soort pandhof, waarin tegen de noorderzijbeuk een driezijdig gesloten doopkapel, geflankeerd door een traptoren, uitspringt. Het zangkoor kreeg een plaats op een tribune boven de eerste travee van de biechtkapel. De sacristie situeerde Tepe aan de zuidzijde van de apsis, waar bovendien een traptoren oprijst.

De wijze, waarop Tepe hier het ruimteprobleem oplost en, woekerend met de beschikbare grond, tot een monumentaal geheel weet te komen, is kenmerkend voor het verschil tussen hem en Cuypers. Deze komt, juist wanneer het bouwterrein hem beperkingen oplegt, tot verrassende vondsten. De Vondelkerk, St. Augustinus in Nijmegen en de Maria-Magdalenerkerk te Amsterdam bewijzen dit.

Tepe blijft beperkt binnen het ruimtelijke gevoel van de gotiek en een centraliserende opzet, die het middeleeuwse schema en de oriëntatie

zou kunnen aantasten, is bij hem eenvoudig ondenkbaar.

Het boeiende van de St. Willibrordus ligt voor ons niet alleen in de architectonische prestatie, maar evenzeer in het feit, dat de inrichting, polychromering en beglazing een zeldzaam volledige indruk geven van de opvattingen van het St. Bernulphusgilde.

Als zodanig vormt deze kerk een cultuur-historisch tijdsdocument van de eerste rang, waarvan het verloren gaan voor onze kennis van de 19de eeuwse gedachtenwereld en de neogotiek niets minder dan een ramp zou betekenen.

De beste kunstenaars van het gilde werkten hier samen om de idealen van hun vereniging gestalte te geven: Friedrich Wilhelm en zijn zoon Otto Mengelberg, Heinrich Geuer, Chr. Lindsen, M. Schenk en J. H. Brom.

Mengelberg leverde het meubilair: hoogaltaar, zijaltaren, de meeste beelden, de sedilia, de communiebank, de preekstoel en de kruisingsgroep op de triomfbalk.

De sedilia, de in rijke laatgotische vormen gesneden driezitsbank voor de priesters in het koor, werden door Mengelberg vervaardigd in 1885. Tot de mooiste voorbeelden van zijn houtsnij-kunst behoren de vrijstaande beeldjes in de zijwangen van dit gestoelte: links Theodora en rechts Catharina, geïnspireerd op de sculpturen in de kerk van Calcar.

De in 1883 geleverde communiebank toont in reliëf een drietal Oud-Testamentische voorafbeeldingen van de Eucharistie: de Mannaregen, het offer van Melchisedech en de spijziging van Elias in de woestijn.

De op een natuurstenen pijler geplaatste houten kuip van de preekstoel versierde Mengelberg met vier reliëfs, die episoden uit het leven van Willibrordus in beeld brengen. Een van de dragende figuurtjes onder de kuip is een zelfportret van de beeldhouwer.

Het hoogaltaar, in 1890 ingewijd en vervaardigd door Otto Mengelberg in nauwe samenwerking met zijn vader, vertegenwoordigt een hoogtepunt van neogotische houtsnijkunst. De vier luiken van de retabel bevatten rijk gepolychromeerde reliëfgroepen, die van links naar rechts voorstellen: Christus en de Samaritaanse vrouw bij de put, de bruiloft van Cana, het Laatste Avondmaal en de Wonderbare Broodvermenigvuldiging. De buitenluiken vertonen door Schenk in grisaille geschilderde voorstellingen van Mozes, water slaande uit de rots, en de mannaregen. Tegen de tombe, in de predella, in

<sup>30</sup> A. E. Rientjes, „De Roomsche kerken van Utrecht”, overdruk uit de *Officiële Kerklijst*, 1914-1920.

de omlijstingen van de luiken en in de zeer rijk gedetailleerde bekroning talrijke beelden van profeten en apostelen.

De gebrandschilderde glazen en de polychromie van het priesterkoor hebben met het hoogaltaar één iconografisch onderwerp tot thema: de Eucharistie met haar voorafbeeldingen in het Oude Testament. De St.-Willibrorduskerk was namelijk sinds 1878 zetel van de Sacramentsbroederschap.

Chr. Lindsen, die de polychromie verzorgde en daarbij in het koor tot aanzienlijk betere prestaties kwam dan in het schip, was een broer van Jan Lindsen, de onderdeken van het gilde en conservator van het Aartsbisschoppelijk Museum.

De glazenier Heinrich Geuer werd in 1871 door Van Heukelum uit Keulen aangetrokken voor het gilde. Hij maakte een reeks gebrandschilderde glazen voor de kathedraal aan de Lange Nieuwstraat, waarvan die in het koor bij de recente restauratie vervangen zijn door ramen van Joep Nicolas. In het dwarsschip van deze kerk en ook in de St. Willibrordus kan men zijn werk nog zien. Tekening en compositie sluiten geheel aan bij de laatgotische trant, die het gilde propageerde. In aansluiting op het gehele iconografische thema van de kerk nam hij de Eucharistie tot onderwerp en beeldde ook heiligen uit, die de sacramentsverering hebben bevorderd. De ramen in het koor dateren uit 1889.

M. Schenk schilderde de twaalf apostel-ikonen op de triomfbalk aan de ingang van het koor. De kruisigingsgroep daarboven werd gesneden door Mengelberg in 1894 in de sterk op de late Nederrijnse gotiek geïnspireerde trant, die zijn gehele werk kenmerkt. Uitstekende voorbeelden van Mengelbergs stijl zijn ook het grote Maria-beeld op het linker zijaltaar en het beeld van St. Barbara tegen een wandpijler bij dit altaar.

Het smeedwerk werd opgedragen aan de edelsmid Jan Hendrik Brom (1860-1915), die in zijn jonge jaren evenals zijn vader Gerard Bartel Brom († 1882) onder de leiding van Mengelberg een productief lid van het Bernulphusgilde was. Zijn werk uit die periode is uiteraard historiserend in de stijl, die hem door het gilde werd voorgeschreven. Een kenmerkend voorbeeld uit die tijd is de kopie van de koperen doopvont uit de St.-Walburgskerk te Zutphen, die hij op 27-

jarige leeftijd maakte en die een plaats kreeg in de door Molkenboer in 1855 gebouwde kerk van O.L. Vrouw Onbevlekt Ontvangen in Overveen. Later maakte hij zich los van de neogotiek en ontwikkelde een eigen stijl, daarin aangemoedigd door Jos Cuypers, voor wiens St. Bavo in Haarlem hij zijn beste werk mocht leveren. Ook voor de kerken van Jan Stuyt maakte hij smeedwerk, dat aantoonde, hoe hij zijn bij het Gilde verworven vakmanschap later aanwendde om een bijdrage te leveren tot een nieuwe kerkelijke kunst<sup>31</sup>.

#### *Bedreigde neogotiek*

De St.-Willibrordkerk in Utrecht en die in Amsterdam geven een duidelijk beeld van de beide bouwmeesters, die de neogotiek in ons land hebben beheerst. Zij vertegenwoordigen de twee stromingen, waarvan Cuypers en Tepe de exponenten waren: de ene geïnspireerd door de vroege en 13de-eeuwse Franse gotiek, de andere gericht op de inheemse en Duitse late gotiek.

Beide kerken werden voor de eredienst gesloten. Met de afbraak van de Amsterdamse St. Willibrord (afb. 9) is men op het ogenblik bijna klaar, de Utrechtse kerk is nog geheel intact, maar de laatste mis vond er reeds enkele jaren geleden plaats.

Deze ontwikkeling, die in de meeste grotere steden gaande is, is het gevolg van een samenspel van verscheidene oorzaken en het ziet er naar uit, dat binnen enkele tientallen jaren het grootste deel van de kerken uit dat tijdvak — althans in de steden — verdwenen zal zijn. Als de voortekenen niet bedriegen staat ons in de dorpen binnenkort eenzelfde ontwikkeling te wachten.

Eenzijds is aan deze gang van zaken schuldig de toenemende ontvolking van de binnensteden, gepaard gaande met een gewijzigde geloofsbeleving, die een teruglopen van het kerkbezoek tot gevolg heeft. Anderzijds kunnen de kerkgenootschappen het onderhoud van de veelal zeer grote en kwetsbare gebouwen niet meer opbrengen, temeer waar de meeste neogotische bedehuizen thans bijna een eeuw oud zijn en kostbare restauraties nodig hebben. Daarbij komt bovendien de veranderde wijze van liturgieviering, die in de naar middeleeuwse geest geconcipieerde ruimten moeilijk tot haar recht komt. Een niet te ver-

<sup>31</sup> Brom, *o.c.*, 363-367. — Th. M. P. Bekkers en C. N. J. Meijning, *De kathedraal van Haarlem, Anno Domini 1923*, Haarlem 1923.

<sup>32</sup> J. L. M. de Lepper, *Afscheid van Sint-Barbara*, Breda 1968.

<sup>33</sup> H. P. R. Rosenberg, „Herwaardering der Neogo-

tiiek”, *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten*, 30 (1963), 128-135. — H. P. R. Rosenberg, „St. Jacobuskerk Parkstraat, afbreken of behouden?”, *Het Binnenhof*, 6 sept. 1969.

<sup>34</sup> J. L. M. de Lepper, *Herinnering aan de parochie van Maria Hemelvaart te Breda*, Breda 1966.

waarlozen factor vormt tenslotte de hoge prijs van de grond in de binnensteden.

Het is thans de hoogste tijd om ons te bezinnen op de vraag, welke bouwwerken uit de periode der neostijlen bewaard kunnen worden. Een moeilijkheid hierbij is, dat de natuurlijke selectie door sluiting en afbraak, die op het ogenblik plaats vindt, met het kunsthistorische belang van de kerkgebouwen uiteraard geen rekening houdt.

Van P. J. H. Cuypers werden de laatste jaren de kerk in Wytgaard, de H.-Hartkerk in Helmond, de Magdalenakerk te Amsterdam en de St.-Barbara in Breda<sup>32</sup> afgebroken. Aan de sloop van de St. Willibrordus binnen de Veste in de hoofdstad legt men nu de laatste hand en onlangs werd bekend gemaakt, dat de St. Hippolytus in Delft hetzelfde lot te wachten staat. Voor het behoud van twee andere hoofdwerken van Cuypers wordt gevochten: de Haagse St.-Jacobuskerk, waarvan de oorspronkelijke aankleding en sfeer volledig intact zijn<sup>33</sup>, en de St.-Bonifatiuskerk in Leeuwarden, de belangrijkste schepping van deze bouwmeester in de noordelijke provincies.

Van Tepe dreigen behalve de St. Willibrordus ook zijn beide andere kerken in Utrecht buiten gebruik te raken, terwijl men in Amsterdam overweegt de sublieme Krijtberg aan het Singel te sluiten.

Twee grote kerken van de begaafde Cuypersleerling Nicolaas Molenaar zijn reeds afgebroken: de kathedraal aan de Westzeedijk in Rotterdam en de St. Michaël te Zwolle. Een zelfde lot trof de, op de St. Jacobus in Den Haag geïnspireerde, O.L. Vrouwekerk in Breda van een andere leerling van Cuypers: J. J. van Langelaar<sup>34</sup>. Ook van Bleys verdween een van zijn hoofdwerken, de neogotische O.L. Vrouwekerk aan de Kleiweg in Gouda.

Evenmin veilig zijn de grote, vroeg-neogotische kerken van Molkenboer uit de jaren vijftig van de 19de eeuw. Weliswaar heeft men zijn mooie kerk van de Onbevleete Ontvangenis in Overveen bij Haarlem op kundige wijze gerestaureerd, maar de St. Petrus in Roelofarendsveen is afgebroken en de toekomst van zijn beide andere karakteristieke bedehuizen uit deze periode, de Redemptoristenkerk in Amsterdam en de St. Lambertus te Helmond, is allerminst onbedreigd.

De lange rij van verloren gegane neogotische

<sup>35</sup> „Nu, als gevolg van de ontwikkelingen in het kerkelijk leven, het voortbestaan van alle kerkgebouwen dubieus wordt, is het nodig, dat de Staat het behoud van een groot aantal waarborgt louter op grond van kwalitatieve selectie, niet op grond van toevallige overlevingskansen. Daarbij mogen negentiende- en twintig-

bouwwerken, die het predicaat monument verdiend hadden, is hiermee nog niet ten einde, want ook in de oorlog werden verscheidene verwoest, o.a. Cuypers' St. Augustinus te Nijmegen, Molenaars O.L. Vrouw van Goede Raad aan de Bezuidenhoutseweg in Den Haag en de fraaie romano-gotische kerk van Weber in Zevenbergschenhoek.

Het rijk heeft zich thans uitgesproken ten aanzien van enkele belangrijke kerken van Bleys, Cuypers en Tepe, die met rijkssubsidie gerestaureerd worden: St. Nicolaas in Amsterdam, St. Catharina in Eindhoven en St. Nicolaas in IJsselstein. Met steun van de overheid kon Cuypers' St. Urbanus in Bovenkerk hersteld worden.

Subsidie is reeds lang geleden toegezegd voor de H.-Hartkerk van Cuypers aan de Vondelstraat in Amsterdam, maar de toekomst is hier onzeker omdat men overweegt haar als parochiekerk te sluiten.

Ook voor de Haagse St. Jacobus is een aanzienlijke bijdrage in de restauratiekosten in het vooruitzicht gesteld, evenals voor Jos. Cuypers' St.-Bavokathedraal in Haarlem.

De tijd, waarin de neogotiek in handboeken werd afgedaan met termen als „architectonische maskerade" en „stijlimitatie" ligt nu wel definitief achter ons. Men is tot het inzicht gekomen, dat de bouwkunst uit de tweede helft van de 19de eeuw wel degelijk betekenis heeft als weerspiegeling van een cultuurperiode, maar ook om de esthetische waarde, die veel gebouwen uit dat tijdvak ontegenzeggelijk hebben.

Reeds nu ervaart men pijnlijk hoe het silhouet van steden als Breda, Gouda, Nijmegen en Zwolle verarmd is door het verdwijnen van de hoge neogotische torens, die met de middeleeuwse kerken het stadsbeeld bepaalden.

Bij de jongere generatie is de laatste jaren een toenemende belangstelling waar te nemen voor de neostijlen, een reactie op de afwijzing voor vorige generaties zoals zich ook in het verleden meermalen heeft voorgedaan.

Hoewel men de ogen niet mag sluiten voor de grote financiële en zielzorgelijke problemen, die hiermee gepaard gaan, is het toch te hopen, dat de overheid en de kerkgenootschappen al het mogelijke zullen doen om althans een aantal van de meest karakteristieke voorbeelden van de 19de-eeuwse kerkelijke architectuur te bewaren<sup>35</sup>.

ste-eeuwse gebouwen soms praevaleren boven oudere, want ancienniteit is geen waarborg voor kwaliteit". Stelling behorend bij de dissertatie van dr. C. J. A. C. Peeters: *De liturgische dispositie van het vroeg-christelijke kerkgebouw*, Nijmegen 1969.

## SUMMARY

## THE NEO-GOTHIC OF CUYPERS AND TEPE

Church architecture in the Netherlands was dominated during the latter half of the nineteenth century by two men, P. J. H. Cuypers and Alfred Tepe. Although the Gothic style was the main source of inspiration for both, their personalities were very different and this is expressed in their work.

A developmental line such as can be followed in Cuypers is not to be found in Tepe's work, and the circumstances under which both architects started their careers also differed widely.

Tepe was admitted in 1872 into a group of kindred spirits, the St. Bernulphus Guild, patronized by the high clergy.

Cuypers, who had built his first church twenty years earlier, initially had to overcome serious resistance when he wanted to apply the principles of Viollet le Duc, and provided his churches with brick vaulting. In that period the clergy had a general tendency to reject Gothic and give preference to Neo-Classical churches with Neo-Baroque furnishings.

In the churches belonging to his first period, up to about 1870, Cuypers drew his inspiration from the Golden Age of the French Gothic, as can be seen from such large churches as St. Catharine's at Eindhoven and St. Willibrordus buiten de Veste at Amsterdam.

In a later period he experimented with centrally planned churches, an example of which is given by the so-called Vondel Church at Amsterdam. A developmental line can also be seen in his use of material, from plastered walls via painted brick to polychrome glazed brick. Cuypers often used steel for structural elements, for instance the wood-covered steel beams under the ceiling of St. Dominic's Church on the Spuistraat at Amsterdam and the spires of the Nieuwe Kerk at Delft and St. Jozef's at Groningen.

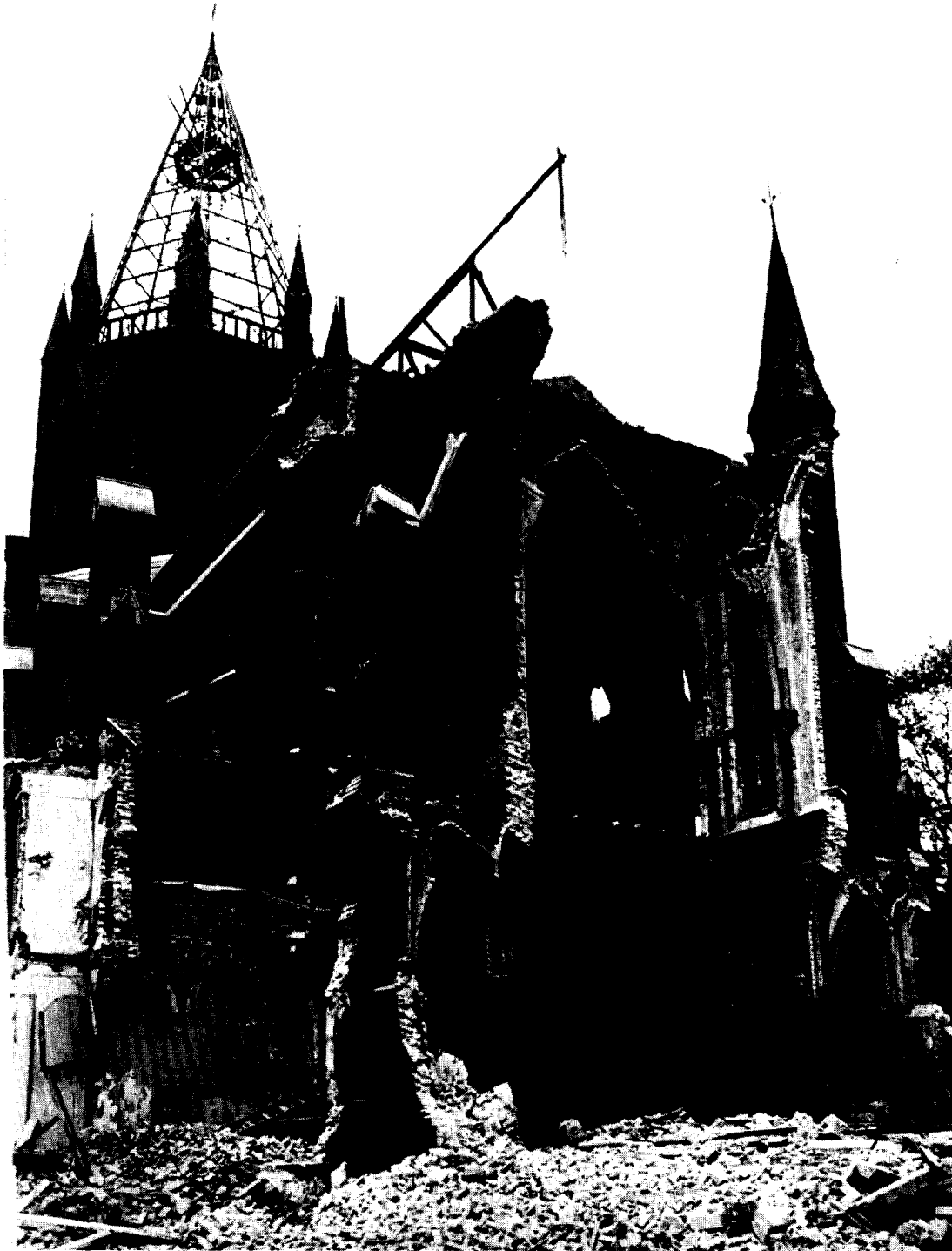
Like Cuypers, Alfred Tepe received a Classicistic education, but he began very early to make an intensive study of medieval monuments. The decisive influence came with his training under Vincenz Statz, who worked on the restoration and completion of Cologne Cathedral.

In 1872 Tepe settled in Utrecht, where he became one of the leading figures of the Bernulphus Guild, an association of artists whose aim was to infuse new life into ecclesiastical art.

The guild was mainly interested in the Nether-Rhenish late Gothic, thus differing fundamentally from Cuypers' views, which were based on the French Gothic of the twelfth and thirteenth centuries. Tepe's churches are sober, almost entirely executed in brick, and are distinguished by their good proportions and the harmony with which they fit into the landscape.

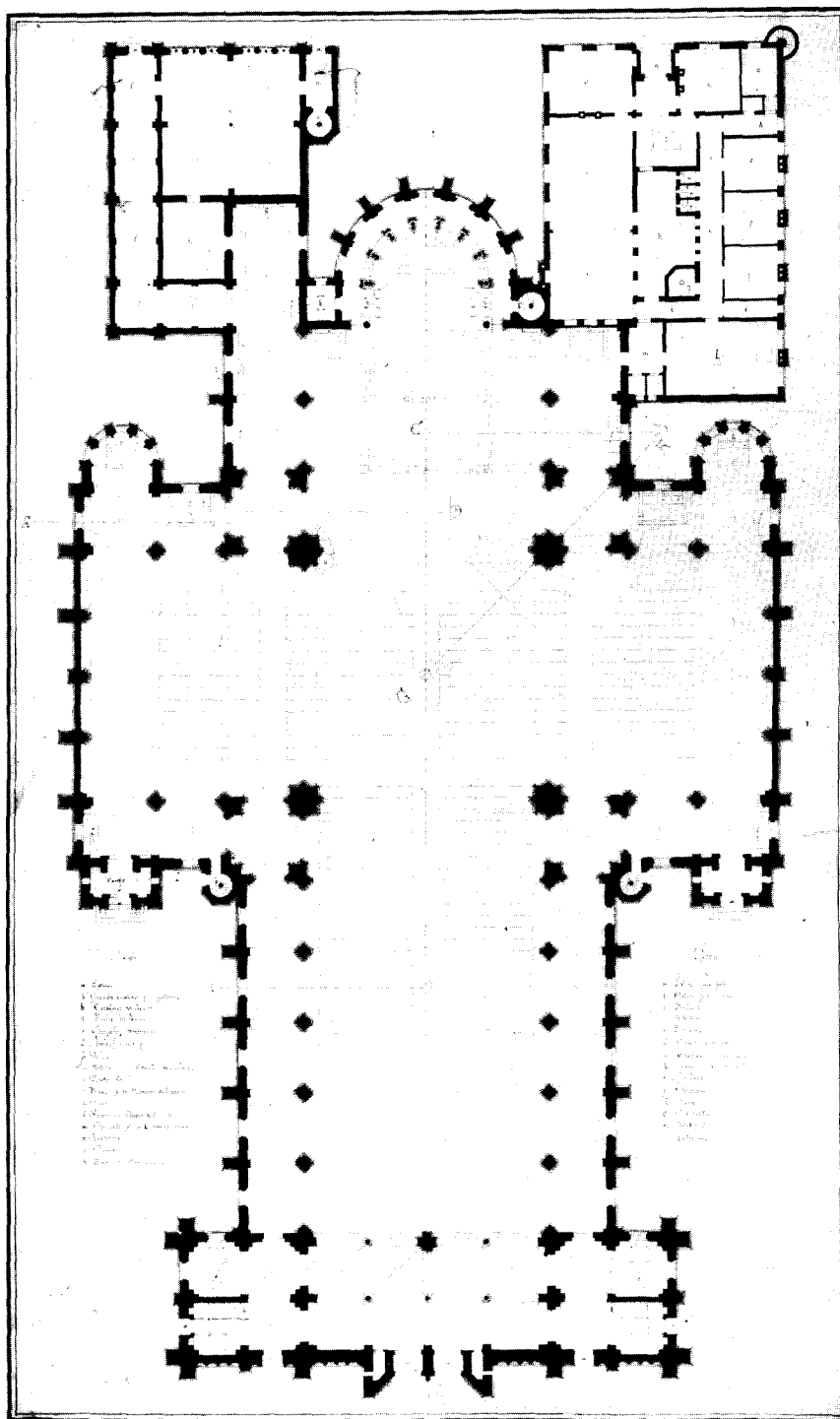
The St. Willibrordus Church at Utrecht, built between 1876 and 1877, gives a good example of Tepe's work and the objectives of the Bernulphus Guild. The lofty Neo-Gothic interior is furnished throughout with decorative wall-paintings, stained glass, and fittings designed by members of the guild. Tepe's chief collaborator was the sculptor Friedrich Wilhelm Mengelberg, whose best wood-carving is to be seen in this church.

A number of factors — depopulation of the centres of cities, changes in ways of worship and liturgical patterns, increased cost of maintenance — have contributed to the current disappearance of many churches of the Neo-Gothic period. The time has come to make a serious attempt to preserve at least a few of the most characteristic examples, and for this the main support will certainly have to come from governmental sources.



*Afb. 9.* De kerk van Sint-Willibrordus buiten de Veste in Amsterdam, begonnen in 1871, een der late werken uit Cuypers' eerste periode. Afbraak van het koor, najaar 1970. (Foto Anefo)

DE KERK VAN DE H. WILLIBORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



Afb. 1. Eerste ontwerp, 1864-'66, plattegrond. Pentekening in oostindische inkt. Cuypers-archief.



# DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS BUITEN DE VESTE AAN DE AMSTELDIJK TE AMSTERDAM-ZUID \*

DOOR

P. J. CONIJN, G. S. HOOGEWOUDE EN R. ZIJLMA

## *Ontwerpen en bouwgeschiedenis*

Nadat de katholieken hier te lande in 1795 door de overheid als volwaardige burgers erkend waren en in 1853 door Rome als volwaardige kinderen waren aangenomen (althans uiterlijk, want een werkelijke ontvoogding van de Propaganda Fide volgde pas aan het begin van deze eeuw), haastten zij zich hun triomf luide te verkondigen. Amsterdam kon niet achterblijven. Pastoor Johannes Daniël Gregorius Wubbe, die een jaar tevoren aan het hoofd van de St.-Willibrordusparochie<sup>1</sup> gesteld was, koopt in 1857 een stuk grond, dat zich uitstrekt van de Amstel tot aan de Van Woustraat, rond welk gebied volgens de gemeentelijke plannen de buurt YY moest verrijzen. Hij neemt contact op met architect P. J. H. Cuypers, die dan nog in Roermond woont<sup>2</sup>, maar wiens faam als bouwmeester van de katholieke emancipatie hem reeds vooruitgesnel is naar het protestantse Noorden<sup>3</sup>.

Het zou niet de eerste kerk van Cuypers in Amsterdam worden (hij werkte immers van 1860 tot 1863 aan het ontwerp van de Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen, beter bekend als „de Posthoorn”, aan de Haarlemmerstraat te Amsterdam) maar wel de grootste en de meest triom-

fante kerk. Al was een bisschopszetel aan de hoofdstedelijke neus voorbijgegaan, een kathedraal in de architectonische zin des woords zou er komen. Cuypers werkte van 1864 tot 1866 aan de ontwerpen<sup>4</sup>.

Het oudste ontwerp (afb. 1-3) toont een kruisingstoren, vier transepttorens en twee westtorens<sup>5</sup>. De plattegrond is in grote lijnen dezelfde als de later uitgevoerde, maar heeft vijf schip- en twee koortraveeën in plaats van respectievelijk zes en vier. Er zijn twee in plaats van zes transepttorens, rondgesloten in plaats van vijfhoekige apsiden, en een galerij op de zijbeuken, die door vensters verlicht wordt, in plaats van een triforium. De pastorie is bijna twee maal zo groot als de uitgevoerde, terwijl aan de noordzijde van het koor een pendant is ontworpen, waarin een galerij voor de kruisweg, een grote kapel voor de congregaties en een grote kapel voor een religieuze broederschap. Hoewel ambitieuzer dan het definitieve plan, zowel in de ontworpen nevenruimten, de sculpturale behandeling, zoals deze gedacht was in de gedaante van acht grote engelen op de steunberen van de apsis, als in de toepassing van het materiaal, is dit ontwerp in plattegrond minder lang.

\* Deze studie is het resultaat van het onderzoek door een werkgroep, bestaande uit P. Conijn, G. S. Hoogewoud en R. Zijlma, studenten in de kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, in 1969 ingesteld naar aanleiding van de toen reeds dreigende afbraak van de St.-Willibrorduskerk buiten de veste te Amsterdam, een afbraak die inmiddels een feit geworden is. Bij hun onderzoek konden zij gebruik maken van de ontwerptekeningen, die, met de uit Roermond uit het Rijksmuseum te Amsterdam afkomstige Cuypers-archieven in de Universiteitsbibliotheek te Nijmegen door de heren F. Asselbergs en H. van Crimpen geordend en geïnventariseerd zijn ter voorbereiding van de plaatsing in het Documentatiecentrum voor Architectuur aan het Waterlooplein te Amsterdam. Beiden komt grote dank toe voor hun actieve medewerking. — Het hoofdstuk *Ontwerpen en Bouwgeschiedenis* is van de hand van P. J. Conijn; de hoofdstukken *Beschrijving van het gebouw* en *Zijn plaats in het oeuvre van Cuypers* zijn van G. S. Hoogewoud en

het hoofdstuk *Esthetische waardering* is van R. Zijlma.

<sup>1</sup> J. Vriese, „De R.K. Kerk van St. Willibrordus buiten de Veste”, *Ons Amsterdam* 19 (1967), 278-283.

<sup>2</sup> P. J. H. Cuypers ging in 1865 te Amsterdam wonen, maar hield tevens zijn huis te Roermond aan, waar hij zich later weer metterwoon vestigde.

<sup>3</sup> J. Kalf, *De katholieke kerken in Nederland*, Amsterdam 1906, 222.

<sup>4</sup> *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers, 1827-1917*, Amsterdam 1917, 16. — *Catalogus van de werken van Dr. P. J. H. Cuypers*, Amsterdam 1907, 16. — *Catalogus van de Tentoonstelling „Nederland bouwt in baksteen”*, Museum Boymans, Rotterdam 1941, nr 182. — Victor de Stuers, „Dr. P. J. H. Cuypers”, *Mannen en vrouwen van beteekenis* 28, Haarlem 1897, 187-228, plaatst op blz. 204 ontwerp en bouw in 1864.

<sup>5</sup> De tekeningen van dit ontwerp en alle andere bestudeerde bevinden zich in het Cuypers-archief, voorlopig te Nijmegen.

Dit ontwerp is klaarblijkelijk door pastoor Wubbe en zijn kerkbestuur afgekeurd, waarschijnlijk omdat het in verhouding tot de ongetwijfeld hoge bouwkosten te weinig zitplaatsen in de kerk bood. Na een tussentijds idee, waarin onder andere de noordoostelijke aanbouw verdween, en de galerij plaats maakte voor een triforium, komt een ontwerp ter tafel, waarvan de plattegrond op enkele details na, overeenkomt met de uitgevoerde (afb. 5), en die dan ook zeker tot 1900 ongewijzigd voor vele detailopdrachten gebruikt is <sup>6</sup>.

De opbouw is echter nog geheel anders (fig. 1-2, afb. 4). Zo hebben de transeptgevels ter hoogte van de lichtbeuk één breed venster in plaats van drie smalle gekoppelde vensters. De kruisingstoren heeft een grote lantaarn op zijn helm en de westtorens zijn minder slank, minder vroeggotisch dan die van het definitieve plan. Zij verjongen zich nauwelijks en hebben zware horizontale accenten. De hele westgevel vertoont grote overeenkomst met die van de St.-Barbarakathedraal te Breda, gebouwd van 1866 tot 1869, in 1875 geconsacreerd en in 1969-1970 gesloopt <sup>7</sup>. Dit plan wordt door het kerkbestuur aanvaard, maar geld ontbreekt nog. Het wordt met kwartjes en dubbeltjes door de parochianen bijeengespaard en pastoor Wubbe onderneemt een bedelreis door het hele land <sup>8</sup>. In 1871 kan men met de bouw beginnen. Op 16 juli van dat jaar gaat de eerste paal de grond in. De funderingen voor de hele kerk worden gelegd <sup>9</sup> en het koor wordt opgetrokken. Op 10 september 1873 volgt de wijding van het koor en kan de parochie eindelijk haar houten noodkerk aan het Hoedemakerspad verlaten <sup>10</sup>. Het koor wordt aan de westzijde afgesloten met een tijdelijke wand, waarin zich toegangsportalen en een tribune voor orgel en zangers bevinden.

In 1866 had ir. J. C. van Niftrik bij het gemeentebestuur een uitbreidingsplan ingediend, waarin gesproken werd van een ceintuurbaan,

die de gehele stad zou omsluiten. Cuypers had zijn kerk gedacht midden op een plein, waar die ceintuurbaan dan omheen zou lopen <sup>11</sup>. Na veel geharrewar, dat door de katholieken over het algemeen aan antipapisme van het gemeentebestuur werd toegeschreven, maar waarschijnlijker aan een benepen grondpolitiek te wijten was <sup>12</sup>, deed het kerkbestuur in 1881 afstand van een strook grond ter weerszijde van de ontworpen kerk tegen een vergoeding van 10 000 gulden <sup>13</sup>. Om geld voor de verdere bouw van de kerk te krijgen, heeft men daarna successievelijk alle overblijvende grond verkocht: in 1895 voor f 120 500.— het stuk vanaf de toekomstige westgevel tot aan de Van Woustraat, en in 1896 nog een strook langs de kerk voor de verbreding van de Ceintuurbaan <sup>14</sup>.

Toch krijgt de kerk, die het aanvankelijk met de inventaris van de oude schuurkerk moet doen, in deze jaren langzamerhand een passende meubilering. Op 12 augustus 1874 wordt ter gelegenheid van het zilveren priesterfeest van pastoor Wubbe door de parochianen het hoofdaltaar aangeboden. Daarna komen achtereenvolgens de communiebanken en de doopvont, de vloer, het Maria-altaar en het Jozef-altaar, en in 1883 wordt de kerk inwendig gedecoreerd door Trautwein <sup>15</sup>. In 1890 wordt ter vervanging van het orgel uit de schuurkerk een nieuw besteld bij de orgelbouwer Adema <sup>16</sup>.

Eindelijk, na bijna vijftientig jaren, kan men de bouw voortzetten. Pastoor Wubbe geeft in 1897 opdracht tot voltooiing van het transept. Zelf mocht hij de voltooiing niet meer meemaken: hij overlijdt op 12 maart 1898. „Het boompje groot, de planter dood”, schrijft Kalf <sup>17</sup>.

Zijn opvolger, pastoor van Zanten, neemt dadelijk het initiatief tot de bouw van vier traveeën van het schip en besluit later, het gehele schip te voltooiën <sup>18</sup>. Om de eenheid van het koor en het schip niet te verliezen, wijzigt Cuy-

<sup>6</sup> Zo bijvoorbeeld voor een stoomverwarmingsinstallatie in 1900.

<sup>7</sup> Kalf, *o.c.*, 475. — J. L. M. de Lepper, *Afscheid van Sint-Barbara*, brochure, Breda 1968, afb. op blz. 8. — *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, pl. 14.

<sup>8</sup> *De Volkskrant*, 30 juni 1966.

<sup>9</sup> Vriese, *l.c.*, 281.

<sup>10</sup> Kalf *o.c.*, 222.

<sup>11</sup> Vriese, *l.c.*, 281.

<sup>12</sup> G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933, 176.

<sup>13</sup> Vriese, *l.c.*, 281.

<sup>14</sup> K. J. H. Lautenschütz, „De kerk van pastoor Wubbe”, *Van schuur tot koepelkerk* nr 11, juli 1948.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Vriese, *l.c.*, 281.

<sup>17</sup> Kalf, *o.c.*, 222.

<sup>18</sup> Lautenschütz, *l.c.*

<sup>19</sup> Waar het origineel van de geaquarelleerde potloodtekening zich bevindt, is niet bekend. Zij werd herhaaldelijk afgebeeld, o.a. in *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, pl. 17, bij Brom, *o.c.*, 177 (met plattegrond in de linkerbovenhoek), in *Nederland bouwt in baksteen*, *o.c.*, afb. 55, en bij B. Reith, *Honderd jaar*

pers de bestaande plannen grondig. Aan koor en schip verandert hij weinig, aan de torens des te meer. De tekening van R. A. van de Pavert, medewerker van Cuypers, welke waarschijnlijk uit omstreeks 1897 dateert<sup>19</sup>, toont de nieuwe plattegrond uit de jaren 1866-1871 (afb. 6). Het dak van de kruisingstoren heeft echter zijn lantaarn verloren, de transeptgevels hebben drie spitsboogvensters gekregen en de westtorens gaan na een gelijk gebleven onderbouw over in een achtkant en worden bekroond door zeer hoog opgaande naaldspitsen, onderbroken door omgangen. De zuidelijke westtoren heeft een weergang met schietspleten als van een kasteel en een omgang om de spits, die veel weg heeft van een hordijs<sup>20</sup>. Alle gewijzigde onderdelen zijn rijkelijk getooid met pinakels en hogels, die op het koor totaal ontbreken.

Men bleef met geldgebrek kampen en toen de kerk op 6 november 1899, aan de vooravond van het feest van St. Willibrord, geconsecreerd werd, waren de kapitelen van het schip nog grotendeels onbekant en was er van de zeven ontworpen torens nog geen enkele gebouwd. Aan het schip was voor het eerst gebakken profielsteen toegepast in vensternebben, pijlers en tandlijsten, en terracotta aan de in- en uitwendige balustrades. Tijdens deze tweede bouwperiode is veel van het detailwerk verricht door Joseph Cuypers.

De verdere meubilering komt nu ook op gang. Gebrandschilderd glas, een triomfbalk, een kruisweg, alles wordt in de volgende jaren aangeschaft. In 1900 wordt een Marianum, daterend uit omstreeks 1500-1520, gekocht, afkomstig uit een Limburgse kerk<sup>21</sup>. In 1904 wordt het orgel vergroot en in de zuidoostelijke tribune geplaatst.

De plannen voor de voltooiing van de kerk wisselen elkaar af in hoog tempo. Zo bestaat er een plan van Jos Cuypers (afb. 8) met enorm zware torens met grote, niet geprofileerde spitsbogen<sup>22</sup>. Ook bestaat er een plan met eenvoudige lage transepttorens, dat op de oudste ont-

werpen van vader Cuypers teruggaat (afb. 7). Aan het begin van de jaren twintig komt dan de laatste krachttoer, mogelijk gemaakt door P. Wiegman, oud-directeur van Wiegman's Bank en parochiaan van de St. Willibrord. Deze woonde in het Amstelhotel en ergerde zich dagelijks aan het uitzicht op de onvoltooide kerk. Hij deed toen een schenking, die opliep van f 40 000.— tot meer dan f 60 000.— voor de bouw van de kruisingstoren naar ontwerp van het architectenbureau Joseph en Pierre Cuypers (afb. 7). Veel lager en veel eenvoudiger dan het oorspronkelijke plan, meer een koepel. Op voorschrift van Bouwen Woningtoezicht, dat de hechtheid van het gebouw blijkbaar toen al niet erg vertrouwd, werden zware ijzeren trekstangen aangebracht in de scheibogen van de kruising<sup>23</sup>.

Het hoogste punt was nu bereikt en ook het hoogtepunt in het bestaan van de kerk. De weg naar de top had tweemaal zo lang geduurd als de weg bergafwaarts. In 1938 wordt een eerste onderzoek naar de toestand van het gebouw gedaan<sup>24</sup>. Vervolgens kwam prof. Visser van de Technische Hogeschool in Delft in 1939 tot de bevinding, dat de ernstige verweringsverschijnselen in het metselwerk te wijten waren aan het hoge gehalte natriumsulfaat in de kalkmortel, welke haar cohesie verloor doordat in droge perioden het zout uitkristalliseerde, in tijd van regen weer water opnam, hetgeen tot grote spanningen in het materiaal leidde<sup>25</sup>. Dit proces had de voegen uitgehold en ook de baksteen aangeast, waardoor ook weer de noodlottige inwatering in de muren werd bevorderd. Afgezien van deze verwerking had het gebouw in ernstige mate reeds te lijden gehad van het zware verkeer op de Ceintuurbaan, hetgeen zich uitte in verzakkingen en in het uit het lood trekken van de muren<sup>26</sup>. In feite is er echter na dit verontrustend rapport, mogelijk bij gebrek aan middelen, eerder uit misplaatste zuinigheid, niets gedaan om de erosie te stuiten.

*kerkbouw*, Haarlem 1953, 35 (bij de twee laatste zonder plattegrond). — In dat jaar maakte Van de Pavert ook een tekening van de H. Hartkerk te Tilburg in voltooide toestand, afgebeeld in *Het Werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, pl. 70.

<sup>20</sup> Het is relevant om hier te vermelden, dat Cuypers sinds 1890 aan de herbouw van kasteel De Haar werkte.

<sup>21</sup> Kalf, *o.c.*, 223.

<sup>22</sup> *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, 16; Jos. Th. J. Cuypers laat zich optimistisch uit over de voltooiing van de kerk in een aan zijn vader gewijd nummer van

*Het Gildeboek* 1921, 61.

<sup>23</sup> L.E.B., „Hoe de koepel tot stand kwam”, *Van schuur tot koepelkerk* nr. 12, augustus 1948.

<sup>24</sup> Een rapport, opgesteld door Jos. Th. J. en Pierre Cuypers, in kopie aanwezig in het archief van de rijksdienst voor de Monumentenzorg.

<sup>25</sup> De opdracht aan prof. ir. Visser werd op 3 november 1939 verstrekt. Aanwezig in het archief van rijksdienst voor de Monumentenzorg.

<sup>26</sup> In 1969 bleek, dat de kruisingspijlers 10 cm naar buiten hielden.

In 1959 maakt men nog met frisse moed een nieuw bankenplan in verband met de opstelling van een nieuw altaar onder de kruising, een van de vele plannen die slechts ten dele uitgevoerd konden worden. In juni 1966 vallen dan de eerste brokken uit de balustraden van de transepttribunes en een onderzoek wijst uit, dat de vensterharnassen ernstig verweerd zijn, dat het koelgewelf scheuren vertoont en de vloer verschuift en verzakt. Voor instorting van de kerk moet worden gevreesd<sup>27</sup>. De kerk wordt dadelijk gesloten en, daar een restauratie te duur blijkt en de kerk toch veel te groot is voor het aantal parochianen, besluit het kerkbestuur het gebouw voor de sloop te verkopen. Vanaf 1966 wordt de inventaris geleidelijk verwijderd en in juni 1970 is de afbraak van het gebouw begonnen.

De kerk heeft voldaan aan de behoefte van de katholieken om hun triomf te verkondigen; nu die behoefte verdwenen is, heeft het instrument de eer aan zichzelf gehouden en min of meer uit eigener beweging het loodje gelegd.

#### *Beschrijving van het gebouw*

De totale lengte van de kerk bedroeg 95 m<sup>28</sup>, de breedte over het transept 46.50 m, de breedte van schip en zijbeuken 24 m, die van het schip 13.10 m. Hoogte van de vloer tot de sluitstenen van het gewelf 22 m, hoogte van de vloer tot de windwijzer van de kruisingstoren 56 m.

De plattegrond (afb. 5) toont ons een driebeukig schip en koor, doorsneden door een eveneens driebeukig transept. Voor het zeven traveeën tellende schip kwam een narthex van twee traveeën, waarlangs de zijbeuken niet werden doorgetrokken; immers er waren twee westorens ontworpen, die nooit gebouwd zijn. Het koor, dat vijf traveeën telde, werd afgesloten door een apsis van een travee met een vijfzijdige sluiting, die met haar omgang tesamen even breed was als de middenbeuk van het koor. De zijbeuken van het koor waren rechtgesloten. De pastorie, die met haar noordwestelijke hoek tegen de laatste travee van de zuidelijke zijbeuk stond, was met de kerkruimte verbonden door een gang in het verlengde van de rechte apsistravee.

De ver buiten het schip reikende transept-

armen kregen elk drie traveeën. Tegen de buitenste traveeën van de oostelijke transeptzijbeuken werden vijfzijdig gesloten kapellen aangebouwd. In de hoeken tussen schip en transept en tussen koor en transept kwamen de aanzetten van vier torens, wat in de plattegrond tot uiting komt in extra zware pijlers in het koor, schip en transept, volgend op de vier kruisingspijlers, die met het oog op de te torsen last van de middentoren zeer massief werden uitgevoerd<sup>29</sup>. De middenbeuk is nagenoeg drie zijbeuktraveeën breed.

De sluitgevels van de transept-armen werden, evenals de sluitgevel van het koor, geflankeerd door achtkante hoektorens, die, uitgezonderd de zuidoostelijke koortoren, de functie kregen van traptoren<sup>30</sup>. In de noord- en zuidwestelijke hoeken tussen schip- en transeptzijbeuken werden rechthoekige portalen aangebouwd ter breedte van één travee.

Het opgaande muurwerk van schip, koor en dwarspand werd geheel opgetrokken met een machinaal vervaardigde baksteenklinker<sup>31</sup>. Geprofileerde baksteen werd toegepast in de vensterdagganten in waalformaat van 5.5 x 11 x 17 cm, en in de drupkanten in formaat 11 x 11 x 17. Natuursteen werd toegepast voor afdekkingen, venstertraceringen en balustraden uitwendig, voor pijlers, kapitelen, boogaanzetten en speklagen inwendig. De uitwendige opstand van het schip, koor en transept (afb. 12 en 15) werd bepaald door de vier zones van zijbeukmuren, oplopende dakvlakken der zijbeuken, muren van de lichtbeuken en de hoge zadeldaken. En verder door steunberen en luchtbogen.

De apsis-omgang (afb. 12) bezat kleine lancetvensters zonder tracering en werd, evenals de veelhoekige apsis zelf, bekroond door een natuurstenen balustrade. Boven de aanhechting van de luchtbogen aan de apsis stonden kleine natuurstenen zuilen, die wellicht sculptuur hadden moeten dragen; daarop wees ook de ver uitstekende zadeldakvormige overhuiving van natuursteen, bevestigd aan de boven de balustrade uitrijzende steunberen. De vensters van de apsis waren wat rijker opgevat dan die van de omgang en verdeeld in twee gekoppelde lancetten met een roosmotief in de vensterkop. Het rechte koorgedeelte, dat hoger oprees dan de apsis, bezat geen balustrade langs de daken.

De drie traveeën tellende transeptvleugels werden met de uitgebouwde oostelijke kapellen, de half afge-

<sup>27</sup> *De Volkskrant*, 30 juni 1966.

<sup>28</sup> De opgegeven lengte blijkt te verschillen: 95 m in de plattegrond, berustend bij de rijksdienst voor de Monumentenzorg, waarop architect Koot, tevens secretaris van het toenmalig kerkbestuur, zijn aantekeningen maakte over de toestand van het gebouw, terwijl Vriese,

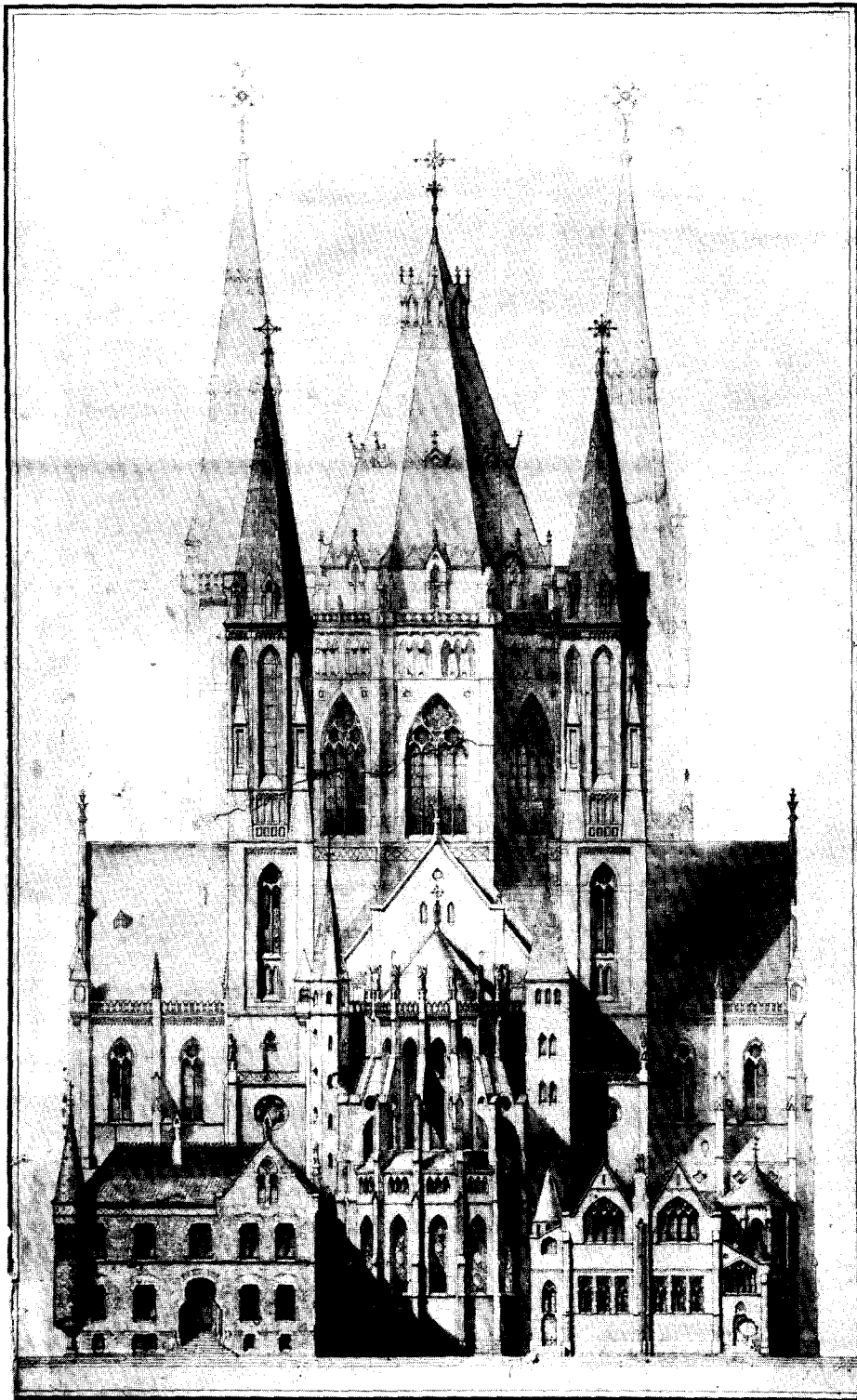
*l.c.*, 278, als lengte opgeeft: 105 m.

<sup>29</sup> In 1924 werden als voorzorgsmaatregelen de vier ijzeren trekstangen in de kruising aangebracht.

<sup>30</sup> De zuidoostelijke koortoren heeft de functie van schoorsteen voor de kerkverwarming.

<sup>31</sup> Baksteenfabrikant Van Heukelom.

DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID

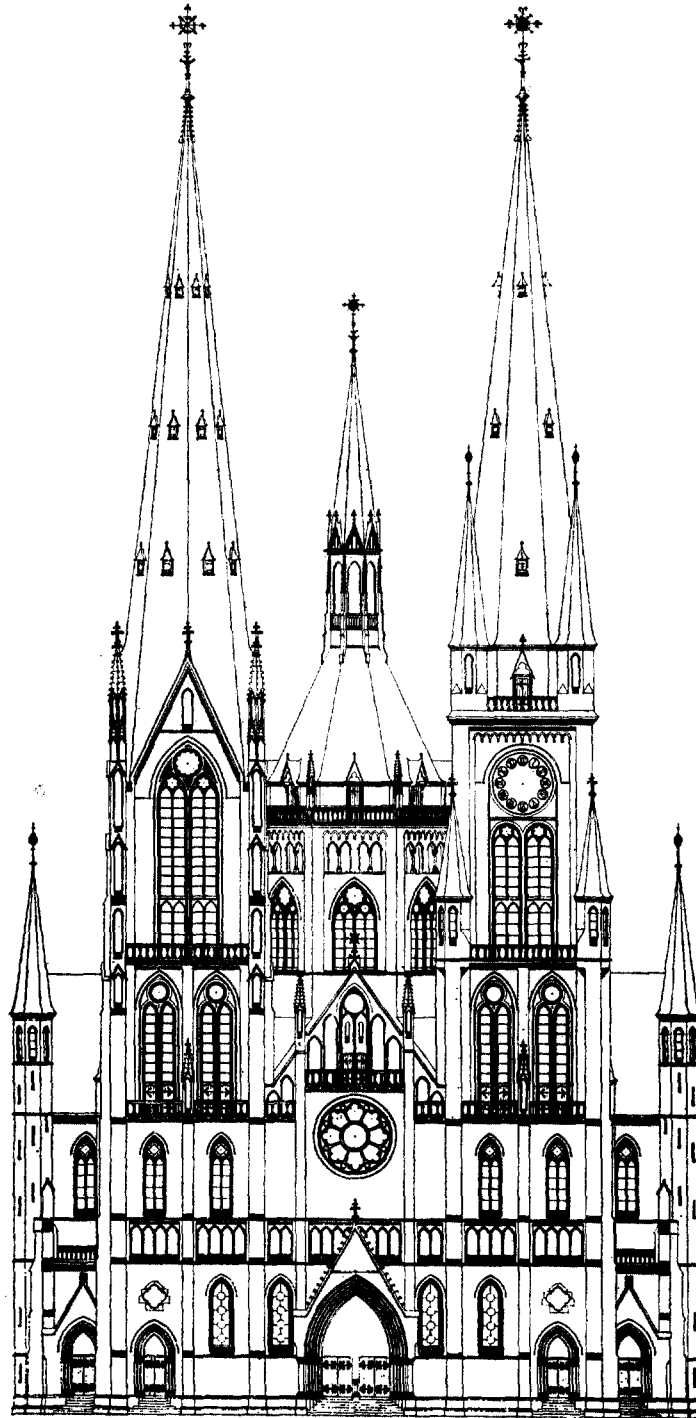


*Afb. 2.* Eerste ontwerp, 1864-'66, opstand oostzijde. Pentekening in oostindische inkt, gekleurd met grijze en bruine waterverf. Cuypers-archief.

DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



*Afb. 3.* Eerste ontwerp, 1864-'66, opstand westzijde. Pentekening in oostindische inkt, gekleurd met grijze en bruine waterverf. Cuypers-archief.



*Fig. 1.* Tweede ontwerp, tussen 1866 en 1871, opstand westfaçade. Pentekening in oostindische inkt. Cuypers-archief.

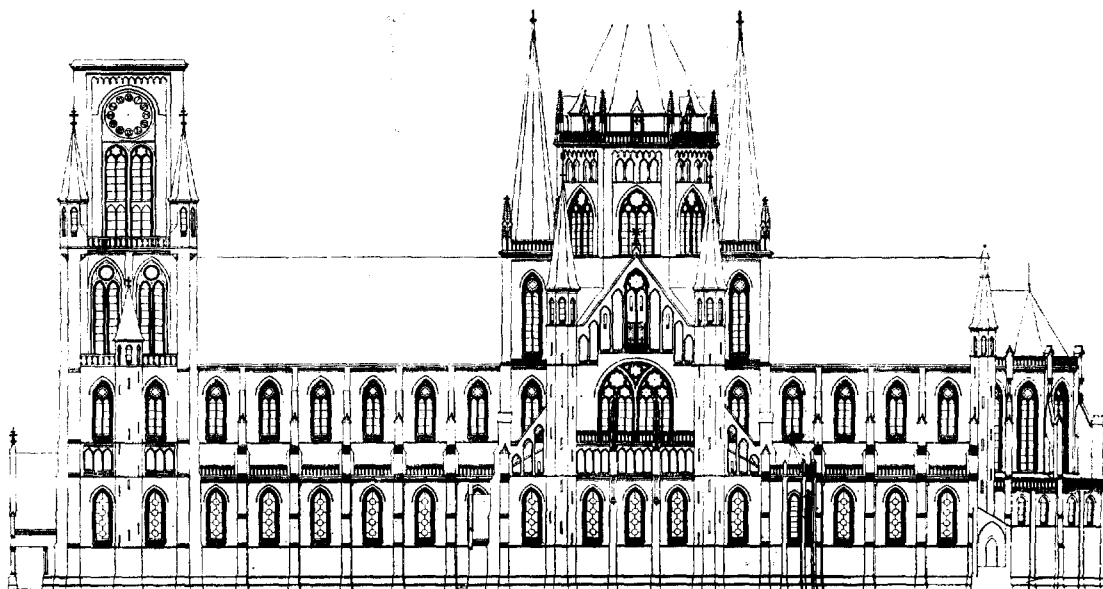


Fig. 2. Tweede ontwerp, tussen 1866 en 1871, opstand zuidzijde. Pentekening in oostindische inkt. Cuypers-archief.

bouwde transepttoren en de middentoren de meest opvallende delen van de kerk. De opbouw werd gelijk aan die van het koor, maar aan de kapellen werd geen natuursteen toegepast. De aanzetten van de transepttoren op de hoeken van de kruising werden tot de dakzone van de lichtbeuk opgetrokken en voorzien van lancetvensters. Tegen de zuidoostelijke toren kwam een uitbouw ter lengte van een travee, bekroond door een balustrade van terracotta<sup>32</sup>.

De sluitgevels van het transept (afb. 15), kregen een horizontale verdeling in drie geledingen: de onderste in overeenstemming met de zijbeukhoogte en afgesloten door een ondiep bordes met een balustrade van terracotta; de volgende geleding in overeenstemming met de lichtbeukzone, iets terugspringend en door steunberen in drieën gedeeld. In de middentravee kwam een hoger en breder lancetvenster dan in de zijbeuktraveeën; met traceringen van hetzelfde eenvoudige patroon als in apsis en koor. Tenslotte kwamen daarboven de geveltoppen, bekroond door een kruisbloem en geleed door vijf spitsboognissen. De flankerende traptoren bevatten lichtspleten voor de wenteltrap en geprofileerde spitsboogvenstertjes in hun hoogste geleding.

De achtkante kruisingstoren, in 1924 door Joseph en Pierre Cuypers voltooid, bestond uit een geheel bakstenen onderbouw, rustend op trompen, terwijl aan de buitenzijde natuurstenen blokken, die uit de hoeken van de kruising opstegen, de overgang van vierkant naar achtkant zichtbaar maakten. Deze onderbouw, die van

binnen een omgang bevatte, had oorspronkelijk aan elke kant een groep van drie venstertjes, die bij de voltooiing van de toren in 1924 werden dichtgemetseld (afb. 11). De lantaarn kreeg overhoekse steunberen met pinakels in de vorm van torenspitsen en een houten, met lood beklede balustrade. De hoge ijzeren spits, voorzien van houtbeschieting en leidekking, had, vlak onder de top, acht dakvensters met ver uitkragende tentdakjes.

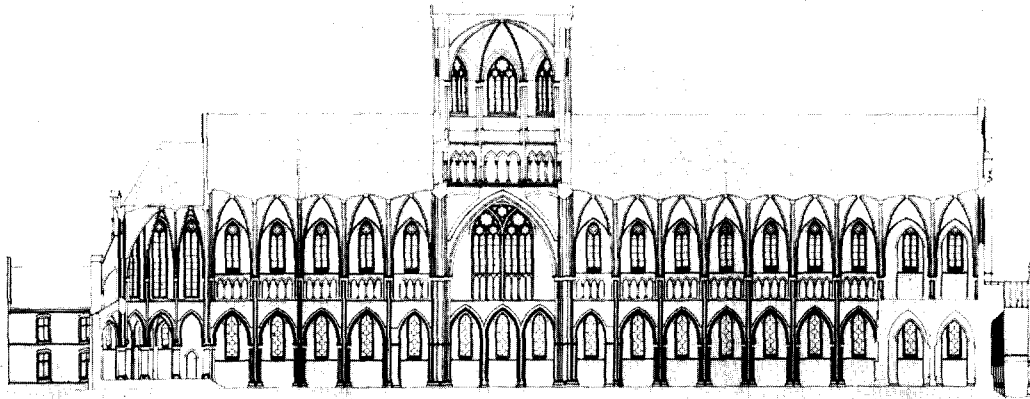
Het schip kreeg dezelfde opbouw als koor en dwarspand, althans wat betreft de zijmuren. De westelijke sluitgevel werd door steunberen verdeeld in een brede middentravee en twee smalle zijtraveeën (afb. 10). In de middenzone van deze gevel kwam een groot roosvenster met natuurstenen traceringen. Deze zone werd afgesloten door een loopgang met een natuurstenen balustrade. De geveltop tenslotte werd geleed door nissen, die een vulling kregen van gele en rode baksteen in een vlechtwerkmotief, te weerszijden van een muurdam in het midden, waartegen een beeld van St. Willibrord werd geplaatst boven op een zuiltje en onder een baldakijn van natuursteen. Het portaal voor deze gevel kreeg een met hogels belijnde top, die opgebouwd werd uit afwisselend rode en gele baksteen in speklaagverband, dit in tegenstelling tot de overige, egale wandbehandeling van het gebouw. In het tympan van het portaal kwam in mozaïek een voorstelling van het Laatste Avondmaal. De wimberg kreeg een driepasvormig overtoogde nis met in mozaïek een voorstelling van de Kruisiging.

<sup>32</sup> Deze uitbouw van de z.o. tribune gaf ruimte aan

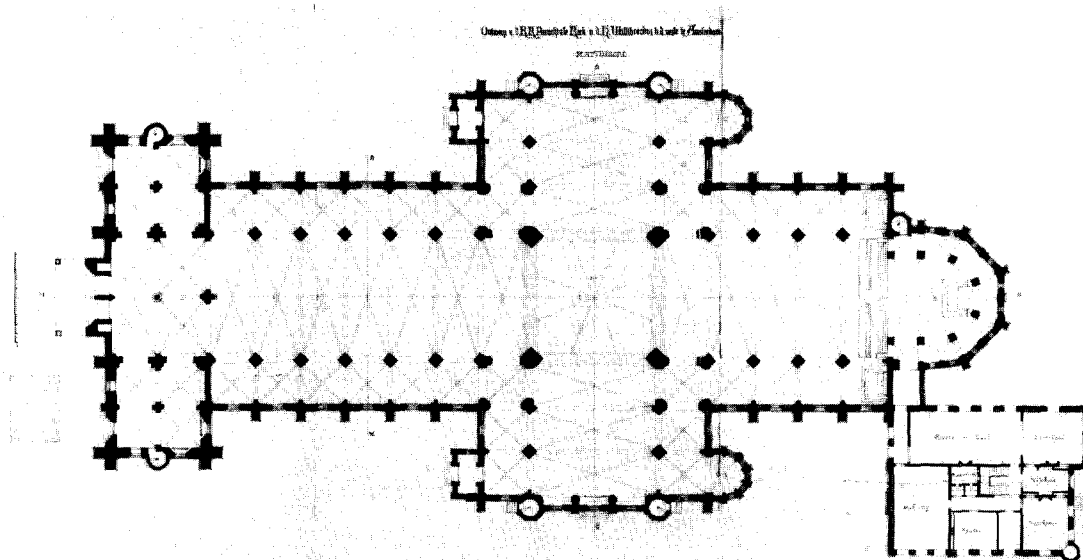
de orgelganderij.



DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID

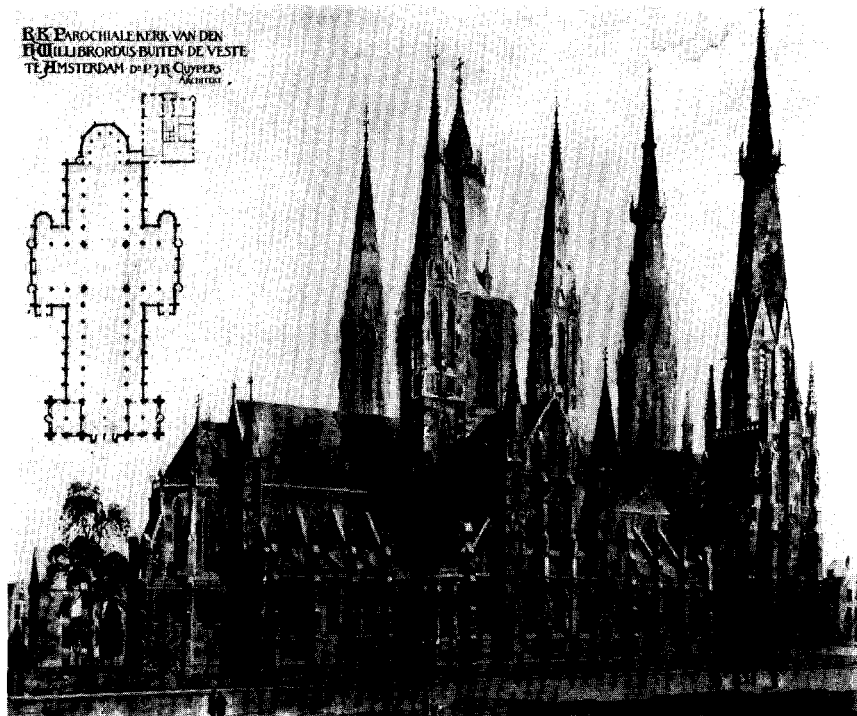


Afb. 4. Tweede ontwerp, tussen 1866 en 1871, langsdoorsnede naar het zuiden. Pentekening in oostindische inkt. Cuypers-archief.

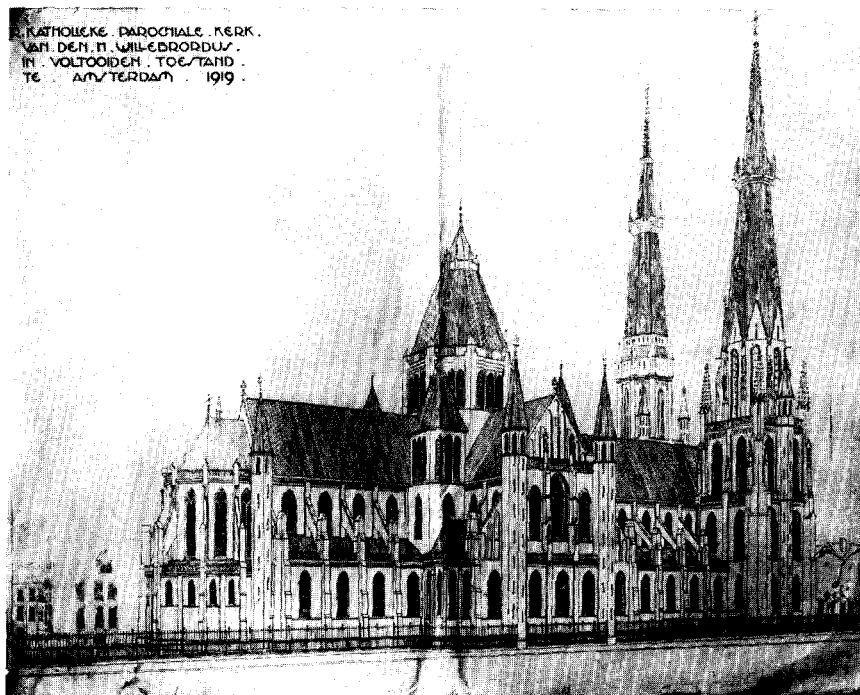


Afb. 5. Tweede ontwerp, tussen 1866 en 1871, plattegrond, de definitieve, behoudens de ingangen in de sluitgevels van het dwarspand. Pentekening in oostindische inkt. Cuypers-archief.

DE KERK VAN DE H. WILLIBORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



Afb. 6. Geaquarelleerde potloodtekening door R. A. van de Pavert, vermoedelijk ± 1895-'97. Huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 7. Ontwerp voor de voltooiing, 1919, door Jos. Th. J. Cuypers. Calque in het Cuypers-archief.

Inwendig (afb. 13 en 14) werden koor, transept en schip door bundelpijlers en geprofileerde bogen van de zijbeuken gescheiden en zij kregen een driedelige wandopbouw, bestaande uit arcade, triforium — met bogen op zultjes — en lichtbeuk. De apsis, lager dan het koor, vormde hierop een uitzondering. Dit bezat een indeling in tweeën: arcade en lichtbeuk. De arcaden zetten zich, evenals het triforium, langs de sluitgevels van het transept voort, zodat het muurvlak daar in twee schalen werd opgedeeld.

De kruisribgewelven, begonnen op vrij geringe hoogte, namelijk even boven het triforium, en zij rustten, met onderbreking van kapitelen, op schalkenbundels. Muraalbogen rustten op de horizontale lijsten tussen arcade, lichtbeuk en triforium. De zijbeuktraveeën naast de kruising, die de onderbouw vormde van de transepttorens, openden zich naar het schip, koor en dwarspand met grote bogen, waarin balustrades van terracotta met visblaasmotieven gevat waren.

De pijlers werden alle opgebouwd uit natuursteenblokken. Van natuursteen werden ook de kapitelen, die in het koor en in de twee oostelijke traveeën van het schip een gebeeldhouwd bladmotief kregen, in tegenstelling met de overige kapitelen in het schip, die onbehouwen bleven. Hetzelfde geldt voor de kapitelen van de wandpijlers in de schipzijbeuken en voor de schalkkapitelen. Ook de boogaanzetten in het koor waren van natuursteen. De arcadezone werd afgesloten door een ornamentaal beschilderde band, waarin een door alle traveeën doorlopend latijns opschrift, met teksten uit psalm 96 en uit de Laudate-psalmen (148-150).

De kolommen van de koorsluiting waren rond en bestonden uit grijsgroen gepleisterde steen met schijnvoegen, zodat de suggestie gewekt werd dat het lichaam was opgetrokken uit drie grote, natuurstenen trommels. De vergulde kapitelen toonden weelderige bladmotieven. Ook de schalken hadden een lichtgroene pleisterlaag met schijnvoegen. De gewelfschilden in deze sluiting waren als enige van de gehele kerk gepleisterd en hun grijsrode ribben waren omzoomd met een beschildering van bloemmotieven.

De triomfboog tussen apsis en koor was figuraal beschilderd. Boven, tegen het gewelf, troonde de Wederkerende Christus tussen bazuinblazende engelen; op de muurvlakken aan de zijanten stonden, in aan de sculptuur van een retabel of een façade herinnerende baldakijnen, figuren die door hun opschriften kenbaar waren als de vier evangelisten en als Willibrord en Bonifacius, de apostelen der Lage Landen. Het overige

<sup>33</sup> Naar mededeling in het rapport van december 1938 ter verkrijging van een rijkssubsidie. Ontwerptekeningen bij het gemeentelijk bureau voor Monumentenzorg te Amsterdam.

<sup>34</sup> Ontwerptekening van het hoogaltaar bij het gemeentelijk bureau voor Monumentenzorg te Amsterdam.

<sup>35</sup> De heer J. Leeuwenberg, toenmaals conservator van de afdeling beeldhouwkunst van het Rijksmuseum, bracht rapport uit over de behoudenswaardigheid van

kleurengamma van de kerk werd bescheidener dan dat van de apsis: vensterdagkanten van geprofileerde baksteen in afwisselende kleur, rood en geel in het koor; rood, geel en groen in het schip. De gordelbogen in het koor rood, die in het schip van afwisselend rode, gele en groene baksteen. De gewelfribben in het koor grijsrood, in het schip van afwisselend groene, gele en rode baksteen, en alle gewelfschilden uitgevoerd in gele baksteen. De wandpijlers van de zijbeuken van het schip werden opgebouwd uit afwisselende soorten gekleurde baksteen in speklaagverband, evenals de gewelfribben. De ingangspartij onder de orgeltribune werd, zowel in de muren als in het stergewelf, opgetrokken uit rode baksteen.

De kruisingspijlers werden tot arcadehoogte weer opgetrokken uit natuurstenen blokken, vanaf daar tot de aanzet der gewelven in rode baksteen, terwijl voor de halfronde schalken afwisselend rode baksteen en natuursteenblokken werden toegepast. In de hoeken van de kruising kwamen bakstenen trompen, tussen de scheibogen gespannen, als de aanzet voor de achtkante middentoren. De onderbouw van deze toren (afb. 13) kreeg boven een met terracotta bekleed fries en een strook tegels met opschrift (de latijnse tekst van 1 Timoth. 1:17) een uitgespaarde loopgang, ingedeeld door drie bogen aan elke zijde van het achtkant (afb. 16). In de hoeken van het achtkant kwamen geprofileerde schalken met figuratief gebeeldhouwde kraagstenen (profeten) onder het stergewelf in de lantaarn. De dragers van het stergewelf, bestaande uit verschillende ineengevlochten, uitkragende, hoekige volumina zonder neogotische stijlelementen, toonden de late tijd van ontstaan, 1924. Onder de trompen stonden op een colonnet met kapiteel vier evangelistenbeelden onder overhuivingen.

De inrichting van het kerk-interieur was grotendeels naar ontwerpen van Cuypers en zijn atelier tot stand gekomen, waaronder de gebrandschilderde beglazing van de apsis en het koor, waaraan Matthijs Lauweriks meewerkte, de glazen in de zijbeuken met medaillons (waarin voorstellingen uit heiligenlevens), in Koblenz uitgevoerd<sup>33</sup>, de triomfbalk. Het hoogaltaar en de zijaltaren in de koorzijbeuken daarentegen kwamen in 1875 in het atelier van W. Mengelberg te Utrecht tot stand<sup>34</sup>. De kruiswegstaties in de zijbeuken van het schip waren van de hand van Jan Dunselman.

Van de inventaris is alleen het voortbestaan van het uit omstreeks 1520 daterende en wel aan de meester van Elsloo toegeschreven Marianum, en van een 18de-eeuwse communiebank verzekerd<sup>35</sup>.

de inventaris, 22 februari 1967. Hij achtte het behoud noodzakelijk van het Marianum, thans in het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht, van de barokke communiebank en de medaillons in de zijbeukvensters. Een door hem vermelde poging van ir. H. Weller, hoofd van het bureau voor Monumentenzorg te Amsterdam, om het hoogaltaar over te brengen naar de kerk „De Posthoorn” aan de Haarlemmerstraat te Amsterdam, mocht geen succes hebben.

Het orgel op de tribune aan het transept werd in 1890 door de firma Jos. Adema te Amsterdam gebouwd; het verhuisde na de sluiting van het gebouw naar de kerk van de H. Johannes de Doper in de Heemstedestraat te Amsterdam-West. Dezelfde firma begon in 1923, bij het vijftigjarig jubileum van de kerk, de bouw van het grote orgel op de westelijke tribune; pas in 1949 werd het door de orgelbouwer Hubert Schreurs voltooid. In januari 1969 werd het gedemonteerd om verplaatst te worden naar de St.-Bavokathedraal in Haarlem.

De pastorie, die in de eerste bouwfase, 1871-1873, was voltooid, bestond uit vier rond een kleine binnenplaats gebouwde vleugels. De oostvleugel sprong ietwat terug en werd op de zuidoosthoek geflankeerd door een uitkragende ronde traptoren. In de door de terugsprong gevormde hoek bevond zich de ingangspartij met trap, bordes en overhuiving in de vorm van een ciborium, rustend tegen de muren en op een bakstenen hoekzuiltje, waartegen de overwelling aansloot.

#### *De plaats van de kerk in het oeuvre van Cuypers*

Een groep van drie tekeningen (afb. 1-3), alle in het Cuypers-Archief, voorlopig te Nijmegen, toont het eerste stadium van de St.-Willibrordus-ontwerpen. In deze conceptie is de kerk veel rijker behandeld dan in de uitvoering verwezenlijkt is: de plattegrond is veel meer in de breedte gedacht; schip, koor en transept bezitten een breedte van vier zijbeuktraveeën, in tegenstelling tot de drie nu. De lengte heeft in het latere, definitieve plan (afb. 5) aanmerkelijk gewonnen. Deze eerste tekeningen dateren uit de jaren 1864-1866, en tonen sterke overeenkomst met andere gebouwen van Cuypers uit die tijd. Hoewel van het interieur, binnen het kader van dit eerste ontwerp, geen tekeningen bekend zijn, is toch uit de ontwerpen van het exterieur op te maken, dat de opstand driedelig bedoeld was, maar met een galerij in plaats van een triforium, wat dit ontwerp in nauw verband brengt met de St.-Barbarakathedraal te Breda, opgedragen in 1864 en in 1866-1869 uitgevoerd (gesloopt in 1969). Behalve de opstand verbindt nog iets anders beide kerken, namelijk het rijk van beeldhouwwerk voorziene portaal tussen beide westtorens, die in

Breda althans tot een begin van uitvoering gekomen zijn<sup>36</sup>. Het gegeven van zulk een portaal heeft de meest uitbundige ontplooiing gevonden in de St.-Catharinakerk te Eindhoven, waarvan de bouw in 1859 begonnen en in 1867 voltooid werd. Hier vinden wij zelfs drie portalen tussen werkelijk voltooide westtorens, waarbij de sculptuur in de wimbergtoppen geconcentreerd is, terwijl de boogtrommels met roosvensters doorbroken zijn. Deze torens verschillen onderling aanmerkelijk van gedaante. En dit zien wij ook bij de torens van de St.-Willibrorduskerk; zowel in het eerste als in het definitieve ontwerp (afb. 3 en 6). Twee westtorens, onderling in de gedaante van bovenbouw en spits verschillend, hadden oorspronkelijk ook moeten verrijzen voor de Bredase kathedraal. Zij symboliseren bij Cuypers, hier geïnspireerd door Alberdingk Thijm, de *turris Davidiensis*, de sterke toren, en de *turris eburneus*, de ivoren, ragfijne toren, als beeld van de Heilige Maagd genoemd in haar litanie. Een typisch 19de-eeuwse architectuur-iconologie had op deze, onjuiste, wijze het onderlinge verschil van de westtorens van de kathedraal van Chartres geïnterpreteerd<sup>37</sup>.

De torens van de Eindhovense Catharinakerk zijn op hun beurt weer in verband te brengen met de torens uit het definitieve ontwerp van de Willibrorduskerk (afb. 6), wat voor dit ontwerp een vroegere datering dan de jaren negentig mogelijk zou kunnen maken; opvallend is bijvoorbeeld de overeenkomst tussen de zuidtorens respectievelijk van de Amsterdamse en van de Eindhovense kerk, met hun halfronde arkeltorentjes aan de achtkante lantaarn, uitdrukking van de sterkte van Davids toren, en opmerkelijk is ook de gelijke behandeling van de naaldspitsen met een veelvoud van dakkapellen, die er een levendig, stekelig silhouet aan geven. In het algemeen kan men een grote samenhang waarnemen tussen de vorm van de toren van Cuypers' St.-Lambertuskerk te Veghel (1854-'63), het torenpaar van Eindhoven en de derde versie van de westtorens van Amsterdam (afb. 6), die in tegenstelling tot

<sup>36</sup> Zie noot 7.

<sup>37</sup> Brom, *o.c.*, 105. — Deze torensymboliek is uitgesponnen door J. A. Alberdingk Thijm, *De Heilige Linie*, 1858, ed. *Werken, deel Kunst en Oudbeidkunde*, Amsterdam/Den Haag 1909, 120 e.v. — Zie ook Alberdingk Thijms bespreking van de kerk van Eindhoven in *Dietsche Warande* 6 (1864), 562 en in *Kunstkronyk* 14 (1875), zie ook J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Freiburg im Breisgau 1902, 142-143.

<sup>38</sup> Men krijgt de indruk, dat hier als inspiratiebron

voor de hoofdvormen minder de Franse kathedraaltorens (Chartres, Senlis, Reims, Coutances) een rol gespeeld hebben dan de in Cuypers' tijd voltooide Duitse (Regensburg, 1859-1869, Keulen, 1868-1880).

<sup>39</sup> Terracotta paste hij voor het eerst toe in de Amsterdamse St.-Dominicuskerk aan de Spuistraat in 1882. — Aan de Dom van Utrecht werd deze gebruikt tijdens de restauratie in 1840-1860, zie E. J. Haslinghuis en C. J. A. C. Peeters, *De Dom van Utrecht = De Nederlandse monumenten van geschiedenis en Kunst* II 1, afl. 2, Den Haag 1965, 185-186.

de eerste en tweede versie nadrukkelijk gebruik maakt van hoogopgaande hoekpinakels ter begeleiding van de achtkante lantaarn<sup>38</sup>. Een kerk die, ook in haar torenpaar, stilistische kenmerken vertoont overeenkomend met het eerste Willibrordus-ontwerp, is de kerk „De Posthoorn” (Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen) aan de Haarlemmerstraat in Amsterdam, gebouwd in 1860-'63, torens voltooid in 1889.

Vanuit het in 1873-'76, volgens een versoberd plan, voltooid koor van de Willibrorduskerk (afb. 12), ontwikkelde Cuypers, mede door geldgebrek van de opdrachtgevers, maar toch ook vanuit zijn artistieke ontwikkeling, die hem geleerd had dat de werkelijkheid slechts een grof afkooksel kon zijn van zijn bouwkunstige idealen, een zeer sobere baksteenarchitectuur. De toepassing van natuursteen, waaruit *de* bouwkunst, de gotiek, geboren was, moest daarin tot het uiterste, tot enkele onderdelen, beperkt blijven. Als noodoplossing, maar toch nog van hoge kwaliteit, zag hij de toepassing van materialen als gebakken profielsteen voor de vensterdagkanten, iets wat hij uit zijn kennis van de monumenten van middeleeuwse bouwkunst in eigen land reeds als „legitiem” had weten te waarderen, en als zodanig beschouwde hij ook het gebruik van terracotta in balustraden, een techniek waarin de herstellere van de dom van Utrecht hem al waren voorgegaan<sup>39</sup>.

De vorm van dit koor, met een apsis die samen met haar omgang even breed was als het schip (afb. 14), en door een triomfboog met een hoge en twee smalle, lage bogen naar het koor geopend was, moet als een eigen vondst van Cuypers beschouwd worden<sup>40</sup>, ook al kan men de in twee uiteenlopende perioden ontstane combinatie van koor en schip van de kathedraal in Gerona wel een ogenblik ter vergelijking aanvoeren. De decoratie van het wandvlak van de triomfboog had compositorisch wel enige verwantschap met die van de triomfboog in Cuypers' jongere, maar in beschildering bijna synchroon vorderende St.-Dominicuskerk aan de Spuistraat te Amsterdam

<sup>38</sup> Vgl. *Tweede Verslag van de diocesane commissie voor kerkelijke monumenten* (Amsterdam, kerken in oud-west, oud-zuid en oud-oost), overdruk uit *Analecta voor het Bisdom Haarlem* 15 (juni 1968), 10. — Het motief is nagevolgd door E. J. Margry in de St.-Bonifaciuskerk te Amsterdam in 1886. *Ibid.*, 15.

<sup>39</sup> Over een soortgelijke liturgische dispositie in Cuypers' eveneens van een middentoren voorziene kathedraal in Breda en elders: C. Peeters, „Oud en Nieuw 2”, *Kunst en Religie* 1959, 1-31.

<sup>40</sup> Dit plan is enige tijd in het bezit geweest van het

(1884-'93, terwijl de polychromie van de Willibrord in 1883 ter hand genomen wordt) en beide roepen even een associatie op met de triomfboog van S. Croce in Florence.

De apsis vormde door haar inwendige, zich steeds verder concentrerende dispositie, een — zeker voor die dagen — logisch liturgisch accent, waarbij zij door haar geringere hoogte als het ware een overhuiving vormde boven het altaar een gegeven dat de bouwmeester op inventieve, weer andere wijze, heeft hernomen in de in 1884 voltooid St.-Bonifaciuskerk te Leeuwarden. De tweevoudige liturgische mogelijkheden van een kruisbasiliek, met wel-doorlichte middentoren, waren eigenlijk pas goed tot hun recht gekomen in 1959 bij het aanbrenge van een planum met altaar in de kruising, onder de middentoren, en de nieuwe, op dat nieuwe centrum gerichte, bankenopstelling<sup>41</sup>. Dit centraliserende element zou sterk aan waarde gewonnen hebben, wanneer het plan van architect C. Koot<sup>42</sup>, inhoudende afbraak van het schip tot de laatste travee vóór de kruising doorgang gevonden had<sup>43</sup>.

Dat de apsis lager was dan het koor, was een van de vele trekken van dit bouwwerk, dat het deed afwijken van de klassiek Frans gotische schema's; immers, daar is het koor gewoonlijk veelhoekig gesloten, zonder niveau-verschil in de overwelling van apsis en koor. Mogelijk heeft Cuypers zich laten leiden door herinneringen aan Duits gotische voorbeelden als de dom van Ulm en het gebruikelijke romaanse hoogteverschil tussen apsis en koor als in de domkerken van Spiers, Mainz, Bonn en Bamberg. Even weinig Frans en weinig klassiek gotisch was de trompenconstructie in de middentoren, die in de trapse wijze verlopende uitkragingen van de segmentvormige overtoeging deed denken aan de trompen van de romaanse middentoren van de kathedraal van Straatsburg en, hoewel minder, aan de St. Georg in Limburg an der Lahn<sup>44</sup>. Opmerkelijk is, dat de middentoren eigenlijk een uitgevoerde „voorstudie” kreeg in de door Joseph gebouwde toren op de Franciscanenkerk te Brussel, 1867.

gemeentelijk bureau voor Monumentenzorg te Amsterdam.

<sup>43</sup> Architect Koot stelde zich voor, de restauratie van de kerk in etappes, gespreid over een tiental jaren, uit te voeren. Het vrijgekomen terrein zou verhuurd worden voor de bouw van winkels en met de opbrengst had de restauratie van het koor bekostigd moeten worden.

<sup>44</sup> Bij de eerste en tweede ontworpen vormgeving van de toren mag men ter vergelijking zeker rekening houden met het feit, dat Cuypers in 1863-'77 op zijn

Cuypers zelf zegt van de St. Willibrordus buiten de Veste: „Wie mochten menen, dat een zo grootscheepsch aangelegde bouw met het karakter van een parochiekerk niet zou stroken, zullen zich bij het binnentreden aangenaam verrast vinden; zij heeft geenszins het immense ener kathedraal, maar is imposant en toch vertrouwelijk, wat dunkt mij vooral te danken zal zijn aan de *betrekkelijk geringe hoogte* (22 m). Men ziet bij het binnentreden wel in vage verte het verhoogde priesterkoor, langs een laan van pijlers, maar voelt toch het veilige dak der overkluizing zoo dicht boven zich, men overziet ook de wanden zoo geheel en al, dat zich het klein-voelen, dat de kathedraal geweldigheid geeft, hier uitblijft, terwijl ook de verlichting, omdat er slechts drie beuken zijn, helderder is dan in een katholieke kerk pleegt te zijn”<sup>45</sup>.

Ook: „De hoogte van een kerk kan voor het gebruik in vele opzichten, vooral in ons land, nadelig zijn: eensdeels voor de accoustiek, anderszijds voor de koude en de luchtbeweging. Het is dus geraden de hoogte van het ruim der kerk niet te overdrijven”, (...) „de toren daarentegen moet hoog zijn — hij dient om uit de verte de plaats der kerk te tonen, omdat het geluid der klokken over de woningen der gemeentenaren zich moet verspreiden: een lage toren is een onding”<sup>46</sup>.

De geveltorens moesten het heiligdom omgeven met „een vrije jubel, waarmee Gods woon-tent als door banieren bekroond en het feestelijke van de eredienst feestelijk beleden zou worden”<sup>47</sup>, maar zij waren Amsterdam niet beschoren.

Ondanks het vrije scheppende vermogen van Cuypers en de toepassing van eigentijdse materialen blijft het een feit, dat Cuypers zich niet anders wist uit te drukken dan in een historisch gewortelde stijl, die wel het middel zou worden waarmee een opleving van het ambacht verwezenlijkt werd, maar toch vaak moeilijk te begripen is in het licht van de reële uitspraken van dezelfde man.

Deze tegenstrijdigheid komt duidelijk tot uiting in de verwoording van Joseph Alberdingk Thijm: „In den mensch is een wijsheid, bestaan-

de uit Verstand, Geheugen en Genie. Het Genie vindt uit, het Geheugen bewaart het gepresteerde, bewaart de indrukken, vergelijkt en scheidt harmonisch en onharmonisch, is vader der schoone kunsten. Het Genie schenkt het leven, het Verstand grijpt in. Soms is deze wijsheid afwezig, dan moet men er zich van onthouden kunstwerken te willen scheppen”<sup>48</sup>.

Tevens stelt hij: „1. Het uitwendige mag niet gelochend worden door het inwendige. 2. Het inwendige maakt zich uitwendig kenbaar. 3. Het geheel verbergt het onderdeel niet, noch stelt het ten toon. 4. Er is drieërlei geestelijke kern in den stoffelijken vorm: a. doelmatigheid en geriefelijkheid, b. het denkbeeld der schoonheid, c. de symbolische beteekenis. 5. Er mogen geen vormen gebruikt worden, die niet uit de constructie voortvloeien. 6. In verband met de keuze van het materiaal moet bezien worden hoe dit zich houdt in relatie met de drie kernen. 7. De schoonste effecten worden geboren uit geometrische samenstellingen, die in plaats treden van de massa's”<sup>49</sup>.

Uit zulke overwegingen is de gotiserende trant een begrijpelijker keuze. Thijm bepleitte de toepassing van de vroegste gotiek, omdat deze naar zijn mening het strengste de logica handhaaft, echter, men kopiëre niet het uitwendige, doch doordringe zich van de levensbeginselen der oudere kunst. Om deze beginselen ging het Cuypers duidelijk.

#### *Esthetische waardering*

Voor een esthetische waardebeoordeling van de kwaliteiten der St.-Willibrorduskerk dienen wij nog even terug te keren tot de ontwerptekeningen, want ons oordeel zou onvoldoende genuanceerd zijn, wanneer wij de bewaard gebleven plannen en de visie die daaruit spreekt, niet in de kritiek op het onvoltooid gebleven gebouw zouden betrekken.

Over de detaillering van het vroegste ontwerp is uit deze tekeningen (afb. 1-3) vrij veel af te lezen. De voorgevel is diep geleed door zes steunberen, en horizontaal gelaagd door blinde bogenreeksen en balustrades. Een accent is in het midden van de gevel verkregen door de bovenste ba-

restaurantiepad middentorens ontmoet had aan de Munsterkerk te Roermond en aan de Dom van Mainz, waarin men allerlei aanknopingspunten kan zien voor de uit- en inwendige vorm van de middentoren van de Willibrorduskerk. Voor de Franciscanenkerk te Brussel, zie *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, pl. 23.

<sup>45</sup> Kalf, *o.c.*, 222.

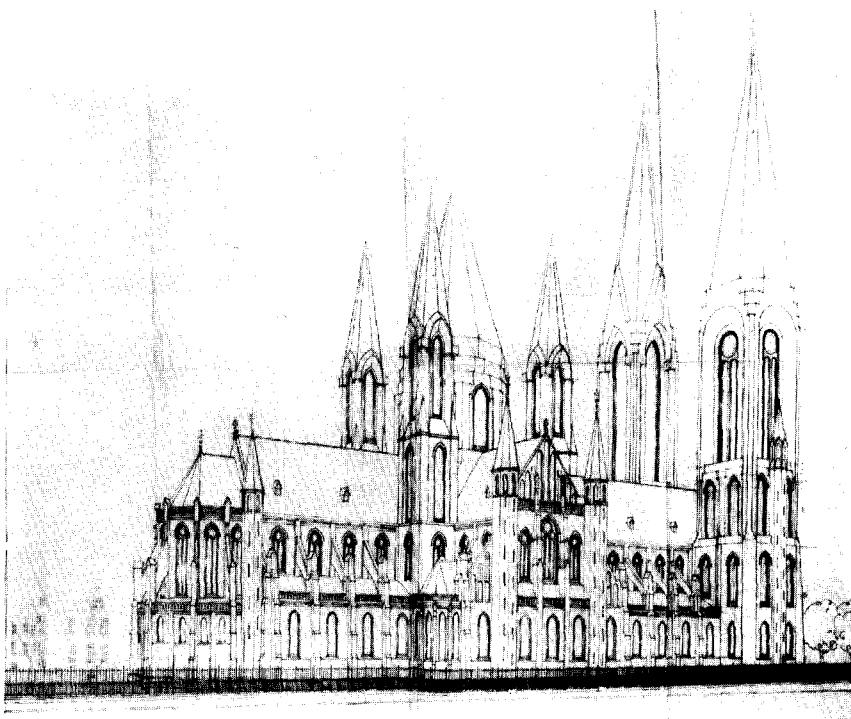
<sup>46</sup> Brom, *o.c.*, 168.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 176.

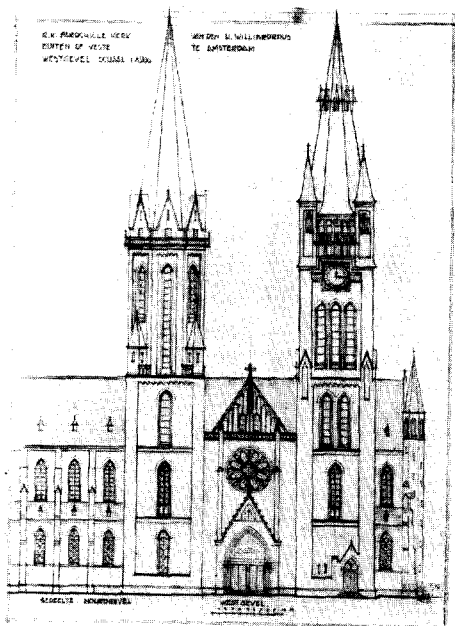
<sup>48</sup> *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, 10; *De Dietsche Warande* (1858), II, 51.

<sup>49</sup> *Het werk van Dr. P. J. H. Cuypers*, 12; *De Dietsche Warande*, 1884, IV, 171.

DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



Afb. 8. Ontwerp voor de voltooiing, 1922, door Jos. Th. J. Cuypers. Lichtdruk in het Cuypers-archief.



Afb. 9. Ontwerp voor de voltooiing van de westtorens, 1938, door Jos. Th. J. Cuypers. Calque in het Cuypers-archief.



Afb. 10. Westgevel. (Foto Monumentenzorg, 1964)

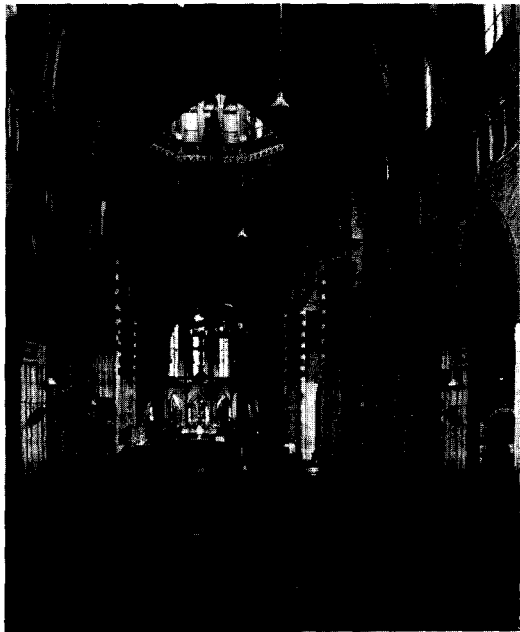
DE KERK VAN DE H. WILLIBORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



*Afb. 11.* Begin van de bouw van het schip 1899.  
Foto uit parochie-archief.



*Afb. 12.* Oostzijde van de Kerk.  
(Foto Monumentenzorg, 1964)



*Afb. 13.* Interieur naar het oosten.  
(Foto Monumentenzorg, 1964)



*Afb. 14.* Koor en apsis.  
(Foto Monumentenzorg, 1966)



lustrade in het midden te laten verspringen en hoger te plaatsen. In het portaal is beeldhouwwerk geplaatst, aldus herinnerend aan de Noordfranse gotiek. De twee westtorens zijn tweemaal zo hoog als het schip en zijn in de bovenste verdiepingen verschillend geled, waardoor een rijk gevarieerd beeld wordt geschapen, alsof de kerk in verschillende tijdperken tot stand is gekomen. Over het geheel genomen, maakt de gevel een vrij brede, maar toch goed geproportioneerde, harmonische indruk door het evenwicht dat is bereikt tussen breedte, de gevel, en hoogte, de torens <sup>50</sup>.

De oostzijde (afb. 2) biedt een zeer levendige aanblik. Het koor met de ronde apsis (die ook een ronde bedaking heeft), ingeklemd door een vierkant en een achtkant hoektorentje, is van het transept gescheiden door twee van de vier transepttorens. Op de kruising beheerst de brede, achtkante kruisingstoren de hele koorpartij. Op de omgeving zou dit gebouw, zo het ooit uitgevoerd was, wel een verpletterende indruk hebben gemaakt. Het koor wordt aan beide zijden begrensd door twee aanbouwsels, die de indruk willen geven van een aansluiting bij een middeleeuwse stad, waarin het gewoon was, dat huizen tegen de kerk waren aangebouwd. Hier hebben deze huizen natuurlijk wel een religieuze functie: pastorie en sacristie annex ruimte voor broederschappen.

Structurele onderdelen als de steunberen zijn rijkelijk van ornament voorzien: pinakels, kruisbloemen, engelen op de apsissteunberen. Van het oosten gezien, maakt de kerk in een voortdurende opstijging, van apsis naar koor, transepttorens en kruisingstoren, en vandaar naar de nog hogere westtorens, een sterke, fort-achtige indruk, welke plezierig wordt tegengewerkt door de klare contour beneden en de spitse ornamentiek boven in de torens. De kerk zou een veel hogere en steilere indruk hebben gemaakt dan nu, door de aanwezigheid van de torens, maar ook doordat alle architectonische onderdelen spitsier en origineler zouden zijn behandeld. Aan het einde van de

toenmalige stad moet de kerk wel hebben gefungeerd als een bakken voor de omgeving.

Waarschijnlijk omstreeks 1895 ontstond de nieuwe variant (afb. 6) op het plan, waaraan Cuypers dus toen al meer dan dertig jaar had gewerkt. Het is niet ondenkbaar, de veranderingen in plan en opstand te verklaren uit invloed van het werk van Viollet le Duc, wiens geschriften, tekeningen en gebouwen Cuypers ongetwijfeld kende en met wie hij in 1864 in Roermond persoonlijk kennis gemaakt had, toen de Franse bouwmeester zijn eerder schriftelijk uitgebrachte adviezen inzake de herstellingen van de Munsterkerk zelf kwam toelichten <sup>51</sup>. De kerk, die eerst beheerst werd door een breedterwerking, kreeg nu meer gewicht in de lengte, maar van belang is vooral, dat alle architectonische onderdelen opengewerkt worden en hooggotische ornamentiek vertonen <sup>52</sup>.

De aanblik van het gebouw wordt nu grilliger, maar ook harder; het zware eerste ontwerp, dat toch speels was in de wijze, waarop zich de westtorens manifesteerden, is geheel losgelaten; in het nieuwe ontwerp is meer aandacht voor een lichtere constructie, terwijl de hoogterwerking van de ijle westtorens adembenemend wordt. Naar dit torenpaar is nu vanuit de zware middentorens het accent verschoven, een waardevermindering van de centraliserende tendens. De compositie is verstrakt, hetgeen ook voor het interieur, dat wij niet uit afbeeldingen kennen, moet hebben gegolden, waar de galerijen door een triforium vervangen werden.

In de beginjaren van de twintigste eeuw gaat ook de zoon, Jos. Th. J. Cuypers, zich met de ontwerpen bezighouden, hij wijdt zich vooral aan de vormgeving van de middentorens, de transept- en de westtorens (afb. 7). Zijn tekening, gedateerd 1919, met het opschrift „in voltooiden toestand”, toont duidelijk het compromis tussen de bescheiden geldmiddelen en de van vader Cuypers geërfd ambitieuze plannen. De westtorens bestaan nu uit een vierkante onderbouw en ijle, rijk geornamenteerde achtkante lan-

<sup>50</sup> De vormtaal van dit ontwerp lijkt geïnspireerd niet alleen op het vroeggotische, maar ook op het laatromaanse idioom, zoals dit zich manifesteerde in kerken als die van Laon, Limburg an der Lahn, maar vooral ook van de Roermondse Munsterkerk, waarvoor Cuypers in 1850-1864 restauratie-ontwerpen vervaardigde. J. J. F. W. van Agt, „Roermonds Munsterkerk voor en na Cuypers”, *Opus Musivum* (studies aangeboden aan prof. dr. M. D. Ozinga), Assen 1964, 85-111. Zie ook noot 44.

<sup>51</sup> Met name de ideale kathedraal, afgebeeld in diens *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, II, Parijs 1859, 324, en mogelijk ook diens voltooiing van de kathedraal van Clermont-Ferrand met een westelijk torenpaar, 1864-1869. — Over Cuypers, Viollet le Duc en de Munsterkerk: Brom, *o.c.*, 153. Van Agt, *o.c.*, 89 e.v.

<sup>52</sup> Als het ware een overgang van de westfaçade van de kathedraal van Chartres en ook enigszins die van de kathedraal van Poitiers, naar die van Reims.

taarns met hoge spitsen. Ook bij hem verschillen de lantaarns onderling in opbouw. Over het algemeen is deze compositie van de torens niet sterk te noemen, de opbouw heeft iets suiker-goed-achtigs gekregen. De vier transepttorens zijn echter ver gereduceerd, gedekt door tentdakjes en niet hoger dan tot de daklijn opgetrokken zodat zij vrijwel geen begeleidende functie meer vervullen ten opzichte van de middentorens. Deze is, met het oog op de lichte ontwerpbouw, lager ontworpen dan in het laatste ontwerp van vader Cuypers. Opmerkelijk tenslotte is, dat er van de hand van Joseph Cuypers ook een ontwerp is (afb. 8), waarbij de torens wel een forse uithaal naar boven zijn, maar zeer simpel van vorm en detaillering, verwant aan de torens van de St. Bavo te Haarlem (1927-1930, Jos. Cuypers en Jan Stuyt), en dat Joseph en zijn zoon Pierre in het laatste ontwerp voor de westtorens, in 1938, toen de toestand van het gebouw reeds zorg begon te baren, in hoe versoberde vorm ook, terugkeerden naar de westtorens van het eerste ontwerp, waarmee — indien deze torens uitgevoerd waren — de kerk een in tijd regressieve afsluiting had gekregen (afb. 9).

Wat vervolgens het uitgevoerde gebouw betreft: de westgevel (afb. 10) was smal en maakte een hoge indruk. Hij was diep gemodelleerd door portaal en steunberen, maar deed in de detaillering nogal grof aan. Het zeer brede en diepe portaal, dat een groot deel van de onderbouw in beslag nam, de smalle geulen tussen de steunberen, de tamelijk lompe behandeling van het roosvenster, en de geverfde en geglazuurde baksteen waren zo weinig harmonieus met elkaar in overeenstemming gebracht, dat het geheel van de gevel een zwakke indruk maakte. Ook zwak was de driepasboog in de wimberg boven de ingangsbog. Nu deed het gemis van de westtorens zich pas goed voelen; wanneer zij er wel zouden hebben gestaan, zou de gevel beter afgegrensd en beperkt geweest zijn, waardoor hij een veel minder smal en hoog voorkomen zou hebben gehad.

Het schip met zijn zeven traveeën had bundelpijlers, waarvan de overhoekse plaatsing ze nogal breed deed lijken. De bouwmeester had ervoor gezorgd, dat de zwaardere uitvoering van de pijlers in de nabijheid van de kruising in de

asrichting en niet overdwers plaats vond, zodat de ruimte in de lengte niet erdoor werd verstoord. De wijde scheibogen gaven een sterk ritme, terwijl de verhouding breedte-hoogte 5 : 9, goed getroffen was: een ware kathedraal. In de ornamentatie was het schip weinig gedetailleerd: de kapitelen waren niet behakt, hetwelk tegelijkertijd het gebouw een allure van strengheid en soberheid gaf, die ook trof aan de buitenzijde van het schip: geen kruisbloemen en pinakels op de steunberen, balustraden alleen langs de zijbeuken. De grauwe kleur van de baksteen maakte echter het geheel enigszins doods.

Het transept was een van de gelukkiger partijen van de kerk. Zowel uit- als inwendig hadden een duidelijk dominante werking, in het interieur gaven de geopende tribunes op de hoeken een accent aan het centrum, dat zich tevens in hen voortzette. De kruisingstoren was wel imposant, maar toch iets te zwaar geworden, een te groot hoofd op te kleine schouders, hetgeen te denken geeft wanneer het oorspronkelijk ontwerp zou zijn uitgevoerd<sup>53</sup>.

In de kubische, elementaire vormtaal van de aanzetten van het stergewelf, sterk aan de Amsterdamse School herinnerende, het in uitvoering zeer versimpelde en weinig gemodelleerde exterieur, week de middentoren wel zeer af van de vormen van de overige delen van het gebouw.

Het koor was wel het meest interessante deel van de kerk. Door het ontbreken van het triforium in de apsis, en het doorlopen van de vensterzone tot de scheibogen, kreeg dit deel van de kerk meer licht, en kwam het, te meer daar de ornamentatie hier voltooid was en het licht, door de gebrandschilderde glazen gefilterd, een verdoezelende werking had, naar voren als kleurig eindpunt van de lange ruimte. Ook van buiten maakte de oostpartij van de kerk de fraaiste en meest harmonische indruk.

Als conclusie moeten wij opmerken, dat de combinatie van lange bouwtijd en geldgebrek de eenheid van het gebouw geen goed had gedaan. Toch bood de kerk, vanaf de Nieuwe Amstelbrug van Berlage (die in de naaste toekomst ook op de nominatie staat om te verdwijnen<sup>54</sup>), een majestueuze en krachtige aanblik. De steeds hoger oplopende verdiepingen maakten een bewogen, maar door de strakke contour en door de

<sup>53</sup> Over de kwaliteiten van de kruisingstoren hebben beide andere leden van onze werkgroep een aanmerkelijk positiever oordeel dan schrijver dezes.

<sup>54</sup> De St.-Willibrorduskerk en de Nieuwe Amstelbrug zijn, tesamen met een aantal nog gave huizen aan

de Ceintuurbaan, overblijfsel van een met de grauweheid van „de Pijp” contrasterend stuk betere 19de-eeuwse stedbouw, waarvan de aanzet, het Paleis voor Volksvljt, reeds sinds 1929 verdwenen is.

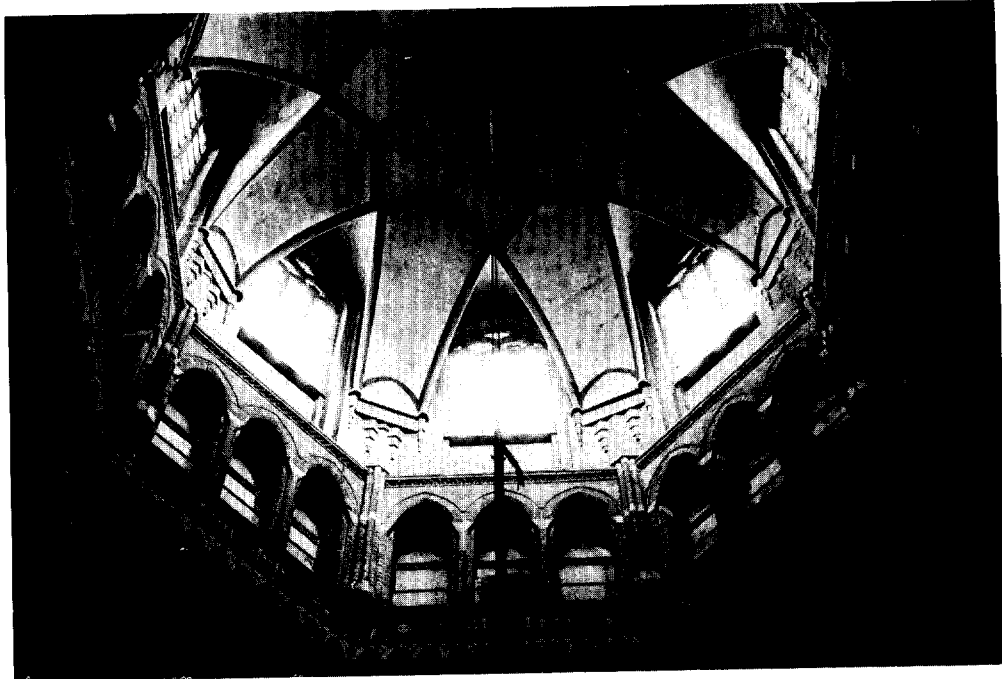
DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



*Afb. 15.* De kerk uit het noordoosten.

(Foto Monumentenzorg, 1964)

DE KERK VAN DE H. WILLIBRORDUS TE AMSTERDAM-ZUID



*Afb. 16.* Koepel van de middentoren.

(Foto Kunsthist. Instituut Amsterdam, 1970)



*Afb. 17.* Interieur van de zuider dwarsarm.

(Foto Kunsthist. Instituut Amsterdam, 1970)

rechte, afsnijdende werking der hoektorens, fors omlijnde en hechte partij, die door het hoekig karakter iets zeer eigens had gekregen. Dit oudste deel van de kerk maakte de meest persoonlijke indruk, waarschijnlijk ook, omdat dit gedeelte het meest getrouw aan de plannen van de bouwmeester was uitgevoerd. Een geheel ander aspect bood de westgevel, waar een plotseling oprijzende wand het contact met de rest van de kerk verloren scheen te hebben.

Een oordeel over het gebouw als geheel is dus gemengd: sommige delen waren veel beter dan andere, de minder geslaagde delen waren de minst neogotische. Zijn bestaan zonder meer was niet gerechtvaardigd, maar toch kan men zich afvragen of de functie die het gebouw in het stads-

<sup>55</sup> De huidige eigenaar van de Willibrorduskerk, de Nederlandse Middenstandsbank, heeft besloten zijn nieuwe hoofdkantoor niet op de plaats van de kerk te bouwen, maar op een terrein aan de Prinses Irenestraat in Amsterdam-zuid. Daar de gemeente Amsterdam reeds vroeg na de verkoop van de kerk belangstel-

beeld vervulde, niet zo essentieel was, dat sloop anno 1970 niet als een groot verlies beschouwd moet worden. In het gehele zuidoostelijke deel van de stad is geen kerk zo prominent en krachtig aanwezig als juist deze het was. Aan het eind van de Ceintuurbaan was zij als baken bij de ingang van de 19de-eeuwse stad onmisbaar en onvervangbaar <sup>55</sup>. Bovendien zal na de sloop de verpaupering van de omringende buurt des te meer opvallen.

Afgezien van de werking in het stadsbeeld was het gebouw ook op zichzelf al van veel belang als hoofdmonument van de neogotiek en het is eigenlijk schandalig, dat budgettaire redenen de rijksdienst voor de Monumentenzorg en het gemeentelijk bureau voor de Monumentenzorg hebben gedwongen, de afbraak te laten doorgaan.

ling koesterde voor dit terrein, is het niet onmogelijk, dat het tenslotte gebruikt zal worden voor de verbreding van de Ceintuurbaan ten behoeve van de bouw van een nieuwe brug over de Amstel in plaats van Berlage's Nieuwe Amstelbrug.

## SUMMARY

### THE CHURCH OF ST. WILLIBRORDUS BUITEN DE VESTE AT AMSTERDAM

In July, 1970, work was begun on the demolition of the church of St. Willibrordus buiten de Veste at Amsterdam, one of the main works of P. J. H. Cuypers, the most important Neo-Gothic architect of the Netherlands.

The first drawings for this church date from 1864 to 1866, and in 1871 construction was started according to the final design, in which accommodation had been made for more seats. After the consecration of the chancel on the 1st of September 1873, it was not until 1897 that work could begin on the building of the transept, the nave being started in 1898.

When the church was consecrated on the 6th of June in 1899, it still lacked the tower over the crossing and the two front towers, elements which were intended as an important landmark beside the projected circular road (the *Ceintuurbaan*) around the city. The tower over the crossing was not completed until 1924.

Like the construction, the furnishing of the church took a great deal of time. In 1966 the condition of the structure was such that a choice had to be made between restoration and demolition, and the decision was taken to tear it down.

The church was designed in the form of a vaulted, cruciform Basilica with single aisles, a lantern tower over the crossing, and nave walls

composed of arcade, triforium, and clerestory. The main material was brick, with a restrained use of stone.

The various stages of design and execution showed correspondences with other churches built by Cuypers, including St. Catherine's at Eindhoven, St. Barbara's at Breda, and St. Bonifacius' Church at Leeuwarden. But since the construction was spread over such a long period, the architect's changing ideas can also be discerned, for instance in the application of terracotta and a simplification of the form resembling Berlage's approach.

In the shape in which we knew the building, it made a totally different impression than the church the architect had visualized in his first design.

This first design concerned a structure on which the tower over the crossing formed a very heavy, high accent; the whole of the building was richly ornamented. The building finally realized in several periods of construction formed a more varied but not everywhere harmonious whole. Nevertheless, the church, and especially its chevet, fulfilled an irreplaceable function in the city's skyline, as has only been properly realized since its disappearance.

## BOEKBESPREKING

*Vijftig jaren terpenonderzoek*, Uitgegeven naar aanleiding van het vijftigjarig bestaan van de Vereniging voor Terpenonderzoek, Wolters-Noordhoff n.v., Groningen 1969.

Op 22 september 1967 herdacht de Vereniging voor Terpenonderzoek haar vijftigjarig bestaan tijdens een feestelijke bijeenkomst in het Fries Museum te Leeuwarden. De beide redevoeringen, bij deze gelegenheid uitgesproken, vormen de eerste twee hoofdstukken van het bovenvermelde geschrift. Het derde hoofdstuk behelst de slotrede, tijdens de jubileumexcursie gehouden te Valkenburg aan de Rijn (Z.H.), terwijl de uitgave wordt besloten met de publikatie van een reeks brieven uit de jaren 1907-1909 alsmede de Verslagen over het verenigingsjaar 1966-1967.

De afgedrukte brievenserie vormt de achtergrond van de eerste rede, waarin de voorzitter van de Terpenvereniging, E. H. Waterbolk, enige beschouwingen wijdt aan de voorgeschiedenis der stichting. Vandaar de titel: „Uit de prehistorie van onze Vereniging”. Een wijze beperking, aangezien over de geschiedenis van het terpenonderzoek, en de rol die de Terpenvereniging daarbij heeft gespeeld — en nog altijd speelt — voor en na al eerder geschreven werd. In dit verband zij verwezen naar ons werk *Terpen tussen Vlie en Eems*; I, Atlas, II, Tekst, hoofdstuk I, bladz. 11-85, in 1963 onder auspiciën van de Terpenvereniging verschenen.

Bedoelde brieven werden enige jaren geleden teruggevonden op het Biologisch-Archeologisch Instituut der R.U. te Groningen en waren gericht aan de Leidse hoogleraar in de chemie J. M. van Bemmelen (1830-1911). Op hoogbejaarde leeftijd had deze opmerkelijke figuur nog de moed verzameld een overzicht op te stellen van al datgene wat men in het jaar 1907 over de Nederlandse terpen wist of meende te weten. Alvorens zijn studie te laten afdrukken zond hij het concept van deze „niet gepubliceerde publicatie” aan enige personen toe met het verzoek hierop aanmerkingen te maken. Het was de bedoeling dat deze aanmerkingen in de definitieve tekst zouden worden verwerkt. Naar aanleiding van de gedrukte brief welke de rondgezonden proeven vergezeld, kwamen ettelijke antwoorden binnen, die de periode van 11 oktober 1907 tot en met 12 februari 1909 bestrijken. Inmiddels was de door Van Bemmelen herziene studie onder de titel „Beschouwing over het tegenwoordig standpunt

van de Nederlandsche terpen” verschenen in de *Oudheidkundige Mededelingen van het Rijksmuseum van Oudheden*, 2 (1908), bladz. 189 e.v.

De onderhavige brieven bevatten veelal onbekende bijzonderheden over de toentertijd plaatsvindende, talrijke terpafgravingen in Friesland en Groningen alsmede de Zeeuwse vliedbergen. Als berichtgevers ontmoeten wij P. J. Blok, P. C. J. A. Boeles, J. H. Bonnema, H. van Capelle, J. Oost Elema, J. Elema, J. A. Feith, J. H. Holwerda, B. Kuiper, J. Lorie, J. C. de Man, S. P. Rietema, J. Bs. Westerdijk, H. Schütte en A. E. van Giffen. De mede afgedrukte biografie van deze figuren is bepaald niet overbodig want de herinnering aan de meeste van hen is reeds gaan verbleken.

De vermaarde beschrijving der „tribunalia” op het kale wad nabij de Eemsmonding, ons door Plinius nagelaten in diens *Naturalis Historia*, neemt in de briefwisseling een belangrijke plaats in. Men wist er slecht weg mee aangezien Plinius de bewoners afschilderde als armzalige vissers, die bij vloed op gestrande schipbreukelingen leken. Getuige de vondsten uit de Friese terpen en Groningse wierden waren de oudste bewoners van deze aardhopen daarentegen gezeten veeboeren, die bovendien kans zagen koren, peulvruchten en vlas te verbouwen. Persoonlijk zijn wij geneigd te veronderstellen dat Plinius in de zomer van het jaar 47 in werkelijkheid de tijdelijke onderkomens van lieden heeft aanschouwd die zich bezig hielden met het winnen van verzilt veen, dat zij vanonder de afdekkende sliklagen opspit-ten en op hopen te drogen zetten. Het was hun echter niet zozeer te doen om huisbrand, gelijk Plinius meende, doch wel om grondstof ter bereiding van het zogenaamde Friese zout, dat volgens de methode van het moerbranden werd bereid. Over een grote uitgestrektheid der Friese, Hollandse, Zeeuwse en Vlaamse kuststreken hebben de moerputten hun sporen in de bodem achtergelaten terwijl menig meer er zijn ontstaan aan te danken heeft. Talrijke toponymen herinneren nog aan dit aartsvaderlijk bedrijf terwijl het desbetreffende oorkondenmateriaal terugreikt tot in de 8ste eeuw. Onlangs nog gaven G. Elzinga en ondergetekende een overzicht van de desbetreffende vondsten en de onderhavige literatuur in het *Jaarboek 1967-1968 van het Fries Scheepvaart Museum*, bladz. 85 e.v. Weinig konden wij toen vermoeden dat in april van dit jaar uit de

Oosterschelde een Romeinse inscriptie zou worden opgehaald welke ons deed kennismaken met een zouthandelaar uit Keulen! Omdat de Morini in de Romeinse bronnen als zoutbereiders worden vermeld behoeft er, dunkt ons, geen twijfel meer over te bestaan dat het „moerbranden” bepaald geen uitvinding is geweest uit het Karolingse tijdvak en het „Friese zout” ook al gedurende de Romeinse keizertijd een belangrijk handels- en uitvoerproduct voor onze kuststreken vormde. Ten overvloede zij er op gewezen dat wij uit de Friese terpengebieden verschillende veenputten kennen, onder de klei uitgedolven, die blijkens de daarin teruggevonden aardewerkscherven uit het begin der jaartelling dateren.

Van de afgedrukte brieven snijden, die, geschreven door Van Giffen, het meeste hout en alras klinkt daarin een grote genegenheid door. Van Bemmelen begreep meteen dat hij hier de man gevonden had die hij zocht teneinde het dode punt in het daadwerkelijke terpenonderzoek te overwinnen. Helaas heeft Van Bemmelen noch Van Giffens aan de terphonden gewijde proefschrift (1913) meer mogen beleven, noch de oprichting van de Terpenvereniging (1917). Het is evenwel de vraag of Van Bemmelen wel een dergelijke instelling voor ogen heeft gezweefd. Immers, alles wees er op dat Van Giffen na het afsluiten van zijn biologische studie aan de R.U. te Groningen een vruchtbare carrière als conservator aan het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden wachtte, in welke functie hij zich geheel aan het terpenonderzoek kon wijden. Helaas, een ernstig conflict met de hoogleraar-directeur, A. E. J. Holwerda, haalde een streep door alle toekomstplannen en noopte hem zijn ontslag te nemen, waarna hij als conservator bij het Botanisch Laboratorium der R.U. te Groningen op zijn uitgangsbasis terugviel. De historie heeft geleerd welk een schade dit onverkwikkelijke geschil Leiden heeft berokkend. Van Giffen was er de man niet naar, bij de pakken te gaan neerzitten — moreel in het gelijk gesteld, legde hij te Groningen meteen de grondvesten voor het Instituut, dat de Groninger Alma Mater tot zulk een sierraad zou strekken. Intussen stond van Giffen — wij schrijven 1916 — met lege handen en de oprichting van de Terpenvereniging was dan ook bittere noodzaak, om de fondsen te scheppen zonder welke er nu eenmaal geen spade in de grond kon worden gezet. De Terpenvereniging kwam er, het geld eveneens en het pleit voor de instelling en gezindheid der opeenvolgende bestuursleden dat zij Van Giffen steeds op

de meest onbekrompen manier tegemoet zijn gekomen doch zelf nimmer op de voorgrond wens-ten te treden. Nederland heeft aan de Terpenvereniging zéér veel te danken, en dat mag hier wel eens worden gezegd.

Waterbolk vangt zijn schets aan met de van Sneek geboortige humanist Joachim Hopper, die in het jaar 1557 naar aanleiding van een reis door Zeeland in een brief aan Viglius van Aylta een vergelijking trok tussen de „tumuli” der Zeeuwen en de „terpae et vieri” der Friezen, op grond waarvan hij de gedachte ontwikkelde dat beide volken in een nauwe samenhang met elkaar moesten hebben gestaan. Met grote passen schrijft Waterbolk vervolgens door de historie der vaderlandse archeologie om alras het volle licht te laten vallen op Van Giffen. De ongelooflijke vitaliteit van Albert Egges — hij werd op 14 maart 1884 in de pastorie van Noordhorn geboren — maakt het ons mogelijk de „viva vox” te beluisteren naast het aangevoerde schriftelijke bronnenmateriaal en het is eigenlijk jammer dat Waterbolk geen gelegenheid vond de kroongetuige in eigen persoon aan het woord te laten. Zelf hebben wij het voorrecht gehad tot Van Giffens leerlingen te behoren en nimmer zullen wij de talloze anecdotes en vaak zo wonderbaarlijke vondst-avonturen vergeten welke Van Giffen zo gaarne vertelde, met zijn levendige geest weer vertoevende in de beginperiode van zijn terpreizen. Want Van Giffen had niet uitsluitend oog voor de materiële aspecten van zijn onderzoekingen. De levende mens trok niet minder zijn aandacht en zo tekende hij de bonte wereld van de terpbazen, de modderschippers en oudhedenjagers even scherp als de waarnemingen in de terpen zelf.

De tweede bijdrage, getiteld „Rückschau auf die Forschungsergebnisse”, werd geleverd door W. Haarnagel, directeur van de Niedersächsische Landesstelle für Marschen- und Wurtenforschung te Wilhelmshaven. Zoals wij van Haarnagel gewend zijn een degelijk stuk werk, waarin duidelijk naar voren komt hoezeer het pionierswerk van Van Giffen het terpenonderzoek in de kuststreken aan gene zijde van de Duits-Nederlandse grens beïnvloedde en stimuleerde. Haarnagel geeft ons voorts een helder overzicht van de huidige opvattingen over het ontstaan en de ontwikkeling van de terpencultuur tussen Vlie en Eider, vanaf de Vroege IJzertijd tot ver in de Middeleeuwen. Haarnagel was te bescheiden om het zelf neer te schrijven maar de tijd dat de Duitse terpenonderzoekers Groningen als hun

leerschool beschouwden ligt wel voorgoed achter ons!

De derde bijdrage, getiteld „Het belang van de opgravingen in de dorpsheuvel te Valkenburg aan de Rijn (Z.H.) voor de Provinciaal-Romeinse archeologie”, handelt over de opgravingen, onder auspiciën van de Terpenvereniging verricht in de ruïnenheuvels der „castra” te Vechten bij Utrecht — „Fectio”, benevens de „castella” te Utrecht — „Traiectum” — en Valkenburg aan de Rijn — „Praetorium Agrippinae”. De Gentse hoogleraar S. J. de Laet was hier de aangewezen persoon om ook over dit aspect van Van Giffens werkzame leven de loftrumpet te steken. Zelfs indien Van Giffen zich nimmer met de Friese terpen en Groningse wierden had ingelaten zouden diens successen in de genoemde drie „Romeinse terpen” hem wereldfaam hebben bezorgd. Tekenend is ook wel dat het conflict met Holwerda zich juist toespitte wegens diepgaande meningsverschillen tijdens de opgravingen in de „terp” te Arentsburg aan de Vliet bij Rijswijk, het voormalige „Forum Hadriani”. Het moet zeer worden betreurd dat het Van Giffen niet gegund was deze opgraving tot een einde te brengen en de uitkomsten volgens eigen inzichten te publiceren.

Over de afgedrukte brieven spraken wij reeds. De Verslagen over het Verenigingsjaar 1966-1967 weerspiegelen het zwakke punt van de Terpenvereniging. De publikaties der opgravingen houden namelijk geen gelijke tred met het veld-

werk, alle goede voornemens ten spijt. Degenen, die voor deze publikaties verantwoordelijk zijn worde hiervan allermint een verwijt gemaakt want wij hebben hier te doen met een algemeen voorkomend verschijnsel. Toch zal ieder het uitblijven van de definitieve publikaties over uiterst belangrijke opgravingen als die te Ezinge, Aduard, Klaarkamp, Tritsum, Utrecht, Vechten en Valkenburg betreuren en zien wij het goed, zo schuilt de oorzaak in onmacht, de angstwekkend snel groeiende hoeveelheden bodemvondsten zowel als veldtekeningen en grondmonsters de baas te blijven. Nu er voor de Terpenvereniging geen taak meer ligt als financier voor het veldwerk, zou de vraag kunnen worden overwogen in hoeverre deze instelling het zwaartepunt kan verleggen naar het bevorderen der broodnodige publikaties. Er is alleszins aanleiding, dunkt ons, dit probleem eens ernstig aan te vatten. Gelijk dit niet minder geldt ten aanzien van het systeem der vergaring, catalogisering, verwerking en opslag der bodemvondsten. Wie zijn oor te luisteren legt bij archeologen en museumdirecteuren bekruipt de vrees dat wij thans bezig zijn elkaar te begraven onder de berg die wij zelf opwerpen. Caveant consules! Maar misschien zien wij het te somber in en weet de Terpenvereniging ons in de komende Jaarverslagen diep te beschamen! Aan ijver en talent bij haar medewerkers schort het in ieder geval niet.

H. HALBERTSMA



KONINKLIJKE  
NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND  
OPGERICHT 17 JANUARI 1899

*Beschermvrouwe H. M. Koningin Juliana*

*Voorzitter Dr. W. C. Braat;*

*Secretaris Mr. P. J. van der Mark, De Poorterstraat 22, Den Haag;*

*Peningmeester Mr. G. J. Wit, p.a. Blaak 10, Rotterdam;*

*Mr. P. J. W. Beltjes, Drs. C. Boschma, Drs. H. Halbertsma, Dr. M.*

*Elisabeth Houtzager, Mr. G. J. Kalf, Mr. J. Korf, Prof. Dr. C. J. A. C.*

*Peeters, Mr. H. E. Phaff, Drs. I. L. Szénássy, Dr. Ir. C. L. Temminck*

*Groll, P. L. de Vrieze*

De jaarlijkse contributie bedraagt voor leden van de Kon. Ned. Oudh. Bond *f* 20.—, voor leden van de Kon. Ned. Oudh. Bond en tevens van De Museumdag *f* 12.50, voor verenigingen *f* 25.—, en voor student-leden *f* 7.50. Stukken betreffende het lidmaatschap en alle overige stukken betreffende de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond zende men aan de secretaris. Het postgironummer van de Bond is 140380 te Amstelveen.

Het Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond verschijnt in vier afleveringen per jaar, het Nieuwsbulletin maandelijks. Beide worden gratis toegezonden aan de leden van de Bond, alsmede aan de leden van de Vereniging 'De Museumdag'. Bijdragen worden gehonoreerd met *f* 10.— per tekstpagina. Losse nummers van *vorige* jaargangen zijn verkrijgbaar voor zover de voorraad strekt. Prijs op aanvraag bij de firma Brill. Van de *lopende* jaargangen zijn losse nummers van het Bulletin en het Nieuwsbulletin te verkrijgen voor resp. *f* 6.— en *f* 1.— per nummer bij de firma E. J. Brill, Oude Rijn 33a te Leiden.

*Gedrukt bij*

**E. J. BRILL, LEIDEN**