

BULLETIN

# KNOB

*Tijdschrift van de  
Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*

JAARGANG 83 · NUMMER 3 · JULI 1984

*Bohn, Scheltema & Holkema*

INHOUD

VAN DE REDACTIE

pag. 103

C. Peeters

MONUMENT EN LITURGIE

Herstel en vernieuwing in de Sint-Servaas  
te Maastricht

pag. 105

OVERZICHT VAN KRANTEARTIKELEN  
van 6 april 1983 tot en met 21 maart 1984

n.a.v. de restauratie van de St.-Servaaskerk

pag. 117

Bernadette C. M. van Hellenberg Hubar

'EENE VOORSTELLING VAN DE EENHEID  
UIT HET VELE'

pag. 119

A. M. Koldewey

HET BERGPORTAAL EN DE BERGPOORT VAN DE  
SINT-SERVAASKERK TE MAASTRICHT

pag. 144

W. van Leeuwen

DE ROERMONDSE MUNSTERKERK

Van sprekende neogotiek tot zwijgende architectuur

pag. 159

Boekbesprekingen

pag. 170

KNOB

Nieuws van de Bond en actuele informatie

pag. 180

KONINKLIJKE NEDERLANDSE  
OUDHEIDKUNDIGE BOND

Opgericht 17 januari 1899

Beschermvrouwe H.K.H. Prinses Juliana

BESTUUR

S. Buddingh', voorzitter

drs. P. Nijhof, secretaris, p/a Huis de Pinto, St. Antoniesbree-  
straat 69, 1011 HB Amsterdam

mr. G. A. A. Conyn, penningmeester, Wilhelminaperk 60, 3581 NP  
Utrecht.

drs. B. Bakker, mr. F. L. M. de Gou, drs. U. F. Hylkema, H. J.  
Jurriëns, drs. P. L. Kan-van Dishoeck, A. M. Meyerman, drs. T. A.  
S. M. Panhuysen, ir. W. B. J. Polman, drs. M. A. Prins-Schimmel, ir.  
N. C. G. M. van de Rijt, drs. H. Sarfatij, dr. D. P. Snoep, ir. F. W.  
van Voorden.

BULLETIN KNOB

Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond,  
tevens Orgaan van de Rijksdiensten voor de Monumentenzorg en  
voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

REDACTIE

ir. A. van Drunen, drs. E. Elzenga, drs. M. de Haas, mr. J. Korf,  
drs. A. J. C. van Leeuwen, prof. dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rogge,  
drs. A. G. Schulte (vanwege de Rijksdienst voor de Monumenten-  
zorg), drs. C. H. Slechte, drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers  
(eindredacteur), drs. C. C. S. Wilmer, H. J. M. Zantkuyl.

REDACTIESECRETARIAAT

Bureau KNOB, Huis de Pinto, St. Antoniesbreestraat 69, 1011 HB  
Amsterdam, tel. 020-277706. Alleen geopend 's maandags en  
's woensdags van 9-17 uur.

Het *Bulletin KNOB* verschijnt in vijf afleveringen per jaar.  
*Aanmelding als lid*, opgave van *adreswijziging* of van beëindiging van  
het lidmaatschap voor 1 december te zenden aan de *secretaris* van de  
KNOB: Huis de Pinto, St. Antoniebreestraat 69, 1011 HB Amster-  
dam.

Het *lidmaatschapsjaar* loopt van januari tot en met december.

*Jaarlijkse contributie* (Bulletin inbegrepen):

- lid KNOB f 65,-;
- instelling, vereniging enz. lid KNOB f 100,-;
- jeugd lid tot 27 jaar f 40,-

De leden ontvangen in het begin van het jaar een acceptgirokaart.  
Betaling bij voorkeur met deze kaart.

Postgiro 140380 ten name van de KNOB te Utrecht.

*Losse nummers, jaargangen en banden*

Uitsluitend verkrijgbaar bij het secretariaat Huis de Pinto, St. Anto-  
niesbreestraat 69, 1011 HB Amsterdam.

- Losse nummers (voorzoover voorradig) f 15,- per aflevering;
- jaargangen: prijs op aanvraag;
- banden: prijs op aanvraag.

*Advertenties*

Informatie en tarieven zijn verkrijgbaar bij Bohn, Scheltema & Hol-  
kema, Emmalaan 27, 3581 HN Utrecht, tel. 030-511274.

## VAN DE REDACTIE

Men kan zich afvragen of de grootscheepse restauratie van de Maastrichtse Sint-Servaaskerk een der laatste ondernemingen met een dergelijke opzet zal zijn, gezien het feit dat wvc en Monumentenzorg steeds meer nadruk gaan leggen op onderhoud en partieel herstel. Het is een erkend feit dat de authenticiteit van ons monumentale erfgoed bij een dergelijke mammoetoperatie vaak sterk wordt beïnvloed, alleen al door de zeer uiteenlopende belangen die met een restauratie gemeid zijn. Bij de restauratie van de Sint-Servaaskerk tekenen de contouren van de diverse standpunten zich zeer duidelijk af.

Enerzijds is er de zichzelf respecterende architect die vaak een eigentijds stempel op het gebouw wil drukken en daardoor de bouwgeschiedenis continueert. Anderzijds is er de opdrachtgever die een functionerend, 'levend' monument terug wil krijgen. Tenslotte is er de architectuur- en kunsthistoricus die de aanwezige historische waarden moet verdedigen.

Deze belangentegenstelling concentreert zich in Maastricht rondom de inrichting en beschildering van de Servaaskerk, eind vorige eeuw aangebracht door de Limburgse neogoticus P. J. H. Cuypers. Door achterstallig onderhoud is de beschildering zeer vervuild, terwijl de koorrestauratie van 1963 er een gevoelig gat in geslagen heeft. Sindsdien contrasteert de koele, helder verlichte absis met de verzadigde tinten in de rest van het gebouw. In een in 1979 gepubliceerd restauratierapport worden enige bouwkundige gebreken signaleerd en aangegrepen om een esthetische en functionele metamorfose van het gebouw te bepleiten. De staatssecretaris van – toen nog – CRM keurde deze plannen af en stelde dat 'wijzigingen en aanpassingen

niet a priori zijn af te wijzen, doch zij dienen daarbij wel gebaseerd te zijn op gefundeerde redenen van architectonische, liturgische of functionele aard'. Op grond van de toen bekende argumenten bleef naar zijn mening niets anders over dan uit te gaan van de bestaande karakteristieken, ook in het interieur.

In 1983 reageerde de Stichting tot Restauratie van de Sint-Servaas met een uitvoerige dubbelbrochure die stelt dat de hedendaagse geloofsbeleving en liturgie niet meer in het versomberde en vervuilde interieur gevierd kunnen worden. Lezing van deze dubbelbrochure *Ruimte voor Liturgie* en *Herzien Restauratieplan* wordt hier aanbevolen voor degenen die kennis willen nemen van deze argumentatie.

Stelde W. Haakma Wagenaar in 1979 nog voor het Cuypers-werk in zijbeuken, kapellen en transepten te handhaven, nu bepleit men een volledige herinrichting op basis van een globaal raamplan van de oud-directeur van de Jan van Eyck-academie, A. Troost. Een uitputtend onderzoek naar de toestand van de schilderijen is nog steeds niet verricht. De meningen van deskundigen lopen zeer uiteen. Eén groep stelt dat de Cuypers-schilderingen grotendeels te handhaven zijn, anderen zeggen dat het behoud van het visuele beeld alleen mogelijk is, als de schilderijen geheel overgeschilderd worden en weer anderen zijn van mening dat zich eronder een voor 90% gave – overigens grotendeels witte – laatmiddeleeuwse kleurstelling bevindt. De kunsthistoricus, die slechts 'den historische Befund und Bestand' moet verdedigen, stelt zich hiertegenover gereserveerd op: alleen aanwezige waarden moeten bij een restauratie beschermd worden, niet als nog te creëren waarden.

Dit themanummer laat enige deskundigen uit deze hoek aan het woord, als tegenwicht tegen de criteria in de Maastrichtse restauratierapporten. De Amsterdamse hoogleraar in de architectuurgeschiedenis C. Peeters constateert een aloud spanningsveld tussen liturgie en monumentenzorg, waarbij hij waarschuwt voor een moderne vormgeving die zich vanuit het liturgische midden uitstrekt tot alle onderdelen van het gebouw. B. van Hellenberg Hubar, kunsthistorica te Ohé en Laak, analyseert aan de hand van eigentijdse teksten de wijze waarop de Cuypers-restauratie een brug sloeg tussen de negentiende eeuw en de voorgaande geschiedenis. De restauratie was een actualisering van het gebouw, dat weer volledig gebed werd in het kerkelijk leven te Maastricht. Zij maakt van de typerend katholieke bronnen gebruik op een wijze die tot dusver alleen bij middeleeuwse en 17e-eeuwse ensembles is toegepast. J. Koldewey, kunsthistoricus te Utrecht, beschrijft de transformaties van het Bergportaal en vraagt zich af in hoeverre hier de oorspronkelijke toestand nog te herstellen zou zijn. Ons redactielid W. van Leeuwen, als kunsthistoricus werkzaam bij de provin-

cie Noord-Brabant en aan het Kunsthistorisch Instituut te Nijmegen, beschrijft om welke redenen de vergelijkbare uitmonstering van de Roermondse Munsterkerk in de jaren zestig ongedocumenteerd verdween.

De redactie hoopt hiermee een bijdrage te leveren tot een actuele kwestie, waarover de Monumentenraad op 16 februari j.l. de minister adviseerde 'vast te houden aan de gedachte uit 1979 dat de 19e-eeuwse karakteristieken in overwegende mate zouden worden gehandhaafd. Dit sluit overigens, naar de mening van de commissie, niet uit dat de gedachten van Prof. Troost binnen dat gegeven in zekere mate gerealiseerd kunnen worden'. Later zal blijken of dit themanummer gezien moet worden als een uitvoerige necrologie òf als een beredeneerde aanzet tot herwaardering van een laat-19e-eeuws ensemble.

De redactie is zich ervan bewust dat er over dit actuele thema ook andere meningen mogelijk zijn. Zij stelt, zoals gebruikelijk, haar kolommen graag open voor gefundeerde opvattingen vanuit een ander standpunt.



C. PEETERS

## MONUMENT EN LITURGIE

HERSTEL EN VERNIEUWING  
IN DE SINT-SERVAAS TE MAASTRICHT

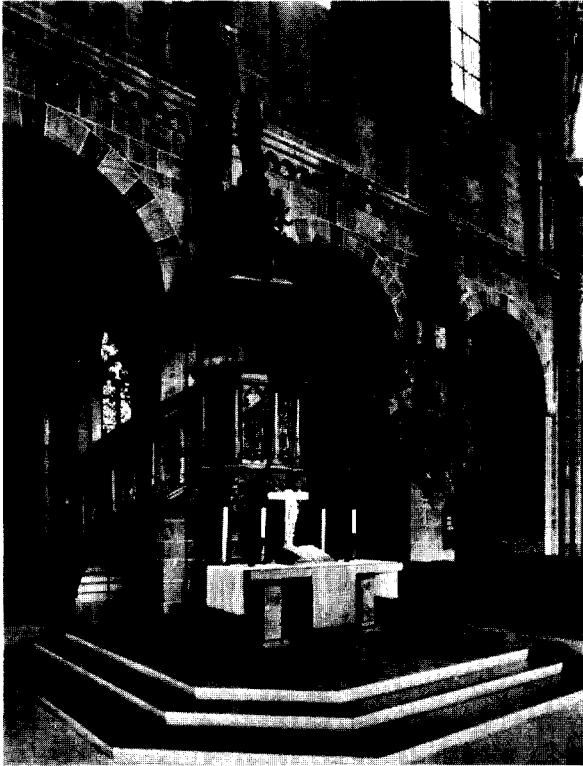
Lang verwacht en des te meer welkom waren de beschouwingen *Ruimte voor liturgie* en *Restauratie Sint Servaas*, toen in augustus 1983 het Bouwbureau Sint-Servaas te Maastricht hen het licht deed zien. Met de hierin verwoorde historische, liturgische, pastorale en esthetische zienswijzen wordt het restauratieplan 1979 wel wat laat onderbouwd en eigenlijk ondermijnd, want dat plan zou volgens de uitkomsten van deze beschouwingen weer gewijzigd moeten worden. Maar de schrijvers hadden het voordeel, dat zij konden voortbouwen op en zich afzetten tegen een denkwerk dat reeds ontwikkeld was in een artikel van Wies van Leeuwen in *Kunstwerk* (juni 1978), op een symposium belegd door de Jan van Eyck Academie in 1979 (A. de Vries, K. Schmidt-Thomsen, W. van Leeuwen, W. Haakma Wagenaar, P. Hermesdorf en anderen), in een artikel wederom van eerstgenoemde auteur in dit *Bulletin* (1981) en in adviezen van de Rijksdienst en de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg. Het is een denkwerk dat in de uitgave van het bouwbureau Sint-Servaas uit januari 1979, *Restauratie Sint Servaaskerk*, helaas geheel ontbreekt. Deze eerste uitgave laat zelfs de vraag voortbestaan, of de kerk eigenlijk wel een restauratie nodig heeft, behoudens de noodzaak enige technische gebreken te verhelpen.

Deze uitspraken en geschriften werden omwolkte en omfladderd door een zwerk en zwerm gevoelsuitingen en observaties in dag- en weekbladpers en periodieken, die te zamen al een lijvige knipselmap vormen met veel belangwekkends en behartigenswaardigs, behalve wanneer de toon vijandig, klagelijk of sektarisch wordt. Wat ook de uiteindelijke inwendige gedaante van de Sint Servaas tijdens de restauratie zal blijven of

worden, in elk geval wordt nu gelukkig voor het tribunaal van de geschiedschrijving, dat is, voor de toekomstige kritiek, volledige verantwoording afgelegd van alle drijfveren die voor- en tegenstanders van het behoud van de 19e-eeuwse binnendecoratie en inventaris van deze middeleeuwse kapittelkerk bewogen hebben.

Voorbeeldig is de manier waarop rekenschap is afgelegd van de gedachtenwisseling, besluitvorming en werkwijze ter zake van de restauratie van de 19e-eeuwse beschildering in de middeleeuwse St. Petri-Dom te Bremen.<sup>1</sup> Het resultaat is opmerkelijk en de moeite van de gevoerde polemieken waard, ook al is de dwarse opstelling van een tweede liturgisch centrum in het middenschip (behalve het altaar op het hoogkoor boven de oostcrypte) weerbarstiger dan nodig is. Het lijkt wat eenzijdig om vooral met Duitse voorbeelden en precedentes aan te komen, maar het is een feit dat in de Bondsrepubliek en sinds enkele jaren ook in de Duitse Democratische Republiek (men denke aan de restauratie van het Opernhaus van Semper in Dresden, polychromie inbegrepen) de reflectie op het eigen omgaan met 19e-eeuws erfgoed het diepst gaat en het scherpst geformuleerd wordt. Aan de verwijdering van de zeer bijzondere Nazarener schilderijen in de Dom van Spiers na felle discussie in 1957-1971, heeft

1 H.-C. Hoffman, 'Die Restaurierung des St. Petri-Domes in Bremen 1972 bis 1981', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 39 (1981), 125-148; W. Brönnner, 'Die Wiederherstellung der historistischen Ausmalung Hermann Schapers im Bremer Dom', *ibid.* 149-158; D. Ostijn, 'Jaarvergadering van de Vereniging van Monumentenzorgers uit de Bondsrepubliek (Bremen 11-15 juni 1979). Monumentenzorg in de vrijstad Bremen', *Bouwkunstig Erfgoed Vlaanderen*, nr. 51 (september 1979), 28-41, vooral 32-36, over herwaarding van 19e-eeuwse kerkelijke interieurbeschilderingen.



Afb. 1. Bremen, Dom St. Petri. De oudere kansel opgenomen in de architecturale polychromie van Hermann Schaper (ca. 1900) voor de integrale restauratie en de bouw van een nieuw liturgisch centrum.



Afb. 2. Veghel, Sint-Lambertus. De sinds 1912 bestaande eenheid van architectuur, polychromie en meubilering (Het werk van P. J. H. Cuypers, plaat 5).

men toch een kater overgehouden, te meer omdat de huidige 'Steinsichtigheid' in deze kerk met alle ruwe afkappingssporen niet bepaald opgewekt is (afkappingen in de vorige eeuw verricht om die decoratie beter te hechten, dus niet de sporen van haar verwijdering in 1971).

Dit vastleggen van de meningsvorming en gedachtenwisseling is een grote verbetering ten opzichte van de geruisloosheid waarmee in de jaren vijftig 19e-eeuwse kerkelijke interieurdecoraties vernietigd werden. Het gaat te ver om de spontaneïteit van toen onnadenkend te noemen of eïger, het is onbillijk om stenen te werpen, want eerst moesten de proeven van vernieuwing geleverd worden om het besef te doen ontstaan, dat er grote waarden met eigen bestaansrecht en geldigheid opgeofferd werden. Zo kon het gebeuren, dat vrijwel niemand het een schandaal vond, toen in 1959 het interieur van de Sint Lambertuskerk

te Veghel van zijn polychromie ontdaan werd.. De bouw van deze kerk, met pastorie, klooster en school, is de eerste grote opdracht geweest (op de voet gevolgd door de kerk van Wijk-Maastricht) die P. J. H. Cuypers te vervullen kreeg en die hij in 1854-1863 uitvoerde. Het interieur is een monumentaal en homogeen geheel, dat opvalt door zijn rankheid en sterke concentratie van ruimte. Tot 1959 vormden de polychromie, de sculpturale versiering en het meubilair een goed samenhangend geheel met de inwendige architectuur, dat daarmee een vroeg schoolvoorbeeld voor de neogotiek is geweest en min of meer een programmatische tegenhanger van het model van de Utrechtse richting van Alfred Tepe en F. W. Mengelberg, de Sint Nicolaaskerk te Jutphaas uit 1874-1906.

De oorspronkelijke polychromie werd door Cuypers zelf bij nader inzien, of liever, na verdere studie van het fenomeen kleurige architectuur, te bont geacht



Afb. 3. Veghel. Hetzelfde kerkgebouw nadat het door ontleistering meer in overeenstemming is gebracht met andere vroegere Cuyperskerken. Het contrast tussen baksteen en beschilderde natuursteen is echter nooit zo door de architect bedoeld (foto Monumentenzorg 1971).

(er bestaat een gekleurde tekening van dit eerste ensemble) en in 1912 door een decor in voornamelijk grijze tonen en meer architecturaal van compositie vervangen. De muren van de lichtbeuk van koor en schip zijn witgeblokt, daaronder, in de zone van het triforium en de scheiboogzwikken, is een patroon van grijze steenblokken met witte schijnvoegen aangebracht. De gewelfribben zijn verguld en door grijze contouren omgeven. In de zwikken van de scheibogen van het koor waren de negen engelenkoren geschilderd, op dezelfde plaatsen in het schip gelijkenissen uit het evangelie, in lichte kleuren op een geschaakte goudgrond. Juist zoals in de Sint Servaas te Maastricht, die ook tweemaal beschilderd is, heeft Cuypers hier dus blijk gegeven van zijn veranderende visie. In zijn langdurige bouwpraktijk was hij in staat de verschillende fasen van het historicisme te doorlopen die in het algemeen voor de ontwikkeling van de 19e-eeuwse polychro-

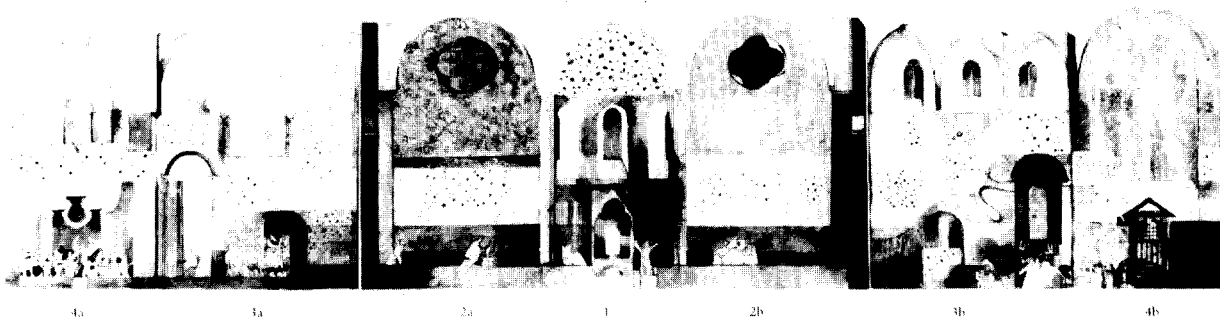
miestijl zijn aan te wijzen, uitmondend rond 1890 in een verfijning op grond van nauwkeuriger bestudering van de normen der middeleeuwse beschilderingen.<sup>2</sup>

Toen het Veghelse interieur werd aangepast aan nieuwe liturgische opvattingen door de plaatsing van een altaar voor in het koor dicht bij het transept, vond men het nodig de nieuwe gezindheid tegelijkertijd te uiten door de inwendige beschildering te vervangen door een nadrukkelijk nieuwe decoratie. De polychromie in grijze toon is van de wanden verwijderd, de baksteen blootgelegd. De schalken zijn compact grijs geschilderd, evenals de kapitelen en basementen van het triforium en de lijst onder de vensters. De achterwand van het triforium werd vlak met primair rood, geel en blauw bezet. De kapitelen van de schalken en de gewelfribben zijn vettig roomwit geschilderd. Het triomfkruis dat hoog in het koor hing, is verplaatst naar de westzijde van het noordtransept, de beelden van de koorpijlers zijn verwijderd. Een weinig gelukkige vernieuwing, indien niet een ravage, zoals men ze nu niet meer mogelijk zou achten. Maar des te gemakkelijker en evenmin verantwoord en gedocumenteerd verdwenen in diezelfde tijd 19e-eeuwse decoraties uit middeleeuwse interieurs, gemakkelijker omdat zij daar als aan die gebouwen wezensvreemde, afbreuk doende en helderheid ontnemende toevoegingen veroordeeld werden.

De herwaardering van die 19e-eeuwse schilderijstijl, het erkennen van zijn eigen betekenis en kwaliteit, is niet zo zeer de uitkomst van een generatieconflict als wel van het tijdig tot inkeer en inzicht komen van dezelfde mensen, die deze kunst eerst veronachtzaamden of verwierpen. Hans-Joachim Kunst bekennt eerlijk dat hij de neoromaanse interieurdecoratie van de stiftskerk in Bücken, die hij tussen 1965 en 1970 zo harts-tochtelijk en met succes verdedigde, tien jaar eerder nog graag prijsgegeven had.<sup>3</sup> Ook ik was in 1955 over de liturgische aanpassingen van kerkinterieurs, de ont-

2 W. van Leeuwen, 'Het interieur van de Maastrichtse St.-Servaas; een restauratieprobleem', *Bulletin KNOB* 80 (1981), 73-88; W. Bröner, 'Farbige Architektur und Architekturdécoration des Historismus', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 36 (1978), 57-68.

3 H.-J. Kunst, 'Neuromanik als denkmalpflegerisches Problem: die Stiftskirche in Bücken', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 28 (1970), 79-88. Vgl. ook de veranderde visies van kunsthistorici als Erich Kubach en John Summerson op de 19e-eeuwse architectuur en kunst en monumentenzorg.



Afb. 4. Het raamplan van A. Troost voor koor en transept van de Sint-Servaas. De gestippelde gedeelten duiden aan waar figuratieve schilderingen bewaard of nieuw aangebracht kunnen worden, waarbij in de woorden van de ontwerper de kerkruimte fungeert als 'maquette-op-ware-grootte' waarin 'kleuren, tonaliteiten, maatgevingen van deelgebieden in proeven worden aangebracht' (*Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht* 75-76).

kleuring inbegrepen, zo optimistisch gestemd, dat mijn eerste woord van spijt over het verlorene nog vier jaar op zich liet wachten.<sup>4</sup>

Aanpassingen zoals men ze nu niet meer mogelijk zou achten? Maar de beide Maastrichtse bundels beschouwingen ademen toch een geest van afkeer van het historicistisch stijlinterieur van de Sint Servaas, een afkeer die men eerder in de jaren vijftig zou plaatsen dan in de jaren tachtig. Monumentenzorgers kennen alle handelingen die uit die afkeer kunnen voortkomen en hebben er in dertig jaar ook daadwerkelijk in alle gradaties aan deelgenomen, getuige bijvoorbeeld de visies van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg in 1957 en 1984 en alles daartussen jegens de Sint Servaas. Men kan volstaan met het lelijk vinden en kan blijven steken in gevoelsuitingen. Men kan ook verder gaan en uit allerlei elementen een architectuurideologie opbouwen *tegen* dat historisme: restauratie betekent dan een drastische omvorming door een van de volgende beargumenteerde middelen. De stoot tot ingrijpende verandering kan gegeven worden door de bestaande situatie als liturgisch onhoudbaar te bestempelen. Het interieur wordt 'gezuiverd' door verwijdering van als storend ervaren inventarisstukken en plaatsing van 'sober' nieuw meubilair. De binnenarchitectuur wordt

aan een behandeling onderworpen: het natuurlijke steenoppervlak wordt blootgelegd door ontpleistering en waarborgt dan waardigheid en 'tijdeloosheid', waarin het licht langs de ruwe steen strijkt en waarin de ruimte oerkracht en adel uitstraalt, 'Wucht', 'materielle Körperlichkeit', 'puissance murale', 'majesté massive', zoals in de sfeer van de foto's van Jean Dieuzaide en P. Belzeaux waarmee de bekende serie *la nuit des temps* verlucht is, die door de uitgeverij Zodiaque van de abdij La Pierre-qui-vire sinds vele jaren wordt gepubliceerd.

Voor de behoefte aan interieurvernieuwing kan ook steun gevonden worden in het benadrukken van technische noodzaak waar in feite van esthetische oplossingen sprake is; dan wordt het motto van de onherstelbaarheid gebruikt. In plaats van schoon werk, dat uit de gratie schijnt te raken, kan een vrij bedachte genuanceerd witte en grijze bepleistering gekozen worden, in de veronderstelling daarmee een algemeen beeld van de middeleeuwen voor ogen te stellen, dat echter net zo generatiegebonden is als de materiaalwaardering. Indien archeologische vondsten uitblijven of onvolledig zijn, kan het plan bevorderd worden het gebouw op een bewonderd ander gebouw te doen gelijken. In 1957 werden Rijnlandse romanogotische interieurs zoals dat van de kerk van Neuss de beste voorbeelden geacht voor een vernieuwing van het inwendige van de Sint Servaas. Tenslotte kan eenvoudigweg de wens geuit worden een creatieve daad te stellen en daardoor de bouwgeschiedenis te continueren.

<sup>4</sup> C. Peeters, 'Oud en nieuw', *Kunst en Religie* 39 (1957) nr 1, 3-9; 'Oud en nieuw 2', *ibid.* 41 (1959) nr 1, 1-31 (geschreven in 1958); *Veghel, St. Lambertuskerk*, rapport door C. Peeters, november 1959, in het archief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist.



In de beide huidige rapporten worden vooral het eerste en het laatste punt, het geschut van liturgie en creativiteit, in stelling gebracht, waarschijnlijk met de gedachte, dat het tweede lid van artikel 2 van de Monumentenwet ('Onze minister neemt met betrekking tot kerkelijke monumenten geen beslissingen ingevolge deze wet dan na overleg met de eigenaar') de overheid, de Rijksdienst en de Rijkscommissie zo schuchter maakt, dat zij wel de verbouwingen en veranderingen blijven subsidiëren, maar overigens de zielzorgers de vrije hand laten. Maar er is geen reden tot te grote schuchterheid, want het gaat niet om theologische kwesties maar om vormkwesties voor zover de liturgie vorm is. De theologie rangschikt het kerkgebouw onder de sacramentaliën, dat is onder de uitwendige tekenen en symbolen in stoffelijke vorm waaraan zij bijzondere geestelijke invloed toekent, zonder dat zij uit zichzelf bovennatuurlijke kracht bezitten of geven, maar doordat zij door de voorbede en wegens de verdiensten der Kerk genade bewerken en aldus geestelijke weldaden bewijzen. Ook het kerkgebouw bezit die weldadigheid, al meteen in zijn uiterlijke vorm, zelfs silhouet van verre. Niet voor niets wijdt de bisschop de eerste steen, de fundamenteën, de buitenmuren, de toren, alles.

Welnu, dat alles, dat algehele sacramentale, hebben de Europese kerkprovincies per staat allang aan de hoede of minstens de controle van de wereldlijke overheden toevertrouwd wanneer het de allure van een historisch monument aannam. Niets wezenlijks hebben zij daarmee uit handen gegeven, niets theologisch, niets dat de essentie of de prioriteit van de cultus raakt, maar wel hebben zij de gemeenschap greep gegeven op de 'poétique surajoutée', de artistieke waarden van de marginale ruimte, het monumentale omhulsel. En waarom ook niet, want de kracht van dat sacramentale is maar betrekkelijk en moet theologisch-liturgisch niet overschat worden: de uitdrukkings- en symboolkracht kan tot een minimale verwijzing of toespeling beperkt blijven. De vorm is al gauw goed genoeg om aan de inhoud en de functie te beantwoorden: goede priesters kunnen in vodden gehuld zijn en een schaapsstal is al monumentaal genoeg om kerk te zijn. Het gebeuren is heiliger dan de plaats, ook al wordt de plaats als afgeleide en door traditie geheiligd tot *locus sacer*, tot gedenkteken, tot monument. In het vervolg

van dit betoog wordt daarom onderscheid gemaakt tussen enerzijds die marginale ruimte, staatsinvloed op de vorm daarvan, anderzijds de kerkelijke autonomie – maar de liturgie in haar vormgevende hoedanigheid beschouwd als het ontmoetingsgebied tussen beide sferen, tussen kerkelijk en openbaar belang, cultus en cultuur.

Die marginale ruimte is in de moderne kerkbouw overigens steeds verder verschrompeld of bewust overbodig geacht. De schuurkerk die Emil Steffann in 1943 in een Lotharings dorp bouwde als het meest elementaire, is een wonder van monumentaliteit in verhouding tot de multifunctionele vergaderlokalen met schuifwanden en stapelmeubelen die vandaag voor kerkelijke doeleinden gebouwd worden en waarin bewust de scheidslijn tussen religieus en profaan uitgewist wordt. Die schuurkerk in haar rustieke en massieve gedaante was naar haar aard niet een reductie, maar het begin van herstel der kerkelijke architectuur na de oorlogsverwoestingen. De sacraliteit en symboolkracht die de kerkelijke architectuur in het tijdperk van reconstructie nastreefde, tussen 1945 en 1960, is nu verbleekt. Er leeft geen kerkbouwconcept meer bij priester en architect, zo min als de massa door cultusvormen gegrepen wordt. De architect moet het vaak alleen opknappen bij gebrek aan visie en vermogen van de kerkgemeente een opdracht te formuleren. De onzekerheid van de theoloog op het gebied van de kerkbouw is groot, tenzij hij er onverschillig of uitgesproken negatief tegenover staat en géén kerk meer wil als plaats van handelen en gedenken. Dit bevordert een ahistorisch onbegrip tegenover de oude kerkgebouwen, de monumenten, waarmee kerkbouwers als Rudolf Schwarz toch altijd een dialoog aangingen, ook als zij ze niet noemden. Voor hem was het nog een historisch gegeven, dat de liturgische handeling niet identiek is met het bouwprogramma, maar dat daar een poëtische bijdrage aan toegevoegd dient te worden en dat de bouwkunst groots en streng dient te spreken. 'Wirkliche poetische Aussage ist genau verantwortete Aussage'.<sup>5</sup> De elementaire vorm van de eredienst moet tot een architectonische vorm verruimd worden en hoe de architect die tot stand brengt, zegt hem niet de litur-

5 Rudolf Schwarz, 'Liturgie und Kirchenbau', *Kirchenbau – Welt-raum der Schwelle*, Heidelberg 1960.

gie. 'Sie bedarf der Zutat aus dem Bereich reiner Poesie, dem Bereich der Gestalten und Bilder'.<sup>6</sup> In zekere zin is bij de bestudering van de geschiedenis der kerkelijke architectuur altijd het onderscheid te vinden tussen die ontwikkelingen welke door veranderingen in de liturgie en die welke door veranderingen in het bouwgevoel en stijlbesef veroorzaakt werden.

Maar de poëtische beelden- en symbolenwereld die Schwarz voor ogen stond, was al verzonken voordat hij die ogen in 1961 voorgoed sloot, en het volk dat in die ruimte moest huizen was al bezig tot een kleine kudde te slinken en tot diaspora te verwaaien. De post-conciliaire kerk en liturgie bestonden in feite al voordat de Vaticaanse constitutie over de heilige liturgie in 1964 werd uitgevaardigd, sacraliteit en poëtische vorm waren beide al teruggedrongen tot de smalste marges. Die constitutie heeft het ook nauwelijks over de vorm, maar net voldoende om de kerkelijke monumenten een blijvende plaats te verzekeren, kunsthistorische vorming van de geestelijken verplicht te stellen en de deur voor nieuwe, maar niet alle nieuwe kunst open te houden.<sup>7</sup> Behalve die nieuwe multifunctionele zaaltjes zonder heiligheid, waar alles kan en waar de woorddienst met diaprogramma's en de eucharistie met een koffietafel verbonden is, bestaan er nog steeds die 'echte' kerkgebouwen van eerdere decennia en zijn er de oude, grote kerkelijke monumenten. Dank zij de tot voor kort ruime overheidssubsidies kan ook bij geloofscrisis en kwijnend kerkbezoek lang de illusie van luisterrijk kerkelijk leven in stand gehouden worden en kunnen zielzorgers en kerkbesturen tot heden nog veel wensen verwezenlijken waarvan de ondersteuning eigenlijk niet op de weg van de staat ligt. Deze kan en mag niet de Kerk restaureren (in de zin van het droomgezicht van Sint Franciscus), maar kan wel het armlastige kerkgebouw als bewogen kerk in plaats van bevroren museum helpen in stand houden, hoewel beide een vorm van heiligheid zijn en een museaal gebruik te verkiezen is boven afbraak. Terecht is opgemerkt, dat

de eigenlijke ontwijding van de Hagia Sophia in Constantinopel niet in 1453 plaats vond, toen sultan Mehmet op zijn paard de kerk binnenreed en haar tot moskee verklaarde, maar in 1935, toen zij na veertien eeuwen ononderbroken erediensdienst door Kemal Paşa tot museum gemaakt werd. 'In 1935 ging zij dood. Museum. Toen werd belangrijker dan alles: de wetenschap. Toen werd deze kerk een voorwerp. Van toen af was zij kunstgeschiedenis. Sindsdien bestond zij voor de mondiale consumptie van de reizigers, die, terwijl zij de wereld consumeren, zichzelf consumeren zonder het te merken. Want de meest verontrustende verliezen zijn die, welke niet meer gevoeld worden'.<sup>8</sup> Voordien echter liet juist de islamitische inrichting van de Aya Sofya zien, hoe gering het strikt liturgisch beslag op de ruimte zijn kan, hoe functionele en poëtische ruimte onderscheidbaar blijven en hoe de historische dimensie van de ruimte bewaard en overgeleverd kan worden, oude vormen en voorwerpen in de verandering betrokken en bewaard kunnen worden, zodat de eenmaal gewijde ruimte plaats van overgang, doortocht, blijft.

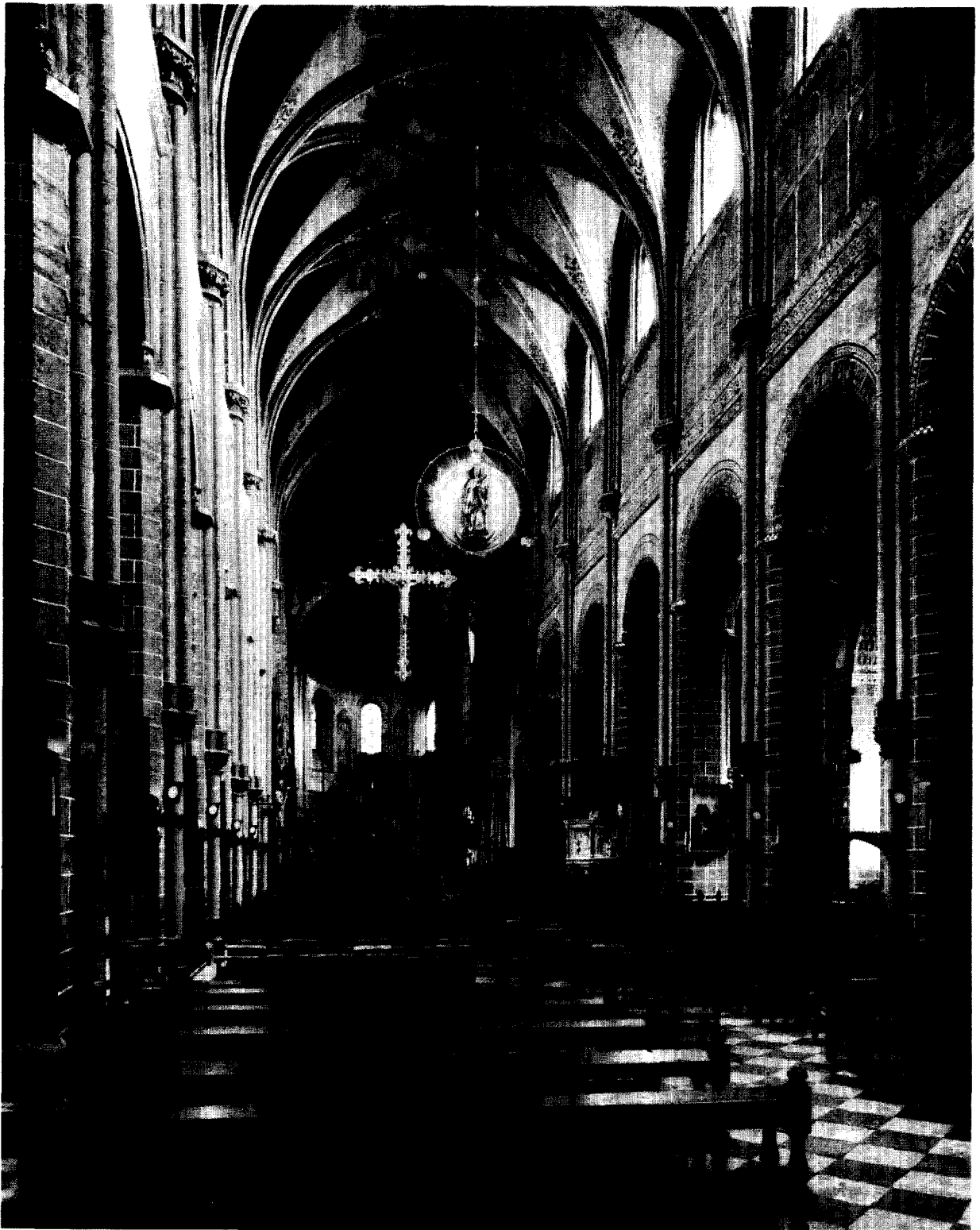
Om nu terug te keren naar de Sint Servaaskerk te Maastricht en de betekenis van haar inwendige historische dimensie (de vierde dimensie, die van de tijd), moet eerst erop gewezen worden, dat het een moedwillig misverstand is te denken, dat Cuypers' decoratie van het interieur per ongeluk en op de verkeerde plaats is geschied, niet past in het 19e-eeuwse religieuze en culturele klimaat van Maastricht, maar haar opgelegd is vanuit een Hollandse kerkelijke herlevingsgedachte. Kerkhistorisch gezien echter is de inwendige decoratie van de Sint Servaas naar ontwerp van Cuypers van geen andere of mindere betekenis dan die welke in Noordnederlandse of Noordbrabantse kerken sinds 1853 tot stand gebracht werd: uiting van de wil de kerk en de kunst te doen herleven, nauw verbonden met die in de Belgische kerkgebouwen. Men denke bijvoorbeeld aan de decoratie door J. Bethune in de

6 Rudolf Schwarz, 'Eucharistischer Bau', *Kirchenbau heute*, Würzburg 1962, 324; woorden van gelijke strekking: *Das Münster* 11 (1958), 184.

7 'Constitutie over de H. Liturgie, tekst', *Tijdschrift voor liturgie* 48 (1964) nr 1, 2-75; *Apostolische constitutie 'Missale Romanum'* 1971, editio typica in het Nederlands vertaald en op stencil verspreid 1971, zie vooral hoofdstuk 5 (bouw en inrichting van de kerken) van het algemeen statuut.

8 Erhart Kästner, *Aufstand der Dinge*, 1960, geciteerd door C. Blendinger, 'Gibt es heilige Räume? Theologische Besinnung', *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 9 (1980), 22-24.

Afb. 5. Maastricht, Sint-Servaas. Interieur naar het oosten in 1955, een tiental jaren voor de verwijdering van de polychromie in koortravee en absis (foto Monumentenzorg).



Sint Salvator te Brugge uit 1874-1876, een kerkgebouw dat in de Franse tijd ontwijd en te koop aangeboden werd en pas in 1834 tot kathedraal bestemd. De Franse tijd en de vroege 19e eeuw waren in het algemeen, of het nu Brugge of Maastricht geldt, voor de kerken een dieptepunt van verval en verwaarlozing geweest. Al in 1935 werd de waarde van de polychromie in de Brugse kathedraal ter discussie gesteld, geheld en geprezen en na heftig debat door overschildering gedempt, versoberd en vereenvoudigd. Thans rijst opnieuw de vraag welke koers te volgen bij het herstel van dit interieur, waar de liturgie in zeer moderne stijl gevierd wordt.<sup>9</sup>

De historische argumenten tegen Cuypers' decoratie zijn dus niet bevredigend, maar meer nog stelt de aard van de liturgische en esthetische redengeving voor het verwijderen daarvan teleur. Wie dacht, dat de golf van beeldenstorm en van verlangen naar een *tabula rasa* voorbij was, mag zich opnieuw ongerust maken, want hier ebt die nog na, ook al wil men gelukkig toch veel behouden. Maar er is bij sommige schrijvers sprake van een antihistorische houding, de wil om de geschiedenis van de vroomheid verregaand uit te wissen en om de Kerk en de liturgie als splinternieuw en piepjong voor te stellen in plaats van het beeld te handhaven van een doortocht door de historische tijd. Mag de jongere en komende generatie wel aan de met legenden omgeven tijd van de heilige Servatius en aan de romaanse en gotische kunst, maar niet aan de nog tastbare mentaliteit, de religieuze sensibele van het 19e eeuwse voorgeslacht herinnerd worden?

De liturgie heeft, voor en na het laatste concilie, een gedachteniskarakter behouden, is *memoria Christi*, waarin zich de historische existentie van de kerk manifesteert, waarin de geschiedenis van het heil voortgezet wordt – aldus de leer – en allen herdacht worden die de levende gemeenschap al zijn voorgegaan in de deelneming daaraan. Vandaar de diepe zin dat het getuigenis van die voorgangers niet genegeerd wordt en dat de door hen gestichte religieuze kunstwerken als gedenktekenen en stille getuigen de achtergrond van de actuele liturgie vormen. Het oude kerkgebouw beschikt

over de marginale ruimten, de coulissen, de achtergronden waaruit die getuigen zonder te storen zichtbaar zijn en nog vermeerderd kunnen worden.<sup>10</sup>

De problemen van een liturgisch en dus ook ruimtelijk goed werkende altaarplaats en altaarvorm zijn in een monumentale oude kathedraal, abdij- of kapittelkerk heel anders dan in een nieuw te bouwen kerk waarin men aan de ruimte als geheel kan proberen een uitdrukking te geven die overeenkomt met de nieuwe liturgische opvattingen. Vaticanum II heeft voor die opvattingen een ruim kader en grote vrijheid geschapen, maar het gedecreeteerde nieuwe lijkt toch nog niet helemaal aan de basis van de kerkelijke gemeenschappen aangeland te zijn en hun wensen zijn vaak diffuus en in onderlinge tegenspraak, zodat ook in de nieuwe kerkgebouwen een overtuigende uitdrukking van dat nieuwe niet goed te vinden is en ook daar de nieuwe vrijheid nog niet verwerkt lijkt.

Het is aan feestvieren, aan herdenken, aan erediens eigen, handelingen en woorden te herhalen, onveranderlijk te maken en des te gemakkelijker in het geheugen en de herinnering te prenten. De Mis was, globaal gezien, meer dan duizend jaar hetzelfde. Maar sinds een kwart eeuw is de Wereldkerk de inbreng toegestaan van haar diverse culturen (met hun volkstalen als essentie) en bijgevolg een grote mate van experimenteren met de liturgie, maar wel met de binding en onderlinge controle die gegeven zijn door de relatie van plaatselijke kerk, diocees, kerkprovincie, wereldkerk, Rome. Experimenten plegen slechts doel te treffen wanneer zij gericht zijn op groepen waarvan de leden al een speciale onderlinge verstandhouding hebben (een studentenecclesia bijvoorbeeld of een conventuele leefgemeenschap), een liturgie voor een grotere en anonieme massa zal voorzichtiger, 'normaler' zijn. In de meeste kerken maakt de nieuwe altaaropstelling dan ook geen experimentele indruk, integendeel, toch al weer een indruk van onveranderlijkheid en gefixeerdheid, met de discipline van stoelen en banken en een (vaak letterlijk) zeer harde liturgische kern die niet veel variatie toelaat.<sup>11</sup> De nieuwe kerkelijke ruimten zijn niet zo geweldig goed functionerend en voorbeeldig,

9 L. Devliegher, *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Geschiedenis en architectuur* (Kunstpatrioonium van West-Vlaanderen 7), Tielt/Bussum 1981, 39-53.

10 Vgl. A. Frotz, 'Liturgie und Denkmalpflege', *Jahrbuch des deutschen Heimatbundes* 1960/61, 15-20, vooral 15-16; H. Rössler, 'Liturgie und Denkmalpflege in evangelischer Sicht', *ibid.* 21-27, vooral 21.



dat zij de oude echt ongeschikt, overbodig of onhandelbaar maken.

De kerkelijke gemeenschappen behoren, zo wordt vrij algemeen gesteld, horizontaal gericht te zijn door hun sociaal engagement. Niet een geest van triomf past hun, maar de geest van de diaconie, de kerk moet zich dienend inpassen in de wereld, kerk der armen zijn, kerk voor de anderen, kerk onderweg. Kan het kerkgebouw daarvan de ruimtelijke manifestatie zijn? Naast het positieve van die sociale beweging blijft echter de eigenlijke religieuze vraag naar de zin van het leven bestaan, het niet te rationaliseren of te verwoorden iets waaruit die beweging voortkomt. Liturgie is daarom meer dan een uiting van die horizontaliteit, zij is viering en herdenking, een mate van feestelijkheid en een geest van vreugde zijn haar eigen. De cultusruimte behoeft dan wel niet noodzakelijk meer groot en gewichtig te zijn, maar behoudt haar betekenis en bestaansrecht. Religieuze ervaring heeft met ernst, feest, vreugde, inkeer en herinnering te maken. De kwaliteit van het kerkgebouw kan die ervaring ondersteunen, de weg wijzen, stimuleren door haar bijzonderheid en eigen herkenbaarheid, zeker als zij de hoedanigheid van een historisch monument bezit, eigenschappen die aan de inhoud van de liturgische handelingen een adequaat milieu verschaffen. 'Die Kirche ist ein in ihrer Mitte freigehaltener Ereignis-raum', heeft Herbert Muck gezegd.<sup>12</sup> Alleen de liturgie vult deze 'Mitte'. De ontwerpers zullen de grootste terughoudendheid en het grootste respect moeten opbrengen voor dat geestelijk midden.

Op die manier is het liturgisch probleem er een van elementaire vormgeving. Wanneer het altaar als maaltijdtafel gezien wordt, kan het aan die manier van zien alleen verwijzend, herinnerend tegemoetkomen, het stuk huisraad dat tafel heet in een andere orde en op een ander plan heffend. Het kan niet een echte tafel voor een groot aantal hongerige gasten zijn die komen aanzitten. De nadrukkelijke experimenten met een eetkamer- of keukentafel, broodtrommel en wijnfles (gezien in Paray-le-Monial!) zijn geforceerd, sophisticated,

schijnvertoningen die tevergeefs de historische groei van een huiselijk klein eetgezelschap naar een in een grote ruimte eucharistie vierende gemeenschap ontkennen. Men kan in een kerk van kathedrale allure al helemaal niet alle kerkgangers om een tafel groeperen, hoogstens een paar vertegenwoordigers, bemiddelaars van hen, maar dat lijkt al gauw op bevoorrechtiging. (Een voorstel voor de plaatsing van een zeer lange tafel, met de langzijde in de lengte-as van de kerk, werd ingezonden op een prijsvraag voor de herinrichting van de dom van Salzburg, maar uiteraard niet gehonoreerd.)

Een simpele, puur functionele en eventueel ook modieuze tafel (of het nu Gispén of Pander is) mist haar werking als men wil dat ook buiten de liturgische handelingen de wezenlijke elementen van de eredienst nog aanschouwelijk aanwezig zijn, met een dimensie en een vorm die ook dan gezien en begrepen mogen worden. Een altaartombe heeft vanzelf al een gefixeerder en monumentaler vorm en plaats dan een tafel. De tafel komt van de timmerman, de tombe van de steen- en beeldhouwer. Een eenvoudig gestileerde altaartafel zal niet misstaan, maar dan liefst zonder nadrukkelijke expressie van de brute, 'edele' natuurlijke materie: een tafel uit boomstronken als poten en met een gehakt in plaats van gezaagd blad (zoals in de kathedraal van Limoges) is een valse romantiek en heeft iets 'heidens' als een Wodanscultus in het woud. De beeldhouwer wil voor zijn werk monumentale, autoritaire vastigheid. Al veel te vaak zijn er massief cyclopische, archaisch en prehistorisch aandoende, in graniet, marmer en zelfs beton gehouwen altaarblokken, ware slachtbanken of aambeelden, aardvast gefundeerd en onontwikkbaar midden in de kerk geplaatst, zelfs hardstenen bladen op stalen I-balken als poten. Zij staan er als het ware voor eeuwig, alle toekomstige liturgische ontplooiingen blokkerend en, wat erger is, onverenigbaar met het door Vaticanum II vooropgestelde primaat van de personen vóór de dingen. De broze hostie en de broze voorganger worden soms ietwat ridicul achter deze arrogante altaarblokken. Liever dus een eenvoud-

<sup>11</sup> Nog onlangs (14 april 1982) karakteriseerde dr. ir. P. Dijkema zijn ontwerp voor de nieuwe liturgische inrichting van de Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch als plan voor een eigen duidelijke plaats voor de bediening, 'een sterke stede, niet enkel herkenbaar, doch ook ervaarbaar als schenkend geborgenheid, ervaarbaar als midden van een gezamenlijk vieren'.

<sup>12</sup> H. Muck, 'Probleme der Damerneuerung. Zu einem Wettbewerb für den Salzburger Dom', *Das Münster* 26 (1973), 391-396; dez., 'Umwertung im Bauen - auch für die Kirche', *Das Münster* 30 (1977), 259-263.

dige tafel, enigszins gestileerd en enigermate overgedimensioneerd in verhouding tot een gewone tafel. Modern-liturgisch gezien is er in het geheel geen podium nodig. Altaar en priester moet men niet nadrukkelijk hiërarchisch op een heuvel of een eiland zetten. De Heer wil onder de mensen zijn: waar twee of meer in Zijn naam vergaderd zijn, is Hij in hun midden. Een ver doorgevoerde architectonische en sculpturale monumentalisering van suppedaneum en altaar kan de indruk wekken, dat deze anticiperen op de religieuze inhouden en sacramentele handelingen van de liturgie zelf, de rol daarvan ten dele overnemen. Pas door het woord en de handeling krijgt de altaarplaats haar betekenis, de ontwerper moet die plaats zo discreet mogelijk markeren.

Maar wanneer het altaar niettemin doorgaans verhoogd staat, is dat niet om hiërarchische doch om optische redenen, ter wille van zichtbaarheid, verstaanbaarheid en begrijpelijkheid. Een daaraan niet overdreven tegemoetkoming door een zo gering mogelijke verhoging is dus onvermijdelijk. De oostcrypte van de Sint Servaas zoals die zich in het koor en het transept tot aan het schip uitstrekt, is als altaarpodium eigenlijk te hoog. Maar tegelijk heeft zij een centraliserend karakter als aanduiding van een verticale as door de horizontale, oostwaartse as naar de absis heen, de absis, het eigenlijke centrum van de ruimte. Een zekere ambivalentie en desoriëntatie is bij de plaatsing van een altaar in het kruisingsveld van transept en schip onvermijdelijk, maar door de grote afstand ten opzichte van de absis en door de bescheidenheid van een niet te massief altaar wordt voorkomen, dat de relatie schip-hoogkoor gebarricadeerd wordt. Een duidelijk en beeldend blik- en eindpunt in de absis zal nodig blijven, romaanse en gotische kerken vragen daarom en zijn daarop gebouwd. Daarom is het beslist het beste, het huidige hoogaltaar met zijn ciborium *in situ* te handhaven. De celebrant in het eigenlijke, nieuwe liturgische midden dicht bij het schip, staat er zo ver vandaan dat hij niet hoeft te vrezen, dat hij door dat oude altaar met ciborium als het ware omlijst wordt en opgenomen als een daartoe behorend ornament. De dominantie van dat ciborium wordt tot de juiste proporties teruggebracht wanneer de absiswanden hun polychromie terugkrijgen. Het hoge niveau van het altaar op de crypte als podium zal het beste effect hebben bij druk be-

zochte diensten op hoogtijdagen. Te overwegen ware, om de mogelijkheid open te houden, op stillere dagen een mensa te plaatsen op de *confessio* van Servatius, die zich onder de voorlaatste schiptravee bevindt. Ook die plaats zou een 'sinnegebende Mitte im Gefüge des Ortes' zijn, een zinvol midden van samenkomst.

Kwaadwillig zou men van middeleeuwse dom-, abdij- en kapittelkerken kunnen beweren, dat zij door hun verticalisme een verouderde machtsdemonstratie zijn, een tyrannengebaar, arrogantie, pretentie, repressie, bouwsels die ten onrechte nog menige stad domineren totdat zij door de wolkenkrabbers overvleugeld zijn. Men ziet een kloof tussen die pretentie en de realiteit van het kerkelijk leven. Maar aan de andere kant hebben die gebouwen nog bestaansrecht als de uitdrukking van een blijvend verticaal element in het geloof der Kerk. Naast sociale bewogenheid en gelijkheidsidealen blijft het geloof in een persoonlijke God zijn transcendentie gerichtheid behouden en de architectonische zinnebeelden bij uitstek van dit *magnificat* zijn opwaartse, naar boven gerichte vormen, al wordt het woord hemel in de liturgische teksten thans even zorgvuldig vermeden als in het weerbericht. Boven alle verbalisme uit kan juist de zwijgende gestalte van zulk een middeleeuwse tempel aan het nieuwe kijken en doen der liturgie een bijdrage leveren. De oude inventarisstukken behoeven in een dermate grote ruimte niet als ballast en sta-in-de-weg ervaren te worden, maar kunnen er, met hun artistieke kwaliteit en devotievolle geladenheid, als stille, eerbiedwaardige en desnoods ook met schuld beladen getuigen om een vernieuwd gebeuren heen staan.<sup>13</sup> Het verleden een toekomst geven is op deze manier niet zo zeer een daad van monumentenzorg maar een getuigenis in christelijke zin, een zichtbaar maken van een gemeenschapsband van levenden en overledenen. 'Le culte public n'est pas célébration de Dieu en référence aux événements de la vie privée des individus mais aux événements qui marquent l'histoire de la communauté'.<sup>14</sup>

13 Schuld: in een liturgisch experiment wordt een 19e-eeuws kapelinterieur gebruikt om te gedenken hoe de Kerk tijdens de 19e-eeuwse revoluties steun was van de particuliere eigendom van de bezittende klasse. *Liturgie et lutte des classes* (teksten van I.e. Cercle Jean XXIII te Nantes en van Jean en Colette Guichard), Parijs 1976, 94-95.

14 *Ibid.*, 22 en 79: 'l'Histoire comme épiphanie de Dieu', 'un salut du devenir historique'. Het element van historiciteit verbindt

Met die oude, verleden maar vertrouwde vorm kan een hedendaags gelovige zich toch identificeren, zonder precies de oude iconografie (toch maar liever dit woord dan het gekunstelde 'beeldband') te begrijpen en de oude beelden te vereren. Het geheel kan als een feestelijk, lyrisch, ritmisch en historisch omhulsel staan rond een sober, deemoedig, bescheiden en tevens onuitsprekelijk en hedendaags actueel gebeuren.

Bovendien, buiten zijn taak jegens de gelovige kerk-gangers, vervult het oude kerkgebouw als historisch monument een horizontale functie voor de anderen, de bezoekers, de reizigers, de toeristen, de rustzoekenden, de kunstgenieters, wier consumentengedrag men niet over de hele linie zo moet misprijzen als Erhart Kästner het doet jegens de bezoekers van het Aya Sofya Müzesi. Al lang is die veelvoudige functie, met haar sociale, psychologische en educatieve aspecten, erkend door die status van historisch monument en door de daarin geïnvesteerde gemeenschapsgelden die het doen voortbestaan. De kloof tussen historische pretentie en huidige realiteit is dus in feite niet aanwezig.

De tot hier weergegeven gedachtengang heeft tot de volgende aanbevelingen voor de interieurrestauratie van de Sint Servaas geleid. Laat het liturgische programma zich beperken tot de wezenselementen van de eredienst, zich concentreren op het probleem van het liturgisch *midden*: mensa, leesplaats, gemeente in het middenschip, de gemeente, ook daar maar een kleine kudde. De doopvont behoeft niet nadrukkelijk in dit midden betrokken te worden, maar kan blijven op de plaats waar generaties Maastrichtenaren geïnitieerd werden in het kerkelijk leven. Wat is mooier dan een processie met de paaskaars van een verre doopkapel naar het altaar?

Door verwijdering van de Cuypers-polychromie kan geen adequate nieuwe decoratie geschapen worden. Al verkeert de 19e-eeuwse versiering in een staat van verval en is zij door een grauwsuier van vuil be-

dekt, toch verzekert zij het kerkinterieur een mate van historische continuïteit die met nieuwe experimenten niet bewerkstelligd kan worden. Men schijnt wonder wat te verwachten van een lichte beschildering, alsof de zon dan vaker zal schijnen. Het vensteroppervlak van de kerk is nu eenmaal relatief klein. Kunstlicht zal altijd nodig zijn (en zeker in de Paasliturgie, die immers 's nachts gevierd wordt), elektriciteit en kaarslicht laten zich ruimtelijk op doelmatige en esthetisch verantwoorde manier in dienst van de cultus stellen, eenheid en concentratie biedend. Het decoratieschema voorgesteld door Albert Troost is problematisch en riskant en biedt geen enkel houvast. Bovendien is het scheppen van een nieuwe iconografie, een nieuwe 'beeldband', utopisch, illusoir, pretentief en wereldvreemd. Verwachtingen over religieus gehalte en liturgische dienstbaarheid zijn gauw te hoog gespannen: moderne figuratief beeldende kunst voor de kerkelijke gemeenschap bestaat al sinds het eind van de jaren vijftig niet meer, zij is of leeg cliché of subjectief ego-document. Hoe veel hoop Rudolf Schwarz in zijn sterfjaar 1961 nog had, ook hij had al ingezien, dat de zogenaamd nieuwe kerkelijke iconografie niets voorstelde, van niets de representatie was, niets tegenwoordig stelde. Die zwermen vissen en broodkorven, overdaad aan kruisen en Christusmonogrammen, duiven, mystiekerig abstracte krullen, opengesperde ogen en verkrampte vingers, stemmige kleurvlekken, niets dan fletse en niet eens schone schijn waren zij al. Veel kunstenaars hebben een zucht van verlichting geslaakt toen zij hun kerkelijke opdrachten konden inwisselen voor werk aan openbare gebouwen en scholen ingevolge de zogenaamde drie-procentsregeling. Velen van hen zouden vandaag een kerkelijke opdracht hetzij weigeren hetzij aanvaarden mits volledig vrij in onderwerpkeuze en uitvoeringswijze. De wens een nieuw creatief iconografisch dragend en eenheid scheppend grondschema door een oude kerk heen te leggen, is in deze tijd een vraag naar te veel en naar het verkeerde, die eenheid en inhoud kunnen niet opgeroepen worden zolang de crisis van de religieuze taal, uitdrukingsmogelijkheid, voortduurt. De enige religieus bedoelde afbeeldingen die katholiek Nederland vandaag nog gezamenlijk onder ogen krijgt, zijn de plaatjes op de zondagse edities van *Bron van christelijke geest* van Gooi en Sticht bv te Hilversum, tamme krabbels met

deze 'progressieve' uitspraken met oude als deze: 'Die Gestalten des Kirchenbaues erscheinen als Schnittstellen von Mensch und Welt, von Menschengeschichte und göttlichem Handeln, als Verdeutlichungen jenes geheimnisvollen Zuges, in welchem das Volk Gottes durch die Zeit wandert; als Symbole, an welche das christliche Sein in der Zeit anschaulich wird, und als die Formen, in denen es sich kultisch vollzieht' (Romano Guardini in zijn voorwoord bij Rudolf Schwarz, *Vom Bau der Kirche*, Heidelberg 1947).

tenten, sluiers, boerhoezen en grimassen. Erg is dat niet, een pauze in de beeldenverering kan nuttig zijn. De conciliaire constitutie over de liturgie en de apostolische constitutie over het Romeinse missaal zijn heel voorzichtig ten aanzien van bestaande liturgische disposities en uitrusting van oude kerkgebouwen, er is geen sprake van opruimingsdrift, integendeel, monumentenzorg en liturgie delen een groot aantal belangen, heel veel behoort bewaard te blijven. Nogmaals, laat men zich beperken tot een goed ontwerp voor het liturgisch midden. Het is daarvoor niet nodig ambitieus en ver om zich heen te grijpen naar de marginale ruimten en de architectonische decoratie.

#### SUMMARY

Already a decade before the directives of the Second Vatican Council the changes in the Roman-Catholic church of the Netherlands led to new liturgical arrangements of church interiors, where the altar was placed as centrally as possible: close to or in the midst of the faithful, on a low platform on which the priest could officiate facing the people. The communal character of the service was stressed, all the people assembled must be in a position to be active participants. For church buildings that were then to be built the new programme of requirements could result in homogenous design. The arrangement of the interior could be focused on that liturgical centre and the specific attention for it could be guided by means of lighting and decorations. When the new disposition of altar, dais, ministers' seats, and sometimes the font as well, grouped together on one and the same platform, was introduced into an old church, it was often felt to be necessary to dispose of old pieces of furniture and of decorations. They were felt to distract the attention or to obscure the real cult centre too much. At first this happened, too enthusiastically, without realizing the loss of values and without putting the question whether the new liturgy needed such disposals within a church of historical dimensions. Above all one had little or no

respect for 19th-century decorations in mediaeval churches; they disappeared on account of purely subjectively aesthetic judgements, sometimes combined with liturgical arguments.

In the church of St. Servaas at Maastricht up to now the intervention on behalf of the new liturgy was much slighter: the placing of a second altar on the platform formed by the eastern crypt was thought to be sufficient. The old altar in the apse has been maintained, the new altar is placed as close to the nave as possible. But in connection with the present restoration activities one tends to have the church interior directly reflect the new liturgical views and the new interpretation of what Easter means to the faithful. According to some it is as yet necessary to dispose of all or most of the 19th-century paraphernalia, including the old high altar with ciborium, the memorials of old devotions and especially the 19th-century polychrome decorations. However, it is questionable whether such an encroachment on the total architectural space is necessary and justified. After all, since the last Council the liturgical words and acts have become less pretentious, less spectacular and sacral, and the position of the church is quite different from what it was in the fifties. In one place liturgy does not need more than a multifunctional meeting-room devoid of any style, in another it may fit well into a historical building without having to change it to any extent. Indeed, in such a building it may find the atmosphere and illustration of its memorial character; it is not necessary for the community to understand all the old tidings of the decorations literally, to the figure. The monument is built around the liturgy at a certain remove, something that is also expressed by the historical fact that the cost of the restoration is only to a very limited extent borne by the church community and for the most part by the government. The constitutions for liturgy and for the Roman Missal are not inimical to the maintenance of the heritage of church monuments, and in the church of St. Servaas at Maastricht, too, the historical surroundings and the modern services need not exclude one another.



# OVERZICHT VAN KRANTEARTIKELLEN

VAN 6 APRIL 1983 TOT EN MET 21 MAART 1984  
N.A.V. DE RESTAURATIE DER ST.-SERVAASKERK\*

- 1 Bèr Sondeijker, 'Heftige discussie rond "Cuypers" in St. Servaaskerk', *De Limburger*, 6 april 1983.
- 2 drs. B. C. M. van Hellenberg Hubar, 'St. Servaaskerk', *De Limburger*, 15 april 1983.
- 3 'Spectaculaire ingreep bij de restauratie van St. Servaaskerk', *De Limburger*, 21 mei 1983.
- 4 'Sint Servaaskerk bergt tal van kostbaarheden. Resultaten worden zichtbaar', *De Limburger*, 25 juni 1983.
- 5 Bernadette van Hellenberg Hubar, 'Cuypers' schilderijen in St. Servaas gered?', *Limburgs Dagblad*, 30 juli 1983.
- 6 'Mogelijk verdwijnen beschilderingen Cuypers. Pleidooi voor luchtig interieur Servaaskerk', *De Limburger*, 12 augustus 1983.
- 7 Bèr Dohmen, 'Veto over beschilderingen Cuypers van kerkinterieur', *Limburgs Dagblad*, 12 augustus 1983.
- 8 'Pleidooi voor "luchtig" interieur Servaaskerk', *De Limburger*, 12 augustus 1983.
- 9 M. Paulussen, 'St. Servaaskerk', *De Limburger*, 24 augustus 1983.
- 10 'Muurschilderingen in diskrediet. Wordt Cuypers uit Servaas gegooid?', *Limburgs Dagblad*, 23 september 1983.
- 11 (B. Sondeijker) 'Somber interieur vraagt vernieuwing', *De Maaspost*, 5 oktober 1983.
- 12 'Restauratie Servaas loopt volgens plan', *De Limburger*, 20 oktober 1983.
- 13 Max Paumen, 'Restauratie Sint Servaas verhit de gemoederen', *NRC-Handelsblad*, 20 oktober 1983.
- 14 'St. Servaas stelt verhuizing naar Dominicanerkerk uit', *De Limburger*, 24 november 1983.
- 15 "'Mennekes-altaar" kreeg plaatsje in St. Servaas', *De Limburger*, 30 november 1983.
- 16 (B. Sondeijker) 'Publicaties over de restauratie van Sint Servaaskerk', *De Maaspost*, 7 december 1983.
- 17 'Felle aanval op deken Pelzer', *De Limburger*, 13 december 1983.
- 18 'Missiesecretaris valt deken aan', *De Limburger*, 13 december 1983.
- 19 René Roosjen, 'Pelzer-nota restauratie Sint Servaas fel bekritiseerd', *Limburgs Dagblad*, 14 december 1983.
- 20 'Deken Maastricht krijgt kritiek inzake restauratie St. Servaas', *Katholiek Nieuwsblad*, 20 december 1983.
- 21 René Roosjen, 'Restauratie "Servaas" bij Monumentenraad', *Limburgs Dagblad*, 21 december 1983.
- 22 (B. Sondeijker), 'St. Servaas', *De Maaspost*, 28 december 1983.
- 23 G. Hover, 'De Sint Servaas, Ruimte voor Liturgie?' *De Limburger*, 3 januari 1984.
- 24 W. van Leeuwen, M. van Can, 'Kerk 6' en 'Kerk 7', *De Limburger*, 5 januari 1984.
- 25 Peter J. Latjes, 'Monumentenraad wijst restauratieplan Maastrichtse Sint Servaaskerk af', *Katholiek Nieuwsblad*, 6 januari 1984.
- 26 'Geen nieuw interieur St. Servaas', *De Limburger*, 7 januari 1984.
- 27 'Geen vernieuwing interieur van de Sint Servaaskerk', *De Limburger*, 9 januari 1984.
- 28 'Kunsthistorici verheugd over de afwijzing restau-

\* Samengesteld door B. C. M. van Hellenberg Hubar.

- ratie interieur Sint Servaaskerk', *Katholiek Nieuwsblad*, 10 januari 1984.
- 29 'Prof. Peeters uit Amsterdam: St. Servaaskerk wordt lichter na poetsbeurt', *De Limburger*, 11 januari 1984.
- 30 (B. Sondeijker), 'Heeft Maastricht geen inbreng in restauratie van de Sint Servaaskerk?' *De Maaspost*, 11 januari 1984.
- 31 'De Servaaskerk wordt lichter', *De Limburger*, 12 januari 1984.
- 32 Bèr Dohmen, 'De Monumentenraad wèl voor "Cuypers-sanering"', *Limburgs Dagblad*, 13 januari 1984.
- 33 'Brinkman oog in oog met Servaas', *De Limburger*, 13 januari 1984.
- 34 A. J. van Schagen, 'Renovatie', *Katholiek Nieuwsblad*, 17 januari 1984.
- 35 'Ook conservator Servaaskerk voor behoud van interieur', *Katholiek Nieuwsblad*, 20 januari 1984.
- 36 L. H. Pelzer e.a., 'Opening Servaaskapel', *Mededelingen Sint Servaas*, 20 januari 1984.
- 37 Willy Hamelers, 'Kerk 10', *De Limburger*, 21 januari 1984.
- 38 (B. Sondeijker), 'Mennekesaltaar en Cuypers', *De Maaspost*, 25 januari 1984.
- 39 'Morgen opent Servaaskapel', *De Limburger*, 26 januari 1984.
- 40 H. C. Diender, 'Restauratie', *Katholiek Nieuwsblad*, 14 februari 1984.
- 41 Redactie cultuur, 'Genootschap Cuypers opgericht voor behoud van kerkelijk cultuurgood', *Katholiek Nieuwsblad*, 17 februari 1984.
- 42 'Cuypers Genootschap opgericht', *Limburgs Dagblad*, 17 februari 1984.
- 43 (B. Sondeijker), 'Onzin – Historici', *De Maaspost*, 22 februari 1984.
- 44 (Pierre Heyboer), 'Historici eisen behoud Schilderingen Sint Servaas', *De Volkskrant*, 1 maart 1984.
- 45 Erik Dolné, 'Schilderingen Cuypers aantasten ontkent hun eeuwigheidswaarde', *Katholiek Nieuwsblad*, 2 maart 1984.
- 46 'Schilderingen St.-Servaaskerk moeten blijven. Monumentenraad voor handhaving Cuypersinterieur', *De Limburger*, 9 maart 1984.
- 47 'Pleidooi door verwijdering Cuypersbeschildering in St. Servaas', *De Maaspost*, 21 maart 1984 (ingezonden brief van Paul J. M. Roovers, Lanaken-Kessel (B)).

BERNADETTE C. M. VAN HELLENBERG HUBAR

‘EENE VOORSTELLING VAN DE EENHEID UIT HET VELE’\*<sup>1</sup>

‘Het stroomt daar breed en diep, in de breede diepe bedding der twijfellooze leer, overvloeiend van den genadenrijkdom der heilige Sakramenten, langs de burgten en steden zijner hooge feesten en weidsche plechtigheden, tusschen de groenen boorden der weelderige liturgie, overwuijd en overschaduwde van de hooge palmen der kunst’, aldus de *St.-Servatiusklok*, kerkelijk weekblad voor Maastricht, in 1889. Op deze wat hoogdravende wijze formuleerde kapelaan, schatbewaarder én archivaris M. Pascal Schmeits de veelomvattendheid van het katholiek geloofsleven van zijn dagen. Een betere verwoording van de sfeer, waarin de 19e-eeuwse uitmonstering van de St.-Servaaskerk tot stand gekomen is, lijkt nauwelijks denkbaar. Met dit artikel hopen we een beter inzicht te verschaffen in de wijze waarop men in de vorige eeuw de eigen, katholieke idealen trachtte te vertalen in beeldformules, die te zamen een veelvoudige maar coherente boodschap aan het kerkvolk uitdroegen. Daarbij dient vooropgesteld te worden dat, moge het enthousiasme van auteur dezes voor het 19e-eeuwse cultuurgoed al meeslepend zijn, hier gestreefd is naar een op bronnenonderzoek gebaseerde reconstructie van het programma achter die boodschap. In deze benadering bezitten de uitspraken van tijdgenoten een gelijkwaardig illustrerende functie als de bijgaande afbeeldingen.

De eigenlijke uiteenzetting van het iconografische programma van de 19e-eeuwse inrichting der St.-Servaaskerk hebben we vooraf laten gaan door een overzicht van de ‘auctores intellectuales’, in letterlijke zin de programmamakers. Ter schetsing van de idealen, die deze groep dreven, bleek het zinvol om in te gaan op het vorige-eeuwse ‘restauratie’-begrip, en met name op de connotaties ‘wederopbloei’ en ‘herleving’, die er in die tijd mee verbonden werden.<sup>2</sup>

## DE ‘AUCTORES’ EN HUN GESCHRIFTEN

Misleid door het gangbare, geïdealiseerde beeld van de kunstenaar, die volstrekt onafhankelijk zijn eigen scheppingsdrift volgt – qua concept net zo 19e-eeuws als het neogotische ‘Gesamtkunstwerk’<sup>3</sup> – gaat men al te vaak voorbij aan de rol van de opdrachtsgevers en de betaallheren, c.q. de geldschieters. Ook bij de vorige-eeuwse ‘restauratie’ der St.-Servaaskerk heeft deze categorie, gestalte gegeven door de clerus – in het bijzonder de pastoor-deken – een niet te onderschatten betekenis gehad. Daarbij deed zich in het gebruikelijke opdrachtgever-kunstenaarspatroon de complicatie voor van het optreden van een nieuwe figuur: de subsidiënt. Door het georganiseerde optreden van de

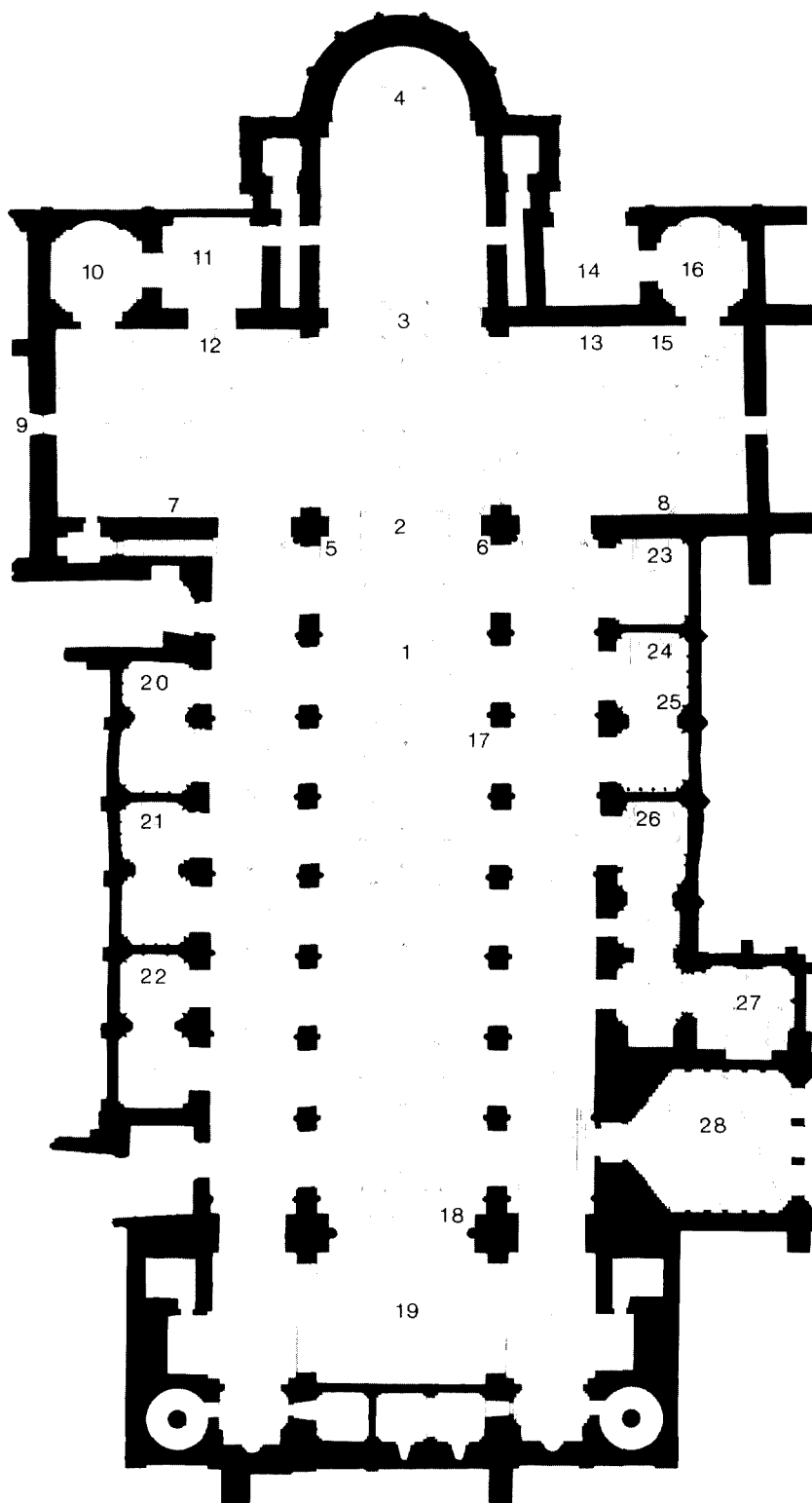
\* Voor de belangrijkste literatuur en de hiervoor gebruikte afkortingen zie de Bijlage.

1 Thijm, 54. Het gebruikte exemplaar is afkomstig uit Cuypers' eigen bibliotheek die gedeeltelijk berust bij het GAR en gedeeltelijk bij het NDB.

2 *JSK* 20 (1888-1889), 28. Voor het restauratiebegrip zie ook de eerdere artikelen van Wies van Leeuwen (I-IV, VI). Met dank aan de redacteur van het blad *Heemschut*, mw. drs. J. Bieren-

broodspot-Rudolph, die ons in de gelegenheid stelde de aanzetten voor dit artikel voor Heemschut te formuleren (Hubar XII-XIII).

3 J. A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Amsterdam 1979 (1ste dr. 1968), 10-37. Voor het door de componist Richard Wagner geformuleerde begrip ‘Gesamtkunstwerk’ zie H. P. Hilger e.a., *Raum und Ausstattung Rheinischer Kirchen*, 1860-1914, Düsseldorf 1981.



Afb. 6. Plattegrond van de Sint-Servaas met aanduiding van de kapellen (Coll. NDB Amsterdam;

foto J. Bastiaens, Maastricht).

1. Graf van St. Servaas.
2. altaar 'op' het graf van St. Servaas onder de triomfboog, geaccentueerd door het triomfkruis.
3. ciboriumaltaar gewijd aan St.Servaas.
4. absis met altaar voor de Noodkist.
5. gotisch beeld van St. Servaas.
6. neogotisch beeld van St. Lambertus.
7. barok monument met koning David (Oude Testament).
8. barok monument met Religio (Nieuwe Testament).
9. sacristie.
10. kapel van de H. H. Eligius en Marcoen.
11. Sacramentskapel.
12. schildering van het Laatste Avondmaal.
13. schildering van het H. Hart van Jezus.
14. geplande kapel van het H. Hart.
15. Missiekruis.
16. kapel van het H. Aansijn.
17. preekstoel.
18. triomfboog westbouw waarboven de timpaanschildering en waaronder het beeld van Karel de Grote.
19. westbouw.
20. kapel van Maria Hoop der Hopelozen.
21. kapel van Antonius van Padua.
22. kapel van de H. H. Monulphus en Gondulphus.
23. kapel van St. Jozeph.
24. altaar en epitaaf van deken Lipsen.
25. laat-gotisch beeld van St. Barbara.
26. kapel van O. L. Vrouwe van de VII Weeën (laat-gotische Pietà in een neogotische context).
27. doopkapel.
28. bergportaal.



overheid als geldschietter ten behoeve van de conservering van het cultureel erfgoed voor de eigen tijd en het nageslacht, is de vaak controversiële dialoog tussen opdrachtgever en kunstenaar veranderd in een soort driehoeksverhouding. Heeft dit bij Cuypers' eerste (versierings)campagne van 1858 tot 1860 in de St.-Servaaskerk zonder meer belemmerend gewerkt – de beschilderingen waren al voltooid eer de gemeente toezegde het constructieve herstel voor haar rekening te nemen<sup>4</sup> – de tweede 'restauratie' is er juist mogelijk door geworden. Gestart in 1868 door de toenmalige pastoor-deken, F. X. Rutten (1822-1893), kwam er pas schot in deze campagne na de oprichting van het roemruchte College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst in 1874. Zoals genoegzaam bekend zetelde De Stuers hierin als lid-secretaris, Cuypers als deskundige op het gebied van de bouwkunst, terwijl deken Rutten in de loop van hetzelfde jaar nog tot correspondent ter plaatse benoemd werd. Vanaf die tijd kan op een continue geldstroom gerekend worden, waarbij de grip van De Stuers op de gang van zaken nog groter werd na zijn benoeming tot hoofd van de afdeling Kunst & Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken.<sup>5</sup> Dit driemanschap werd al dan niet uitsluitend in geschrifte bijgestaan door een aantal zeer onderlegde personen: allereerst kapelaan-schatbewaarder M. A. H. Willemsen, deskundige op het gebied van de historie van de kerk<sup>6</sup> en zijn opvolger, de 'amateur'-historicus en archeoloog M. P. Schmeits. Diens rol blijkt vooral uit

zijn bijdragen aan het kerkelijk weekblad voor Maastricht, de *St.-Servatiusklok*, dat hij vanaf 1877 tot 1895 bijna wekelijks vulde.<sup>7</sup> Voorts Cuypers' huisvriend, J. W. Brouwers<sup>8</sup>, en zijn zwager, J. A. Alberdingk Thijm, beiden kunstkenner en katholiek emancipator.<sup>9</sup>

Brouwers' voornaamste bijdrage aan het programma van de uitmonstering bestaat uit zijn rede annex artikel over: 'Neerlands keizerlijk kapittel, Neerlands eerste Christenkerk, Neerlands oudste Kathedraal met hare XIXe eeuwse muurschilderingen' uit 1864.<sup>10</sup> Hoewel het door hem beschreven en gepropageerde concept noch tijdens de campagne Cuypers I, noch gedurende Cuypers II volledig uitgevoerd werd, is een groot aantal van zijn suggesties, soms in een ander verband, in de uiteindelijke versie opgenomen. Voor de historische onderbouw van zijn lezing heeft Willemsen gezorgd. Diens fameuze naslagwerk over de schatkamer, dat tot stand kwam in samenwerking met Mgr. F. Bock uit Aken – bevorderaar van de restauratie van de Domkerk aldaar – bevat talloze aanwijzingen met betrekking tot de invulling van de decoratieschema.<sup>11</sup>

Centrale figuur in de tweede campagne van Cuypers is pastoor-deken F. X. Rutten, vrijwel zeker dé auctor intellectualis van het iconografische programma, ook al werd dit voor een deel posthuum uitgevoerd. Uit de archiefstukken en uit de *St.-Servatiusklok* komt naar voren hoe intensief hij zich met de herstelwerkzaamheden en de herinrichting van de kerk heeft beziggehouden.<sup>12</sup> Rutten kwam dan ook niet geheel onbeslagen ten ijs: in zijn Roermondse periode, voor-

4 GAM PASS nr. 396: omslag 1858-1880. GAM Archief secretarie: verslagen gemeenteraadsvergaderingen, 1858, 269; 1859, 345; 1860, 195. Ibidem, bundel 17: stukken betreffende de subsidie-aanvragen door de parochie St. Servaas, 1858-1860; 1869.

5 F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, 3-4, 52-55, 94-105. GAM PASS nr. 396: omslag 1858-1880. Voor biografieën van De Stuers, Cuypers en Rutten zie resp. 'Victor de Stuers Herdenking', *De Maasgouw* 69 (1950), 39-117, G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933, 143-208, en *NNBW* IX, 908. Voor de onderlinge verhouding van het drietal zie Hubar XII en Hubar XVII.

6 *NNBW* VIII, 1326. *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Brussel 1964-1983, 10 dln, IV, 958-963. Voor zijn betekenis, zie Hubar XVII.

7 Brom, a.w., 288. *Registrum Pastorale*, 32, 61. *SSK* 26 (1894-1895), 202-203, 207-208. Zie verder Hubar XVII.

8 *NNBW* II, 261, waarin de Roermondse periode van Brouwers niet vermeld wordt: Brom, a.w., 105, 143, 159, 186. *Registrum Pastorale*, 56 (1893), 62-63 (1894). *GAR FAC* nr. 6: brieven van Cuypers' vrouw, Nenny Alberdingk Thijm, aan haar man, 1863.

Brouwers was geboortig uit Margraten (Zuid-Limburg) en zeer goed bevriend met de priester-historicus, archeoloog en latere rijksarchivaris van Limburg, Jos. Habets, die op zijn beurt nauwe contacten met De Stuers onderhield (zie noot 93). Brouwers was betrokken bij het 15e eeuwfeest van St. Servaas en bij de viering van het pauselijk jubilé in Maastricht: resp. *SSK* 15 (1883-1884), 91, 108; en *SSK* 24 (1892-1893) 55.

9 *NNBW* II, 914. Brom, a.w., 98-142. Over Thijm en de kerkelijke architectuur zie Van Leeuwen v.

10 Brouwers. Het gebruikte exemplaar is afkomstig uit GAM PASS: bibliotheek.

11 Brouwers, 9; noot 1. Bock & Willemsen I-II. De Franse druk, II, is voorzien van een uitgebreide historische inleiding over m.n. de St.-Servaas van de hand van Willemsen.

12 Zie noot 8. GAM PASS nr. 396: correspondentie pastoor-deken Rutten 1885-1890. *Registrum Pastorale*, 2-55 (1868-1893), bijgehouden door Rutten. GAM PASS: nr. 397. Ibidem, nr. 409: Dagrapporten, toegeschreven aan opzichter J. Strik en opgemaakt door Rutten, 1880-1901. Ibidem, nrs. 6-7: notulen van het kerkbestuur resp. 1857-1876 en 1876-1894. *SSK* 4 (1872-1873), 146.

afgaand aan zijn benoeming in Maastricht, was hij tot zijn vertrek lid van het bestuur en de bouwcommissie van de Maria-Munstervereniging, opgericht ter realisering van de restauratie der Munsterkerk onder leiding van Cuypers.<sup>13</sup> Niet zonder élan of kennis continueerde Rutten zijn bouwactiviteiten te Maastricht, waar Cuypers van meet af aan bij betrokken werd.<sup>14</sup> Gezien beider contacten met Thijm is de pastoor-deken ongetwijfeld op de hoogte geweest van diens handboek *De Heilige Linie* (1858), waarmee Thijm een nieuwe periode voor de kerkelijke kunst en architectuur zocht in te luiden.<sup>15</sup> De door Rutten gecoördineerde uitmonstering van de kapellen en bovenal de oostpartij is dermate Thijmiaans, dat, alleen al gerechtvaardigd door Cuypers' inbreng, het bijna niet anders kan of zij hebben *De Heilige Linie* tot uitgangspunt genomen. Aan de hand hiervan is een hecht doortimmerd, iconografisch programma samengesteld, waarbinnen de voornaamste devoties van die dagen hun plaats kregen. Door Thijm veelal niet specifiek aangeduid, kan men de meeste ervan terugvinden in het boekje voor bouwpastoors, kunstenaars, kunstindustriëlen en schenkers, *Onze Kerken* van H. J. M. Everts, pastoor van Helvoirt. In 1887 verscheen deze uitgebreide en populaire 'Thijm', waaraan de historicus en de restauratiearchitect van de Bossche kathedraal, Jan en Lambert Hezenmans hun medewerking hadden verleend. Later volgde nog een aparte Roermondse druk.<sup>16</sup> Hier wil mede met het oog op de relatief late datering niet per definitie gesteld worden dat dit werkje door deken Rutten en Cuypers daadwerkelijk gebruikt is. Wel vormt het een berede-nerde samenvatting van de in die dagen heersende idealen en opvattingen inzake het liturgisch-symbolisch verantwoord ontwerpen van kerken en hun in-

richting, aldus de auteur.<sup>17</sup> Als zodanig is het een betrouwbare gids bij de analyse van de iconografie van de neogotische St.-Servaaskerk.

DE MEERWAARDE VAN HET  
'RESTAURATIE'BEGRIJF

'Maar voor dat dit woord (van Christus; noot auteur) ons het Hemelsch Jeruzalem ontsluit, gelijk onze patroon de H. Thomas er de paleizen van gebouwd heeft, hopen en gelooven wij, dat het menschedom er hier op aarde nog menigmaal het beeld van begroeten zal, in de welgevormde en tot volkomen ontwikkeling en voltooying gekomen christelijke Kathedraal: deze zijn toch de Middeleeuwen ons schuldig gebleven.'<sup>18</sup>

De hier weergegeven woorden van Thijm illustreren zijn overtuiging inzake de progressieve ontwikkeling van de (kunst)geschiedenis, een overtuiging die hij met het merendeel van zijn tijdgenoten deelde: de eigen tijd zou noodzakelijkerwijs tot betere verrichtingen in staat zijn dan het verleden. Gecombineerd met Thijms streven om 'der Gothiek eene nieuwe periode' te openen, sluit het progressieconcept nauwkeurig aan bij de (niet zonder meer Hegeliaanse) groei-en-bloeiopvattingen, die heden ten dage nog altijd de stijlleur domineren.<sup>19</sup> De gotiek zoals de middeleeuwen die hadden voortgebracht zou in de negentiende eeuw zowel in materiële als in symbolische zin vervolmaakt worden. In dit opzicht was, naar Thijms oordeel, de 'neo'gotiek zeker zo renaissancistisch als de Renaissance, waarvan de ook hem bekende kunsttheoreticus, biograaf en schilder, Giorgio Vasari (1511-1574) stelde dat ze de klassieke beginselen van de Oudheid tot in perfectie had omgezet.<sup>20</sup>

Idem 5 (1873-1874), 158. Idem 8 (1876-1877), 32. Idem 18 (1886-1887), 110. Bock & Willemsen I, IX. GAR FAC nr. 18: brieven van De Stuers aan Cuypers d.d. 5 en 10 augustus 1883. Ibidem nr. 21: idem d.d. 19 juli 1886. Ibidem nr. 22: idem d.d. 29 mei 1887. Ibidem nr. 23: idem d.d. 19 en 23 januari, 11-12, 16, 18 en 20 maart, 23 april en 27 mei 1888. Cuypers, 82. Zie verder Hubar v, VIII, IX, XVII en XVIII.

13 GAR Parochiearchief St. Christoffel, waarin opgenomen het rectoraatsarchief van de O.L. Vrouwe-Munsterkerk nr. 856: register van ingekomen en uitgaande stukken, circulaire van 1863. Ibidem, nrs. 898-899 resp. z.p. en p. 197.

14 GAM PASS nr. 6: notulen van de kerkeraad 1857-1876: vergadering d.d. 5 april 1868. Zie ook noot 4.

15 Thijm. Katholiek Documentatiecentrum K.U. Nijmegen: Thij-

miana: brieven van F. X. Rutten aan Thijm, 1868-1874 (7 stuks).

16 Everts. Het exemplaar op de GAR is vermoedelijk uit Cuypers' eigen bibliotheek. De Roermondse herdruk (z.j.) verscheen bij M. Waterreus, bij wie ook publikatie(s) van Willemsen uitkwamen: *SSK* 27 (1895-1896) 254.

17 Everts, III-IV.

18 Thijm, x.

19 Thijm, IX. Van Leeuwen v, 11-14; 28. P. Collins, *Changing ideals in modern architecture*, Whitestable 1971 (1ste dr. 1965), 29-42; 61-70. Zie verder noot 20.

20 Thijm, VIII. G. Bull, red., *Giorgio Vasari, Lives of the artists*, Harmondsworth 1974 (1ste dr. 1965), 25-47, 83-93, 249-254. Bij Vasari wordt de groei-bloei-cyclus teruggevoerd tot de figuur van Vrouwe Fortuna (35). Voor Thijms bekendheid met Vasari zie het artikel in noot 86.

De cruciale vraag inzake de ‘restauratie’ der St.-Servaaskerk is, hoe men het rechtvaardigde om de voor nieuwbouw ontwikkelde theorieën van Thijm toe te passen op herstel. Interessant te meer daar thans hetzelfde beoogd wordt door de opstellers van de jongste restauratierapporten.<sup>21</sup> Er valt veel voor te zeggen, dat ook in de negentiende eeuw de gesubsidieerde werkzaamheden aan de kerk zich voornamelijk beperkten tot de constructieve mankementen en de uit kunsthistorisch oogpunt te conserveren onderdelen. De wonderlijke relatie tussen de ‘vernieuwer’ deken Rutten en de oudheidkundige pur sang De Stuers ondersteunt deze opvatting in vele opzichten: zodra Rutten ‘vernieuwingsdrang’ ten koste ging van het behoud van oudheidkundige elementen – waarvoor de subsidiënt de verantwoordelijkheid op zich had genomen – riep De Stuers hem een halt toe.<sup>22</sup> Er waren evenwel raakvlakken. Door Cuypers vertrouwd gemaakt met de fameuze restauratiedoctrine van diens confrater, E. E. Viollet-le-Duc (‘Restaurer un édifice, ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné.’<sup>23</sup>) kon De Stuers zich in zijn strikte opvattingen op een aantal punten goed verenigen met Rutten’s streven naar vervolmaking en eerherstel van de kerk. Zulks was het geval bij de reconstructie van het hoge kanunnikenkoor en de daaronder gelegen crypten, de oprichting van het ciboriumaltaar en het daarachter geplaatste ‘altare reliquiarum’, het herstel van het Bergportaal en de bouw van de helaas verdwenen middentoren op de westbouw, Maastrichts grote frustratie. Bij deze projecten werd de restaurateur van de St.-Janskathedraal van ’s-Hertogenbosch, Lambert C. Hezenmans, als rijksarchitect door De Stuers aan de besluitvorming toegevoegd.<sup>24</sup>

In het spoor van Thijms progressie-gedachte en diens verlangen naar het ongedaan maken van de

breuk in de traditie ten gevolge van de Franse tijd, ving deken Rutten niet alleen het herstel van het monument aan. Hij ‘restaureerde’ ook eerbiedwaardige instellingen van vóór die tijd, zoals de aloude schatkamer met haar kostbare relieken – voorwerp van grote devotie – en de zevenjaarlijkse Heiligdomsvaart, een reliekenfeest. Door zijn toedoen werd bovendien voor het eerst het eeuwfeest van St.-Servaas gevierd – en wel het vijftiende op 13 mei 1884 – als ware het een overoude traditie.<sup>25</sup> Wat betreft de kerk kwam deken Rutten door zijn streven naar meer dan alleen materieel herstel op dezelfde uitkomst als De Stuers met diens restauratiedoctrine van Viollet-le-Duc: de St.-Servaas als middeleeuwse, romaans-gotische kerk zou door de negentiende-eeuwse, *nieuw-gotische* bijdrage voltooid worden. De noodzakelijke, groei-bloei-ontwikkeling van Thijm zou tenslotte een alles afsluitend hoogtepunt bereiken. Een dergelijke denkwijze heeft niets te maken met het miskennen of negeren van het gedenktaken-karakter van een monument. Juist die meerwaarde gaf aan ‘restauratie’ haar glans. Men kon zich waarmaken ten aanzien van het in de middeleeuwen gepresteerde en tevens de legitimerende kracht benutten, accentueren, die ondubbelzinnig naar voren kwam uit de traditie, de historie en de status van het gebouw. In de ogen van Thijm, deken Rutten en Cuypers zou de St.-Servaaskerk zo gelijk worden aan de fel begeerde ‘tot volkomen ontwikkeling en voltooying gekomen christelijke Kathedraal’, de gedachtenis aan de eerste bisschop van Nederland waardig.<sup>26</sup> Niet zonder reden werd door de ‘nieuw’-gotici inzake de St.-Servaaskerk het kathedrale thema iedere keer weer naar voren gebracht. Niet bij toeval zou het uiteindelijk ook in het decoratieprogramma visueel verbeeld worden.<sup>27</sup>

21 *Restauratie Sint Servaaskerk Maastricht, Herzien Restauratieplan*, Maastricht 1983, i.h.b., 57-66. Gelijktijdig uitgegeven: *Ruimte voor Liturgie*, (Maastricht 1983).

22 Zie Hubar VIII en XII, de brieven van De Stuers uit GAR FAC, geciteerd in noot 12 en GAM PASS nr. 396: omslagen 1880-1895.

23 Viollet-le-Duc, VIII, *Restauration*, 14-34.

24 Hubar XVII. GAM PASS nr. 396: omslagen 1880-1890.

25 Hubar XI. Schatkamer: *SSK* 2 (1970-1871) 181. Idem 4 (1972-1873) 37, 101-102, 126, 141-142, 145-150, 154-156, 156-158 (redevoering van H. J. A. M. Schaeplman). *Registrum Pastorale*, 9-13

(1873). Heiligdomsvaart: *SSK* 5 (1873-1874) 119-120, 123-124, 132-137, 141-142, 145-146, 149-150, 153-154, 157-158. *Registrum Pastorale*, 15-19 (1874). 15e eeuwfeest: *SSK* 14 (1882-1883) 153-155, 159-161, 164-167, 171-172. Idem 15 (1883-1884) 40, 44, 89-91, 100, 105-109, 114-115, 119-120, 121. Herstelde ‘breuk’ in de traditie: *SSK* 19 (1887-1888) 133-135. Idem 26 (1894-1895) 129-131. Idem 27 (1895-1896) 137-38, 142.

26 Thijm, X. Voor Thijms visie op monumenten zie Van Leeuwen V, 36-40.

27 Zie p. 135 van dit artikel en noot 82.

HET ICONOGRAFISCH PROGRAMMA:  
DE HOOFDLIJNEN VAN THIJM

'Die vruchtbaarheid en, als men het zoo noemen mag, die elasticiteit van liturgische beteekenissen komt uit de levensvolheid der Kerk-zelve voort; en men zal daarom zich niet te verwonderen hebben, als, naar gelang van het standpunt waarop men zich plaatst, de deelen van het kerkgebouw eene afwisselende betekenis verkrijgen.'<sup>28</sup> Op deze en soortgelijke wijzen benadrukt Thijm in de *H. Linie* voortdurend de in de middeleeuwen – model voor de eigen tijd – gebruikelijke opeenstapeling en verstrengeling van symbolische beelden. Deze vaak allegorische cumulatie herleidt hij tot een aantal keer op keer voorkomende patronen: de oriëntatie, de kruisvorm, en zeker niet het minst belangrijk, de trinitaire reeksen. Met name in een gotische (!) kerk is de drieëenheid veelvoudig aanwezig: in de samenstelling van de vensters, de drievoudige horizontale en verticale indeling van het totale gebouw, de drie beuken van het schip, het driepasmotief én in het zogenaamde triforium boven de schiparcade.<sup>29</sup> Dit alles is, al dan niet van origine middeleeuws c.q. toegevoegd door de negentiende eeuw, aanwezig in de St.-Servaaskerk. Gecombineerd met tritsen als het Goede, het Ware en het Schone – in iedere Cuypers-biografie tot vervelens toe terug te vinden – werd het trinitaspatroon door Brouwers in zijn rede over de St.-Servaaskerk uitgebreid met Geloof, Hoop en Liefde, die elk hun representant hadden in resp. de bouw-, beeldhouw- en schilderkunst. De schilderkunst, die Brouwers het meest aan het hart gaat, staat voor de liefde: de ware kerk kan niet zonder die liefde. Brouwers breidde het scala aan drietallen nog verder uit in de titel van zijn lezing, Neerlands keizerlijk kapittel, Neerlands eerste Christenkerk, Neerlands oudste kathedraal. Opmerkelijk genoeg zou deze in even grote mate het uiteindelijk decoratieprogramma weerspiegelen, als het door hem gepropageerde concept van Christus gisteren, Christus vandaag en Christus in der Eeuwigheid.<sup>30</sup>

Als middeleeuwse, romaans-gotische kerk voldeed

de St.-Servaas uit de aard der zaak als vanzelfsprekend aan het merendeel der gestelde 'voorwaarden'. De door Thijm aan middeleeuwse bronnen ontleende symboliek kon als inherent aan dit oeroude gebouw opgevat worden. Vooral achtte men dit het geval inzake de in de *H. Linie* uiteengezette trits van de Lijdende, Strijdende en Triomferende Kerk. Thijm start het betreffende betoog met een verwijzing naar Richard van St.-Victoire (†1173) die in de kerk de volgende scheidingen zag: het sanctuarium waar het (hoog)altaar staat, het koor voor de kanunniken en het schip voor de gelovigen. Deze indeling, bij uitstek toepasbaar op een kapittelkerk als de St.-Servaas, wordt in Brouwers' bovenvermelde concept nauwkeurig gevolgd. Het thema verder uitwerkend voert Thijm St. Gregorius van Nazianze op, die stelt dat de kerk in twee werelden was verdeeld, gescheiden door een jubé of koorafsluiting. Aan de westzijde daarvan was de wereld der stervelingen in het schip, aan de andere zijde de goddelijke wereld. Deze, het sanctuarium en priesterkoor omvattend, stond als presbyterium voor de Zegevierende Kerk: 'In de eeuwige orde, waarvan het kerkchoor een afbeeldsel is, heeft Christus ons, door zijn lijden en dood, hiernamaals een plaats bereid; en daarom heet de welfboog, waardoor men, uit het schip, uit de Strijdende Kerk, het choor binnentreedt, van de oudste tijden af de 'triomfboog', en daarom hangt, in vele kerken, in dien triomfboog een groot kruis, of staat een dusgenaamde Calvarieberg – het krucifix met Maria en Joannes – op het daar geplaatste oxaal (doxaal?), wijl Christus ons door het Kruis en langs Kalvarië de woningen zijns vaders binnenleidt, wanneer we glanzen zullen als de verrijzende zon.'<sup>31</sup>

Hoe vertrouwd deken Rutten en de zijnen met dergelijke ideeën waren, mag blijken uit het commentaar van de wat toposachtige 'godsdienstige kunstkenner' op het door hem (Rutten!) ontworpen triomfkruis voor de basiliek van O. L. Vrouwe van het H. Hart in Sittard: dit diende 'in den zegeboog der kerk' gehangen te worden, 'aan den ingang van het koor, dat een beeld moet zijn van het oord der overwinning, den hemel.'<sup>32</sup> Zo kan de Sittarder indeling van koor, schip en

<sup>28</sup> Thijm, 66.

<sup>29</sup> Thijm, 123-124, 28, 130-131, 134-135, 139-143.

<sup>30</sup> Van Leeuwen v, 21. Brouwers, 13-14, 24. Men vergelijk de biografie van V. de Stuers, 'Dr. P. J. H. Cuypers', *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen*, Haarlem 1897, 1-42.

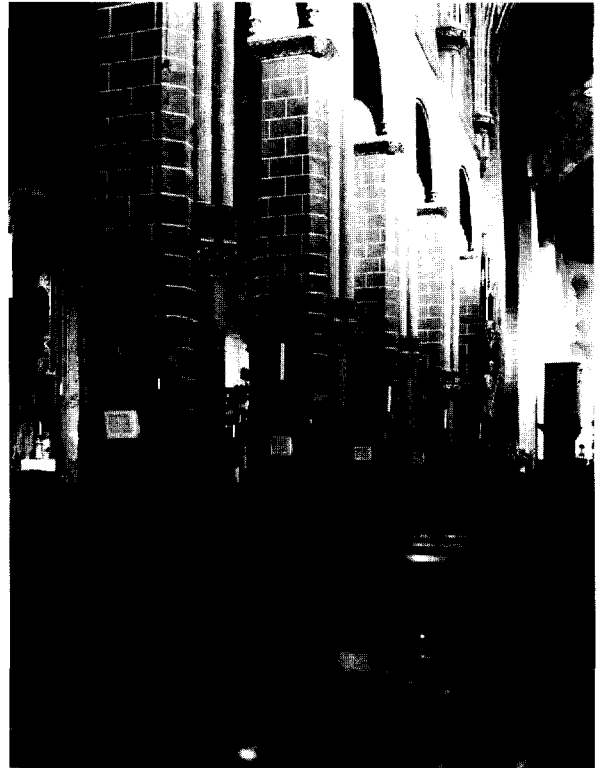
<sup>31</sup> Thijm, 78-79. Brouwers, 13.

<sup>32</sup> Rutten was nauw betrokken bij de totstandkoming van de basiliek van O.L. Vrouwe van het H. Hart te Sittard, zijn geboorteplaats: Archief van de Aartsbroederschap van O.L. Vrouwe van

voorportaal – hoe gangbaar ook – herleid worden tot Thijms concept ‘de Hemel, de Aarde en het Paradijs’ (in de zin van vagevuur, voorgeborgte, ‘Limbus Patrum’).<sup>33</sup> Waar dit laatste, metafoor van de Lijdende Kerk, in het St.-Servaascomplex geprojecteerd werd, zullen we na de bespreking van de Triomferende en de Strijdende Kerk behandelen.

Werd bij de opzet van het programma uitgegaan van de grote lijnen, zoals Thijm ze had geschetst, voor de nadere uitwerking greep men terug naar die voorbeelden van de Christelijke heilsgeschiedenis, die in de streek hun wortels hadden. Grootste en belangrijkste voorbeeld was uiteraard St. Servaas zelf. Eerste bisschop van Nederland, bestrijder van de ketterij van het Arianisme en als zodanig de ‘verdediger van den Godheid van Christus’ moet hij voor Thijm en Brouwers een bijzondere betekenis gehad hebben, gezien hun nadruk op het goddelijk geheim van de H. Drievuldigheid gekoppeld aan de trinitaire reeksen.<sup>34</sup> De Triomferende Kerk in de St.-Servaas – tot uitdrukking gebracht in de uitmonstering van de transeptarmen, kappen, priesterkoor en absis – cirkelt dan ook rond de verheerlijking van St. Servaas en zijn opvolgers en de thema’s Menswording, Eucharistie, Lijden en Verlossing, waardoor de mensheid het eeuwige heil deelachtig zal worden. Als legitiem onderdeel van deze triomf door haar aandeel in de Menswording van Jezus, heeft ook Maria een ereplaats in de ‘eeuwige orde’ van de oostpartij.<sup>35</sup> Vindt aldaar de apotheose plaats van de patroonheilige, in het schip is diens actieve – ‘strijdbare’ – leven als bisschop van Maastricht verbeeld, waarop we nog uitvoerig terugkomen.

Voordat we overgaan tot de bespreking van de door deken Rutten en Cuypers bedachte invulling van het programma, dient tot slot gewezen te worden op de verticale driedeling van het gebouw, waaraan de schilderijen hun opmerkelijk hoge positie danken. Thijm zelf spreekt van de ‘drie stagiën der kerk: onder hare zerken – de lijdenden, voor wie gebeden wordt; in het schip – de strijdenden, die zich door des waerelds woe-



Afb. 7. Detail van de arcade van de noordzijde van het schip, met schijnvoegen en de reeks kruiswegstaties (foto W. van Leeuwen 1983).

lige golven trachten heen te werken; en boven, in de lichtvensters – de beelden der gezaligden, door welken het licht van den hemelschen triomf op ons afstraalt.’<sup>36</sup> Hoezeer dit laatste voor de St.-Servaaskerk opgaat met haar talloze glas-in-lood-ramen, waarin heiligenbeelden of de levens van heiligen zijn weergegeven, behoeft nauwelijks enig betoog. In de praktijk werd deze categorie uitgebreid met sculptuur en monumentale schilderijen. Bestemd om verheven en vooral ook belerende onderwerpen uit te dragen – op gelijke voet met de in die dagen beoefende historieschilderkunst<sup>37</sup> – paste hen niet het laag-bij-de-grondse niveau van de stervelingen. Zij stonden in hóóg aanzien!

het H. Hart, gevestigd te Sittard: *Het Blauwe Boekje* 11 (1879) 96-99 (Triomfkruis), Idem 108 (1983) z.p. Ibidem: *Bedevaarten naar Sittard*, 1893, 73-74: ‘In memoriam F. X. Rutten’.

<sup>33</sup> Thijm, 80-81.

<sup>34</sup> Van Leeuwen v, 29-31. Brouwers, 6-7, 30-31. Thijm, 67, 104, 115-116 en 165, en voorts het geciteerde in noot 29.

<sup>35</sup> Thijm, 113-116, 99-100.

<sup>36</sup> Thijm, 196.

<sup>37</sup> Everts, 92. Brouwers, 40-41, 31 en 18, en de historieschilderkunst: *Het Vaderlandsch Gevoel, vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, tentoonstellingscatalogus Rijksmuseum Amsterdam, 1978, 10-11, 12-16, 40-41.

DE TRIOMFERENDE KERK I:  
MENSWORDING EN EUCHARISTIE

Door het triomfkruis bij de opgang van het koor gescheiden van de Strijdende Kerk in het schip, zijn de beide transeptarmen getrokken bij de Overwinnende Kerk in de oostpartij. De, naar negentiende-eeuwse normen, uitzonderlijke samenstelling van de St.-Servaas als kapittelkerk met een door crypten onderbouwd, bijzonder diep (kanunniken)koor resulteerde in een opsplitsing van de Zegevierende Kerk in drie blokken: Het noordtransept, het priesterkoor boven de vieringscrypte – één meter hoger – en het zuidtransept. Via het decoratieschema heeft men getracht in deze driedeling de figuur onder te brengen van de gekruisigde Christus tussen Maria (noord) en Johannes (zuid). Behalve de gemeenschappelijke thema's delen noord- en zuidtransept bovendien de compositorische opzet van de uitmonstering. Als spiegelbeelden zullen we hen eerst bespreken en vervolgens het hoge priesterkoor.

De uitwerking van het programma door deken Rutten en Cuypers geschiedde als volgt: in het noordtransept zijn de Menswording en de Eucharistie verbeeld via de sacristie en de Sacramentskapel. Daarbij staat de eerste ruimte, geheel naar middeleeuwse opvattingen, voor het lichaam van Maria: 'Het is uit de sakristij, dat de Priester, bekleed met de insigniën van Christus' Lijden in de kerk treedt, om de Mis te doen, even als de Heer uit Maria geboren werd, om het eeuwig gezegend zoenoffer op te dragen', aldus Thijm.<sup>38</sup> Qua dispositie gelijk aan Maria's plaats aan de noordkant van het kruis, wordt de sacristie op deze wijze betrokken bij de Lijdenscyclus. Het thema van de Eucharistie krijgt als voornaamste onderdeel daarvan een ereplaats in het noordtransept: niet per toeval is boven de Sacramentskapel een monumentale wandschildering van het Laatste Avondmaal aangebracht. De combinatie van deze twee – onderling én in samenhang met de sacristie – zou rechtstreeks terug kunnen gaan op Thijms *H. Limie*: 'En toen de liefdesmaaltijd bij uitnemenheid gehouden werd – toen het H. Sakrament des Autaers werd ingesteld, ..., toen hij in wezenlijkheid zijn lichaam en

bloed tot spijs en drank aan zijne discipelen gaf, en voor de eerste reize het onbloedig en waarachtig sakrifcie opdroeg naar de orde van Melchisedech (noot auteur: afgebeeld bij de schildering), toen de kelk rondging des nieuwen verbonds, ...: toen bleef toch, naast de ZELFSTANDIGHEID van Christus' lichaam en bloed in het H. Geheim, de GEDAANTE van brood en wijn bestaan, en ook die gedaante werd uitgelegd als een zinnebeeld van liefde waarvan Christus met de zijnen de feestmaaltijd hield.'<sup>39</sup> Dergelijke bewoordingen worden vandaag de dag tijdens de Eucharistieviering onveranderd gebezigd. In de cyclus waarin het Calvariegebeuren centraal staat is door de voorstelling van het Laatste Avondmaal de aandacht gevestigd op Christus' zelfopofferende liefde voor de mensheid, een thema dat geheel anders verbeeld terugkeert in de monumentale wandschildering van het zuidtransept.

Zo evident als de samenhang tussen het Laatste Avondmaal en de Sacramentskapel is – de eerste omgeving door de figuren van Melchisedek en Malachias als voorafbeeldingen van het priesterschap en het offer van het Nieuwe Verbond, alsmede St. Chrysostomus en St. Ambrosius als bevorderaars van de verering van het H. Sacrament – zo gecompliceerd is de band met de qua programma uitzonderlijke kapel van St.-Eligius en St-Marcoen. De uitmonstering van de beide kapellen kwam gelijktijdig met die der sacristie in de periode 1878 tot 1881 tot stand, waarbij de schenkingen van de diverse Maastrichtse families de onontbeerlijke materiële basis schiepen.<sup>40</sup> In een verslag aan het kerkbestuur en De Stuers inzake Ruttens wensen ten aanzien van het nieuwe hoogaltaar op het priesterkoor merken Cuypers en Hezenmans over de Sacramentskapel op: 'Voor de godsdienstoefeningen zijn beiden, tabernakel en retable (noot auteur: bij het nieuwe hoogaltaar), niet noodig en zelfs niet gewenscht. Immers vordert de eerbied, dat het H. Sacrament maar op *éene plaats* en zoo waardig mogelijk bewaard worde. Voor de uitreiking der Communie is hier een tabernakel ook niet noodig, daar de Communiebank, en terecht vóór de kapel van het H. Sacrament, staat. In den noordelijken vleugel van het transept is eene kapel, geheel en al voor het H. Sacrament ingericht. Altaar, tabernakel, be-

<sup>38</sup> Thijm, 99-100.

<sup>39</sup> Thijm, 53-54.

<sup>40</sup> Registrum Pastorale, 3, 23 (1878), 24 (1880), 30 (1882). Men vergelijk de vermelding van de namen van de stichters op de bestanddelen van de uitmonstering.

schildering, communiebank, alles is daar volmaakt in orde, overeenkomstig de voorschriften van den ritus en der liturgie.<sup>41</sup> Zo geven b.v. de schilderijen heiligen weer, die een bijzondere relatie met het H. Sacrament onderhielden, zoals St. Clara en St. Barbara en, meer regionaal, St. Juliana en St. Norbertus van Genep.<sup>42</sup> Uit het citaat van Cuypers en Hezenmans blijkt dat deken Rutten met zijn Sacramentskapel én hoogaltaar op twee gedachten hinkte: pastoor Everts stelt in zijn boekje over de bewaring van het 'Allerheiligste', dat dit dient te geschieden aan 'het Hoogaltaar, behalve in Kathedralen en sommige groote Kerken, waar het bewaard wordt aan het H. Sacramentsaltaar in eene afgesloten Kapel.'<sup>43</sup> In dit verband lijkt de vraag gerechtvaardigd of de aanwezigheid van een speciale kapel in de St.-Servaas niet diende om de reeds aangestipte, historisch onderbouwde pretentie van 'tot volkomen ontwikkeling en voltooying gekomen christelijke Kathedraal' te ondersteunen.<sup>44</sup>

Een zeer opmerkelijke plaats neemt de kapel van S. S. Eligius en Marcoen in het programma van de oostpartij in. Opmerkelijk te meer, daar deze devotie in 1803 tegelijkertijd met een aantal kerkmeubelen en beelden geërfd was van de Maastrichtse Dominicanerkerk. Vanaf ca. 1700 werden hier de relieken van de beide heiligen vereerd tegen koningszeer (kropgezwel) en allerlei huidziekten. De schilderijen met onder meer St. Dominicus en de beide heiligen in hun genezingswerk herinneren daaraan. Koningszeer kon bovendien geheeld worden door handoplegging door de Franse vorsten. Deze kracht dankten zij aan St. Marcoen of Marculphus, wiens graf te Corbeney zij onmiddellijk na hun zalving tot koning bezochten.<sup>45</sup>

Van koningszeer en Franse koningen tot koningskapel is geen al te grote stap: de kapel van S. S. Eligius en Marcoen sloot eertijds aan op de koningskapel, gesticht door Lodewijk XI in 1468. Wegens verregaande bouwvalligheid werd ze spijtig genoeg in 1804 afgebroken. Uit een tekening in het archief van Cuypers blijkt dat men serieus overwogen heeft deze kapel te herbouwen, een onderneming die heel goed paste in de uiteengezette visie van De Stuers op 'restaureren' c.q. completeren. Het cruciale punt is, of men beseftte dat hier net zoals in de Sainte Chapelle te Parijs, waarvan de koningskapel naar middeleeuwse begrippen een 'kopie' was, de relieken van Christus' lijden bewaard en vereerd werden. Gezien de historische onderlegdheid van kapelaan-schatbewaarder Willemsen en de vertrouwdeheid van Cuypers met de Sainte Chapelle – dank zij een der restaurateurs van dit monument, Viollet-le-Duc! – kan dit zeker niet uitgesloten worden geacht. Als metafoor van dit devotioneel hoogst belangrijke verleden zou de schildering van de H. Lodewijk uitgelegd kunnen worden, de stichter van de Sainte Chapelle en de verwerver van Christus' doornenkroon.<sup>46</sup> Hoewel de verering van S. S. Eligius en Marcoen centraal staat in deze kapel, kan zij door de associatie met de devotie tot Christus' lijdensreliken tevens opgevat worden als een bijzondere schakel in het programma rond het passiegebeuren in de transeptarmen.

41 GAM PASS nr. 396: omslag 1880-1890: missive van het ministerie van binnenlandse zaken, nr. 2835 afd. K & W, d.d. 29 oktober 1883, met als bijlage een verslag van P. J. H. Cuypers en L. C. Hezenmans, nr. 1678, d.d. 29 september 1883. Zie verder Hubar XVII.

42 Everts, 292 (St. Clara), 283-284 (St. Barbara), 305 (St. Norbertus). Voor St. Juliana zie *SSK* 1 (1869-1870), 147-148. Idem 3 (1871-1872), 103-104. Idem 9 (1877-1878), 136. Idem 23 (1891-1892), 110: samen met St. Barbara. Bock & Willemsen II, 13.

43 Everts, 98-99.

44 Zie noot 18.

45 Hubar XI, 396-399. G. Meijer, O.P., red., 'Chronicon abbreviatum conventus mosae trajectensis ordinis praedicatorum auctore P. Vincentius Huntjes O.P.', *PSHAL* 46 (1910) 101-111: over de verwerving van de relieken van S. S. Eligius en Marcoen en hun devotie. Koningszeer: E. Verwijs en J. Verdam, *Middel-*

*nederlandsch Woordenboek* III, 's-Gravenhage 1969 (facsimilé te druk 1894): Conincsvcl. *SSK* 17 (1885-1886), 15-16.

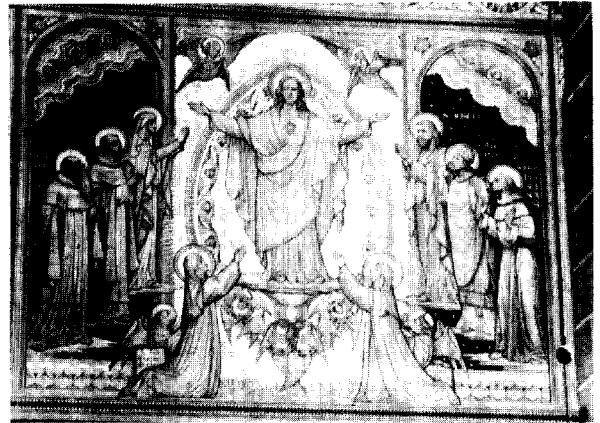
46 Bock & Willemsen II, 18. GAM PASS nr. 3: notulen e.a. van de kerkmeesters 1803-1811: vergaderingen 1804. Tekening, zie NDB Archief van de firma Cuypers & Co. L. Grodecki, *La Sainte Chapelle*, Parijs 1975, 9, 17. Viollet-le-Duc, x, Paris Ste Chapelle, z.p. Christus' lijdensreliken uit de schat van St. Servaas worden sinds het herstel in 1874 iedere Heiligdomsvaart getoond (zie noot 25). Zie voorts *SSK* 9 (1877-1878), 173-174 (Lodewijk IX de Heilige). Idem, 's Heeren Lijdenswerktuigen', 15 (1883-1884), 58-60 (Lodewijk IX, doornenkroon, St. Chapelle), 62-63, 66-67, 75, 79 (H. Lodewijk, St. Chapelle). Idem 27 (1895-1896), 90 (trofeeën van Christus' overwinning: H. Graf – zie noot 67 en p. 132-133 van dit artikel – geselkolom, doornenkroon, lans en kruis). Idem 14 (1882-1883), 70-72. Idem 22 (1890-1891), 69-70.



DE TRIOMFERENDE KERK II:  
DE CULTUS ROND CHRISTUS' WONDEN

Kort na de voltooiing van de uitmonstering van het noordtransept richtte deken Rutten zijn aandacht op het zuidtransept. Thijms woorden indachtig, 'En wie kent nu niet de mystische liefde der vuurige geloovigen, die smacht naar de wonden van Christus, die er zich aan wil laven, die er zich in wil verbergen?', wilde Rutten in de tegenhanger van de Sacramentskapel de verering van het H. Hart van Jezus vestigen.<sup>47</sup> De devotie van het H. Hart gaat terug op het evangelie van Johannes, die getuigt dat bij het doorboren van Christus' zijde bloed en water – symbolen van de H. Eucharistie en het H. Doopsel – uit de wonde vloeiden. De plaats van de nieuwe kapel in het zuiden zou dan ook in overeenstemming zijn met Johannes' positie bij het kruis. Sinds de verschijning aan de H. Margaretha Maria Alacoque (ca. 1675) vooral ook zinnebeeld van de liefde van Christus voor de mensheid, nam de devotie tot het H. Hart in de 19e-eeuw een ongekend hoge vlucht. Zulks werd bevorderd door de vaststelling van een speciale feestdag in 1856 door Pius IX.<sup>48</sup>

Met verbluffende hardnekkigheid heeft deken Rutten getracht de inrichting van een kapel voor het H. Hart door te zetten, maar tevergeefs. In eerdere artikelen hebben we uiteengezet dat hier nu een klassiek voorbeeld van de controversale liturgie versus archeologie speelde, met als hoofdrolspelers deken Rutten en De Stuers. Tijdens een onderzoek in de ruimte, die tot kapel verbouwd zou worden, tot dan toe fungerend als portaal, trof Cuypers aanwijzingen aan inzake de authentieke staat van deze 'primitieve' toegang.<sup>49</sup> De Stuers achtte deze dermate belangrijk dat hij opdracht gaf het portaal in zijn oorspronkelijke – elfde-eeuwse – toestand te herstellen. Het ideaal van een eigen H.-Hartkapel heeft deken Rutten dan ook nooit kunnen verwezenlijken. De daarmee gelijktijdig geplande on-



Afb. 8. Het middengedeelte van de H. Hartschildering in het zuidtransept door Frans Reclair (foto W. van Leeuwen 1983).

derdelen van het programma werden wel uitgevoerd, zij het niet zonder de nodige verwickelingen. Rutten had het kerkbestuur kenbaar gemaakt dat hij als geschenk bij zijn 25-jarig ambtsjubileum een schildering annex gedenkteken wilde hebben ter ere van het H. Hart, tevens bestemd als pendant voor het Laatste Avondmaal. Daarvoor had hij reeds onderhandelingen gevoerd met Cuypers. Helaas heeft Rutten zijn jubileum niet meer mee mogen maken. Om alsnog te voldoen aan de wens van de dierbare overledene, hem bovendien als grote bevorderaar van de 'restauratie' der kerk een huldeblijk te doen toekomen, besloot het kerkbestuur ter nagedachtenis van deken Rutten een grote wandschildering van het H. Hart in het zuidtransept aan te laten brengen.<sup>50</sup> Precies zoals de wandschildering van het Laatste Avondmaal de Sacramentskapel aankondigt, zo zou de voorstelling van het Eucharistisch Hart van Jezus de H. Hartkapel visueel hebben moeten accentueren. Volgens de *St.-Servatiusklok* was het schilderwerk – naar ontwerp van Cuypers – verricht door Frans Reclair, een van de talentvollere kunstenaars uit het atelier Cuypers & Stoltzenberg.

47 Thijm, 161.

48 Everts, 4-5, 44-45, 217, 148-149, *SSK* 4 (1872-1873), 117-118. Idem 6 (1874-1875), 112, 120, 123-124. Idem 10 (1878-1879), 123-124, 191-192. Idem 21 (1889-1890), 117-118. Idem 22 (1890-1891), 124. Idem 28 (1896-1897), 140, 144, 209. Idem 29 (1897-1898), 139-140. Idem 27 (1895-1896), 133-134. Ook in verband met de kapel op het kerkhof (zie noot 26): idem 17 (1885-1886), 212.

49 GAR FAC nr. 21: brief van De Stuers aan Cuypers d.d. 19 juli 1886. Ibidem nr. 23: idem d.d. 23 april 1888. Hubar VIII en Hubar XII. Zie verder noot 22.

50 Hubar V en VIII. GAM PASS nr. 7: notulen 1876-1894, vergadering d.d. 26 februari 1893 en 9 juli 1893. GAM PASS nr. 396: correspondentie pastoor-deken Rutten 1885-1890, brief van Cuypers d.d. 2 oktober 1889. Registrum Pastorale, 61-62, 65 (1893). *SSK* 25 (1893-1894) 12-14. Idem 24 (1892-1893), 82.

Deze, en niet Deumes zoals Cuypers zelf achteraf meende, blijkt ook verantwoordelijk te zijn voor de uitvoering van het Laatste Avondmaal.<sup>51</sup>

Bij grote altaarstukken of in dit geval een schildering, waarin het H. Hart centraal staat, treft men meestal volgens een geijkt patroon dezelfde heiligen aan. In de St.-Servaas zijn aan de voet van Christus in mandorla – omgeven door de vier evangelistensymbolen – de H. Theresia afgebeeld, bekend om haar mystieke liefde jegens Jezus, ten teken waarvan haar hart doorboord werd, én de H. Margaretha Maria Alacoque. Aan haar had Christus de verspreiding van de devotie tot het H. Hart opgedragen. Aan weerszijden van het H. Hartbeeld zijn bovendien weergegeven Maria en Josef (op de plaats waar normaliter Johannes had moeten staan). Voorts St. Thomas van Aquino, die het kerkelijk officie voor de Sacramentsdag heeft opgesteld, met als pendant St. Augustinus ('Gij hadt ons hart met uwe liefde als met een pijl doorboord'). Zowel Augustinus als Theresia hebben dan ook als attribuut een vlammenhart. Tenslotte zien we St. Bonaventura en St. Franciscus, welke laatste heilige door zijn stigmatisering in de cultus rond Christus' wonden een bijzondere plaats inneemt. Het 'middenpaneel' wordt omgeven door vier kleinere voorstellingen, die alle betrekking hebben op Jezus' lijden en liefde voor de mensheid: linksboven een 'Ecce homo', daaronder het Laatste Avondmaal, rechtsboven Christus in de Wijnpers en tot slot de Goede Herder. De monumentale opzet wordt voltooid door een fries, dat de gehele muurlengte in beslag neemt en waarin de 'verheerlijking van Gods eeuwige liefde in hare verschillende openbaringen' wordt verhaald. De bij het H. Hartbeeld voorgestelde heiligen spelen daarin de hoofdrol met een extra accent op de betekenis van de H. Drievuldigheid, 'de oneindige almacht, liefde en wijsheid.'<sup>52</sup>

Uit de iconografie van de afbeelding is wel duidelijk dat het H. Hart ook inhoudelijk de tegenhanger van het Laatste Avondmaal is: thema's als Liefde, Eucharistie en Lijden keren onverkort terug. Daarbij wordt bovendien nog de aandacht gevestigd op de cultus van



Afb. 9. Symbolische sjabloonschildering in het zuidtransept. Hert, lelietak, korenaar en arend komen erop voor. Eenzelfde sjabloon is in Cuypers' Amsterdamse Dominicuskerk gebruikt (foto W. van Leeuwen 1983).

Christus' wonden, in welk verband we eerder Thijm citeerden. Deze merkte ook op dat 'bij de voortzetting van de gelijkenis des kruices, de doornekroon en nagelwonden' verbeeld worden door de kapellen aan de transeptarmen.<sup>53</sup> De nagelwonden zouden geassocieerd kunnen worden met het beeld van St. Franciscus in de schildering, de doornen kroon met de H. Lodewijk in de kapel van S. S. Eligius en Marcoen én met de tegenhanger daarvan, de kapel van het H. Aanschijn in het zuidtransept, waar het beeld van de nog niet gekruisigde Christus met de doornen kroon centraal staat.

51 *SSK* 25 (1893-1894), 28. Hubar VIII. Zie de brief van Cuypers in noot 50. Deumes verrichtte wel het decoratieve schilderwerk in de transeptarmen: GAM PASS nr. 8: notulen 1894-1917, vergadering d.d. 8 maart 1897.

52 *SSK* 25 (1893-1894), 18-20, 27-28. S. Theresia: Everts, 307-308. *SSK* 9 (1877-1878), 201-202. Idem 20 (1888-1889), 216. Idem 21

(1889-1890), 90. Idem 25 (1893-1894), 227-228. S. Maria Margaretha Alacoque: Everts, 4-5, 248. *SSK* 21 (1889-1890), 191-192. S. Thomas van Aquino: Everts, 303. S. Augustinus: Everts, 275-276. S. Franciscus: Everts, 278-279.

53 Thijm, 100.



Afb. 10. Altaar van het Heilig Aanschijn, ontworpen door P. J. H. Cuypers (foto W. van Leeuwen 1983).

In de context van de cultus, uitgewerkt in de beide transeptarmen, mogen we op nog één van Thijms uitspraken wijzen: 'Hoevele schuchtere zielen smachten niet als het hert naar de waterbron om zich in de zijde van Christus te mogen komen verbergen' (ontleend aan psalm XLII, 2).<sup>54</sup> Hierin staat het smachtende hert voor het verlangen naar Christus in het H. Sacrament en kan de zijdewonde overduidelijk als 'middelpunt' van de H. Hartdevotie uitgelegd worden. Onmiskenbaar daarmee in samenhang is het patroon van het in Cuypers' Amsterdamse Dominicuskerk overgenomen sjabloonwerk in de transeptarmen. Het hert met als gewei een lelietak (zuiverheid) ligt vastgeketend, vermoedelijk ten teken van het verlangen naar Jezus, en wordt omlijst door korenaren (symbool van het H.

Sacrament) en duikende arenden, drievoudig zinnebeeld van Johannes – op wie de H. Hartdevotie teruggaat – Augustinus, die haar mede gestalte gaf, en Christus in zijn Verrijzenis, hoogtepunt van het passiegebeuren en voorafbeelding van de Verlossing.<sup>55</sup>

Past het inrichten van een kapel voor het H. Aanschijn geheel in de cultus rond Christus' wonden, ook het Verlossingsaspect heeft er alles mee te maken. In dit verband kunnen we wijzen op het commentaar van Cuypers' vrouw, Nenny Alberdingk Thijm, op een preek van een pater Passionist over de hel. Deze ging 'over de smart der zielen die beroofd zijn van Gods Aanschijn'.<sup>56</sup> Een variant daarop vinden we terug in de litanieën op de votiefstenen in de kapel.<sup>57</sup> Ten behoeve van de totstandkoming van deze ruimte werd door Schmeits in de *St.-Servatiusklok* een uitgebreide reclamecampagne op touw gezet: 'Onder alle devoties immers, waardoor de Goddelijke Zaligmaker in zijn H. Lichaam ten zinnebeeld van zijn lijden en liefde (sic!), wordt aanbeden, is er geen, dunkt ons, zo edel, ...', enz.<sup>58</sup> Zij staat dan ook op gelijke voet met de verering van het Allerkostbaarst Bloed, het H. Hart en de H. H. Vijf Wonden van Christus. Hoewel diverse malen opgemerkt wordt dat de verering van het H. Aanschijn in Maastricht als huisdevotie bijzonder populair is, is het voorkomen van zo'n kapel relatief zeldzaam. Deken Ruttens 'ultramontaanse' gezindheid in aanmerking genomen en zijn eerdere doelbewuste verwijzingen naar Rome (men denke aan het ciboriumaltaar<sup>59</sup>) zal het geen toeval zijn, dat in de *St.-Servatiusklok* herinnerd wordt aan de pauselijke kapel van het H. Aanschijn in een der vieringspijlers van de St.-Pieter. Daarnaast werd juist in deze jaren de verering krachtig bevorderd vanuit Tours met als gevolg dat Rutten in de St.-Servaas de Aartsbroederschap van het H. Aanschijn oprichtte als plaatselijk afdeling van de organisatie in Tours.<sup>60</sup> Begin 1889 meldt de klok dat 'op het rijkverguld altaar de schoone beeltenis van het H. Aangezicht door twee engelen gedragen' prijkt. De glas-in-loodramen en de bevoering zijn afgewerkt, maar er moet nog een 'symbolische, op Christus' lijden toepasselijke

<sup>54</sup> Thijm, 162. Everts, 218.

<sup>55</sup> Everts, 218, 219, 210-211, 276.

<sup>56</sup> GAR PAC nr. 1: brieven van Nenny Alberdingk Thijm aan Cuypers d.d. 1858. Trait-d'union tussen H. Hartschildering en kapel van het H. Aanschijn vormt het Missiekruis, dat daar precies tussen staat: *SSK* 25 (1893-1894), 65, 71-72.

<sup>57</sup> *SSK* 20 (1888-1889), 79.

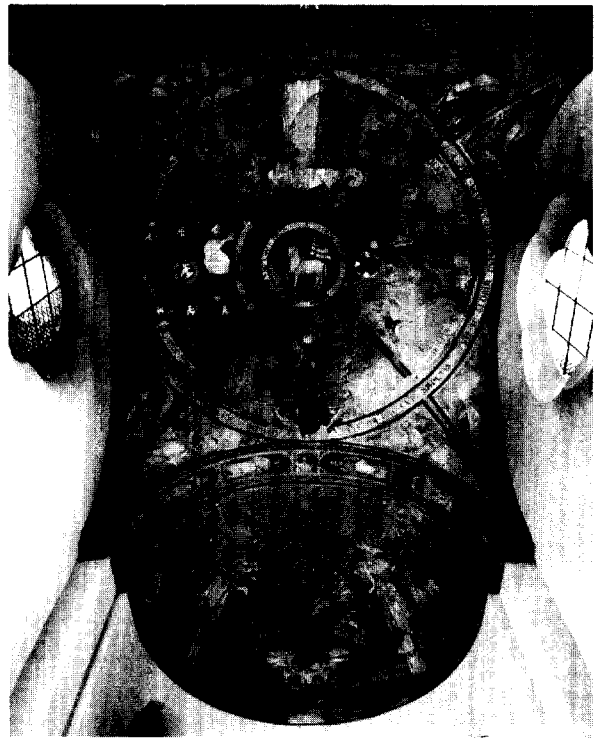
<sup>58</sup> Idem, 31-32.

<sup>59</sup> Idem, 36, 39-40. Hubar xvii.

<sup>60</sup> *SSK* 20 (1888-1889), 60. Idem 21 (1889-1890), 40, 44. GAM PASS nrs. 1618-1619, stukken betreffende de Aartsbroederschap van het H. Aanschijn, 1888-1930.

polychromie' komen: tegen de zijwanden wil men een monumentale schildering van resp. Ecce Homo en de ontmoeting van Christus met Veronica hebben. Verder dienen er votiefstenen te komen die overeenkomstig de wens van deken Rutten 'een zekere geleidelijke gedachtengang door de spreuken of aanroepingen' uitdrukken, waardoor een 'psalmgebed ter eere van het Christus' H. Aanschijn' ontstaat.<sup>61</sup> Het resultaat is een monument van negentiende-eeuwse toegepaste kunst, waarvan de onderdelen een duidelijke boodschap naar buiten dragen.

Tot slot willen we hier nog ingaan op de merkwaardige positie van de twee barokke monumenten met de personificaties van het Oude en het Nieuwe Testament, koning David en Religio. Eertijds onderdelen van de inrichting van het koor uit 1732, doen zij in het neogotische ensemble als anachronismen aan. Gezien het gedachteniskarakter van de liturgie, waarbij zoals professor Peeters in zijn bijdrage betoogt, in de kerk de geschiedenis van het heil overzien, aanschouwelijk gemaakt en voortgezet wordt – onder herdenking van allen die zijn voorgegaan – kunnen zij zonder twijfel opgevat worden als gedenkstukken van een verleden periode van het katholicisme; reden waarom wel meer oudere stukken, zoals het altaar van kanunnik Lipsen, de 17e-eeuwse biechtstoelen, grafmonumenten enz. in het neogotische ensemble opgenomen zijn.<sup>62</sup> In het geval van de plaatsing van de beide monumenten hebben zich daarbij naar alle waarschijnlijkheid een aantal symbolisch doorwrochte constructies voorgedaan: allereerst vermoedelijk de plaatsing tegen de westmuur van de transeptarmen als antitype van het 'nieuwe' katholicisme dat zich ten oosten daarvan manifesteert. De 'heidense' vormgeving van de barokke pylonen zal daar niet vreemd aan zijn geweest.<sup>63</sup> Bovendien heeft de – van oorsprong achttiende-eeuwse! – positie van koning David als personificatie van het Oude Testament in het noorden en Religio van het Nieuwe Testament in het zuiden te maken met een zinnebeeldige volksverhuizing: de Heidenen hebben de deur verlaten van het duistere noorden en zij zijn gekomen tot het 'verlichte' zuiden door hun bekering tot het geloof van Christus (= Nieuwe Testament en



Afb. 11. De gewelfschildering in koortravee en absis, na de restauratie waarbij onder de overschildering het werk van Cuypers' leerling Kläsener tevoorschijn kwam, vermengd met een enkel middeleeuws fragment (foto Monumentenzorg 1965).

Religio). De Joden evenwel hebben de zuidelijke deur van Gods liefde verlaten en zijn naar het noorden getrokken (= Oude Testament en koning David). In de liturgie kreeg deze 'volksverhuizing' gestalte via het overbrengen van het Misboek van de ene zijde naar de andere zijde van het altaar.<sup>64</sup> Met de *H. Linie* als leidraad kregen de monumenten zo hun eigen, veelbetekende plaats in het symbolisch overladen programma van de oostpartij.

#### APOTHEOSE OP HET PRIESTERKOOR

Ligt in het decoratieprogramma van de transeptarmen heel duidelijk de nadruk op het Christus-thema, op het priesterkoor komt de glorie van St. Servaas veel beter tot haar recht. Thijms verticale driedeling, eerder uit-

61 *SSK* 20 (1888-1889) 40, 47-48, 78-80, 100.

62 Hubar XI, 398. Het altaar van deken Lipsen in de S. Barbarakapel: *SSK* 22 (1890-1891), 7-8.

63 Van Leeuwen v, 13-18. Brom, a.w., 86-88. Thijm, 128, 156.

64 Thijm, 94-95, 61. Everts, 105-106.



Afb. 12. De vrijlegging van de schilderijen in de absis. Karel de Grote toont nog de donkerder polychromie, de heiligen om hem heen zijn vrijgelegd. Het contrast tussen de genuanceerde stijl van Cuypers I en de zwaar gecontourde Cuypers II fase is opvallend (foto Monumentenzorg 1964).

eengezet, is hier terug te vinden in het niveau van het graf van St. Servaas en de daarop aangesloten crypten (Lijdende Kerk), vervolgens het priesterkoor met een drievoudige altaardispositie, waarin de eerste geloofsverkondiger van onze streken, St. Servaas, centraal staat (Strijdende Kerk) en ten slotte de gewelfschilderingen met het Christus-thema (Overwinnende Kerk). De crypten en het priesterkoor worden aangekondigd door de beelden van St. Servaas en St. Lambertus. Deze was volgens Brouwers 'zijn laatste opvolger', en bovendien patroon van het bisdom Luik, opvolger van Servaas' diocesis Maastricht-Tongeren.

De verwickelingen rond de totstandkoming van de altaardispositie bleken dermate gecompliceerd, dat wij daaraan een apart artikel hebben gewijd.<sup>65</sup> Hier willen wij volstaan met een samenvatting van de voornaamste bevindingen. Met de inrichting van het priesterkoor heeft men getracht zowel recht te doen aan de parochieliturgie als aan de historische situatie. De coproductie van deken Rutten – die er aanvankelijk de Duitse architect en kunsthistoricus August Essenwein bij

betrok – Cuypers, Hezenmans en De Stuers resulteerde in de volgende opzet: onder de triomfboog kwam, tussen de trappen naar het koor, het historische altaar 'op' het graf van St. Servaas te staan. Vervolgens op de scheiding van viering en koortravee, onder de boog met afbeeldingen van St. Servaas en zijn belangrijkste opvolgers, het aan de patroonheilige gewijde parochiealtaar, dat vol met historische en symbolische verwijzingen zit. Tot slot onder de derde boog met voorstellingen van Christus te midden van de apostelen het altaar reliquiarum met de Noodkist van St. Servaas en de stenen sarcofaag van de bouwheren der eerste St.-Servaaskerk, de bisschoppen Monulphus en Gondulphus. Centrum van dit alles was toch het ciboriumaltaar, waar het Christus-thema en de apotheose van St. Servaas bij elkaar komen. Dit monument van 19-eeuwse edelsmeedkunst was bedoeld als gedenkteken voor het 15e eeuwfeest van St. Servaas. De tombe bevat zijn relieken en op het retabel zijn de hoogtepunten van zijn loopbaan als bisschop van Tongeren-Maastricht weergegeven. Het ciborium moest herinneren aan de legendarische troon die Karel Martel boven het graf van de vereerde heilige op had laten richten en waarvan minimaal tot in de 16e eeuw opvolgers bekend zijn. Bovendien verwijst het, bestemd als het was tot meerdere eer en glorie van de Maastrichtse Apostel én Sleuteldrager, naar de baldakijnen boven de graven van St. Pieter (al-Vaticano) en St.-Paulus (fuori-le-mure) te Rome.<sup>66</sup>

Vervlochten met het eerbewijs aan de stadspatroon is de symboliek van het altaar als middelpunt van de eredienst, waar het bloedig offer aan het kruis onbloedig wordt vernieuwd. Het altaar is niet alleen Avondmaalstafel, maar tevens offersteen, verbeeld door de offersteen op de mensa. Bovendien is zij graftombe door de aanwezigheid van het sepulchrum: een holte in de offersteen met in dit geval relieken van St. Servaas. Als zodanig staat de tombe zowel voor het graf van de patroonheilige als de grafrots van Christus. Bij het hoofdaltaar der St.-Servaaskerk is deze algemene symboliek op een heel bijzondere wijze uitgewerkt: ter voltooiing van de cumulerende, verticaal stijgende lijn van tombe, offersteen, sepulchrum, tabernakel (zetel van Christus' lichaam) en altaarkruis, werd de overhul-

65 Hubar xvii.

66 Hubar xvii. *SSK* 14 (1882-1883) 171-172. Idem 14 (1883-1884),

44-45. Idem 17 (1885-1886), 215-216. Idem 19 (1887-1888), 133-134. Idem 22 (1890-1891), 151-152.

ving boven dit geheel bekroond door een ‘gereduceerde kopie’ van de H. Grafkerk van Jerusalem, architectonische overhuiving van Jezus’ Grafrots! In dit verband moet in herinnering worden gebracht, dat volgens Schmeits – teruggrijpend op de 17e-eeuwse catalogus van de schatkamer – ‘de H. Servatius bewaarder was van het H. Graf van Jerusalem, alwaar hij waarschijnlijk bij de aanvaarding van het Apostelambt dezer gewesten een grooten heiligen schat ontvangen heeft.’<sup>67</sup>

Van de schilderijen die de altaardispositie omgaven zijn slechts die op de gewelven bewaard gebleven. Een ‘restauratie’ uit de jaren 1960 tot 1964, waarbij men misleid door het ‘eerlijkheid-in-materiaal’-verlangen de pleisterlagen (waaronder middeleeuwse!) tot op de steen liet afkappen, heeft een jammerlijk gat geslagen in de tot dan toe gave en complete neogotische uitmontering. Uit wat er aan foto’s rest kan men opmaken dat op de wanden een karakteristieke Cuypers-indeling aanwezig was: een lambrizing met ‘gordijntjes’, een dubbel fries met engelen en in het wit geklede figuren – priesters, profeten, inwoners van de Eeuwige Orde? – en vervolgens schijnmetselwerk. In de absis waren boven de lambrizing tussen de vensters engelen of heiligen afgebeeld, terwijl het thema van Menswording, Lijden en Verlossing in de glas-in-loodramen in het kort herhaald wordt.<sup>68</sup> De schilderijen tegen de gewelven heeft men in 1960-1964 gehandhaafd, omdat gedacht werd dat ze ‘authentiek’ waren. Qua uitvoering bleek het tegendeel waar: de Laatste Oordeel-scène in de absis dateert van Cuypers’ eerste versieringscampagne (1858-1860), het koorgewelf vertoont een Cuypers I versie, waarin middeleeuwse schilderijen zijn geïncorporeerd. Deze laatste ontdekte hij tijdens de verwijdering van de neoclassicistische ‘theaterdecoratie’, welke sinds 1840 het beeld van de oostpartij gedomineerd had.<sup>69</sup> Cuypers zelf schrijft in navolging van Brouwers, dat in de koortravee de Openbaring is verbeeld: het Lam Gods met het kruis van de overwinning wordt door vier figuren omgeven: in het

westen Jezus als Angelus Magnus, vervuld van de H. Geest, of, zoals Brouwers zegt, de ‘grootte zending, ..., de Zone Gods, God, gelijk de Vader die Hem zendt’. In het oostelijk vak Maria als de Apocalyptische vrouw met het Kind op haar arm, de maan aan haar voeten, de zon en een kroon van sterren rond het hoofd. Ofwel in Brouwers’ versie, Christus als ‘Zone des Vaders’, als ‘Zoon van Maria’. In het zuiden – overeenkomstig de nadruk op de cultus rond Christus’ wonden in het zuidtransept – Christus als Salvator Mundi en Rex Maiestatis, gestigmatiseerd en omgeven door de lijdenswerktuigen, alsmede de zeven gaven van de H. Geest. Ter voltooiing prijkt in het noordelijk vak – conform de accentuering van het Eucharistisch thema in het noordtransept – Christus met de Kelk en Hostie als Hoge priester. Naar Brouwers, ‘als priester in eeuwigheid volgens Melchisedech.’<sup>70</sup> Alle elementen die we in de transeptarmen al dan niet uitgebreid tegenkwamen, zijn hier met Thijms formuleringen in het hoofd vertaald: ‘De heiligste en dierste geheimen, de voornaamste leerstukken des Christendoms zijn: de H. Drieuldigheid, de Menschwording van Gods Zoon, de H. Eucharistie.’ Daarbij mag niet onvermeld blijven dat deze zin in de *H. Linie* vooraf wordt gegaan door een lange passage, waarin een aantal op zichzelf geijkte beelden uit de voorstellingen letterlijk voorkomen: het Lam Gods als ‘Centrum aller Religionen’, Maria als Apocalyptische Vrouw, de Zeven Gaven van de H. Geest en de ‘Moeder van den Godmensch.’<sup>71</sup> Het lijkt dan ook niet al te gewaagd te veronderstellen dat Cuypers bij de ontdekking van de schilderijen vermoedelijk tot zijn verbijstering en vreugde gedacht moet hebben dat hij hier Thijms uitleg in de *H. Linie* in schilderijen uitgedrukt en bevestigd zag! Die deels verminkte onderdelen ervan, die in deze uitleg niet pasten en hij derhalve ook niet thuis kon brengen liet hij, na ze op tekening vastgelegd te hebben, verwijderen en in het noordelijk gewelfvak zelfs totaal vervangen!<sup>72</sup>

67 Hubar xvii. Everts, 93-103. *SSK* 18 (1886-1887) 202: ontleend aan de catalogus van deken Lipsen uit 1677, opgenomen in Bock & Willemsen II, LIX nr. 11, en in 1843 gedeeltelijk gepubliceerd in Gens, 46.

68 E. Ramakers, ‘Wat aan de restauratie vooraf ging’, II, *SSB* 1 (1982) nr. 3. *Registrum Pastorale*, 21 (1875). *GAM PASS* nr. 6: notulen 1857-1876, vergadering d.d. 4 juli 1875.

69 Cuypers, 22, 124-125. A. J. J. Mekking en F. B. P. Ahsmann, ‘Het ikonografisch programma van de schildering tegen het koorgewelf van de Sint-Servaaskerk te Maastricht gereconstrueerd’, *De Maasgouw* 100 (1981) 74-86. Hubar xi, 403-411.

70 Cuypers, 124-125. Brouwers, 33-35.

71 Thijm, 113-116.

72 Mekking-Ahsmann, a.w. 76-79. De tekeningen, afgebeeld bij voornoemd artikel bevinden zich bij het *NDB*: Archief van de Firma Cuypers & Co.

De nieuwe figuur, Christus met Kelk en Hostie, aangepast aan het Eucharistisch thema in het noordtransept, lijkt eveneens terug te gaan op de *H. Linie*, en wel daar waar Thijm dieper ingaat op de 'Opheffing van de H. Hostie', die ten doel heeft 'om het H. Lichaam daar tegenwoordig aan het volk ter aanbidding te vertoonen'.<sup>73</sup> In dit verband kunnen we ook wijzen op de bloeiende broederschap der gedurige Aanbidding van het Allerheiligst Sacrament in de St.-Servaaskerk, een devotie die de gehele 19e eeuw zeer goed onderhouden werd.<sup>74</sup> Kernpunt voor Thijm is dat tijdens de H. Mis 'Christus offeraar en offer tevens is!'<sup>75</sup> Deze wel zeer nauwgezette vertaling in de Christusfiguur van het noordelijk gewelfvak is iconografisch gezien een unicum. Wellicht is er sprake van beïnvloeding door de figuur van St. Barbara, volgens Everts 'de eenige Heilige Vrouw, die met een Kelk en H. Hostie wordt afgebeeld'.<sup>76</sup> Men denke bijvoorbeeld aan de Sacramentskapel.

Het Christus-programma in de transeptarmen en de koortravee heeft een glorieus slotakkoord via de Laatste Oordeelsceñe in het absisgewelf: 'Ginds in het Oosten, en met het aangezicht gekeerd naar het Westen – zoo leert eene standvastige overlevering – zal Hij gezeteld zijn, wanneer in den jongsten der dagen het oordeel over de Waereld zal uitgesproken worden. Ginds naar het Oosten dus – strekt onze herinnering, strekt onze verwachting', aldus Thijm de titel van het boek de *H. Linie* uiteenzettend.<sup>77</sup> Deze voorstelling werd versterkt door de aanwezigheid van de Noodkist op het speciaal daaronder geplaatste altaar: het dak immers van de schrijn van St. Servaas vertoont eveneens het Laatste Oordeel. Nu de absis overduidelijk geïnterpreteerd kan worden als 'Christus et in saecula' en de koortravee naar Brouwers' eigen zeggen als Openbaring het thema 'Christus hodie' verbeeldt, kunnen we ons afvragen of wellicht het derde part van het Christus-programma, 'Christus hieri' in de transeptarmen weergegeven is! Daar zijn de devoties gevestigd rond het Passiegebeuren, een periode in het 'gisteren' van de heilsgeschiedenis. 'Op de herinnering van dat Lijden zijn de verhevenste en meest geliefde devoties

gegrond', stelt Schmeits in de *St.-Servatiusklok* en hij somt daarbij op het Allerkostbaarst Bloed, het H. Hart, het H. Aanschijn en de Zeven Weeën van Maria.<sup>78</sup> Waar de eerste drie via het Missiekruis en de ten dele gerealiseerde kapellen in het zuidtransept hun plaats kregen, was de laatste niet in de oostpartij, maar in een der kapellen aan de zuidelijke zijbeuk ondergebracht. Onmisbaar in de betreffende fase van de heilsgeschiedenis zijn de Menswording en de instelling van de Eucharistie, verbeeld in het noordtransept, terwijl aldaar bovendien de verering van Christus' Lijdensreliken gestalte kreeg. De continuïteit, die vooropgesteld wordt in de trits 'Christus gisteren, vandaag en in der eeuwigheid' werd op allegorische wijze samengevat in de figuren van de gewelfvakken van de koortravee, zoals we eerder zagen. Aldus werd Brouwers' decoratieconcept wel degelijk in de St.-Servaaskerk uitgewerkt, zij het anders dan hij had voorzien. Het bleef beperkt tot de Triomferende Kerk in de oostpartij, waartoe het zich ook bij uitstek leende.

#### DE STRIJDENDE KERK IN HET SCHIP

Hebben de uitvoering van het decoratieprogramma van de Triomferende Kerk en de constructieve aanpak van de westbouw de jaren 80 geheel in beslag genomen, het schip en de pandhof kwamen in het daaropvolgende decennium aan bod. Deken Rutten heeft dit alles niet meer mee mogen maken. Wel werd door zijn toedoen nog het merendeel van de kapellen aan de zijbeuken (her)ingericht. Men kan niet anders stellen dan dat Ruttens opvolger, L. H. A. Sevriens, geheel in de geest van zijn voorganger en dus van Thijm, Brouwers en Everts, de uitmonstering van het schip voltooide. Cuypers' voorstel aan het kerkbestuur voor de beschildering van het schip, uit te voeren door Deumes, werd aldus de notulen onverkort overgenomen. De erfenis van zijn eerste campagne, preekstoel en schildering boven de westelijke triomfboog van het schip, is zowel qua programma als vormgeving in dit plan geïntegreerd.<sup>79</sup>

73 Thijm, 64-65.

74 GAM PASS: archief van de broederschap der Gedurige Aanbidding van het Allerheiligst Sacrament, 1765-1914.

75 Zie noot 73.

76 Everts, 284.

77 Thijm, 48-49.

78 *SSK* 21 (1889-1890), 159-160.

79 *Registrum Pastorale*, 3, 47, 63-64. GAM PASS nr. 8: notulen 1894-1917, vergadering d.d. 9 mei 1898.



Zo overladen als het programma van de Triomferende Kerk ten gevolge van het zeer gecompliceerde Christus-programma geworden was, zou de Strijdende Kerk niet zijn. Een belangrijk verschil was dat de kapellen aan de zijbeuken thematisch gezien niet in het concept opgenomen werden. Gewijd aan toen zeer populaire heiligen, middelpunt van bloeiende broederschappen, kan men hen wel in samenhang met de kruiswegstaties in het schip en de transeptkapellen beschouwen als haltes van rust en meditatie in de zinnebeeldige bedevaart van de gelovigen naar het Heilig Land, in aardse en in hemelse zin.<sup>80</sup> Verder gaat de programmatische samenhang niet.

In het schip zelf cirkelt het decoratieprogramma rond St. Servaas als actieve, strijdbare geloofsverkondiger, de Apostel van Maastricht, en daarmee onverbreekelijk verbonden de eerste bisschop van Nederland. Voor het kathedrale thema leende het schip zich bij uitstek door zijn gotische vormgeving; deze immers is volgens Everts 'de BOUWSTIJL ONZER VADEREN, en vertegenwoordigt den bloeitijd van het Katholiek Geloof op den grond, waar Servatius en Amandus, Lambertus en Willibrord de eerste zaden hebben uitgestrooid.'<sup>81</sup> Waar Everts met de eerste drie namen hulde brengt aan de kerstening van onze streken door Maastrichtse bisschoppen, is het niet zo verwonderlijk dat in deze ene zin met zijn associatie van eerste geloofsverkondigers, bisschoppen en gotiek het programma van het schip samengevat lijkt te zijn. De oeroude, pretentieuze titel 'Servatius' grijze Domkerk' vinden we in de 19e eeuw keer op keer terug: bij Brouwers, bij het naslagwerk over de schatkamer van Bock & Willemsen en vooral in de *St.-Servatiusklok*, bijna elke jaar-

gang weer.<sup>82</sup> Dit motief werd gegoten in een vorm die toen voor iedereen verstaanbaar was en daarom alleen al geen reconstructie of fictieve weergave van een bisschopskerk ten tijde van Servatius zelf inhield. Men koos conform de zinsnede van Everts voor een kathedraal zoals zij eruit zag gedurende de bloeitijd van het katholicisme, de Gotiek. Daarbij lijkt men naar alle waarschijnlijkheid onbewust aangesloten te hebben bij de ideeën die leefden ten tijde van de gotische verbouwing der St.-Servaaskerk in de 15e eeuw!<sup>83</sup> Het architectonische gotische aanzien van het schip werd gecompleteerd door een zware, grijze beschildering van de kolommen ter suggestie van natuurstenen blokken, zoals vermoedelijk ook in de 15e eeuw het geval was. Voorts door de toevoeging van een geschilderd triforium in de lichtbeuk en van rankenschilderingen tegen de gewelven, opvolgers van die uit de middeleeuwen!<sup>84</sup> Zo werd geheel naar Thijms ideeën het kathedrale thema verenigd met het trinitas-motief: deze ligt onder meer besloten in 'de drie verdiepingen van het kerkvak (travée): de boog (arcade); het zoogenaamd triforium; het lichtbeukvenster in over-een-stemming met de drievoudige wijding van den muur, het boven-, midden-, en ondergedeelte.'<sup>85</sup> Qua iconografie werd voor het schijntriforium teruggesproken naar het Woordenboek van Viollet-le-Duc en wel naar het voorbeeld van de abdij van Fontfroide, waarvan Viollet-le-Duc in een vertaling van Thijm opmerkte: 'Wanneer de schilders der XIIIe eeuw een muur met een arkature (triforium; noot auteur) wilden verciëren, waar de architect in de werkelijkheid geen reliëfbogen had kunnen aanbrengen, herleidden zij die architectuurvormen tot een vlak beschreven ornament.'<sup>86</sup> Zo treedt bij de

80 Thijm, 196, 175. St. Joseph, in de 19e eeuw uitgeroepen tot patroon van de R. K. Kerk: *SSK* 3 (1871-1872), 87-88. Idem 12 (1880-1881), 67-68. Idem 13 (1881-1882), 74. Idem 21 (1889-1890), 70. Idem 26 (1894-1895), 69-70. Idem 27 (1895-1896), 76. Registrum Pastorale, 20 (1875). St. Antonius van Padua; Registrum Pastorale, 90 (1900). *SSK* 11 (1879-1880), 121-122. Idem 14 (1882-1883), 121-122. De door pastoor-deken Rutten opgerichte R. K. Militairen vereeniging was toegewijd aan St. Augustinus en St. Antonius; Registrum Pastorale, 15 (1874). De in de kapellen gevestigde broederschappen waren O. L. Vrouwe Bijstand in de Nood, het Heilig en Onbevlekt Hart van Maria, St. Barbara en St. Monulphus en Gondulphus. De archiefjes zijn opgenomen in GAM PASS.

81 Everts, 36.

82 Brouwers, titelpagina, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 23, 31. Bock & Willemsen II, 1, 3, 5, etc. Van Heylerhoff, 137. *SSK* 1 (1869-

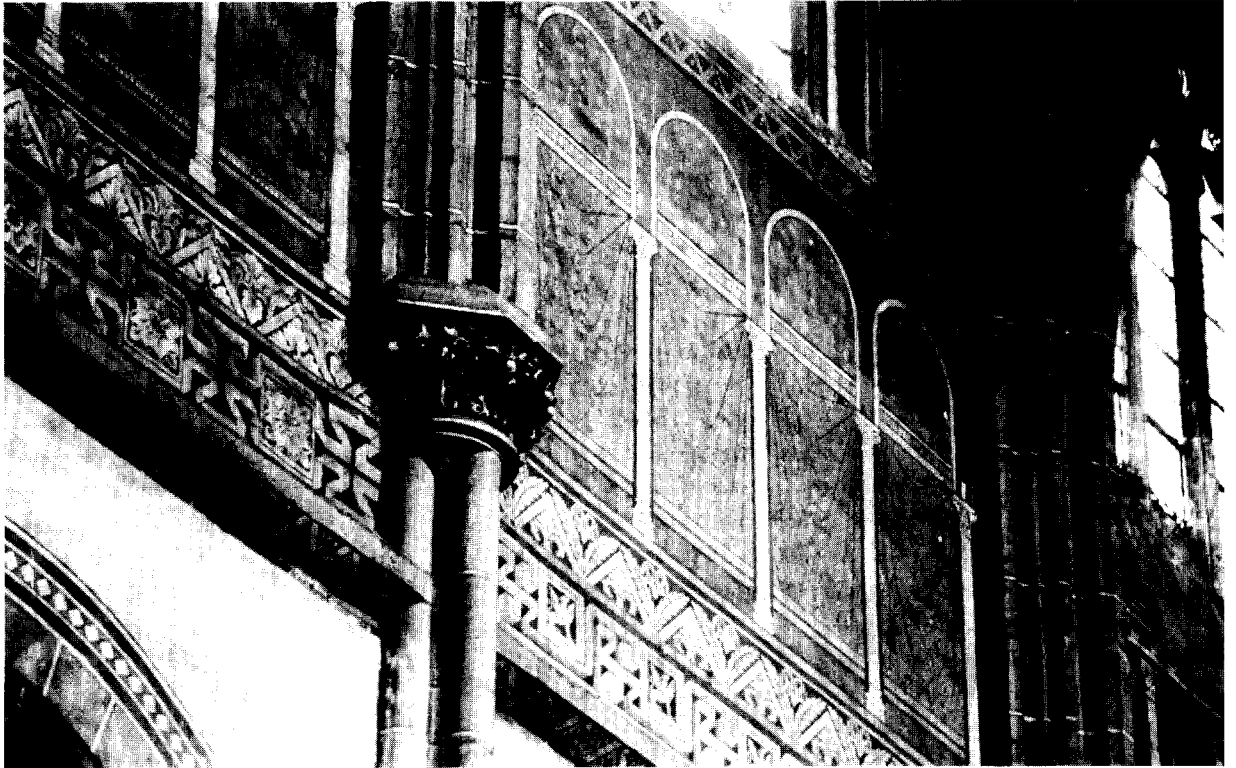
1870), 124. Idem 2 (1870-1871), 150, 191. Idem 3 (1871-1872), 51, 120, 136. Idem 4 (1872-1873), 154. Idem 5 (1873-1874), 158. Idem 7 (1875-1876), 103. Idem 8 (1876-1877), 8. Idem 9 (1877-1878), 169, 170. Idem 12 (1880-1881), 144. Idem 15 (1883-1884), 106. Idem 18 (1886-1887), 110. Idem 19 (1887-1888), 160. Idem 20 (1888-1889), 56. Idem 26 (1894-1895), 154. Idem 27 (1895-1896), 208-209. P. Doppler, 'Regesta over de Sint Servaaskerk te Maastricht', *De Maasgouw* 17 (1895), 1-2, 5-6, 9-10, 14, 18-19, 21-22, 26-27, 29-30, 34; i.h.b.1.

83 Hubar xviii, Neêrlands oudste kathedraal.

84 W. Haakma Wagenaar, 'Verslag van onderzoek en voorstellen voor de restauratie', *Restauratie Sint Servaaskerk Maastricht, restauratieplan en begroting*, Maastricht 1979, B1-B26.

85 Thijm, 123-124. Voor het eerste signaleerd in Van Leeuwen, IV, 81.

86 Viollet-le-Duc, VII, Peinture, 96, fig. 15. Vertaald door Thijm



Afb. 13. Het geschilderde pseudotriforium in het schip, waardoor de kathedrale allures van het kerkgebouw althans in schildering werden gerealiseerd (foto W. van Leeuwen 1983).

aanpak van het schip opnieuw de wens naar voren tot 'restauratie' in de zin van voltooiing en vervolmaking, waaruit de ware Christelijke kathedraal geboren zou worden.

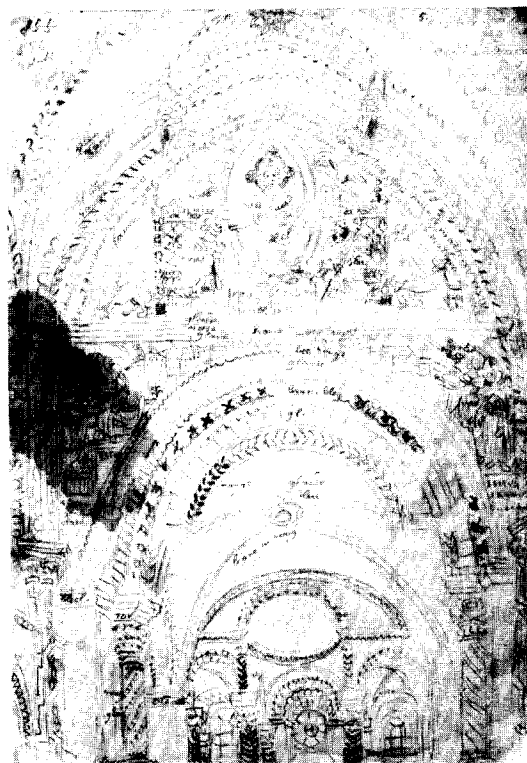
Voor de invulling van de samenhang met de eerste geloofsverkondiger van Nederland zou het weinige figuratieve werk in het schip, erfenis van Cuypers' eerste campagne, dienen. Als zodanig wordt St. Servaas opgevoerd in het programma van de preekstoel, een daartoe wel zeer geschikte plaats. Allereerst zien we Jezus, predikend tot het Joodse volk. In het volgende tafereel overhandigt Christus aan Petrus zijn sleutel, die in de scène ernaast op zijn beurt de sleutel doorgeeft aan St. Servaas, vast element in de Servaaslegende. Deze zet de lijn voort door het geloof aan de Franken te verkon-



Afb. 14. Sint Servaas ontvangt de sleutel van Petrus, de eerste Paus. Detail preekstoel (foto Monumentenzorg 1978).

als: 'De schilderkunst in het westersch Europa der middel-eeuwen met name in Frankrijk', *Dietsche Warande* 9 (1871), 319-335. Idem 10 (1874), 232-272; i.h.b. 260-261.

digen, afgebeeld in het laatste paneel.<sup>87</sup> Het tweede Apostelelement, de wandschildering in het boogveld op de scheiding van schip en westbouw, sluit daar thematisch op aan. Van deze compositie met doorkijk op de westbouw is een schetsmatige tekening overgeleverd, waarin naast de wat afwijkende teksten, ook de aanduiding van de Cuypers 1 kleuren opgenomen is.<sup>88</sup> In de zwikken van de triomfboog vindt ten zuiden een herhaling plaats van de scène, waarin Petrus St. Servaas de sleutel overhandigt als teken van diens zending en daaraan gepaard zijn vergevingsmacht. Op de achtergrond bevindt zich de stad Rome. Ten noorden daarvan het 'nieuwe Rome', Maastricht, waar St. Servaas door een engel naartoe wordt geleid om het Christendom vanuit Tongeren over te brengen. In het tafereel daarboven, met Christus als hoogste macht tronend tussen de twee Apostelen St. Petrus en St. Servaas – die gesitueerd aan de noordzijde duidelijk de plaats van Paulus inneemt, personificatie van de tot het Christendom bekeerde heiden!<sup>89</sup> – ontvangen zij beiden hun loon: 'Komt gij gezegenden mijns Vaders en neemt bezit van het Rijk dat voor U bereid is van de grondvesting der wereld af', aldus het randschrift. Als zodanig vormt deze weergave onmiskenbaar een monumentale tegenhanger van de tronende Christus in het absisgewelf, die oordelen zal wie zijn Rijk deelachtig wordt! Iconografisch gezien gaat de voorstelling terug op het fameuze 12e-eeuwse altaarretabel, dat onder Cuypers en De Stuers als onderdeel van de oude jubé weer in de westbouw opgesteld werd, helaas abusievelijk met de gebeeldhouwde zijde naar het westen



Afb. 15. Ontwerpschets met kleurnotities voor de schildering boven de scheiboog tussen schip en westwerk (foto Monumentenzorg 1955).

in plaats van naar het oosten. Ook hier zit Christus te midden van St. Petrus en St. Servaas. Zelfs het randschrift van de timpaanschildering is een 19e-eeuwse, op Mattheus gebaseerde en derhalve een toen voor iedereen een toegankelijke versie van het opschrift van het reliëf.<sup>90</sup>

#### DE LIJDENDE KERK: PANDHOF 'PARADISUM' VERSUS 'KEIZERLIJKE' WESTBOUW

Waar in Thijms visie de Lijdende Kerk ten westen van de Strijdende gesitueerd behoort te worden, is in de St.-Servaaskerk om twee redenen van deze indeling afgeweken: allereerst beschikte men al over een authentiek, notabene gotisch Paradisum (= Lijdende Kerk). Bovendien kon men met de beste wil van de wereld de Lijdende Kerk niet projecteren in de 'keizerlijke' westbouw, monument van Karel de Grote. Zulks

87 A. M. Koldewij, 'St. Servatius, de preekstoel', *SSB* 1 (1982) nr. 6. *Registrum Pastorale*, 3. *GAM PASS* nr. 6: notulen 1857-1876, vergadering d.d. 4 april 1875. St. Servaas als apostel: *SSK* 1 (1869-1870), 120, 124. Idem 5 (1873-1874), 107. Idem 14 (1882-1883), 155, 159, 166. Idem 18 (1886-1887), 201. Idem 19 (1887-1888), 160. Idem 25 (1893-1894), 84, 98. Idem 26 (1894-1895), 131. Idem 27 (1895-1896), 137-138. De vermeldingen van St. Servaas als geloofsverkondiger zijn, hoewel synoniem, hier niet opgenomen.

88 *GAM Topografisch-historische Atlas*, ongeinventariseerd. *Brouwers*, 26-28.

89 Thijm, 97-98, 193.

90 Voor een afbeelding van het reliëf en de meest gangbare vertaling van het randschrift zie Hubar x, 40. Voor een recente interpretatie van het 'gekopieerde' randschrift van het timpaan zie A. J. J. Mekking, 'Bijdragen tot de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht', 111, *PSHAL* 119 (1983), 59-196; 135.

zou ongetwijfeld verhinderd zijn door De Stuers, die ter wille van het oudheidkundig belang dit bouwdeel tot zijn domein had gemaakt.

Zoals we bij de algemene schets van het programma zagen wordt de Lijdende Kerk door Thijm verbonden met het Paradijs 'als zijnde eene plaats der verbeiding, voor de *ongedoopten* en *boetenden*, om in de gemeenschap der Kerk te worden opgenomen en deelachtig gemaakt aan de Verdiensten van Christus; want PARADIJS is ook de naam, die aan het Voorgeborchte, den 'Limbus Patrum', werd gegeven.'<sup>91</sup> Het was Thijm bekend dat het Paradisum of de voorkerk kon dienen voor begravingen.<sup>92</sup> Deze laatste functie nu bezat vanouds de pandhof, gelegen aan de noordzijde van de kerk. Vertrouwd met het werk van Mattheus Herbenus (ca. 1450-ca. 1530), in zijn tijd hoofd van de kapittelschool van St. Servaas, heeft Willemsen ongetwijfeld weet gehad van de oude benaming Paradisum van de pandhof. Bovendien werd juist tijdens de restauratie van de kruisgangen in de jaren 90 een reeks regesten over de St.-Servaas gepubliceerd – waaronder ook de vermeldingen van Herbenus – door archivaris P. Doppler. Deze lijkt wel vaker onderzoek gepleegd te hebben ten behoeve van de restauratie der kerk, vermoedelijk op verzoek van De Stuers. Een goed voorbeeld daarvan is de middentoren, waarvoor ook rijksarchivaris Jos Habets, boezemvriend van Brouwers (!), historische gegevens leverde.<sup>93</sup> Als authentiek onderdeel van de sombere noordzijde-Paradisum-symboliek kon het 12e-eeuwse reliëf opgevat worden boven de noordoostelijke toegang naar de kerk. Met name de opschriften leken toegesneden te zijn op de bekeringsgedachte, die centraal staat in de Lijdende Kerk: op de overgang naar de Strijdende kerk werd de zondige mens door Christus als Leraar en Rechter voorgehouden: 'Dit is een huis om te bidden, een huis om de zonden af te

wassen. Deze drempel moet gij, mens, overschrijden indien gij de schuld wilt uitwissen. Binnen biedt de bron van erbarming een reinigingsbad voor de zonden'. Niet zomaar herhaalt Thijm keer op keer dat in de Lijdende Kerk, liefst aan de noordzijde, het doopvont behoort te zijn!<sup>94</sup> Dat dit laatste in de St.-Servaas-kerk niet het geval was, had wederom te maken met de aloude functie van de Catharinakapel naast het Bergportaal als doopplaats. De enige 19e-eeuwse toevoeging aan de noordzijdesymboliek wordt gevormd door het H. Graf in de westelijke gang van de pandhof, waar geheel conform Thijms aanbevelingen een vrij lage nis opgesierd is met een beeld van de afgelegde Christus omgeven door geschilderde, treurende cherubijnen.<sup>95</sup>

Rest ons de buitenissige positie van de 'keizerlijke' westbouw, die door zijn 'lokaal' gebonden karakter niet binnen de algemene schema's van Thijm kon vallen. Bij de westbouw heeft gedurende de gehele 19e eeuw de herinnering aan Karel de Grote, ook door Brouwers vermeld als de bouwheer van dit gedeelte van de kerk, centraal gestaan.<sup>96</sup> Monument van en voor de 'grootste Keizer der Christenheid', tevens eerder van St.-Servaas en begunstier van zijn kerk, is de integratie van dit min of meer 'profane' bouwdeel in het gehele programma exemplarisch voor hetgeen Brouwers inzake de eenheid scheppende decoratie der St.-Servaas voorzag: retorisch de vraag stellend in zijn artikel, 'Of er nu tusschen het algemeen Christelijke, het aan alle landen en aan alle tijden eigene en het bijzondere, het *vaderlandsche*, het plaatselijke, het persoonlijke element enge samenhang in de kerkmuurschildering van St.-Servaas bestaat', zou hij deze ongetwijfeld bevestigend beantwoord hebben, had hij de voltooiing van de 'restauratie' der kerk mee mogen maken.<sup>97</sup> In het hier weergegeven programma van eisen staat vooral de westbouw voor het 'vaderlandsche' as-

91 Thijm, 81.

92 Thijm, 191.

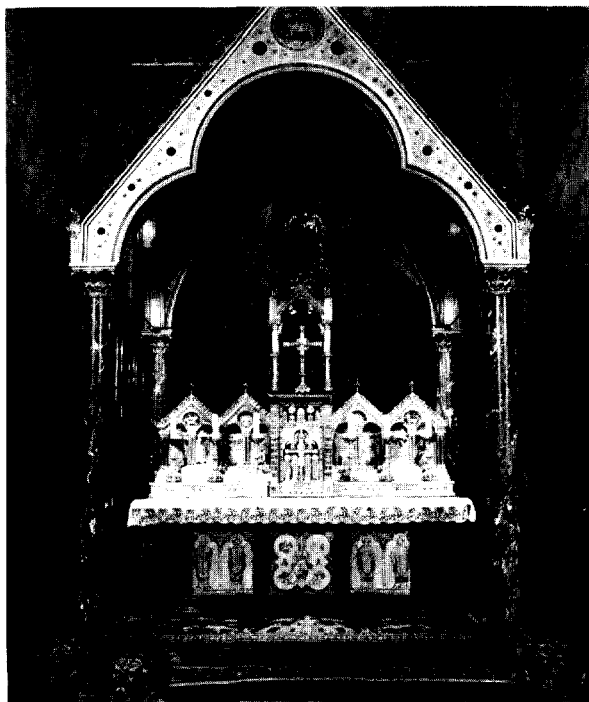
93 Bock & Willemsen II, I noot 2: Kanunnik de Ram, *Opusculus de Matthieu Herbenus concernant les antiquités de Maestricht*, Brussel 1864. Doppler, a.w., 5. Idem, 'De westertoren van St. Servaas-kerk te Maastricht', *De Maasgouw* 9 (1887), 117-118. Habets: Registrum Pastorale, 62-63; 64. GAR FAC nr. 22: brief van De Stuers aan Cuypers d.d. 17 september 1887. GAM PASS nr. 39: register van uitgaande stukken, verslag van P. J. H. Cuypers, nr. 393, d.d. 8 november 1887, behorende bij het schrijven van het kerkbestuur aan de minister van binnenlandse zaken afd. K & W, nr. 328, d.d. 17 november 1887.

94 Voor een afbeelding van het reliëf en de gangbare vertaling van het randschrift zie Hubar x, 20. Voor een recente – gelijkkluidende – interpretatie van het geheel zie Mekking, a.w., 121-124. Thijm, 81. Gens, 60.

95 Thijm, 93. Registrum Pastorale, 86 (1898). Gens, 27-28. Het geschilderde doek met de treurende cherubijnen werd tijdelijk (?) tijdens de huidige restauratie verwijderd.

96 Van Heylerhoff, 101, 134. Gens, 12, 15, 17, 19, 20, 22, 61. GAM PASS nr. 5: notulen 1823-1856, vergaderingen d.d. januari en 9 april 1843. Brouwers, 8-9, 25-26.

97 Brouwers, 8-9, 23.



Afb. 16. Het hoogaltaar met ciborium, opvolger van een middeleeuwse altaaroverhuiving na ontleistering van het koor (foto J. Bonnet).



Afb. 17. Het door P. J. H. Cuypers ontworpen Sint-Jozefaltaar in de zuidelijke zijbeukkapel (foto W. van Leeuwen 1983).

pect. Volgens de 'bedelbrief' aan koning Willem III van 1874 – die gezien de toon en de bereidwilligheid van de kerkeraad om de toekomstige restauratie onder toezicht te stellen van de 'door uwe Majesteit benoemde Rijksadviseurs van Monumenten van Geschiedenis en Kunst' zonder meer onder censuur van Rutten, Cuypers en De Stuers is samengesteld – is 'het prachtige westkoor, of de zogenaamde Kapel van Karel den Grooten; en (...) de daarboven gelegen merkwaardigen Keizerzaal met zijnen steenen Koepel, een allerbelangrijkst gebouw, eenig in zijn soort'.<sup>98</sup> Duidelijk verwijzend naar De Stuers, is de brief gelardeerd met allerlei lyrische toevoegingen, appelerend aan het 'Vaderlandsch Gevoel'<sup>99</sup> van Willem III en zijn regering! Niet bij toeval namen Cuypers en De Stuers de westbouw van de St.-Servaas op in het Nederlandsch Museum

van Geschiedenis en Kunst, gevestigd in de oostelijke vleugel van het Rijksmuseum. Als uniek voorbeeld van Karolingische architectuur werden het westkoor en de keizerzaal op kleinere schaal in het Rijksmuseum gekopieerd.<sup>100</sup> Daarbij deed zich een interessante wisselwerking voor tussen nieuwbouw en 'restauratie': de Karolingische en de Koepelzaal waren qua architectuur en uitmontering reeds voltooid op het moment dat men in Maastricht met de westbouw wilde aanvangen. Cuypers stelde dan ook voor om in de keizerzaal 'eene vloer in grof mozaïek, zooals zulks reeds in een kopie van deze zaal in het Rijksmuseum te Amsterdam, is geschied' te leggen.<sup>101</sup> Als stichter van de westbouw werd in Maastricht derhalve het kolossale beeld van Karel de Grote uit 1843 – alweer een ouder element! – op zijn ereplaats onder de triomfboog gehand-

98 GAM PASS nr. 38: register van ingekomen en uitgaande stukken 1859-1883, brief nr. 182, d.d. 13 november 1874.

99 Men vergelijk de tentoonstellingscatalogus, *Het Vaderlandsch Gevoel*, a.w. Zie noot 98.

100 Hubar XIV, 62-63. Jhr V. de Stuers en dr P. J. H. Cuypers, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam (1889), 27. Cuypers, 129-133.

101 Zie het verslag van Cuypers, geciteerd in noot 93.

haafd: dit gedeelte was en bleef 'de Kapel van Charlemagne'.<sup>102</sup>

Het bovenstaande betoog in aanmerking genomen, behoeft het vermoedelijk geen uitleg dat de westbouw, Karolingisch als zij ervaren werd, moeilijk in het zware als 'gotisch' opgevatte kleurenschema van de rest van de kerk kon worden uitgemonterd. Wij ondersteunen dan ook van harte de stelling in de bijlage van de missive van CRM aan de Stichting Restauratie de St.-Servaas uit 1979, dat de 'romaanse' kleuren en patronen van Cuypers I in de westbouw opgehaald werden, omdat deze de beste benadering gaven van het interieur van een Karolingisch bouwwerk.<sup>103</sup> Om dit handhaven van Cuypers I af te doen als 'restauratiemoehid' is al te willekeurig en valt volstrekt niet te rijmen met de van meet af aan doordachte en programmatisch ingevulde restauratieopvattingen van de betrokkenen. Het ware interessant geweest om het kleurengamma van Maastricht te vergelijken met dat van de Karolingische en de Koepelzaal in Amsterdam; helaas gaat hier alles achter de witte latex verborgen, zoals de mozaïekvloer

met Karels monogram onder het linoleum verdwenen is.

Kan men tot slot stellen dat de westbouw de metafoor vormt van Neerlands Keizerlijk Kapittel (dat immers zijn status aan de al dan niet vermeende rol van Karel de Grote ontleende<sup>104</sup>) het schip van 'Neerlands oudste Kathedraal' en de oostpartij met het graf van St. Servaas van 'Neerlands eerste Christenkerk', dan blijkt Brouwers in de titel van zijn lezing de hoofdgroepering van het decoratieprogramma verrassend dicht benaderd te hebben! Anderzijds weerspiegelt deze bij uitstek Thijms 'progressieve' geschiedsopvatting: in de Karolingische westbouw wordt de eerste periode van het Christendom in onze streken aangeduid, in het gotische schip met de pandhof de bloeitijd van weleer van het katholicisme en tenslotte in de oostpartij met haar nadrukkelijke 'nieuw-gotische' uitmontering het alles overwinnende katholicisme van de eigen tijd, superlatief van hetgeen tot dusverre geweest was.<sup>105</sup>

102 Zie noot 96.

103 Integraal opgenomen in *Herzien Restauratieplan*, a.w., 35-40; i.h.b. 39.

104 Zie noot 96. *SSK* 2 (1870-1871), 155.

105 Zie p. 122 en de noten 19-20 van dit artikel.

#### BIJLAGE

##### LIJST VAN AFKORTINGEN EN LITERATUUR

- |                     |  |
|---------------------|--|
| Bock & Willemsen I  | F. Bock en M. Willemsen, <i>Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschatze zu Maestricht aufbewahrt in den ehemaligen Stiftskirchen des h. Servatus und unserer lieber Frau daselbst</i> , Köln und Neuss 1870 (2de dr. 1872).                                |
| Bock & Willemsen II | F. Bock en M. Willemsen, <i>Antiquités sacrées conservées dans les anciennes collégiales de S. Servais et de Notre-Dame à Maestricht</i> , Maastricht 1873.  |
| Brouwers            | J. W. Brouwers, pr., <i>Neerlands Keizerlijk kapittel, Neerlands Eerste Christenkerk, Neerlands Oudste Kathedraal, met hare XIXe eeuwse muurschilderingen</i> , Amsterdam 1864. Ook verschenen in de <i>Dietsche Warande</i> 6 (1864) 521-564 en 7 (1866), 1-27. |
| Cuypers             | P. J. H. Cuypers, 'De restauratie van de St. Servaaskerk te Maastricht', <i>Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond</i> 5 (1903-1904) 19-24 en 124-133. Idem 6 (1905) 76-82.  |
| Everts              | H. J. M. Everts, pastoor van Helvoirt, <i>Onze kerken, over kerkgebouw, kerkgemeubelte, kerkgeriede, kerkversiering, etc.</i> , 's-Bosch-Zwolle 1887.  |
| GAM PASS            | Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht: Parochiearchief van St. Servaas.   |
| GAM PASS nr. 396    | Stukken betreffende de restauratie o.l.v. dr. P. J. H. Cuypers, 1858-1908.   |
| GAM PASS nr. 397    | Kasboek en aantekeningen betreffende de totstandkoming van de kapellen van het H. Hart en het H. Aanschijn, de St.-Servatiusbron, de kapel op het kerkhof en de kopieën van de   |

- vier reliekenplaten in het Cinquantenaire te Brussel, opgemaakt door pastoor-deken F. X. Rutten e.a., 1885-1933.
- GAR FAC Gemeentearchief Roermond: Familiearchief Cuypers v.4.
- Gens E. Gens, *Histoire et description de l'église de St.-Servais*, Maastricht 1843.
- Van Heylerhoff M. J. van Heylerhoff, 'Notice historique sur l'église primaire de la ci-devant collégiale de St.-Servais à Maestricht', *Annuaire de la Province de Limbourg*, Maastricht 1828.
- Hubar I Met N. Borghuis, drs. A. J. Mekking e.a., 'Bijdragen tot de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht, Deel I, De Oostpartij', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 115 (1979), 6-266.
- Hubar II 'Het H. Hartbeeld op het Keizer Karelplein', *De Sint Servaas, Tweemaandelijks Restauratie-Informatie Bulletin* (afgekort: *SSB*) 1 (1982) nr. 1.
- Hubar III 'Het gotische portaal', *SSB* 1 (1982), nr. 2.
- Hubar IV 'De gewelfschilderingen in de absis en de koortravee', *SSB* 1 (1982), nr. 3.
- Hubar V 'De wandschilderingen in de transeptarmen van de St. Servaaskerk', *SSB* 1 (1982), nr. 5.
- Hubar VI 'Cuypers' tweevoudige ontwerp voor de middentoren van de westbouw', *SSB* 1 (1982), nr. 6.
- Hubar VII 'Cuypers' schilderingen in de oude schatkamer', *SSB* 2 (1983) nr. 7.
- Hubar VIII 'Pastoor-deken Rutten en de verering van het H. Hart', *SSB* 2 (1983) nr. 9.
- Hubar IX 'Het omstreden herstel van de heiligdomsvaart in 1874', *SSB* 2 (1983) nr. 10.
- Hubar X *St. Servaaskerk II, De Romaanse kerk, Maastrichts Silhouet 10*, Maastricht 1982.
- Hubar XI 'Drie verdwenen altaren uit de St. Servaaskerk', *Campus Liber, Bundel opstellen over de geschiedenis van Maastricht aangeboden aan mr. dr. H. M. E. Wouters, stadsarchivaris en -bibliothe-caris, 1947-1977, bij zijn zeventigste verjaardag*, Maastricht 1982, 396-413.
- Hubar XII 'Van uitstel tot afstel, 19de eeuwse uitmonstering der Sint Servaaskerk bedreigd', *Heem-schut, Tijdschrift van de Bond Heemschut* 60 (1983), 40-43.
- Hubar XIII Samen met drs. A. van Leeuwen: 'Een gemutileerde Cuypers aanbidden?', de restauratie van de Maastrichtse Sint-Servaas', *Heemschut* 60 (1983), 128-131.
- Hubar XIV 'Limburgs Verleden in het Rijksmuseum te Amsterdam', *De Maasgouw, Tijdschrift voor Limburgse Geschiedenis en Oudbeidkunde* 102 (1983), 57-79.
- Hubar XV 'Gedeelte muurdecoraties blootgelegd. Cuypers' schilderingen in St.-Servaas gered?' *Lim-burgs Dagblad* 65, zaterdag 30 juli 1983.
- Hubar XVI 'Universiteiten sceptisch tegenover restauratierapporten. Restauratie "Servaas" karakter van nieuwbouw', *Limburgs Dagblad* 65, 27 december 1983.
- Hubar XVII 'Het hoofdaltaar van de St. Servaaskerk te Maastricht, gedenkteken voor het vijftiende eeuwfeest van de stadspatroom', *De Maasgouw, Tijdschrift voor Limburgse Geschiedenis en Oudbeidkunde* 103 (1984).
- Hubar XVIII *De Sint-Servaaskerk te Maastricht, van gotiek tot neo-gotiek*, Uitgave van de Stichting Clavis, Zutphen 1984.
- Van Leeuwen I W. van Leeuwen, 'Schennende hand of liefdevolle zorg?', *Kunstwerk* (blad van het kunst-historisch instituut van de K.U. Nijmegen) 1978, nr. 12-13, 4-19.
- Van Leeuwen II Idem, 'De restauratie van de St.-Servaas', *Kunstwerk* 1979, nr. 16, 27-32.
- Van Leeuwen III Idem, '19de-eeuwse restauratieopvattingen', *Symposium de geschilderde uitmonstering van de St. Servaaskerk Maastricht 28 en 29 juni 1979*, (Maastricht 1980).
- Van Leeuwen IV Idem, 'Het interieur van de Maastrichtse St.-Servaas; een restauratieprobleem', *Bulletin KNOB* 80 (1981), 73-88.
- Van Leeuwen V Idem, *Niet bij brood alleen, de katholieke architectuurtheorie van Alberdingk Thijm*, Doctoraal-



- scriptie bij prof. dr. P. Singelenberg, Kunsthistorisch instituut van de K.U. Nijmegen, 1982 (machineschrift).*
- Van Leeuwen VI Idem met B. C. M. van Hellenberg Hubar, zie Hubar XIII.
- Maasgouw *De Maasgouw, tijdschrift voor Limburgse Geschiedenis en Oudheidkunde*, uitgave van het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap (LGOG).
- NDB Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam.
- NNBW *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 10 dln, Leiden 1911-1937.
- PSHAL *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limburg* (Jaarboek LGOG).
- Registrum Pastorale GAM PASS nr. 96: Registrum Pastorale, kroniek van de parochie, 1855-1960.
- SSB *De Sint Servaas, Tweemaandelijke Restauratie-Informatie-Bulletin*, uitgave van de Financiële Commissie van de Stichting Restauratie De Sint Servaas.
- SSK *De Sint-Servatiusklok, kerkelijk weekblad voor Maastricht*, 1869-1945 (GAM PASS nrs. 486-522).
- Thijm J. A. Alberdingk Thijm, *De heilige Linie, proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1858.
- Viollet-le-Duc E. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 10 dln, Parijs (1854-1868).

## SUMMARY

The 19th-century interior decoration of the church of St. Servaas at Maastricht forms an integrated whole of paintings, stained-glass windows, tableaux made up of tiles, altars, pulpits, communion rails and pews which are correlated to each other not only materially but also programmatically. It appeared to be possible to reconstruct the iconographic programme by making use of several archives, as there are the parish archives deposited with the municipal record-office at Maastricht, the family archives of Cuypers, deposited with the municipal record-office at Roermond and the industrial archives deposited with the *Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst* in Amsterdam, and further by studying the contemporary comments by chaplain, treasurer and keeper of archives M. Pascal Schmeits in the *St.-Servatiusklok*, the Maastricht church weekly at the time. The *H. Linie* of J. A. Alberdingk Thijm, the paper by J. W. Brouwers from 1864 and, partly, the booklet for priests-builders by H. J. M. Everts have apparently played a great part in the design of the iconographic programme. The elaboration of the decoration scheme can be attributed to architect P. J. H. Cuypers and to F. X. Rutten, parish-priest and dean at the time. More or less 'trained' by his experience with the Minster at Roermond the latter had the large resto-

ration of the church of St. Servaas started. It was a restoration not only in the technical sense, but also in the way of complementing. In this way, according to Thijm, the church of St. Servaas would be rebuilt from a ruinous house of God into a fully developed Christian Cathedral, which, in his view, the Middle Ages had failed to leave to us. Thijm's conviction of the progressive development of history was to be expressed in a particular way in the decoration programme of the church of St. Servaas. In the Carolingian westwork with its Carolingian colourscheme, the earliest period of Christianity in the Netherlands is reproduced. The vaulted Gothic nave with its Gothic chapels and cloister and neogothic furniture can be interpreted, according to Everts, as an example of the 'architectural style of our ancestors and represents the heyday of the Catholic Faith on the soil where Servatius and Amandus, Lambertus and Willibrord first sowed'. Finally in the eastern part of the church an ingenious christological programme was to be worked out representing the new flowering of contemporary Catholicism. Starting the other way round, from east to west, a second 'Thijm' design has been employed. In the eastern part there is the Church Triumphant, announced by the triumphal crucifix and the triumphal arch and culminating in the glorification of Christ's Passion and Resurrection and the Apotheosis of St. Servaas. The nave

with its cathedral-like guise refers to the old putative status of St. Servaas' being an episcopal church. The building was thought to have been founded in a period that the church in those regions was really militant and St. Servaas preached there. Thus it became the metaphor of the Church Militant. The cloister as an authentic Gothic 'Paradisus' – the canons of the St. Servaas chapter were buried there – represents the Church Expectant. In this triplet the westwork is something of an exception. It was thought to be unique and to refer to the legendary role of Charlemagne and as such it had

a specific national meaning. That was also the reason why this part of the building was copied in Cuypers' *Rijksmuseum*: it was thought to be an striking example of Carolingian architecture in the Netherlands. On the whole it may be said that the neogothic church of St. Servaas as it stands, is unique among the current iconographic schemes of the time. This is the more so, as older elements – e.g. the Baroque monuments in the transept – were deliberately integrated into the 19th-century programme.

A. M. KOLDEWEIJ

# HET BERGPORTAAL EN DE BERGPOORT VAN DE SINT-SERVAASKERK TE MAASTRICHT\*

## GESCHIEDENIS

'1748, Saterdag 20 aprilis hebben de soldaeten van het regiment Damnitz komen logeeren in de ommeganck en porticu speciosa (het Bergportaal)'.<sup>1</sup>

De Oostenrijkse soldaten die in 1748 bij de verdediging van het door de Fransen belegerde Maastricht werden ondergebracht in het Bergportaal, troffen dit in een geheel andere staat aan dan de tegenwoordige. Van binnen was het witgekalkt en aan de buitenzijde moet het er ongeveer zo hebben uitgezien als het in het begin van de negentiende eeuw nog enige keren werd getekend.<sup>2</sup> In dit artikel over de Bergpoort en het Bergportaal zullen we, na de uitvoerige studie die hierover in 1977 werd gepubliceerd,<sup>3</sup> vooral het accent leggen op het in de loop der tijd herhaaldelijk gewijzigde uiterlijk van deze monumentale ingangspartij aan de zuidwestzijde van de Sint-Servaaskerk.

Deze toegang tot de Servaaskerk werd in de achttiende eeuw wel de *Bergdoer* genoemd; andere benamingen van het portaal waren *Porticus montis* (Bergportaal), *Porticus Sanctae Catharinae* (Portaal van de Heilige

Catharina), *Porticus speciosa* (Schitterend portaal),<sup>4</sup> *Porticus maior* (Groot portaal),<sup>5</sup> en *Porticus ad gradus* (Portaal aan de trappen).<sup>6</sup> De tegenwoordig meest gangbare benaming *Bergportaal* staat voor de gehele ingangspartij met het ervoor geplaatste portaalgebouw; onder de *Bergpoort* wordt de eigenlijke toegang tot de kerk verstaan met het daar direct omheen aangebrachte rijke beeldhouwwerk.

Het huidige Bergportaal zal, te oordelen naar de architectuur en het beeldhouwwerk, in het tweede kwart van de dertiende eeuw tot stand zijn gekomen.<sup>7</sup> Dit moet geschied zijn onder de proosdij van Otto van Everstein (proost van 1218 tot zijn dood in 1270).<sup>8</sup> Otto van Everstein was de kleinzoon van Agnes van Loon, die de Servaaslegende van Heinric van Veldeke en de anonieme, Maastrichtse *Gesta Sancti Servatii* uit haar geboortestreek had meegenomen naar Beieren, toen zij uitgehuwlijkt werd aan paltsgraaf Otto van Wittelsbach.<sup>9</sup> In Beieren gaf zij opdracht tot een Duitse bewerking van de Servaaslegende, het *Sante Servatien Leben*, dat omstreeks 1180-1190 in het klooster te Indersdorf (Opper-Beieren) werd geschreven.<sup>10</sup> Zij volg-

\* Voor de belangrijkste literatuur over het Bergportaal zie bijlage II, evenals voor de gebruikte afkortingen.

1 P. Doppler, 'Belegering van Maastricht door de Fransen in 1748', *De Maasgouw*, 18 (1896), 19 (naar: *Kroniek*, in: A. L. J. Brandts, *Variorum Tomi*, VII, 1-16; Rijksarchief in Limburg, archief Kapittel van Sint Servaas nr. 1754-1761). De aan het slot van de Oostenrijkse Successie-oorlog (1740-1748) door de Franse troepen belegerde vesting Maastricht werd verdedigd door een met Oostenrijkse militairen versterkte legermacht van ongeveer 12.000 man onder leiding van de gouverneur Hobbe baron van Aylva. W. J. Alberts, *Geschiedenis van de beide Limburgen II (vanaf 1632 tot = 1918)*, Assen 1974, 79.

2 De Jong, Koldewij, Mekking, Van Run 1977, 34-192.

3 Idem 35.

4 Kapittelvergaderingen 3, fol. 149v (17 juli 1598); P. Doppler, Regesta over de St. Servatiuskerk, *De Maasgouw*, 17 (1895), 10.

5 Kapittelvergaderingen 6, fol. 25v (17 april 1673).

6 De Jong, Koldewij, Mekking, Van Run 1977, 35-49; Mekking 1979-1983, II, 197.

7 Zie Bijlage 1.

8 J. Deeters, *Servatiusstift und Stadt Maastricht*, Bonn 1970, 73-75, 122.

9 A. M. Koldewij, *Der gute Sente Servas*, Assen 1984, hoofdstuk II: De Servatiuslegende.

10 F. Wilhelm, *Sanct Servatius*, München 1910, LII-LXXIX, LXXXVII-XCVI, 151-269; A. M. Koldewij, *op.cit.* (noot 9), hoofdstuk II, De Servatiuslegende.

de hiermee haar moeder na, Agnes van Metz, die de opdracht tot de *Sente Servas* van Heinric van Veldeke had gegeven en door deze vermeld werd als *die gravinne van Loen, die edel Agnes*.<sup>11</sup> Otto van Everstein voerde tijdens de lange periode dat hij proost van het Servaaskapittel was, een actief beleid ten gunste van het kapittel, waarbij hij onder meer verschillende rechten die aan de proosdij waren verbonden, afstond aan het kapittel. Telkens weer liet hij zich in met zaken die de jurisdictie betroffen, zowel met de kwesties van de proosdij als die van het kapittel.<sup>12</sup> Het Bergportaal, de 'Gerichtslaube', de plaats waar de rechtshandelingen plaatsvonden, was dus waarschijnlijk een deel van de Servaaskerk, waarmee proost Otto zich bijzonder verbonden voelde. Het lijkt dan ook aannemelijk Otto van Everstein te zien als degene die de opdracht gaf tot de verbouwing tot het huidige portaal.

In het toen aangebrachte sculpturale programma

werd enerzijds de verering van Servatius benadrukt en anderzijds de functie van het portaal als gerechtswaard. Dit laatste werd vooral uitgedrukt door de figuur van Samuel als richter, de buitenste van de statues-colonnes ter linkerzijde van de doorgang naar de kerk.<sup>13</sup> De profeet Samuel staat als rechter met de voorgeschreven houding van de gekruiste benen, op de eveneens voorgeschreven plaats aan de westzijde van de dingbank, terwijl hij met zijn gezicht naar het Oosten is gericht: bij een rechtszitting moesten de rechters aan zijn voeten plaatsnemen tegen de westwand van het portaal, naast de console van het Samuelbeeld, waarop als waarschuwend voorbeeld de twee onrechtvaardige en corrupte rechters Joël en Abia, de zonen van Samuel, waren afgebeeld. Hoog boven de rechters was aan de andere zijde van de westwand, als het meest zuidelijke beeld in de reeks rondboognissen, een vrouwelijke figuur afgebeeld met in de handen twee stenen wetstafe-

11 G. A. van Es, *Sint Servaeslegende*, Antwerpen-Brussel 1950, 183, boek II, vers 2927-2928.

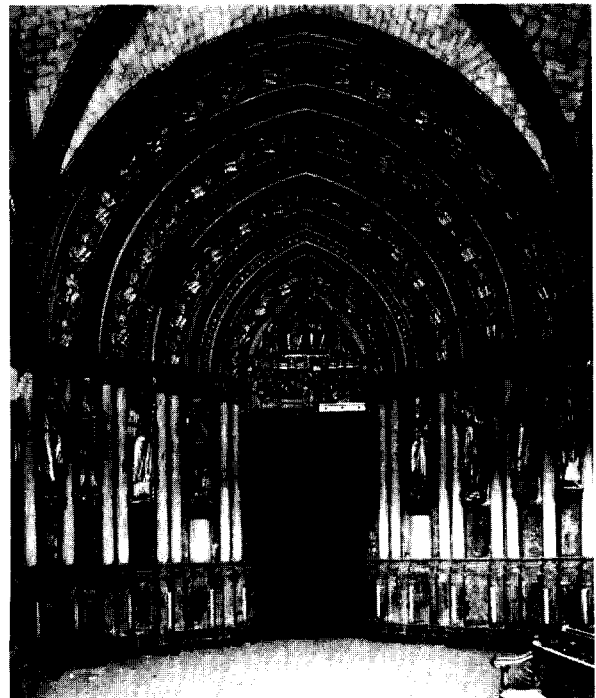
12 P. Doppler, *Vergameling van Charters en Bescheiden betrekkelijk het*

*Vrije Rijkskapittel van Sint Servaas te Maastricht*, Maastricht 1930-1932, 61-112, nr. 75-188; J. Deeters, *op. cit.* (noot 8), 54, 73-75.

13 De Jong, Koldewij, Mekking, Van Run 1977, 77-80; Mekking 1979-1983, III-b, 157-158.



Afb. 18. Zicht op het portaalgebouw en een deel van het westwerk vanuit het zuidwesten (foto Monumentenzorg 1915).



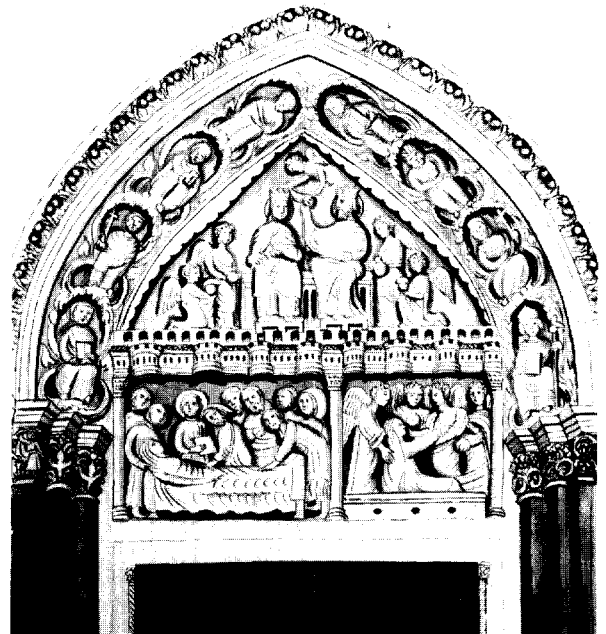
Afb. 19. De Bergpoort. Aanzicht in het portaalgebouw (foto Monumentenzorg 1915).

len. Waarschijnlijk moet deze figuur worden geduid als de Synagoge, de personificatie van de Oude Wet. Tegenover Samuel werd als buitenste figuur van de statues-colonnes aan de rechterzijde van de kerkingang de heilige Servatius geplaatst, de patroonheilige van het kapittel en de kerk. Ook hij diende de rechters tot voorbeeld, als bezitter van de sleutelmacht – die hij volgens de legende te Rome uit handen van Petrus zou hebben ontvangen – bezat Servatius immers de macht om te oordelen over de vergeving van zonden en de toelating tot de hemel.<sup>14</sup>

Bij het gebruik van het portaal als dingbank, werden aan de noordzijde tegenover de rechters aan de westzijde, de klagers en de verdachte(n) opgesteld. Sint Servaas torende dan als beschermheilige en voorbeeld hoog boven hen uit. Een belangrijk aspect van de vereering van Servatius was namelijk zijn rol als middelaar, als voorspreker voor de mensheid bij de oordelende Christus. Deze functie dankte hij vooral aan zijn legendarische bloedverwantschap met Christus: evenmin als aan Zijn moeder, zou aan Servatius een verzoek om vergeving geweigerd worden. Hoe actueel dit in de eerste helft van de dertiende eeuw was ten tijde van de proosdij van Otto van Everstein, blijkt uit een oorkonde van diens familielid Engelbert I, aartsbisschop van Keulen, uit 1219:<sup>15</sup> hij noemde Servatius daar ‘miles Jhesu Christi indefessus et cognatus ... propinquus’ (een onvermoeibare soldaat van Christus en een nauwe bloedverwant). In de decoratie van de Bergpoort werd de legendarische genealogie van Servatius weergegeven in de eerste archivolt rond het timpaan. Rechtsonder is Servatius geplaatst, onder zijn directe voorvaders Emiu en Eliud, daarboven de moeder van de laatste, naast haar zuster Anna; onder Anna zien we haar dochter Maria en onder deze, haar zoon Jezus Christus. De onderste figuur aan deze zijde is ongetwijfeld Johannes de Doper met wie Sint Servatius in dezelfde graad verwant was als Christus. Deze uitbeelding van de *Genealogia Sancti Servatii* komt nauwkeurig overeen met de beschrijving van de verwantschap door Heinric



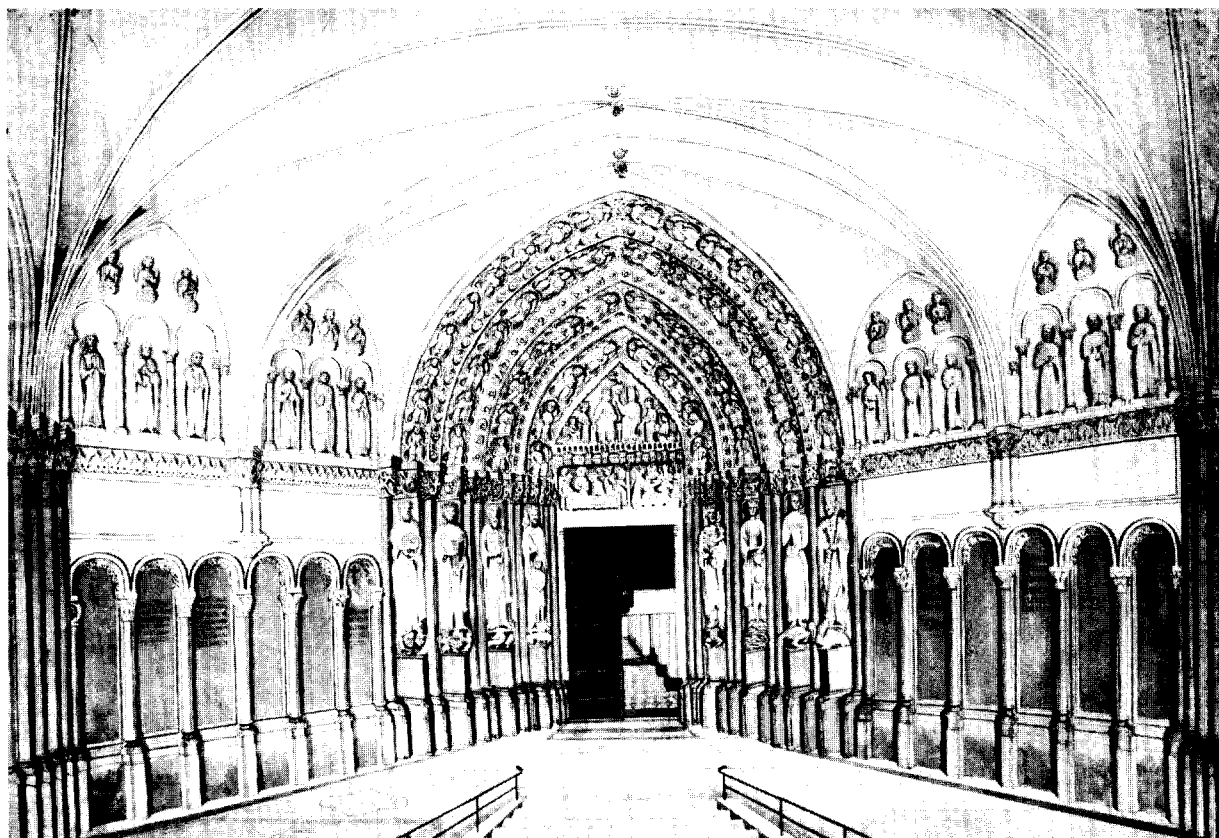
Afb. 20. a De profeet Samuel en tegen de console zijn zonen, de valse rechters Joë en Albia. b St. Servatius met sleutel en kromstaf en onder zijn voeten de draak (foto Kunsthistorisch Instituut Utrecht).



Afb. 21. Het timpaan en de eerste archivolt van de Bergpoort Ph. G. J. van Gulpen (1792-1862). Coll. Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht (foto Kunsthistorisch Instituut Utrecht).

14 A. M. Koldewey, ‘Sint Servatius, een pion in de politiek van Duitse Keizers?’ *Andere structuren, andere heiligen*, Utrecht 1983 (*Utrechtse Bijdragen tot de mediëvistiek*, 11), 217-239.

15 P. Doppler, *op.cit.* (noot 12), 64, nr. 83; P. C. Boeren, *Heiligdomsvaart Maastricht*, Maastricht 1962, 166; De Jong, Koldewey, Mekking, Van Run 1977, 130, 140.



Afb. 22. De Bergpoort en de zijwanden van het portaalgebouw. Ph. G. J. van Gulpen (1792-1862). Coll. Schatkamer van de Sint-Servaaskerk, Maastricht (foto Kunsthistorisch Instituut Utrecht).

van Veldeke.<sup>16</sup> Proost Otto van Everstein sloot zich, door in het Bergportaal een bijdrage te leveren aan de verering en de legende van Servatius, aan bij een familietraditie van moederszijde: zijn grootmoeder Agnes van Loon en zijn overgrootmoeder Agnes van Metz waren immers beiden opdrachtgeefster geweest van een bewerking van de Servaaslegende in de landstaal.

Op het timpaan in de Bergpoort zijn Christus en Maria voorgesteld te midden van een vijftal engelen. Maria zit hier als hemelse koningin, maar vooral als middelares voor de mensheid naast haar Zoon, de oordelende Christus. Daaronder zijn in twee scènes de dood en de opwekking van Maria weergegeven. In de archivoltten rond het timpaan is de stam van Jesse, de genealogie van Christus en Maria uitgebeeld, waarvan

het laatste stuk, zoals we reeds zagen, is toegespitst op de legendarische verwantschap van Servatius met Christus. Als statues-colonnes zijn aan de westkant van de Bergpoort naast de ingang tot de kerk oudtestamentische figuren weergegeven: Abraham met Isaac en de engel, Mozes, David en Samuel; aan de oostzijde staan Simeon (tegenwoordig Maria) met het Christuskind, Johannes de Doper met Christus en Joannes de Evangelist als nieuwtestamentische personages, en als laatste Sint Servatius. Tegen de zijwanden zijn een twaalf-tal engelen, elf profeten en vermoedelijk de Synagoge voorgesteld. Voor een gedetailleerde beschouwing over het iconografische programma van de Bergpoort en het Bergportaal verwijzen we naar de uitvoerige, in 1977 gepubliceerde studie.<sup>17</sup>

16 G. A. van Es, *op.cit.* (noot 11), 27-28, boek 1, vers 199-239.

17 In het in 1977 gepubliceerde schema dienen de volgende correcties te worden aangebracht: 15, Daniël; 16, Ezechiël; 17, Jeremias; 18, Isaac; 19, Jacob; 20, Aäron; 77, Johannes de Doper;

81, Esmeria; 82, Eliud; 83, Emiu. De Jong, Koldewij, Mekking, Van Run 1977, *passim*; aangevuld door Mekking 1979-1983, 111-b, 157-158; bekritiseerd door Timmers 1980, 93-98, 348.

## POLYCHROMIE

Oorspronkelijk was het portaal in ieder geval aan de binnenzijde, zoals ook nu nog het geval is, in zijn geheel bont gepolychromeerd. Over de oude beschildering is evenwel nauwelijks iets bekend. De enige beschrijving van de vroegere, waarschijnlijk originele kleuren die in 1883 door P. J. H. Cuypers bij de restauratie werden aangetroffen, is een passage in een brief van de voorzitter van het kerkbestuur van de Sint-Servaaskerk aan het ministerie van Binnenlandse Zaken te 's-Gravenhage van 9 mei 1883:<sup>18</sup> '... Verder kan men duidelijk waarnemen dat nagenoeg het gehele beeldhouwwerk door een rijke polychromie is opgekleurd geweest. Naar het uit een oppervlakkig onderzoek is gebleken, waren de bovengewaden der acht groote beelden met goud versierd; ook vindt men goud aan de groepen van het Timpaan, bepaaldelijk aan de gewaden van den Heiland en van Maria. De acht figuren van den eersten boog en de twaalf figuren van den derden, zijn insgelijks beschilderd: de mantels rood, de klederen blaauw, de voering groen, de scepters en kroonen verguld. Het ornamentwerk van den tweeden en den vierden boog is groen en in de holten rood geverfd. De bagetten der bogen zijn over hare lengte door afwisselend groene en roode gordels verdeeld rood groen rood groen'.

Op 6 december 1883 schreef L. C. Hezenmans, door de minister van Binnenlandse Zaken belast met de inspectie van restauratiewerken die met rijkssubsidie waren uitgevoerd, aan het ministerie:<sup>19</sup> 'Het eerst heeft men zich bezig gehouden met het verwijderen der oude kalklagen, die alles en voornamelijk de beelden bedekten.' In het daarna gegeven plan voor de restauratiecampagne werd als volgende stap genoemd: 'De geheele hal ... door bekwame deskundige van de kalklaag voorzichtig te zuiveren.' Vóór Cuypers' restauratie was het portaal dus blijkbaar in zijn geheel met een forse kalklaag overdekt. De *Courrier de la Meuse* die bij de naderende oplevering van het gerestaureerde portaal, het hoofdartikel in haar *Supplement littéraire et*

*scientifique* van 6 november 1886 wijdde aan *Le Porche de Saint-Servais*, bevestigde dit door te schrijven dat de nieuwe beschildering grotendeels gebaseerd zou zijn op de oude 'primitieve' polychromie, 'rétrouvé sous le badigeon', (teruggevonden onder de witkalk).<sup>20</sup> Alexander en Arnaut Schaepkens schreven in 1844 eveneens dat het Bergportaal aan de binnenzijde helemaal gekalkt was,<sup>21</sup> en P. J. Goetghebuer zei in 1827 dat het was ondergesmeerd met verschillende verflagen.<sup>22</sup> In de verslagen van de vergaderingen van het Servaaskapittel vonden we één vermelding die op het witkalken van het Bergportaal slaat: 29 mei 1600 droegen de kanunniken de fabrieksmeester op ervoor te zorgen dat de rommel en het vuil uit de kerk werd verwijderd, dat de herstelwerkzaamheden aan de zuidzijde van de kerk werden begonnen, en dat het portaal van de kerk werd gewit, 'dealbari porticus ecclesiae.'<sup>23</sup>

## 'MODERNISERING'

Dit kapittelbesluit om het portaal 'netjes' te witten, werd enkele jaren na een ingrijpende verbouwing van het portaalgebouw genomen. Op 18 november 1596 hadden de kanunniken in hun vergadering besloten:<sup>24</sup> 'reparari porticum ecclesiae versus meridiem' (het kerkportaal aan de zuidzijde te herstellen). Een jaar later, op 8 november 1597, werd er als gevolg van dit besluit een werkcontract gesloten met de timmerman Willem van der Nuwerborg. Deze kwam met kanunnik en fabrieksmeester Johannes Groetheynen op gebruikelijke voorwaarden overeen 'voor de halven meij naestcomende ... te bouwen ende te timmeren, offt doen bouwen ende timmeren van sijnen holt, het capwerck boven het portael der kercken van St. Servaes voersz. ter syden nae middach (= het zuiden) gelegen.'<sup>25</sup> Willem van der Nuwerborg zou het benodigde hout leveren en het werk uitvoeren 'ghelijck den patroen daer van ontworpen'.

De werkzaamheden aan het portaalgebouw betroffen echter niet alleen de houten kap, maar strekten zich

18 Zie noot 7.

19 ARA V, 151-1, stuk 256 (6 dec. 1883); De Jong, Koldewey, Meking, Van Run 1977, 53-54.

20 Supplement 1886, 1.

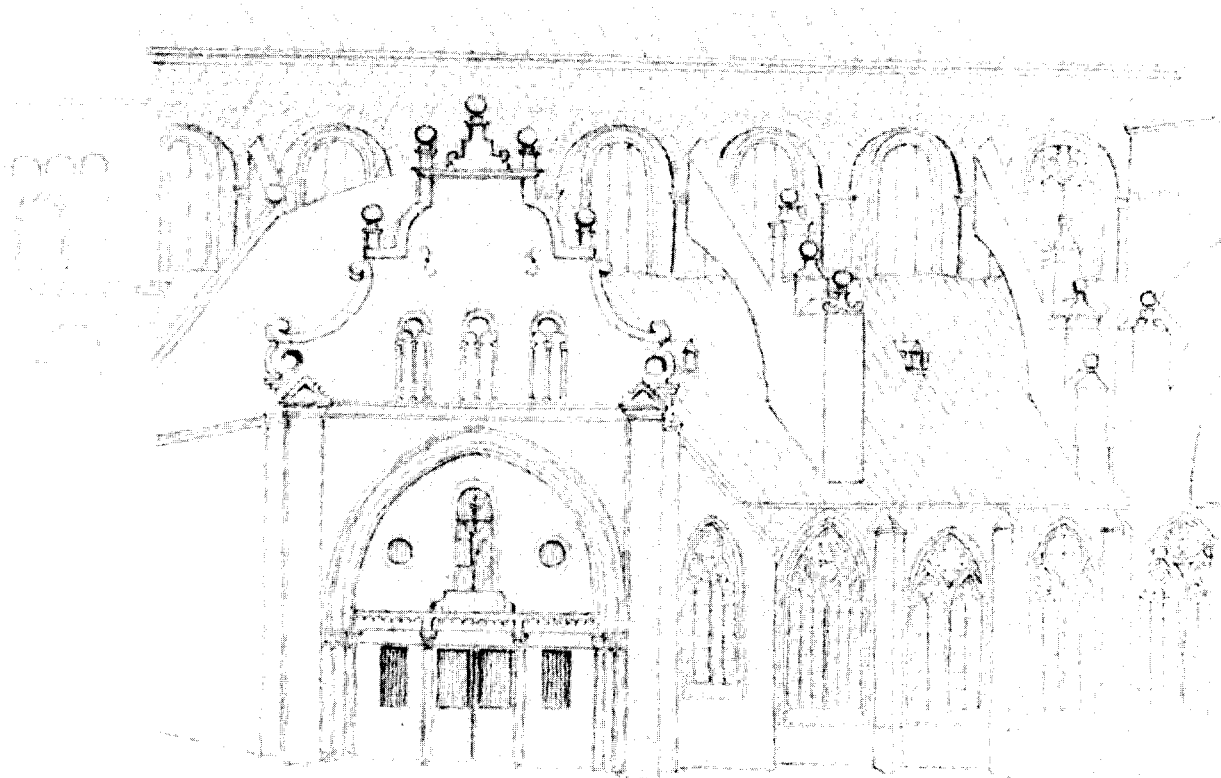
21 Schaepkens 1844, 260.

22 Goetghebuer 1827, 65.

23 Kapittelvergaderingen 3, fol. 180 (29 mei 1600).

24 Kapittelvergaderingen 3, fol. 115 (18 nov. 1596); P. Doppler, *op. cit.* (noot 4), p. 10; Van Nispen 1935, 294.

25 Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht, Notarieel Archief Simon a Bellomonte, 8 november 1597.



Afb. 23. Aanzicht op het portaal vanuit het zuiden. Anonieme potloodtekening, begin 19e eeuw. Coll. Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht (foto Kunsthistorisch Instituut Utrecht, Index Bouwkunst).

ook uit tot de façade die toen aan de smaak van de tijd moet zijn aangepast. Op verschillende negentiende-eeuwse tekeningen is de in- en uitgezwente geveltop duidelijk weergegeven. Op 17 juli 1598 was het werk aan het portaal afgesloten, want in de kapittelvergadering van die datum werd besloten om aan Willem van der Nuwerborg, 'qui fecit novum lignum opus supra porticum majorem', (die het nieuwe houtwerk boven het grote portaal heeft gemaakt), vijftig gulden extra uit te betalen omdat het werk door hem voor een te laag bedrag was aangenomen en hij daardoor grote schade had geleden.<sup>26</sup>

De 'modernisering' van de façade van het Bergportaal was evenwel niet de enige bouwactiviteit van het kapittel in de jaren rond 1600. Op de tekening van de Sint-Servaaskerk door R. Cantagallina uit 1612 is dui-

delijk te zien dat eveneens de Dubbelkapel en de Maternuskapel aan de Vrijthofzijde voorzien waren van een soortgelijke geveltop en dat ook de westgevel van de Maternuskapel een dergelijke bekroning had gekregen. De vroeg-negentiende-eeuwse potloodtekening met het zicht op de zuidzijde van de Servaaskerk toont bovendien dat er evenals op de geveltoppen, op de steunberen en de luchtbogen bolvormige bekroningen rustend op glatte pedestalles of rolwerk, werden gezet.

In de negentiende eeuw waren de genoemde vier gevels van het Bergportaal, de Dubbelkapel en de Maternuskapel, nog voorzien van de geveltoppen die ze rond 1600 hadden gekregen. In 1844 schreven de gebroeders Alexander en Arnaut Schaepekens al van de façadebekroning van het Bergportaal dat het hun een 'réparation moderne' toescheen; als middeleeuws gebouw diende het portaal een gevel te hebben die de lijn

<sup>26</sup> Kapittelvergaderingen 3, fol. 149v (17 juli 1598); P. Doppler, *op.cit.* (noot 4), 10.



van het puntdak volgde.<sup>27</sup> Bij de restauratie van de Sint-Servaaskerk door P. J. H. Cuypers werden de vier gevels volgens ditzelfde idee tot 'romaanse' driehoekige topgevels gereconstrueerd.

#### DE VLOER

'De verhoging van de straat bij het grote portaal maakte het noodzakelijk verscheidene stenen traptreden te plaatsen; de raad keurde de hiervoor aangevangen werkzaamheden goed en machtigde de kerkmeesters het karwei zo goedkoop mogelijk te laten afwerken'. Aldus de – in het Frans gestelde – notulen van de vergadering die het kerkbestuur hield op 4 oktober 1812.<sup>28</sup> Op een van de tekeningen van de vorige-eeuwse situatie is dit zichtbaar: behalve binnen het portaal, waren er ook enkele traptreden buiten het portaal ingelaten in de straat, zodat het hoogteverschil dat ontstaan was, werd opgevangen. De vloer in het portaal bestond uit grote grafstenen, schreven de gebroeders Schaepkens in 1844. En zij meenden op grond daarvan dat het portaal oorspronkelijk eerder als een soort kapel dan als toegang tot de kerk gediend had.<sup>29</sup> Alexander Schaepkens gaf die grafstenen weer op een lithografie die hij maakte in 1855. Bij wijze van signatuur plaatste hij het jaartal (in spiegelbeeld) en zijn naam als randschrift rond de twee zerken aan de oostzijde. Ook enkele van de op Philippus van Gulpen teruggaande tekeningen van het portaalinterieur geven bewerkte grafstenen weer. Bovendien zien we hier de trap die zich binnen het portaal aan de straatzijde bevond, waarvan Cuypers later schreef dat hij 8 à 10 treden telde.<sup>30</sup>

De ophoging uit 1812 van de straat voor het Bergportaal, werd aan het begin van Cuypers' restauratie-campagne ongedaan gemaakt:<sup>31</sup> '... de straat langs de Zuidzijde der kerk te verlagen, ten einde het Hoofdportaal uit den grond te heffen. Op 25 Maart (1884) werd de verlaging reeds aanbesteed en op 26 sloeg men de hand aan het werk'.

27 Schaepkens 1844, 255.

28 Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht, archief Parochie Sint Servaas, Notulen Vergaderingen Kerkbestuur 1811-1813, 14 (4 okt. 1812).

29 Schaepkens 1844, 260.

30 Cuypers 1903-1904, 23.

In juni 1886, toen de herstellingen aan het portaal nagenoeg waren voltooid en men was begonnen aan de beschildering, werd ontdekt 'dat de oorspronkelijke vloer van het Zuidelijk Hoofdportaal circa 0.48 m. lager heeft gelegen; b. dat de opstand voorzien is van eene rijk geprofileerde plint, en c. dat rechts en links langs den muur, volgens romaans gebruik, steenen zitbanken loopen'.<sup>32</sup> De vloer werd verlaagd en het verschil met de oude toestand is duidelijk waarneembaar wanneer men de huidige situatie vergelijkt met de negentiende-eeuwse afbeeldingen. Op 31 januari 1887 werden er nieuwe traptreden naar de straat toe gelegd en in maart-april van dat jaar volgde de nieuwe vloer.<sup>33</sup> Deze vloer, een getegeld labyrint met in het midden (het hemels) Jeruzalem en in de hoeken de steden Rome, Constantinopel, Aken en Keulen, is het enige volledig nieuwe element dat door Pierre Cuypers in het interieur van het Bergportaal werd aangebracht.

#### HERSTELLINGEN

P. J. Goetghebuer besloot in 1827 zijn beschrijving van de *Vestibule de l'église de St.-Servais* aldus:<sup>34</sup> 'Wij spreken de wens uit, dat de weledele heer De Brouckère, gouverneur van de provincie Limburg, een verlicht liefhebber van de kunsten en wetenschappen, maatregelen neemt om dit portaal, een van de mooiste gotische monumenten van het Koninkrijk, te laten herstellen'. In 1844 schreven Alexander en Arnaut Schaepkens dat het Portaal schoongemaakt zou moeten worden zonder dat men de beelden zou restaureren: 'want de artistieke waarde van dit monument is zo groot dat wij menen dat het niet mogelijk is om het in zijn oorspronkelijke staat terug te brengen'.<sup>35</sup> Veertien jaar later, in 1858, gaf deken P. W. H. Scheijven (1855-1868) de eerste aanzet tot een daadwerkelijk herstel van 'de inwendige versiering der Kerk, waaronder die van het monumentale portaal eene voornaame plaats bekleedt'.<sup>36</sup> Als antwoord op de subsidie-aanvraag voor deze restauratie van de Servaaskerk, gaf de gemeente-

31 Aantekeningen 1881-1903, 24/29 maart 1884.

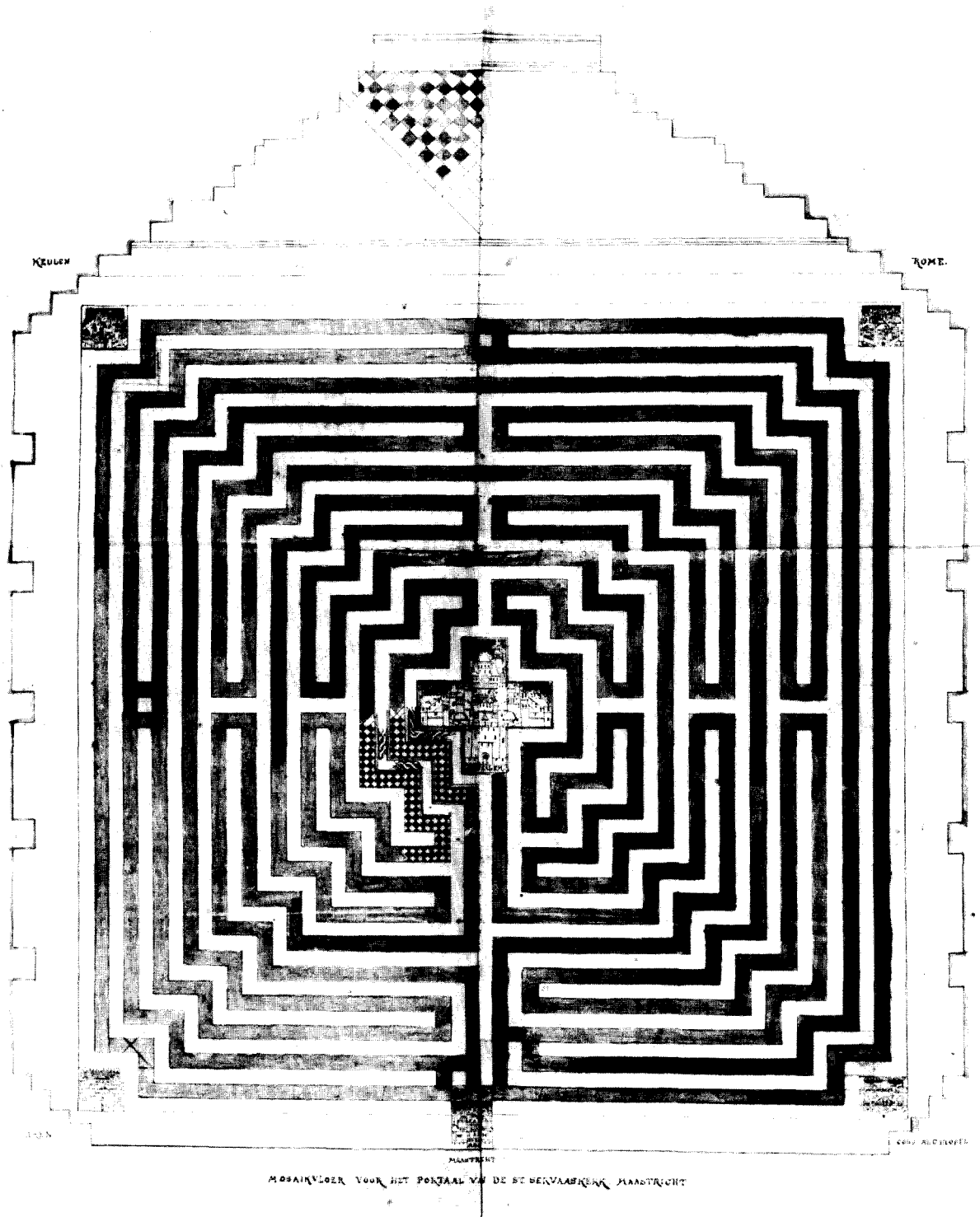
32 Aantekeningen 1881-1903, 21/26 juni 1886.

33 Aantekeningen 1881-1903, 31 jan.-4/9 april 1887.

34 Goetghebuer 1827, 65.

35 Schaepkens 1844, 260.

36 Van Hellenberg Hubar 1984, hoofdstuk 1: Neogotiek, Cuypers



Afb. 24. Ontwerp voor de mozaïekvloer in het Bergportaal, vermoedelijk door P. J. H. Cuypers. Coll. Rijksarchief in Limburg, Maastricht (foto Kunsthistorisch Instituut Utrecht).

raad van Maastricht op 20 november 1860 te kennen 'het portaal aan de Zuidzijde der Sint Servaaskerk door en op kosten der gemeente te doen restaureren, edoch onder de bepaalde voorwaarde dat de zorg voor, en de bekostiging van de verdere herstellingswerken van het gebouw ... geheel door de Kerkfabriek zouden worden bestreden, zonder verderen last voor de gemeente kas'.<sup>37</sup> Onenigheid tussen kerkbestuur en gemeente leidde er evenwel toe dat de subsidie geheel verviel, dat het herstel beperkt bleef tot de nieuwe beschildering van het interieur op kosten van de parochie en dat het Bergportaal onaangeroerd werd gelaten.<sup>38</sup>

Pastoor-deken F. X. Rutten (1868-1893) was de drijvende kracht achter de tweede, meer fundamentele restauratiecampagne van de Servaaskerk. In 1883 werd in het kader hiervan het Bergportaal onderzocht en aan het eind van dat jaar begon men daadwerkelijk met het herstel van het portaal, dat in 1887 werd afgesloten. Onder supervisie van P. J. H. Cuypers voerde het atelier Stoltzenberg te Roermond de restauratie van het beeldhouwwerk uit. Nadat de kalklagen en een deel van de oude gipsherstellingen waren verwijderd, werd er in de week van 10 tot 15 maart 1884 een begin gemaakt met het afgieten van het 'gezuiverde' portaal, wat in november 1884 werd voltooid. De afgietsels dienden om de ontbrekende delen aan het beeldhouwwerk bij te boetsen, zodat 'na goedkeuring dezer voltooide modellen' de sculptuur van het portaal in steen kon worden bijgewerkt.<sup>39</sup> In 1883 was men al op voorhand overeengekomen dat het afgietsel van het Bergportaal na gediend te hebben bij de restauratie, opgenomen zou worden in de afgietselcollectie van het Rijksmuseum te Amsterdam, waar het tot in de jaren 20 was opgesteld.<sup>40</sup>

In de loop van 1884 werd ook met het eigenlijke herstel van het portaalgebouw en het beeldhouwwerk begonnen, dat in 1886 zover was gevorderd dat men in juni begon met de nieuwe beschildering die in november van datzelfde jaar werd voltooid. Voor 1887 rest-

ten er nog werkzaamheden aan de vloer en de onderste delen van het portaal, aan het tegenportaal in de kerk en aan de deuren en de afsluiting van het portaalgebouw. Met het plaatsen van 'glasramen tot wering van stof tegen het ijzeren hek van het hoofdportaal' werd in de week van 12 tot 17 december 1887 de restauratie van het Bergportaal afgesloten.<sup>41</sup>

#### 'AANMERKELIJKE VERMINKINGEN'

De toestand waarin het Bergportaal zich bij de aanvang van de restauratie bevond, was deplorabel. Zo schreef Pierre Cuypers dat vóór het herstel 'bij elke regenbui het water aan de Zuidwestzijde langs het beeldwerk afdroop en groote beschadigingen aanbracht. Enkele marmeren schachten der kolommen waren door houten vervangen en het schoone ornament der friezen was op verscheiden plaatsen beschadigd.'<sup>42</sup> De foto's van het inwendige van het Bergportaal, die kort vóór Cuypers' restauratie werden gemaakt, geven die slechte toestand weer. In dezelfde brief van 9 mei 1883 waarin de aangetroffen oude polychromie was beschreven, werd ook globaal aangegeven hoe het met het beeldhouwwerk was gesteld en hoe men over de restauratie dacht:<sup>43</sup> 'Die toestand komt hierop neer. Het beeldhouwwerk is aanmerkelijk beschadigd. Van de acht levensgrootte beelden, die naast het timpaan staan, zijn er vijf ... met valsche, uit gips vervaardigde, koppen voorzien. Men bevond verder dat over het algemeen de voorspringende deelen van het beeldhouwwerk geschonden, en, naderhand, door ervaren hand, met gips hersteld zijn geworden. Daar deze gipsherstelling zeer hecht aan den oorspronkelijken steen is verbonden, en overigens het eigenaardig karakter van het kunstwerk bewaard heeft, zo schijnt er geen reden te bestaan om dezelve niet te behouden. Integendeel de onechte koppen der vijf grootte beelden, welke minder goed geslaagd zijn, en

37 Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht, archief Parochie Sint Servaas, Correspondentie St. Servaas Kerkbestuur 1876, 1859-1913; 20 nov. 1860.

38 Van Hellenberg Hubar 1984, hoofdstuk 1: Neogotiek, Cuypers 1.

39 De Jong, Koldewey, Mekking, Van Run 1977, 53-54.

40 *Beknopte Catalogus der Pleisterafgietsels en andere Reproductiën van Kunstvoorwerpen in het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam

1915, 56, cat.nr. 563 + afb.; De Jong, Koldewey, Mekking, Van Run 1977, 54, afb. 10; Van Hellenberg Hubar 1983, kol. 57-74, afb. 1, 2, 5.

41 Aantekeningen 1881-1903, 12/17 dec. 1887; De Jong, Koldewey, Mekking, Van Run 1977, 186.

42 Cuypers 1903-1904, 23.

43 Zie noot 7.

waarvan de Mariakop door een hoofd van St. Joseph is vervangen, dienen in steen vernieuwd te worden'. In het restauratieregister vinden we het uitgangspunt dat bij het herstel van de sculptuur gehanteerd werd, ook beschreven:<sup>44</sup> 'Als regel geldt dat aanmerkelijke verminkingen, zoowel van loofwerk als beelden, worden met nieuwe, uit steen vervaardigde stukken verholpen. Zoo bv. worden koppen en handen die verbrijzeld of afgeslagen zijn, alsmede verpletterd loofwerk van kapitelen, friezen, enz., volgens het karakter van het onderwerk, zorgvuldig nagemaakt, in het Atelier van Sr. Stolzenberg te Roermond, en vervolgens zoo hecht mogelijk aan het oorspronkelijke beeldwerk bevestigd. Wat kleine verminkingen aanbelangt, deze worden bijgemaakt met een mengsel van cement en gips, dat na verloop van 24 uren als eene hechte en deugdelijke reparatie bevonden wordt.'

Van oktober 1884 tot augustus 1885 werden de aanvullingen van de sculptuur uitgevoerd. De grotere restauraties betroffen acht figuren in de archivolten, de koppen van vijf van de statues-colonnes, verschillende attributen en bijna het gehele Servatiusbeeld, en van de beelden tegen de zijwanden van het portaalgebouw een aantal koppen en banderols. Van de twee bisschopsbeelden in de nissen naast de portaalingang aan de binnenzijde van de kerk, werd er tenminste één volledig vernieuwd.<sup>45</sup> De vele kleine herstellingen zijn niet beschreven, maar dat het er talloze moeten zijn blijkt uit het restauratieregister waarin acht maanden lang 'de kunstmatige herstelling van gezegd beeldhouwwerk' vermeld werd, soms nader gedetailleerd tot 'Men plaatst de nieuwe koppen, handen, kapitelen, enz.' of 'het bevestigen der nieuwe stukken en bijwerken der beschadigingen'.<sup>46</sup>

De als storend ervaren oudere gipsen reparaties, zoals de koppen en het Servaasbeeld, werden verwijderd en door nieuw beeldhouwwerk vervangen. De minder in het oog springende oude aanvullingen die nog goed aan de oorspronkelijke sculptuur vastzaten, bleven gehandhaafd. Van wanneer de door Cuypers aangetroffen gipsen herstellingen dateren, is onduidelijk. Hoe-

wel het verleidelijk is om tenminste een deel van de beschadigingen met de beeldenstorm van 1566 in verband te brengen en met de inname van de stad door de Spanjaarden in 1579, waarop de reparaties dan gevolgd zouden zijn, ontbreekt daarvoor elke historische aanwijzing. Misschien is het meer aannemelijk dat de grootste ontakeling van het Bergportaal plaatsvond ten tijde van de Franse overheersing in de laatste jaren van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw, toen de Servaaskerk van 1794 tot 1805 met tussenpozen verwaarloosd leegstond en wisselend diende als opslagplaats en als onderkomen voor militairen.<sup>47</sup> Martinus van Heylerhoff lijkt in 1828 te suggereren dat het portaal, nadat het op Driekoningen 1805 weer voor de katholieke eredienst in gebruik was genomen, een opknapbeurt kreeg:<sup>48</sup> 'de beelden zijn helaas zwaar verminkt, en ook al zijn ze tegenwoordig hersteld, het is te betwijfelen of ze wel de juiste attributen hebben, zoals de stichters dat wensten'. Met name de Jozeffiguur, die Cuypers in een Maria veranderde, zou heel goed een vroeg negentiende-eeuwse herstelling kunnen zijn van de onthoofde Simeon, hoewel vooralsnog ook niet uitgesloten kan worden dat dit een laat zestiende-eeuwse reparatie was. Uitsluitsel over de datering van de beschadigingen en de herstellingen van voor Cuypers, valt er door het ontbreken van bronnenmateriaal niet te geven.

#### DE NADERENDE RESTAURATIE

'14 aug. 1945. Beeld v. profeet in het Bergportaal losgehaakt, naar beneden gevallen en verbrijzeld'.<sup>49</sup>

De huidige toestand van het Bergportaal is ten dele redelijk en ten dele zorgwekkend. Ten aanzien van het te volgen beleid bij de op handen zijnde restauratie is men het slechts eens over het bewaren van de karakteristieke tegelvloer die nog in een uitstekende conditie verkeert.<sup>50</sup> De restauratie van het exterieur van het portaalgebouw met de door Cuypers 'teruggerestaureerde' geveltop en de kapconstructie uit 1597-1598,

44 Aantekeningen 1881-1903, 6/11 okt. 1884.

45 De Jong, Koldewij, Mekking, Van Run 1977, 177-182.

46 Aantekeningen 1881-1903, 6/11 okt. 1884-10/14 aug. 1885.

47 S. Tagage, 'Rond de opheffing van het kapittel van Sint Servaas en de verkoop van zijn goederen', *Miscellanea Traiectensia*, Maastricht 1962, 507-512.

48 Heylerhoff 1828, 113.

49 Gemeentelijke Archiefdienst Maastricht, archief Parochie Sint Servaas, Aantekeningen betreffende de Kerk en Schatkamer, 41 (14 aug. 1945).

50 Van der Veken 1975, p. 48-49; Samenvatting restauratieplan 1979, p. 14; Beschrijving herzien restauratieplan 1983, 91.

roept eveneens nauwelijks discussie op: de status quo zal worden gehandhaafd en gestabiliseerd.<sup>51</sup> De restauratie van het interieur vormt daarentegen de aanleiding tot zeer uiteenlopende visies, waarvan ook hier de meest extreme zijn de volledige verwijdering tegenover de complete handhaving van de ingrepen die onder leiding van Pierre Cuypers zijn geschied. In het *Herzien Restauratieplan* van de Sint-Servaaskerk uit 1983, worden beide standpunten belicht, zij het beide met restricties: hoewel de onmogelijkheid om het gehele portaalinterieur in zijn oorspronkelijke – lees dertiende-eeuwse, gotische – staat terug te brengen, evident is, wordt deze oplossing toch als de meest aantrekkelijke beschouwd; anderzijds zou bij het eventuele handhaven van de Cuypers-restauratie gezien moeten worden in hoeverre de polychromie kan worden verzacht en verfijnd.

Gezien de letterlijk talloze en vele essentiële aanvullingen die bij de neogotische en de eerdere restauraties van het Bergportaal aan de sculptuur werden aangebracht, zal er na de verwijdering van deze herstellingen niet meer overblijven dan een ruïneus geheel. Hierin zal niet de authentieke sculptuur, maar juist het ontbreken van zeer vele en uiterst belangrijke delen van die sculptuur beeldbepalend zijn. Zo zullen slechts drie van de acht statues-colonnes een hoofd bezitten, waarvan bij een het gehele aangezicht ontbreekt en bij het tweede tenminste de neus. Sint Servatius, de patroon van de stad, de kerk en het vroegere kapittel, zal er het ergst aan toe zijn: van hem blijft niet meer over dan de onderste rand van zijn albe en de beide voeten; de draak onder de console van dit beeld zal gereduceerd worden tot een onherkenbare romp.

De tegenwoordig herhaaldelijk aangevoerde vergelijking van het Bergportaal met het beschilderde portaal van de kathedraal van Lausanne, is niet op zijn plaats.<sup>52</sup> Er is geen sprake van ook maar de geringste kans dat te Maastricht redelijk gaaf, nog goed gepolychromeerd, hoogwaardig gotisch beeldhouwwerk onder de negentiende-eeuwse restauraties te voorschijn zal komen. Uiteraard is Lausanne wél zeer geschikt om

als toetssteen te dienen voor de door Cuypers gereconstrueerde polychromie.<sup>53</sup>

De negentiende-eeuwse restauratie van het Bergportaal getuigt van de uitgesproken visie die Pierre Cuypers had op de gotiek, de neogotiek en tevens op het in zijn tijd functionele en betekenisdragende katholieke kerkgebouw. Vanuit elke historische en kunsthistorische overweging is een aanpassing van Cuypers' restauratie aan de nu eigentijdse smaak af te wijzen, te meer daar een dergelijk 'aanpassen' nooit tot een esthetisch bevredigende oplossing zal kunnen leiden. 'Verzachten' en 'verfijnen' van de karakteristieke kleurstelling is bij het handhaven ervan uiteraard onzinnig, terwijl persoonlijke oordelen over de polychromie als 'zij is te zwaar, te overdadig en te kleurig; zij bederft voor een groot gedeelte het aspect van dit unieke kunstwerk'<sup>54</sup>, bij de restauratie van een historisch monument niet zou mogen tellen. Iconografische wijzigingen in het nu complete en samenhangende neogotische concept zijn eveneens af te raden. De Maria naast de kerkingang kan bijvoorbeeld niet als een 'belachelijke iconografische fout' en 'een lachtertje in de kringen der deskundigen'<sup>55</sup> worden afgedaan. De Maria past volledig in het wel degelijk doordachte plan vanwaaruit het gehele portaal werd gerestaureerd en waaraan bijna alle beelden hun huidige identificatie en attributen ontleen. Met de eretitel van Maria 'ianua coeli', deur van de hemel, die zij draagt in de Litanie van Loreto, stond de Moeder Gods naast de toegang tot de kerk natuurlijk zeer op haar plaats. Nog sterker en rechtstreeks aansluitend bij de iconografie van het gehele aan Servatius, 'de sleuteldrager des heren', gewijde portaal, doet ze dit in haar hoedanigheid van 'sleutel draagster van het Goddelijk Hart van Jezus'. Zo werd Maria, uitgerekend in 1884, toen de restauratie van het Bergportaal in volle gang was, omschreven in het periodiek *Bedevoarten naar Sittard* van de Aartsbroederschap van O. L. Vrouw van het H. Hart te Sittard.<sup>56</sup> Een iconografische al dan niet historisch te beredeneren 'terugrestauratie' zou leiden tot moderne reconstructies die geen deel meer kunnen uitmaken van een historisch

51 Samenvatting restauratieplan 1979, p. 14; Beschrijving herzien restauratieplan 1983, 91.

52 Beschrijving herzien restauratieplan 1983, p. 92; over Lausanne: J.-Ch. Biaudet (red.), *La Cathédrale de Lausanne*, Bern 1975, 175-199 (C. Lapaire).

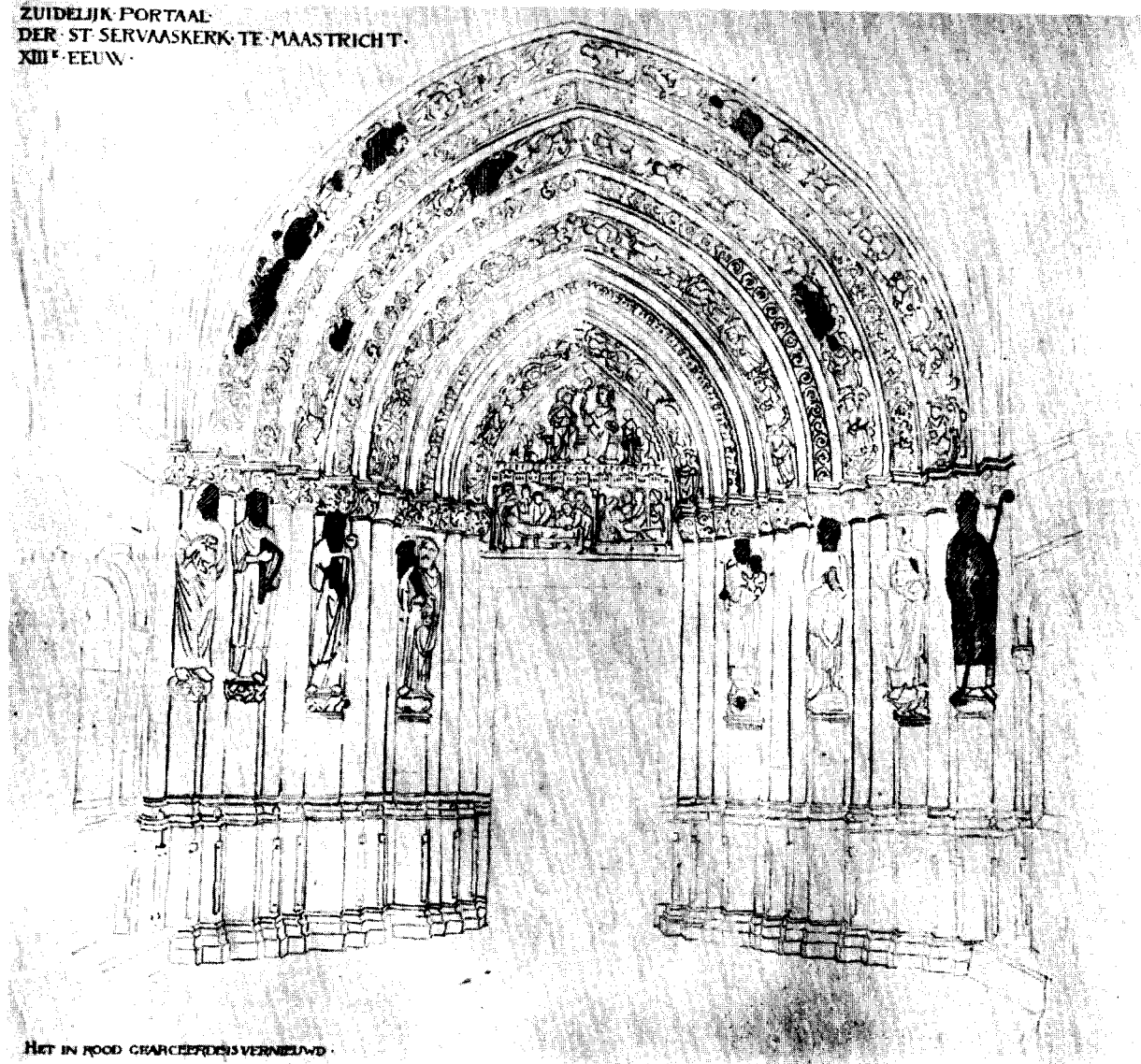
53 Reactie van de Staatssecretaris 1979, 38.

54 Timmers 1955, 72; vergelijk Timmers 1980, 94.

55 Advies Monumentencommissie Maastricht 1979, 42.

56 *Bedevoarten naar Sittard* (1884), 60. De titel komt in alle jaargangen telkens opnieuw voor. Overigens speelde Deken Rutten van de Sint-Servaaskerk in de Aartsbroederschap te Sittard een belangrijke rol.

ZUIDELIJK PORTAAL  
DER ST. SERVAASKERK TE MAASTRICHT  
XIII<sup>e</sup> EEUW



HET IN ROOD GEARCEFERD VERNIEUWD

Afb. 25. Overzicht van de onder leiding van P. J. H. Cuypers aan de Bergpoort aangebrachte restauraties. Coll. NDB, Amsterdam (foto Monumentenzorg).

totaal-plan en waarvan de waarde beslist minder zal zijn dan die van Cuypers' concept. De enig mogelijke beleidslijn voor de nu noodzakelijke restauratie van het Bergportaal, is de opinie die de Hoofddirecteur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, J. Jesserun, in 1979 formuleerde:<sup>57</sup> '... is mijns inziens niet anders mogelijk dan het nog overwegende 19de-eeuwse ka-

rakter in zijn totaliteit te behouden, c.q. te herstellen'.

Een verantwoorde oplossing die ook recht doet aan het gotische, dertiende-eeuwse karakter van de rijke sculptuur in het Bergportaal is, indien financieel haalbaar, om enkele van de het minst door beschadigingen en herstellingen aangetaste beelden te vervangen door kopieën naar hun neogotische toestand; deze betrekkelijk gave gotische beelden zouden dan zover mogelijk in hun oorspronkelijke toestand kunnen worden

<sup>57</sup> Reactie van de Staatssecretaris 1979, 33.

teruggebracht en als voorbeelden van het middel-eeuwse uiterlijk van het Bergportaal, in een museale opstelling kunnen worden gepresenteerd.<sup>58</sup>

BIJLAGE I  
DE BOUWGESCHIEDENIS VAN HET  
PORTAALGEBOUW

In het tweede kwart van de dertiende eeuw werd de zuidwestelijke toegang tot de kerk met het voorportaal ingrijpend 'gemoderniseerd'. De toen bestaande ingangspartij was sinds het begin van de elfde eeuw in verschillende fasen tot stand gekomen. Met name aan de westelijke buitenmuur van het Bergportaal zijn deze bouwfasen af te lezen: het benedendeel van de muur is opgetrokken in kolenzandsteen, waarvan de onderste grotere blokken in verband zijn gemetseld met de zuidmuur van de westbouw, terwijl daarboven een kleiner formaat kolenzandsteenblokken werd toegepast. Op een tekening van Ph. G. J. van Gulpen (1792-1862) is nog een brokstuk te zien van dergelijk muurwerk met een rondboogfries, dat vermoedelijk rond 1070 moet worden gedateerd. Tijdens de restauratie door P. J. H. Cuypers in de vorige eeuw werd de westelijke muur over tweederde van de hoogte van zijn buitenste schil ontdaan en beklampt met mergelblokken.

Het is mogelijk dat het portaalgebouw in de oudste bekende fase, omstreeks 1070-1080, een verdieping bezat, zodat zich daar twee ruimten met een nagenoeg vierkant grondplan boven elkaar bevonden. De eerstvolgende wijziging in het inwendige van het gebouw moet bestaan hebben uit de vervanging van de houten zoldering van de verdieping. Op de verdieping treffen we hiervan boven de archivoltten van de huidige doorgang naar de kerk nog ondubbelzinnige sporen aan. Ten eerste zijn dat de overbodig geworden balkgaten van het houten plafond en ten tweede de resten in de noordwestelijke hoek van de latere overwelling. Deze resten bestaan uit de geboorte met gedeeltelijk bewaar-

de graat in de hoek en aanzetten van de daarbij behorende muraalbogen tegen de westelijke en noordelijke muur. Hoogstwaarschijnlijk hebben deze overblijfselen behoord tot een uit zestien vakken bestaande overwelling waarbij de genoemde sporen onderdeel waren van de meest noordwestelijke travee. Een consequentie van het aanbrengen van deze overwelling van de ruimte op de verdieping was zonder twijfel dat ook de ruimte op de begane grond in steen moest worden overwelfd, zo dit niet reeds het geval was. Toen in het laatste kwart van de twaalfde eeuw in de kerk de nieuwe omlijsting van de toegang tot het portaal werd aangebracht, is waarschijnlijk de hoogte van de bovendorpel bepaald door de hoogte van het gewelf van de daarachter gelegen ruimte.

Het huidige aanzicht van het inwendige van het Bergportaal lijkt in twee achtereenvolgende bouwcampagnes tot stand te zijn gekomen. Nadat het portaalgebouw tot aan de kap toe was uitgebroken zodat één hoge ruimte was ontstaan, zal men een aanvang hebben gemaakt met het aanbrengen van de onderste zone van de wandgeleding en van de nieuwe brede toegang tot het portaalgebouw aan de zuidzijde. Opmerkelijk is dat de kapitelen aan de genoemde doorgang vrijwel identiek zijn aan een deel van de kapitelen die werden vervaardigd voor de verdieping van de omgang in het inwendige van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht. Het gaat hier met name om de naakte figuurtjes in rankwerk op de kapitelen aan de oostzijde en de bladkapitelen aan de westzijde van de toegang tot het Bergportaal. De geleding van de bovenste helft van de oostelijke en de westelijke wand van het portaal is met inbegrip van de huidige overwelling van iets latere datum. De eerste reden tot deze conclusie is van compositorische aard: de boognissen boven tegen de zijwanden staan niet recht boven de daaronder aangebrachte nissen. De tweede reden is een stilistische: de kapitelen van de zuilen die de bovenste nissen van elkaar scheiden, zijn van een geheel ander en later karakter dan de overige. Het zijn voor het eerst echte kelkkapitelen met hoge dekplaten en een decoratie die is afgeleid van het gotische knopkapiteel. Deze laatste karakteristiek geldt ook voor de kapitelen die de gewelfribben dragen en de daarop aansluitende friezen. De compositorische afwijking in de tweede geleding van de zijwanden is vermoedelijk het gevolg van

<sup>58</sup> Een soortgelijke oplossing werd te Bern gekozen voor een deel van de beelden uit het middelste westportaal van de Munsterkerk, die om conservatorische redenen van hun oorspronkelijke plaats werden verwijderd. E. von Graffenried (red.), *Das jüngste Gericht – Das Berner Münster und sein Hauptportal*, Bern 1982, 88-113 (F. Bächtiger).

de keuze voor een ander type overwelling dan het aanvankelijk geplande. Toen men afzag van het traditionele 'romaanse' enkele gewelfvlak op vierkante grondslag waarmee in één keer het portaal overkluisd had kunnen worden en men koos voor de meer moderne overwellingmethode met ribgewelven op rechthoekige grondslag, werd een console ten behoeve van de gordelboog en de ribben van het nu tweeledige gewelf noodzakelijk. Deze moest uiteraard midden boven de onderste boogstelling worden aangebracht zodat het zestal bogen in de tweede geleding in twee reeksen van drie moest worden opgedeeld en dus op een smaller muurvlak verwezenlijkt. De drie rondboogvensters in de topgevel die de ruimte onder de kap ook nu nog verlichten, behoren waarschijnlijk tot deze zelfde bouwcampagne.

De hier geschetste bouwgeschiedenis van het Bergportaal werd in samenwerking met drs. A. J. J. Mekking gereconstrueerd.

## BIJLAGE II

DE BELANGRIJKSTE LITERATUUR  
OVER HET BERGPORSTAAL

- P. J. Goetghebuer, *Choix des Monuments, Edifices et Maisons les plus remarquables du Royaume des Pays Bas*, Gent 1827 (64-65, pl. 95).
- M. J. van Heylerhoff, 'Notice historique sur l'église primaire ci-devant collégiale de St.-Servais à Maastricht', *Annuaire de la Province de Limbourg*, 1828, p. 103-159 (112-114).
- Al. & Arn. Schaepkens, 'Notice sur l'église de Saint-Servais à Maastricht, ses ornements d'architecture et autres décorations', *Bulletin et Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, II (1844), p. 229-263 (250-251, 254-260).
- Al. Schaepkens, *Anciens Monuments d'Architecture du onzième au treizième siècle dans le Limbourg, aquarelles dessinées d'après nature*, Maastricht, 1855 (pl. 2 met beschrijving).
- Arn. Schaepkens, 'Colonnades ou porches des églises chrétiennes du moyen âge', *Messenger des sciences historiques de Belgique*, 1859, (overdruk 1-12).
- 'Le porche de Saint Servais', *Supplément littéraire et scientifique au Courrier de la Meuse*, 6 nov. 1886 (1).
- P. J. H. Cuypers, 'De restauratie van de St. Servaaskerk te Maastricht', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudbeidkundigen Bond*, V (1903-1904), 19-24, 124-133 (23).
- E. O. M. van Nispen tot Sevenaer, 'Beschouwingen over het XIIIe eeuwsch portaal der St. Servaaskerk te Maastricht', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 70 (1934), 89-103.
- E. O. M. van Nispen tot Sevenaer, *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst van de Provincie Limburg, Eerste stuk, derde aflevering*, 's-Gravenhage 1935 (296, 336-347).
- J. J. M. Timmers, 'Heiligen achter kippengaas', *De Maasgouw*, 65 (1946), 72.
- R. Rats, 'De Majestas Domini en het Bergportaal van de Sint Servaas', *Katholiek Bouwblad*, 18 (1950-1951), 113-117.
- J. J. M. Timmers, *De Sint Servaaskerk te Maastricht*, Utrecht-Antwerpen 1955 (71-78).
- D. Roggen, 'Prae-Sluteriaanse, Sluteriaanse, Post-Sluteriaanse Nederlandse sculptuur', *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en Oudbeidkunde*, 16 (1955-1956), 111-191 (116-122).
- C. J. M. van der Veken, *St. Servaaskerk te Maastricht, Studierapport 1975 (1974)*, 's-Gravenhage-Maastricht 1975 (48-51, 65-66).
- E. de Jong, A. M. Koldewij, A. J. J. Mekking, A. J. van Run, 'Een studie over het Bergportaal en de Bergpoort van de Sint Servaaskerk te Maastricht', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 113 (1977), 34-192.
- A. J. J. Mekking e.a. 'Bijdragen tot de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 115 (1979), 6-266 (=I); 116-117 (1980-1981), 97-252 (=II) (117-118, 148, 197); 118 (1982), 86-247 (=III-a) (203-206, 217, 227); 119 (1983), 59-196 (=III-b) (67-78, 157-159).
- (H. J. Hamelaers, A. Dols), 'Reactie op het restauratieplan van het College van Burgemeester en Wethouders van Maastricht, d.d. 5 juni 1979', *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1983, 29-34 (29-30).
- (J. Jesserun voor G. C. Wallis de Vries), 'Reactie



- van de Staatssecretaris van CRM op het restauratieplan, d.d. 10 dec. 1979', *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1983, 32-40 (37-38, nr. 2).
- (G. Hoogeveen, F. Mennens), 'Advies van de Monumentencommissie van de Gemeente Maastricht voor Heren Burgemeester en Wethouders inzake de beschikking van de Staatssecretaris van CRM aangaande de restauratie van de Sint-Servaaskerk, d.d. 10 dec. 1979', *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1983, 41-44 (42, nr. 7).
  - 'Samenvatting restauratieplan 1979', *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1983, 9-21 (14, nr. 3).
  - J. J. M. Timmers, *De kunst van het Maasland, deel II, De Gotiek en de Renaissance*, Assen 1980 (93-98, 348).
  - 'Beschrijving herzien restauratieplan', *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1983, 83-100 (91-92, nr. 5).
  - B. C. M. van Hellenberg Hubar, 'Limburgs Verleden in het Rijksmuseum te Amsterdam', *De Maasgouw*, 102 (1983), kol. 57-80.
  - B. C. M. van Hellenberg Hubar, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht, van gotiek tot neogotiek*, Utrecht/Zutphen 1984 (hoofdstuk 2).

In de noten is deze literatuur afgekort aangeduid. Andere gebruikte afkortingen zijn:

- *Aantekeningen 1881-1903*: Algemeen Rijksarchief 's-Gravenhage, archief Binnenlandse Zaken/Kunsten en Wetenschappen, v 151-2: *Aantekeningen betreffende den voortgang der herstellingswerkzaamheden en de bouwkundige bijzonderheden aan de Sint Servaaskerk te Maastricht, 1881-1903*.
- *ARA 151-1*: Algemeen Rijksarchief 's-Gravenhage, archief Binnenlandse Zaken/Kunsten en Wetenschappen, v 151-1: correspondentie betreffende de restauratie van de Sint-Servaaskerk te Maastricht.
- *Kapittelvergaderingen*. Rijksarchief in Limburg, Maastricht, archief Kapittel van Sint Servaas, 1-9: *Registra conclusionum et actorum capitularum ecclesiae Sancti Servatii*.

Broeder Sigismund Tagage, conservator van de Schatkamer van de Sint-Servaaskerk te Maastricht, zijn wij zeer erkentelijk voor het ter beschikking stellen van zijn notities uit de kapittelbesluiten en voor de verwijzing en transcriptie van het werkcontract uit 1597 (zie noot 25).

#### SUMMARY

The *Bergportaal*, the south-eastern entrance porch into the church of St. Servaas at Maastricht dates, as it now stands, from the first half of the 13th century. The principal was Otto van Everstein, dean of the chapter of St. Servaas from 1218 till 1270 and grandson of Agnes van Loon.

The iconography of the sculpture that was put into place in the porch stresses on the one hand the worship of St. Servaas and on the other the function of the porch as a court-house. Originally the inside of the porch had a colourful decoration, which is also the case at present. During the restoration of the porch by P. J. H. Cuypers in 1883-1887 the painted decorations were completely renewed, partly on the basis of older remains, while in many places the sculpture that was more or less damaged was also restored to a great extent. The 'modernization' of 1597-1598 was get rid of and the porch got its present appearance which was thought to be the original one. The mosaic floor with the Labyrinth around the Heavenly Jerusalem dates from 1887.

The drastic restorations of last century leave only one solution for the forthcoming restoration of the *Bergportaal* and that is the maintenance and consolidation of the porch as Cuypers has left it to us. This is not to be considered as a poor reflection of an idealized earlier situation, but as a characteristic neogothic creation based on a medieval form. It may be possible to strip some of the 13th-century statues that have suffered least of the neogothic painting and repairs. In that case copies will have to be set in their place and the original statues may be put up in a museum in or near the church of St. Servaas.

W. VAN LEEUWEN

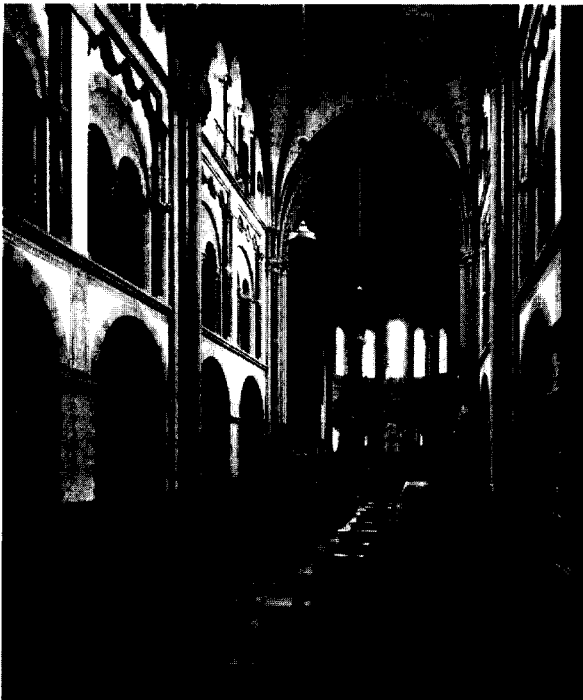
## DE ROERMONDSE MUNSTERKERK

### VAN SPREKENDE NEOGOTIEK TOT ZWIJGENDE ARCHITECTUUR

De door P. J. H. Cuypers ingrijpend gerestaureerde Roermondse Munsterkerk toont in haar rijzige torens nog steeds de invloed van de in deze stad geboren neogoticus. Wie het lichte, overwegend in mergel- en hardsteenkleur uitgemonsterde kerkinterieur betreedt vermoedt niet dat er in de jaren zestig een compleet neogotisch interieur, vrijwel zonder een spoor achter te laten, is verloren gegaan. In dit artikel wordt gena-

lyseerd welke betekenissen dit interieur aan het katholieke kerkgebouw toevoegde terwijl gepoogd wordt na te gaan waarom hiervoor de huidige kerkruimte in de plaats is gekomen.

Twee vanuit de westpartij genomen interieurfoto's van de Maria-Munsterkerk tonen op het eerste gezicht beide de vertrouwde lijnen van bogen, muurzuilen, geringde colonetten en kruisribgewelven met druipers.



Afb. 26. Roermond, Munsterkerk. Interieur naar het oosten met de neogotische schilderingen (foto Monumentenzorg 1951).



Afb. 27. Hetzelfde interieur na de restauratie en verwijdering der polychromie (foto Monumentenzorg 1974).

Op het tweede gezicht is er een wereld van verschil: in 1951 was er een rijk met geschilderde motieven overdekt interieur, dat in 1974 plaats bleek te hebben gemaakt voor een sober, ja welhaast streng en zuiver architectonisch spel van lijnen en vlakken. Warmte en schemering maakten plaats voor koelte en helderheid. Een contrast dat menigeen van de oudere generatie vertrouwd voorkomt en dat voor jongeren opnieuw te beleven is door foto's van katholieke kerken vóór en ná het Tweede Vaticaans Concilie naast elkaar te bekijken.

Kort voor 1850 was de Munsterkerk eveneens koel en helder: in een met witsellagen bedekt interieur stonden barokke altaren die een groot deel van het koor als een toneeldecor bedekten. In dat laatste jaar werd de jonge, pas in Antwerpen afgestudeerde en ten stadhuisze gefêteerde, architect Pierre Cuypers belast met het herstel van dit koor. Hij liet het ontdoen van de ergste witsellagen, waarna het door H. Linssen opnieuw gepolychromeerd werd. Een lager altaar in terracotta, ontworpen door Cuypers en uitgevoerd door H. Leeuw, sloot beter aan bij de 'Bijzantijnsche bouw-aard' van de kerk. Beeldhouwer, schilder en architect lieten zich samen met de latere bisschop Boermans portretteren als de vier evangelisten die de mensa droegen.<sup>1</sup> Negen jaar later bleek een uitvoeriger aanpak nodig: vooral de daken en de westpartij bleken zeer slecht te zijn. In 1863 begon men met de uitvoering van het restauratieplan-Cuypers, dat echter vrijwel onmiddellijk stagneerde, omdat een discussie losbarstte over het al of niet bouwen van vier nieuwe torens, die de kerk zouden maken tot de verstening van Viollet-le-Ducs kathedraalvisioen, een visioen dat Cuypers niet alleen in Roermond maar ook in de Amsterdamse Posthoornkerk zou realiseren.<sup>2</sup> De afloop van deze discussie is bekend en door J. J. F. M. van Agt voortreffelijk beschreven: het plan werd daadwerkelijk uitgevoerd.

1 J. J. F. W. van Agt, 'Roermonds Munsterkerk voor en na Cuypers', *Opus Musivum*, Assen 1964, 85-113, 86.

2 Van Cuypers' tegenstrever K. Weber wordt wel beweerd dat hij uit teleurstelling het gehele land vol bouwde met imitatie-Munsterkerken. Hiertegen pleit het feit dat Weber zich toch door Cuypers' torens heeft laten inspireren, terwijl zijn kerken hoogst originele verwerkingen van het thema 'Munsterkerk' vormen.

3 Vergelijk de stukken en vooral de reeks bestekken in het Gemeente Archief te Roermond (GAR) iv Inventaris niet-gemeentelijke instellingen no. 3, Parochie Sint-Christophorus, 1797-1945, 2e afd. Archief Hulpkerk Onze Lieve Vrouwe Munster (bij Van Agt

In 1868 werden de daken onderhanden genomen, waarna de bovengedeelten der muren, de benedendelen en tenslotte het inwendige volgden. De vier torens werden gebouwd in 1866-67 (de oosttorens) en in 1874-75 (de westtorens).<sup>3</sup> In 1883 werden de eerste kalklagen afgekap, behalve op de plaatsen waar muurdecoraties gevonden waren. De muurvlakken werden hersteld in Sibbersteen en in mergelkleur overstreken, de colonetten en kolommen met mastiekcement hersteld en in hardsteen tint gekleurd, de kapitelen lichtgrijs gemaakt. Ook de sterren in het koorgewelf werden weer verguld. De Bossche architect en adviseur van het rijk L. C. Hezenmans pleitte voor een verdere polychromie 'die zeer eenvoudig behoort te zijn, om haar het oorspronkelijk karakter terug te geven'. Naar ontwerp van Cuypers werd een beschildering uitgevoerd, die met volledig nieuw meubilair werd aangevuld. Tussen april 1887 en mei 1889 wordt de kerk-schilder Scheen voor zijn werk betaald.<sup>4</sup>

#### DE MARIA-MUNSTERVERENIGING

De restauratiecampagne waarbij een ietwat barok 'bekroond' kerkgebouw werd getransformeerd in een neogotisch 'nationaal monument', is vanaf het begin publicitair begeleid en financieel gesteund door de in 1862 opgerichte 'Vereeniging tot herstel en instandhouding der O.L. Vrouwe Munsterkerk te Roermond, de Maria-Munstervereniging'. Deze stelde zich ten doel naar gelang van haar door acties, subsidies en jaarlijkse rondgangen verkregen middelen bij te dragen aan de bouwkundige herstelling van deze 'madonna onder de kerken'. Bestuursleden werden gevonden onder de katholieke 'elite' en het kerkbestuur, waarbij ook de latere pastoor-deken van de Maastrichtse Sint-Servaas, F. X. Rutten.<sup>5</sup> Dit initiatief, vergelijkbaar met

genoemd als Parochie-archief). Zie verder J. van Agt, *o.c.* passim.

4 Brieven betreffende de Munsterkerk deels aanwezig in het archief van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch en in het ARA, uittreksel hieruit door C. J. M. van der Veken aanwezig bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te Zeist, brief van 16 december 1884. Betalingen aan Scheen in het Archief Parochie Sint-Christophorus, GAR, no. 717, Kasboek 1877-1900. Het is niet zeker of het hier A. Scheen betreft, hoofd van het Atelier Cuypers-Stolzenberg en auteur van *Beschrijving van het hoofdaltaar en koor in de O.L.V.-Munsterkerk te Roermond*, 1851 en *Restauratie der Munsterkerk te Roermond*, 1851 (niet in GAR).

de in 1841 in Keulen opgerichte Zentral-Dombauverein, leidde tot de publikatie in 1862 en 1863 van wervende brochures, met in het hoofd de afbeelding van de voltooide kerk en de titel 'Nationaal Monument'.<sup>6</sup> De kerk wordt daarin op één lijn gesteld met de Utrechtse Dom en de Bossche Sint-Jan<sup>7</sup> en gekarakteriseerd als een 'fijn getypeerde abdis van hoge afkomst', de 'Vorstin onzer Nederlandsche Monumenten', 'slank in haren koepel, krachtig in haren zwaai, rijk in haren eenvoud, groot in opvatting'. 'Men moet de plooiën van haren steenen mantel bestuderen: haar ronde en spitsvormige lijnen op de met zwart gepolijst graniet versierde pijlers, daken en torens schragende, betasten; dat spel van vorstelijke pracht en maagdelijke zedigheid in het geheele samenstel van dat kunstvol wezen nagaan en men zal het niet vreemd vinden wat de achtbaarste kunstkenner, het zij theoristen, het zij practici in het bouwvak ervan geboekt hebben'.<sup>8</sup> In dit verband is ook het al in 1861 bestaande streven naar vrijlegging van het gebouw begrijpelijk, dat overigens pas na veel controversen na 1924 werd gerealiseerd.<sup>9</sup>

In de in onze ogen al te lyrische en hooggestemde taal van de vorige eeuw blijken twee tendenzen verwoord die de noodzaak tot herstel van het gebouw onderstrepen. Het ging niet alleen om een der prominente kunsthistorische monumenten van het land, maar ook om een katholiek kerkgebouw dat een liturgische functie vervulde. In navolging van katholieke theoretici loopt ook voor de Munstervereniging het herstel van dit 'middelpunt' van de maatschappij parallel aan 'de geestelijke herstelling van ons eigen zelve, die levende tempels van den Heiligen Geest zijn'. Want de samenleving 'leeft niet enkel van stoffelijke middelen, maar heeft behoefte aan een hoger leven waardoor



Afb. 28. Het noordtransept met de eenheid van decoratie, beelden en meubels (foto Monumentenzorg 1914).

de stoffelijke wereld haar kan veredelen en beschaven'.<sup>10</sup> Voor de 19e-eeuwse katholieke elite van Limburg sprak het gebouw echter blijkbaar geen herkenbare taal meer, het had behoefte aan de hand van de architect en kunstenaar die het ten leven moest wekken en tot spreken brengen als de gestorven jongeling van Naïm.<sup>11</sup>

5 Over de vereniging de stukken in GAR Sint-Christophorus, no. 870 Reglement Maria Munstervereniging, no. 871 Ledenlijst en no. 898 Het Groot Tijdsboek, Memorieboek van de O.L.Vr. Munstervereniging en 899 Registrum Memoriale van rector Chr. Creemers 1870-1933. Leden waren: Bisschop J. A. Paredis, beschermheer; Burgemeester L. Beerenbroek, beschermheer; Jonkheer A. van Afferden, voorzitter; bestuursleden: kanunnik F. Boermans, rector J. Oomen, M. Smiets, J. Cloquet, G. Bongaerts, J. J. Roman (de Roermondse drukker-uitgever), genoemde F. X. Rutten en H. Schreurs.

6 *Schets der Munsterkerk van Roermond in haar bedien en verleden* met in het hoofd de afbeelding van de voltooide kerk volgens het tweede, later gewijzigde plan-Cuypers en de in 1863 gepubliceerde brochure *Aan de weldoeners der O.L.V. Munsterkerk te Roermond*.

7 Alle drie genoemde kerken werden uiteindelijk met rijkssubsidie hersteld. Zie hierover ook de bijdrage van B. van Hellenberg Hubar elders in dit nummer.

8 De stelling in de *Schets der Munsterkerk* gestaafd met de meningen van A. Didron, James Weale, A. Reichensperger, F. Bock, Viollet-le-Duc en J.-B. Schayes.

9 Het eerste project schijnt van de hand van Stolzenberg te zijn geweest. Vergelijk verder het Pandsdossier Munsterkerk en -abdij in het Postarchief Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist.

10 GAR Het Groot Tijdsboek, beschrijving der feestrede bij de eerste steenlegging der herstelling in 1863.

11 Deze vergelijking van J. W. Brouwers met betrekking tot de Sint-Servaas in Maastricht. Zie mijn 'Het interieur van de Maastrichtse Sint-Servaas; een restauratieprobleem', *Bulletin KNOB*, 80 (1981), 73-88, 75.

Met subsidie van rijk, provincie en gemeente en giften van het kerkvolk bereikte men inderdaad dit dubbele doel. Enerzijds werden de oude onderdelen op typisch 19e-eeuwse wijze vernieuwd en aangevuld en werden imposante torens gebouwd waarvan men 'zeker' wist dat ze in de bedoeling van de middeleeuwse bouwers hadden gelegen, anderzijds kreeg de kerk een nieuwe binnenbeschildering, meubilering en beglazing. Dit interieur was niet – zoals nog steeds gedacht wordt – een falsificatie van quasi-middeleeuwse droomvoorstellingen, maar een volkomen eigentijdse toevoeging, een totaal-kunstwerk dat aan de barok niet de stijlvormen maar wél innerlijke samenhang ontleende.

De liturgische handelingen aan het hoogaltaar speelden zich af in een zinrijke encenering, die ook na afloop van de eredienst in voorstellingen en teksten voortging met het overdragen van eeuwenoude en minder oude geloofswaarheden. Media als lijn, vorm, kleur, licht en tekst werden ingezet in wat misschien een beetje oneerbiedig 'totaaltheater' genoemd kan worden. De meubels, schilderijen, beelden en glasramen waren met de architectuur en elkaar verbonden door een veelkleurige muurdecoratie, waarin ornament en kleur een belangrijke rol speelden. Deze decoratie lag voor de herstellende 'in plan en aard van het bouwwerk' dat erdoor won 'in rijkdom, in kracht en in klaarheid van vormen',<sup>12</sup> terwijl ook het gegeven dat alles 'aus einem Guss' was vervaardigd van belang was.<sup>13</sup> Het bouwwerk verootmoedigde de beschouwer, bracht hem tot 'inkeer in zichzelf' en tot 'ontzag voor den Onzienlijke'.<sup>14</sup>

Het interieur moet als ordeningssysteem van geloofswaarheden gezien worden tegen de achtergrond van de klassieke retorica, de 'kunst van het herinneren', die in het middeleeuwse kerkinterieur een hoofdrol speelde en in de vorige eeuw weer opgeroepen werd.<sup>15</sup> Het is een systeem dat uitgaat van het menselijk vermogen aan de hand van beelden te associëren, relaties en verbanden te leggen. In de Munsterkerk was

de inrichting een teken- en symbolentaal met relaties en correspondenties waarin een hiërarchisch geloofs- en maatschappijbeeld was vastgelegd, dat elke kerkganger die de beeldentaal kende, telkens weer in zijn geest kon oproepen.<sup>16</sup>

#### EEN RELIGIEUS TOTAALBEELD

Reconstructie van dit tussen 1959 en 1965 verloren gegane geheel is nog maar gedeeltelijk mogelijk. Er is geen documentatie gemaakt, zodat men zich alleen een beeld kan vormen aan de hand van zwartwitfoto's die gemaakt zijn om een beeld te geven van de architectuur.<sup>17</sup> Dat er toevallig bepaalde delen van de uitmontering op zichtbaar zijn is een gelukkige bijkomstigheid. Aan de hand van de vele tientallen kleurige ontwerpen in het Cuypers-archief kan het fragmentarische beeld verbeterd worden, maar de verbanden die voor de 19e-eeuwer vanzelfsprekend waren zijn vaak niet meer op te roepen. Door de inrichting werd een 13e-eeuwse abdijkerk ongevormd in een 19e-eeuwse parochiekerk die echter haar gerichtheid op het stichtersgraf van Gerard van Nassau en Margaretha van Brabant, als brandpunt van 'nationale gevoelens', en haar oriëntatie op de patrones, de heilige maagd Maria, niet verloochende. De herinrichting greep in het koor terug op Cuypers' decoratie van 1850 die echter overgeschilderd werd terwijl het terracotta hoogaltaar door een nieuw vervangen werd. Verschillende thema's die een belangrijke rol spelen in de katholieke geloofsbeleving grijpen door elkaar heen, namelijk de devotie tot Maria, de verheerlijking van de lijdende Christus en de viering daarvan in de H. Eucharistie. Deze later als 'horror vacui' veroordeelde volheid is typerend voor de neogotische beeldentaal van dit 'geloofsgebouw'. Vrijwel alle stukken werden geleverd door het misschien wel in verband met de restauratie speciaal opgerichte atelier Cuypers-Stolzenberg.

In het schip bevindt zich sinds 1902 een, op middel-

<sup>12</sup> 'Kunstreis van het Sint-Bernulphus-Gilde naar Limburg', *Sint-Bernulphusgilde Utrecht. Verslag 1888*, 25-54, 48.

<sup>13</sup> *De Sint-Christoffel-Klok. Kerkelijke dienstregeling van Roermond*, 20 (1901), no. 19 van za. 11 mei. Het blad is fragmentarisch aanwezig in GAR.

<sup>14</sup> *Maas- en Roerbode* 8 oktober 1881.

<sup>15</sup> P. Berkers en B. van de Ven, 'De kunst van het herinneren',

*Wonen-TABK* 1982, no. 7, 10-16, een inleiding bij de vertaling van de rede *Architecture and the Art of Memory* van Frances A. Yates uit 1981.

<sup>16</sup> Vergelijk mijn *Niet bij brood alleen, de katholieke architectuurtheorie van Alberdingk Thijm*, onuitgegeven scriptie Nijmegen 1982.

<sup>17</sup> Foto's in archief Rijksdienst voor de Monumentenzorg en in GAR, o.a. Collectie Huysmans.



Afb. 29. Ontwerp door P. J. H. Cuypers voor een der dieren op de intrados van de scheibogen in het schip. Gequarelleerde tekening. Coll. NDB Amsterdam (foto NDB).

eeuwse wijze nabij de ingang geplaatst, Christoffelbeeld, model op ware grootte voor het beeld dat tussen 1895 en 1921 de toren van de Christoffelkathedraal gesierd heeft, gesneden door J. Thissen en gepolychromeerd door J. Lommen. In de rechter zijbeuk is het in 1884 gerestaureerde, 16e-eeuwse Heilig Graf. Tussen de scheibogen in het schip bevinden zich schilderijen van een viertal bisschoppen, waarvan alleen Norbertus en Lambertus bekend zijn. Op de imposten van de scheibogen zijn meandermotieven aangebracht, die door Cuypers met graagte werden toegepast en ook in de Maastrichtse Sint-Servaas veelvuldig voorkomen. Tussen deze meanders zijn viermaal paarsgewijze gerepeteerd fantastische vogels, mens en leeuw afgebeeld. Bij gebrek aan verdere gegevens zijn ze evenmin nader te identificeren als de tondi met engelen boven de galerijen, waarvan er een een boek en de ander een wie-

rookvat draagt. Tegen de schippijlers ziet men, evenals in de Servaaskerk, de 14 kruiswegstaties, in 1890 door het atelier Cuypers-Stolzenberg geleverd. Ze zijn uitgevoerd door Jos Lücker die hiervoor hemelhoog geprezen werd op de wat overspannen wijze die ook latere Cuypers-herdenkingen voor ons vaak wat ongenietbaar maakt. Toch is de beoordeling typerend voor de eisen die men aan de academische, dienstbare kerk-schilders stelde. Het coloriet werd als 'frisch en toch zoo stemmig en zoo harmonisch' geprezen, terwijl ook de personen goed getypeerd waren als gold het een ikoon: 'Op deze tafereelen is alles rustig; iedere speler in zijn rol; wreedheid grijnst uit de blikken van beulen, soldaten en hunne lastgevers, de schrift- en wetgeleerden; medelijden ligt er op de aangezichten van Christus' vrienden; mateloos doch gelaten zielewee spelt gij uit de houding en het gelaat van de Moeder der Smarten. En de Heiland zelf (...) wezenlijk een Godmensch'.<sup>18</sup>

Hoog boven dit alles zweeft het Marianum, in 1901 geschonken door P. J. H. Cuypers, die al jaren kerkmeester was, aan 'zijn' kerk. Het bevat een Maria-beeltenis die nog 15e- of 16e-eeuws is, gecombineerd met een neogotische Immaculata-voorstelling, die herinnert aan het in 1854 afgekondigde Dogma van de Onbevleete Ontvangenis van Maria.<sup>19</sup> Onder de triomfboog aan de noordzijde de in 1885 door het atelier Stolzenberg geleverde, gepolychromeerde preekstoel met de lerende Christus geflankeerd door de vier evangelisten. Als pendant aan de zuidzijde fungeert een voorstelling van het H. Hart van Jezus onder baldakijn, in 1892-93 door J. A. Oor gemaakt en herinnerend aan de populaire devotie tot het H. Hart van Jezus, als 'brandende vuuroven van liefde' beschermer van de steden. Hoog in de triomfboog tenslotte het triomfkruis uit 1895, herinnerend aan de verlossing door het lijden van de Christus. Karakteristiek voor deze inrichting is de geleidelijke 'groei' van de inventaris. Jubilea en feesten werden aanleiding tot schenkingen door rijke katholieken, waarbij zorg gedragen werd voor een homogeen geheel, dat in het geval van de Munsterkerk gewaarborgd werd door de supervisie van Cuypers, die vaak meubelen tegen gereduceerde

18 GAR Het Groot Tijdsboek, beschrijving der staties. Het bevat meer interessante eigentijdse beschrijvingen o.a. van de Piëta van Oor.

19 Registrum Memoriale van rector Chr. Creemers, 366. Aan dit waardevolle registrum zijn ook de overige data en toeschrijvingen van de meubelstukken ontleend.

prijs leverde en in 1907, bij zijn tachtigste verjaardag, als hersteller der kerk gehuldigd werd.<sup>20</sup>

In koor en transept waren in 1850 al de oudere barokke stukken verdwenen,<sup>21</sup> waarbij alleen het laatgotische in 1861 door H. Leeuw gerestaureerde beeld van O.L. Vrouw Vogelsang en het uit ca. 1500 daterende Antwerpse lijdensretabel het behoud waardig werden gekeurd. Het lijdensretabel kreeg in het zuidtransept een plaats, het Mariabeeld op de galerij van het schip aan de zuidzijde. Ook het uit de bouwtijd van de kerk stammende Christus-Triomfatorbeeld behield zijn plaats in de koepel als zinvolle bekroning van de nieuwe iconografie.<sup>22</sup> Het noordtransept werd naar middeleeuws gebruik geheel aan Maria gewijd. In 1883 plaatste Cuypers-Stolzenberg er het door Cuypers ontworpen altaar van O.L. Vrouw van het H. Hart, waarin de staande Maria met kind werd omgeven door reliëfvoorstellingen van haar vererende apostelen, martelaren, belijders en maagden. Erboven een tweetal wierokende engelen en een tondo met David. In het boogveld een indrukwekkende voorstelling van de Kroning van de H. Maagd, door Cuypers rechtstreeks ontleend aan de uit 1337 daterende, door Victor de Stuers in 1861 ontdekte en getekende muurschildering in de Maastrichtse Dominicanenkerk.<sup>23</sup> Bij deze voor de neogotiek geenszins uitzonderlijke wijze van citeren van een illuster en streekeigen voorbeeld liet Cuypers enkele engelen weg om ze door andere te vervangen. In het zuidtransept werden rondom het in 1866 op een nieuwe onderbouw geplaatste en gerestaureerde Passie-altaar, Elias als voorafbeelding van Christus' verrijzenis en de verrijzenis geflankeerd door twee engelen, afgebeeld. De Majestasvoorstelling die hoogstwaarschijnlijk op een middeleeuws origineel teruggaat, fungeerde hiermee als pendant van de Mariakroning aan de noordkant.<sup>24</sup>

In de nissen van beide transepten, die volgens Cuy-

pers leeg moesten blijven – hij ontwierp geschilderde nissen met heiligenbeelden in trompe-l'oeil – werd uiteindelijk een krans van heiligen geplaatst. In het noordtransept van west naar oost Franciscus van Assisië (J. Thissen 1887, voetstuk Thissen en Scheen 1889), Servatius, de Piëta (J. A. Oor, polychromie Deumens 1889-90), Anna Maria onderwijzend (Oor 1889, voetstuk Oor en Deumens 1891) een beeld dat samenhang met de vereniging van huismoeders en ten slotte Jozef (F. Houtermans 1882). Aan de zuidzijde werden geplaatst Barbara (Houtermans 1884, voetstuk Thissen 1891), Donatus (Thissen 1886), Hubertus (Thissen 1888) later vervangen door de Ikoon van Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand, Antonius van Padua (Stolzenberg 1881, voetstuk Thissen en Scheen 1889) en Bernardus (Thissen 1891).<sup>25</sup> De beeldenreeks, appellerend aan de laat 19e-eeuwse volksdevoties van de parochianen werd, met het stichtersgraf, overhuifd door een grote gasluchter ontworpen door Cuypers, uitgevoerd door de smid J. Meijers in 1901. Het werd een zeer vrije adaptatie van de romaanse luchters uit Aken en Hildesheim, waarbij de twaalf apostelen die deze representatie van het Hemels Jerusalem bewoonden niet in reliëf maar in glas-in-lood werden uitgevoerd en door gas te verlichten waren: 'Zij die in de kerk van Christus het licht des geloofs verspreidden, staan hier lichtend vóór het H. Sakrament, het centrum, de zon van onzen godsdienst, waarvan alle licht, warmte en leven uitgaat'.<sup>26</sup> Een polychrome band verbond de kapitelen der vieringpijlers. In deze band bevinden zich tondi met aanroepingen uit de Loretaanse Maria-litanie. In de trompen der koepel zien de vier grote profeten, Jeremias, Ezechiël, Daniël en Isaïas, die de komst van de Verlosser door de Maagd Maria profeteerden, op naar het Christus-Triomfatorbeeld.

Het koor is geconcentreerd rond de Eucharistie,

20 Cuypers leverde rond 1872 ofwel de tekeningen gratis of jaarlijks 300 gulden, groter bedrag dan welke inwoner van Roermond ook, schrijft hij zelf in een rekening met Bolsius, GAR, Sint-Christophorus, no. 860.

21 Een opsomming hiervan in GAR, Sint-Christophorus, Inventaris van 1833.

22 Dit beeld werd door J. J. M. Timmers hard gerestaureerd en bevindt zich helaas niet meer op zijn oorspronkelijke plaats, maar in de zuidelijke schipgalerij, in de nis van het absidiool waar O.L. Vrouw Vogelsang stond opgesteld. Het respect van de neogotici voor de oorspronkelijke dispositie kende men in onze eeuw niet meer.

23 J. J. M. Timmers, *De Kunst van het Maasland II*, Assen 1981, 255-257. De schildering was in het Rijksmuseum in kopie aanwezig.

24 Nu nog in de kerk te zien, meestal kort voor de restauratie-Cuypers gedateerd, wat onwaarschijnlijk is gezien de in de vroege 19e eeuw steeds gehanteerde witwast.

25 Al deze beelden zijn, evenals de meeste andere stukken sinds de restauratie spoorloos verdwenen. Twee beelden zijn door de stichting RURA aangekocht, toen men de overige als neogotische beelden zonder waarde verkocht naar Duitsland, *Maas- en Roerbode* 29 juli 1970.

26 *De Sint-Christoffel-Klok* 19 (1900), no. 41.

verbeeld in het romaniserende vleugelaltaar naar ontwerp van Cuypers door de firma Cuypers en Co. in 1901 geplaatst op een mensa van Oor en zonen. Het werk waarin de meester 'geheel zijn edele ziel had gelegd' beeldde op de tombe het Lam af, op zeven stromen voorstellende de zeven sacramenten. Links en rechts de voorstellingen van voorafbeeldingen van het misoffer in het Oude Testament: het Paschamaal en het Offer van Melchisedech. Afhankelijk van de belangrijkheid van de verschillende kerkelijke feesten, werden meer luiken van het retabel geopend. Volledig uitgeklapt werden de Aanbidding van het Kind door Jozef en Maria (geboorte) als pendant van de Aanbidding van het Offerlam, de Gedaanteverandering op de Berg Thabor als pendant van Christus' Hemelvaart en het Wijnwonder te Kana als tegenstuk van het Laatste Avondmaal in beeld gebracht. Het geheel was bekroond door de Calvarieberg als verbeelding van Christus' lijden, waardoor de Erfzonde werd uitgebannen.<sup>27</sup> Boven de tribunes zijn engelen geschilderd met wierookvat en Allerheiligste, op het gewelf gouden sterren op blauwe grond. Van de gelovigen gescheiden door het stichtersgraf en de communiebank (Cuypers-Stolzenberg 1880) ligt op het koor een mozaïekvloer die door Cuypers uitgevoerd is als afbeelding van 'de redeloze schepselen aan de voeten van de Heer'.<sup>28</sup> De gehele schepping, zon en maan, de planeten, de elementen, de wateren, de vogels van dag en nacht, de boom van kennis van goed en kwaad en de boom des levens vinden er een plaats.

Deze voorstellingsreeks werd belicht door de glas-in-loodramen, waarvoor – uiteraard – Cuypers de iconografie had aangegeven, waarna de glazenier F. Nicolas de cartons vervaardigde. In het schip, de plaats der gelovigen stelde men Maria als Koningin van alle heiligen voor omgeven door haar familieleden (Anna, Elizabeth en Johannes de Doper), de twaalf apostelen en haar voorafbeeldingen uit het Oude Testament. In de oostpartij van het gebouw verbeeldde men haar levenslot: in het noordtransept haar zeven smarten, ten zuiden haar zeven vreugden en in het koor haar dood, tenhemelopneming en kroning. In deze reeks is de aandacht zichtbaar die de katholieke elite van de stad had voor de verrijking van de rectorale kerk. De schipra-



Afb. 39. Ontwerp door P. J. H. Cuypers voor de schildering van de Kroning van Maria in het noordtransept. Gequarelleerde tekening. Coll. NDB Amsterdam (foto NDB).

men blijken geschonken te zijn door weldoeners. Voor de adellijke 'benefactores ecclesiae' waren de ramen in het transept rond het praalgraf gereserveerd. De 'aanzienlijke personen en waardigheidsbekleders' betaalden de ramen in het koor.<sup>29</sup> Zo verbeeldt de kerk al dan niet bewust gewild het hiërarchische wereldbeeld in de laat-negentiende-eeuwse stad Roermond.

#### EENHEID IN VEELHEID

De overladenheid aan beelden in het kerkgebouw wordt door de architectuurpolychromie met elkaar verbonden, soms zelfs letterlijk door de nadrukkelijke horizontale banden en natuursteen imiterende blokverbanden. Bogen en profielen worden omspeeld met een veelheid aan siermotieven, die verwijzen naar de vormtaal van het gebouw, maar er tegelijk los van staan. Zij vormen het kader, de boekband waarbinnen de geloofswaarheden gevat zijn. De kerkbezoeker wordt opgenomen in een geheel dat zijn waarneming aanspreekt op een wijze die het overweldigende appèl van een barokiconografie nabij komt. Wat later door de

27 *Ibidem* 20 (1901), no. 3.

28 *Ibidem* 20 (1901), no. 19.

29 *Registrum Memoriale* 85-88: 'Fenestrare Argumentum'.



Weense architect A. Loos in *Ornament und Verbrechen* als het ontbreken van geestkracht zal worden veroordeeld<sup>30</sup> is voor de 19e-eeuwer de geestkracht zelve. Het lijnenspel heeft tot doel de blik en het denken van de bezoeker te richten en te bepalen, een doel dat nu door onze 'multi-media-shows' wordt nagestreefd. Originaliteit gold in deze academische sfeer niet als artistiek criterium.

De uitmonstering droeg een internationaal karakter. Ze was vergelijkbaar met de wijze waarop in het nabije Rijnland de grote kerken werden gedecoreerd. Daarenboven was ze een staalkaart van het kunnen van de ateliers in een stad die wel eens de bakermat van de herleving van de christelijke kunst is genoemd. Zowel het werk van Cuypers als dat van zijn zelfstandig geworden leerlingen was er te zien. Waarschijnlijk heeft de geroemde kerkmeester-architect-restaurateur ook andere ateliers opdrachten gegund, als een vorm van artistiek mecenaat.

#### ARCHITECTUURBELEVING EN LITURGISCHE VERANDERING

Het wat zelfgenoegzame beeld van Roermonds kunnen, door F. van der Meer gekarakteriseerd als 'de duistere, zwaar gepolychromeerde, druk beglaasde, met de kleine luxe van de vrome vorige eeuw volgepropte kerk', zou niet lang standhouden. De tand des tijds en de kritiek knaagden er gezamenlijk aan. Zes jaar nadat in 1912 in het diocees Keulen de gotiek nog als de enige ware kerkstijl wordt aanbevolen, verschijnt Max Dvořák's *Katechismus der Denkmalpflege*. In dit boek wordt door koppeling van foto's vóór en na de verandering de achteruitgang van ons monumentenbestand geïllustreerd.<sup>31</sup> Afbeelding 77 toont de neogotische herinrichting van een barok-kerk waarbij in de ogen van de auteur waardevol barokmeubilair plaats heeft geruimd aan 'künstlerisch wertlose und selbst technisch minderwertige Fabriksarbeit, welche

die Kirche verunstaltet und jetzt schon, nach wenigen Jahren, wie abgenutzte, zerfallende Magazinware wirkt'. Uit deze regels spreekt de waardering voor het vakmanschap van de barokkunstenaar dat aan zijn 19e-eeuwse opvolger ontzegd wordt. Met de afbeeldingen 78 en 79 toont de auteur hoe de harmonische ruimtewerking van een gotisch interieur door blokverbanden, steenimitatie en gewelfschilderingen in neostijl aan artistieke waarde heeft ingeboet. De auteur betreurt vooral hoe de indruk van 'sterke groei' der pijlers verloren ging.<sup>32</sup> Hiertegenover moeten de variétéschilderingen, het warenhuismeubilair, de zwembadtegels en de schreeuwerige glasramen van de neogotiek wel een slechte indruk maken. Men moet bij kerkrestauratie volgens hem niet afgaan op de smaak van het volk, dat iets nieuws alleen waardeert omdat het nieuw is. Streekeigen stukken worden helaas vervangen door eenvormige troosteloosheid.<sup>33</sup> Zolang men geen begaafde kunstenaars in dienst kan nemen, is het beter de interieurs te behandelen in enkele discrete kleuren en in de ramen kleurloos kathedraalglas aan te brengen.<sup>34</sup> Deze bewoordingen, hoewel in Nederland niet zeer bekend, zijn welhaast programmatisch voor de kritiek op de neostijlen tot heden. De afkeer van imitatiesteenblokken en -banden is vaste topos tot in de meest recente kritiek op het Sint-Servaasinterieur toe. Het streven naar 'purificatie' wordt al in de jaren dertig in kringen van monumentenzorgers en kerkbeheerders steeds sterker.

De monumentenzorgers hechtten steeds meer waarde aan de 'authenticiteit' waarbij het onherkenbaar opnemen van historische stukken in eigentijdse Wagneriaanse totaalinterieurs niet gewaardeerd werd. De 'Erinnerungswert' en 'Alterswert' van het authentieke historische object gingen zo verloren.<sup>35</sup> Ook de door Dvořák genoemde harmonische ruimtewaardering, de sterke groeikracht der 'pure' architectuur en het streekeigen karakter keren telkens terug, waarbij de architectuurwaardering nadrukkelijk stoelt op de Duitse kunsttheorie kort na 1900, waarin de persoonlijke en

30 A. Loos, *Ornament und Verbrechen*, 1908. Vergelijk verder H. B. Busse, 'Neue Ausmalungen historistischer Kirchen im Bistum Trier', *Das Münster* 36 (1983), 97-115 en vooral H. P. Hilger e.a., *Raum und Ausstattung Rheinischer Kirchen 1860-1914*, Düsseldorf 1981.

31 Een goed voorbeeld in Nederland van een dergelijke juxtaposi-

tie van foto's is J. A. Bierens de Haan en A. A. Kok, *Heemschut*, Amsterdam 1944.

32 Dvořák, *o.c.* afb. 76-79.

33 *Ibidem*, 18-20.

34 *Ibidem*, 48-49.

35 Lavinia de Graaf, 'Riegl en Monumentenzorg', *De heilstaat* 6 (1981), no. 1, 3-15.

sterk emotionele architectuurbeleving, de 'Einführung' een grote rol speelde.<sup>36</sup> Deze theorie werd praktisch in enkele grote restauraties voor en na de Tweede Wereldoorlog. In Spiers en Nijvel wordt door het afbikken van het muurwerk de 'oerkracht' van het 'eerlijke' materiaal aan het licht gebracht en in deze zin moet dan ook het in Nederland levende verlangen naar het ontpleisteren van kerken als de Sint-Servaas en ook de Munsterkerk worden verstaan dat dan 'het ware gezicht' van het gebouw aan het licht zou brengen.<sup>37</sup> Begrippen als eenheid, ruimtewerking, oerkracht, sterke groei, enz. zijn eerder toepasbaar op enkele specifieke voorbeelden van Europese architectuur uit de twintigste eeuw, dan op historische bouwwerken, laat staan dat dergelijke termen realiteit moeten worden in restauratiegedachten als die van C. J. M. van der Veken, die in 1974 pleitte voor rehabilitatie van de 'sterke romaanse ruimte' van de Maastrichtse Servaaskerk.<sup>38</sup>

In kerkelijke kringen traden intussen ook sterke veranderingen op in de beleving van de liturgische functie van het gebouw. Het contact tussen de gelovigen en de liturgie werd steeds belangrijker gevonden, zoals blijkt uit de wijze waarop de Duitse kerkebouwer Dominikus Böhm het 'christocentrische kerkgebouw' realiseert waarin het gebouw slechts een omhulsel wordt van de heilige handelingen: het stelt door ruimte- en vooral lichtwerking de altaardienst als herbeleving van het offer van de Christus centraal en is er symbool en uitdrukking van. De volheid van de 19-eeuwse iconografie maakt plaats voor leegte, treffend verwoord door Romano Guardini: '...in der Stille ist Gott'.<sup>39</sup> Sinds Vaticanum II resulteerde dit steeds meer in het leeghalen en in enkele gedekte tinten beschilderen van kerkruimten, ook al is dit nergens in de Constituties voor de Liturgie vereist. Een sober interieur zou beter aansluiten bij de psyche van de 'moderne' mens, die gekenmerkt wordt door 'een diepere bezinning op het wezenlijke' in tegenstelling tot het 'accidentele' van de vorige-eeuwse romantiek.<sup>40</sup>



Afb. 31. Het spel der ornamentschilderingen en blokverbanden in de zuidelijk schipgalerij voor de restauratie (foto Monumentenzorg 1914).

#### DE ARCHITECTUUR OPENGELEGD

Enige jaren na het herstel van de oorlogsschade, op 8 juni 1955, schrijft het kerkbestuur aan de minister over de absoluut onwaardige toestand waarin het interieur van de kerk verkeert, terwijl al herhaalde malen de vraag is gesteld of de polychromie moet blijven of verdwijnen ten behoeve van 'pleister of sauswerk in een of meer egale vlakke tinten'.<sup>41</sup> Afgezien van de vernieling van enkele ramen in 1944 en de vervanging van de eveneens vernielde koorramen door ramen van Gisèle Waterschoot van der Gracht, verkeerde de kerk toen nog in de originele staat.

36 W. Worringer, *Abstraktion und Einföhlung. Ein Betrag zur Stilpsychologie*, 1908 en van dezelfde *Formprobleme der Götik* uit 1912 (Nederlandse vertaling Antwerpen ca. 1940-44).

37 J. J. M. Timmers, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Utrecht-Antwerpen 1955, 24.

38 C. J. M. van der Veken, *St.-Servaaskerk te Maastricht. Rapport over de algemene technische toestand*, Den Haag-Maastricht 1974, 2.

39 G. Stalling, *Studien zu Dominikus Böhm*, Bern-Frankfurt a.M.

1974 en over de interpretatie van diens gedachten op bodem- en streekgebonden wijze door H. W. Valk, mijn: 'De Heezer Sint-Martinus, een "Huis van Allen";' *Heemkronijk* 21 (1982), 101-119. Verhelderend is ook E. Dolné, 'Schilderingen Cuypers aantasten ontkent hun eeuwigheids waarde', *Katholiek Nieuwsblad* vrijdag 2 maart 1984.

40 P. Constantinus, *Eigentijdse liturgische kunst*, Rotterdam z.j., 70.

41 Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Postarchief, Pandsdosier Munsterkerk.

De Rijkscommissie buigt zich over de problematiek en bezoekt op 23 en 24 september 1955 de kerk en de Sint-Servaas. Enkele delen van de Munsterkerk zijn dan schoongekapt. De commissie pleit voor handhaving van de pleisterlagen, behalve waar deze de profielen verbergen, maar is vóór verwijdering der Cuyperiaanse olieverflagen. Een enkeling acht het niet verantwoord zoveel geld aan een interieur te besteden, maar men is uiteindelijk algemeen vóór een waardige ruimte, waarvoor de bestaande toestand ongedaan moet worden gemaakt. Ook het stichtersgraf mag verplaatst worden. Er moet een gladde pleisterlaag worden aangebracht, echter niet zo robuust als in Sint-Odiliënberg. Op 8 oktober lezen we: 'Er bestaat geen aanleiding de bestaande decoratieve beschildering van het inwendige geheel of gedeeltelijk te behouden en er is alle reden ze te verwijderen'. Middeleeuwse sporen moeten wel behouden blijven terwijl een nieuwe uitmonstering zal worden ontworpen 'die voornamelijk ten doel heeft de architectonische werking van massa's en lijnen te ondersteunen'.<sup>42</sup> De architecten J. Kayser jr. en H. Huisintveld gaan een onderzoek verrichten, begeleid door een subcommissie uit de Rijkscommissie. Kayser concludeert in juni 1957 dat 'een sobere polychromie in haar functie van dienende kunst ten opzichte van de architectuur' moet worden aangebracht waarbij een behandeling van de geleedende delen de architectonische werking moet ondersteunen en het decoratieve aspect verhogen.<sup>43</sup> In oktober wordt subsidie toegezegd. Het kerkbestuur laat in 1958 het hoogaltaar verwijderen en het koor licht kleuren, terwijl men de Dom in Neuss bezoekt om inspiratie op te doen voor de vernieuwing. Joep Nicolas maakt een kostenbegroting en kleurenschema, maar overheerst te sterk, zodat hij uiteindelijk geen opdracht krijgt.<sup>44</sup>

28 December 1959 begint onder leiding van Huisintveld en F. Deltrap de daadwerkelijke restauratie. Al spoedig ontdekt men onder de kooruitmonstering middeleeuwse sporen van polychromie. F. Volders herstelt ze, waarbij aanbevolen wordt alleen tot aanvulling over te gaan als het ruïneuze beeld als storend

wordt ervaren.<sup>45</sup> Het wordt duidelijk dat Cuypers' polychromie in sommige motieven overeengekomen moet hebben met de middeleeuwse uitmonstering. De commentaren in de pers beschrijven de schilderingen als een unieke ontdekking. A. Frederix spreekt over de architectuur die 'als het ware opengelegd en in zijn duidelijke vormtaal' weer herkenbaar wordt, zodat 'de oorspronkelijke bedoelingen van de middeleeuwse bouwmeesters' weer herkenbaar zijn, een verkwikking na de 'pretentieuze overladenheid' van vroeger.<sup>46</sup>

Zo er al stemmen zouden zijn geweest die tegen al te overhaast handelen hadden willen pleiten, dan zouden ze gesmoord zijn in de vreugde over het terugvinden van het 'originale' interieur dat overigens niet meer is dan een zeer zwakke afschaduwing van de middeleeuwen. Ook de felle discussie over het al of niet in de viering handhaven van het stichtersgraf eist vanaf 1963 alle aandacht op. Het spanningsveld tussen de wens van een actiecomité tot behoud van het centrum van het gebouw, en de liturgische eis tot een meer actieve deelname aan de eucharistie, vult de kolommen van de plaatselijke bladen en haalt ook de landelijke pers.<sup>47</sup> Uiteindelijk winnen de historische belangen het van de liturgische, waarachter bovendien het teruglopende kerkbezoek en de concurrentie tussen Munsterkerk en kathedraal een niet onbelangrijke rol speelden. De magische aantrekkingskracht die een licht en helder interieur op de kerkbezoeker moest hebben is toen niet voor de eerste en laatste keer schromelijk overschat en zet vraagtekens bij elke 'eigentijdse' verandering van kerkegebouwen.

Discussies over het al of niet op eigentijdse wijze inrichten van historische kerken zijn in Duitsland meermalen gevoerd. Zeer leerzaam is het geval van de St. Godehard in Hildesheim waar in elk geval in schip en transept de 19e-eeuwse polychromie bleef bestaan en het debat over de Stiftskirche in Bücken.<sup>48</sup> Hier traden dezelfde topoi naar vormen als in het geval van het Roermondse Munster, namelijk eenheid, ruimtewerking, langzame groei, monumentaliteit, kracht en niet te vergeten de discrepantie tussen de kwaliteit van

42 *Ibidem*, verslag vergadering 23 september 1955 en daaraanvolgend briefconcept van 8 oktober.

43 *Ibidem*, Rapport J. Kayser.

44 *Ibidem*, brief C. van der Veken 21 januari 1959.

45 *Ibidem*, constatering van F. Volders uit Meerssen van 3 maart 1963.

46 A. Frederix in *Credo* 16 augustus 1963.

47 *De Nieuwe Limburger* 30 november 1964, vele knipsels in GAR, onder meer over de plannen van rector Narinx en de Norbertijn Gerlach C. Laudy. Ook het Pandsdossier bevat enige knipsels van F. van der Meer, J. J. M. Timmers en J. Engelman. Zie ook J. G. F. M. G. van Hövell tot Westerflie in *Spiegel der Historie* 2 (1967), 717 vv.

het historische gebouw en de kwalitatief 'onwaardige' 19e-eeuwse toevoegingen. Het is dan ook frappant dat de wens om eigentijdse toevoegingen te realiseren nooit ten koste pleegt te gaan van 'authentiek' middeleeuws werk, maar altijd van onwaardige neogotische onderdelen!

De lotgevallen van de Marburgse Schloßkapelle zijn een voorbeeld van snelle smaakveranderingen. Deze ruimte werd tussen 1874 en 1973 viermaal geres-taureerd waarbij successievelijk een reconstructie van de middeleeuwse uitmonstering, een neogotische polychromie, een rehabilitatie van de nog bewaarde authentieke fragmenten in een lichte kleurstelling met eerlijke materialen en tenslotte een hernieuwde reconstitutie van de middeleeuwse polychromie naar het voorbeeld uit 1874 werden aangebracht.<sup>49</sup>

Ook de Roermondse Munsterkerk, waarin de vondsten uit het koor – deels aangevuld, verder als fragment gehandhaafd – aansluiten bij een, wegens het ontbreken van verdere sporen, in mergel- en hardsteentinten gehouden schip, komt niet zozeer over als een origineel middeleeuws interieur, maar eerder als een typerend voorbeeld van naoorlogse opvattingen over monumentenrestauratie en postvaticaanse liturgische visies. Het samenhangende en zeer beeldrijke neogotische interieur is tot zwijgen gebracht. Alleen triomfkruis, kroonluchter, mozaïekvloer, Marianum, enige glasramen en het Christoffelbeeld resteren nog van deze uitmonstering maar het woordeloze betoog dat hen verbond is voorgoed tot zwijgen gebracht.

48 D. Grossmann, 'Zur Wiederherstellung von St. Godehard in Hildesheim', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 17 (1959), 78-80, O. Karpa, 'Nochmals Die Wandmalereien in St. Godehard zu Hildesheim', *Ibidem*, 81-83 en H.-J. Kunst, 'Neoromanik als Denkmalpflegerisches Problem, die Stiftskirche in Bücken', *Ibidem* 28 (1970), 79-88.

49 J. Michler, 'Zur Raumfarbigkeit der Marburger Schloßkapelle. Raumfarbigkeit als Quelle zur Geschichte von Kunst und Denkmalpflege', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 36 (1978), 37-52. Momenteel worden in Duitsland laat-19e-eeuwse uitmonsteringen hersteld of zelfs grotendeels nieuw aangebracht na reconstructie der schablonen. Zie hierover bijvoorbeeld de restauratie van de kerk te Illmünster, een barokkerk met polychromie uit 1875. Vrijlegging acht men minder geschikt dan overschildering, omdat anders nooit de oorspronkelijke intensiteit van kleur gerealiseerd kan worden. Zie: *Denkmalpflege in Bayern. 75 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 18*, München 1983, 143-154. Ook in Grave, St. Elizabeth, is de polychromie, vereenvoudigd, opnieuw aangebracht.

## SUMMARY

Between 1959 and 1964 the Minster of Roermond was restored, after that a century before it had been renovated and refurnished by the neogothic architect P. J. H. Cuypers. This architect, born at Roermond, had the church, of which he was a churchwarden, crowned with four tall towers and he had the interior completely modernised. The new outfit was a very good specimen of the ecclesiastical art industry in the town that was called the nursery of the revival of neogothic art production.

This restoration was supported and as for publicity matters conducted by the Maria-Munstervereniging (Society of St. Mary Minster), which did the fund-raising and applied for grants for the sake of this 'national monument'. The restoration appealed to nationalistic feelings and, moreover, a parallel was drawn between the actual restoration of the building and the spiritual edification of the Roman Catholics. The church building was stripped of its annexes and came to be a bare monument in a square – only realized after 1924 – and it was completely refurnished in neogothic style.

The restoration of after 1959 was the result of deterioration and fierce criticism of the 'poor artistic quality' of the painting and the furniture supplied by Roermond manufacturers especially Cuypers-Stolzenberg. The towers were maintained, the interior on the other hand was broken up without being documented. The intricate whole of iconographical references in statues, reliefs, paintings and stained-glass windows, the Catholic language of signs and symbols which visualized the religious truths, had to make room for the silence of 'pure' and 'honest' architecture. This cleaning appears to be the result of art-historical and liturgical views aspiring to a pure interior in which only a few rests of medieval polychrome decorations were tolerated.

At present, after eleven years, the interior is rather a characteristic example of views from the sixties than a real evocation of a medieval interior. The fragments of paintings, combined with a few pieces of neogothic furniture and walls in marl-stone and freestone colours, no longer produce an integrated space.

## BOEKBESPREKINGEN

BIJDRAGEN TOT DE BOUWGESCHIEDENIS VAN  
DE SINT-SERVAASKERK TE MAASTRICHT

In 1975 verscheen te Maastricht het onderzoekrapport van C. J. M. van der Veken, getiteld 'St. Servaaskerk te Maastricht'. Het rapport was opgesteld in opdracht van de 'Stichting Restauratie Sint Servaas' om op basis van dat rapport de restauratieplannen te kunnen uitwerken. Naast een verslag van het bouwtechnisch onderzoek omvatte het rapport ook de resultaten van het door Van der Veken ingestelde bouwhistorisch onderzoek. Afgezien van de uiterst discutabele restauratieplannen van Van der Veken (terugbrengen van de St. Servaas in zijn romaanse staat) gaf hij ook een heel eigen visie op de bouwgeschiedenis van de St. Servaas, aanschouwelijk gemaakt door middel van plattegronden en reconstructies van opbouw en interieur, maar helaas te weinig gedocumenteerd met bronnen en archiefmateriaal.

Een reactie van kunsthistorische zijde kon en mocht niet uitblijven. Een doctoraalwerkgroep van de afdeling Middeleeuwen van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit te Utrecht heeft gedurende enkele jaren onder leiding van Aart J. J. Mekking uitvoerig onderzoek gedaan naar de bouwgeschiedenis van de St. Servaas. De resultaten van dit onderzoek werden gepubliceerd in de *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg (Jaarboek van Limburgs Geschied- en Oudbeidkundig Genootschap)*. Achtereenvolgens kwamen aan de orde de oostpartij (CXV, 1979, 6-266), het schip (CXVI, CXVII, 1980-1981, 97-252) en de westpartij (CXVIII, 1982, 86-247; CXIX, 1983, 119-195). Steeds wordt begonnen met een samenvatting van en een commentaar op het rapport Van der Veken. Vervolgens worden door de werkgroep de bouwkundige en archeologische gegevens opnieuw bekeken, geanalyseerd en geïnterpreteerd om zo te komen tot een nieuwe poging om de diverse bouwonderdelen te reconstrueren en te dateren. Uitvoerig worden daarna de afzonderlijke bouwvormen en architectuurhistorische schema's geplaatst binnen de architectuurhistorische

context van gelijksoortige kerken en bouwvormen in het gebied van Rijn en Maas en andere politiek-cultureel belangrijke gebieden binnen het Duitse Keizerrijk (o.a. Saksen).

Het onderzoek gaat echter verder dan een puur formele bouwgeschiedenis. Men stelt zich ook de vraag waar de keuze van bouwvormen en architectonische schema's op is gebaseerd. Na bestudering van alle kerkhistorische, politieke en sociaal-economische facetten komt men tot de conclusie dat een groot deel van de bouwvormen en schema's symbolisch bedoeld waren en dat deze symboliek ontstaan is op grond van overwegingen die te maken hebben met macht en politiek. Daarbij wordt de kerk gezien als een 'Gesamtkunstwerk' waarbij alle elementen, gebouw én inrichting (gewelfschilderingen, kapitelen, altaren, noodkist, cenotaaf enz.) samenwerken voor het éne doel, het zichtbaar maken van de functie als graf- en Rijkskerk.

In zijn inleiding van het gedeelte over de westpartij (CXVIII, 1982, 87) stelt A. Mekking: 'Zeer benieuwd ben ik naar het verschijnen van een degelijke bespreking van onze trilogie op wetenschappelijk niveau. Daar zal nog wel enige tijd overheen gaan, omdat uit de, grotendeels informele, commentaren blijkt dat het sommigen moeilijk valt de merites van de gehanteerde methodes op hun juiste waarde te schatten en – wellicht nog méér – de mogelijkheden van de door ons opzettelijk niet toegepaste methodieken niet te overschatten'. De door deze onderzoekers gehanteerde methodiek bij de bestudering van de St.-Servaaskerk, die wij kort kunnen samenvatten als de 'iconologische benadering' is inderdaad een van de meest interessante aspecten van deze studie. Aangezien het in dit opzicht belangrijkste gedeelte, te weten de symbolische interpretatie van de bouwvormen en sculptuur van de westpartij, pas in februari j.l. beschikbaar kwam, bleek het niet meer mogelijk een recensie op het niveau waar de schrijvers naar verlangen, gereed te hebben. Om deze reden leek het beter een uitvoerige recensie te verschuiven naar een volgend nummer van het *Bulletin*.

VIER RECENTE PUBLIKATIES  
OVER DE SINT SERVAAS

Naast een drietal studies door het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht over de bouwgeschiedenis van de Sint-Servaaskerk te Maastricht, die vanaf 1979 zijn verschenen in de *Publications (Jaarboek van Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap)*, heeft deze kerk de afgelopen jaren ook in andere publikaties de aandacht gekregen. In de serie 'Maastrichts Silhouet', een uitgave van de Stichting Historische Reeks Maastricht, zijn twee monografieën verschenen, die de geschiedenis en architectuur van de Sint-Servaaskerk behandelen: *St-Servaaskerk I, de kerk en de mensen*, door Th. J. van Rensch, Maastricht 1981 (serienr. 6) en *St. Servaaskerk II, de romaanse kerk*, door B. C. M. van Hellenberg Hubar, Maastricht 1982 (serienr. 10).

Recentelijk verschenen in de serie Clavis, kleine kunsthistorische monografieën, twee publikaties: deel 1 *De schatkamer van de Sint-Servaaskerk te Maastricht*, door A. Cense en S. Werner en deel 3 *De Sint-Servaaskerk te Maastricht, Gotiek en Neo-Gotiek*, door B. C. M. van Hellenberg Hubar. Beide monografieën zijn in 1984 uitgegeven door de Stichting publikaties Middel-eeuwse Kunst, Utrecht en De Walburg Pers, Zutphen.

Voorts verscheen in opdracht van de Stichting tot Restauratie de Sint-Servaas Maastricht: *Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht, herzien restauratieplan en Ruimte voor Liturgie, opstellen met betrekking tot de restauratie van de Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Maastricht 1983 (2 delen)

De twee boekjes in de serie 'Maastrichts Silhouet' hebben, in tegenstelling tot de studies in de *Publications*, tot doel de historische achtergronden van de Sint-Servaaskerk voor een groter publiek toegankelijk te maken. De uitgeefster formuleert dit als volgt: 'het op ruime schaal verstrekken van informatie en documentatie aan iedere geïnteresseerde in of bezoeker van Maastrichtse 'monumenten', op een verantwoorde wijze, in een beknopte omvang en tegen een redelijke prijs.' Een lofwaardig streven, ware het niet, dat 'het op ruime schaal verstrekken van informatie en documentatie' wat al te letterlijk is opgevat en gekoppeld wordt aan een tweede doelstelling van de Stichting: 'in een beknopte omvang'. Een combinatie van twee te-

genstrijdige gedachten heeft veelal een negatief effect. Ook dit keer.

Door te veel informatie te bundelen in een boekje van zeer beknopte omvang wordt het geheel voor de bezoeker van dit Maastrichtse monument wat onoverzichtelijk. De onoverzichtelijkheid wordt vergroot doordat chronologisch behandelde feiten in combinatie met de verschillende functies, die de kerk door de eeuwen heen heeft gehad (behandeld in St. Servaaskerk 1) en de verschillende onderdelen van de kerk (behandeld in St. Servaaskerk 11), niet logisch op elkaar zijn afgestemd. De grote hoeveelheid, niet altijd voor de verhalen relevante, afbeeldingen en een cryptische lay-out dragen niet bij tot meer duidelijkheid. Tevens geven de teksten bij de afbeeldingen in St. Servaaskerk 1 niet altijd geheel juiste informatie.

Bovenstaand effect is vermeden in de kleine kunsthistorische monografieën uit de serie Clavis. Voor deel 1, de schatkamer van de Sint Servaaskerk te Maastricht, is gekozen voor een duidelijke toelichting op een gedeelte van het totale bestand van religieuze objecten in de schatkamer van de Sint-Servaaskerk. De subtitel maakt dat duidelijk: 'een keuze van de voorwerpen uit de schatkamer en hun functie.' Het is niet de taak van een kleine, compacte monografie om uitgebreid in te gaan op een grote hoeveelheid gecompliceerd materiaal. Daarmee bewijst men noch de lezer, noch het kunstobject een dienst.

Deel 3 behandelt de kerk wat betreft de gotiek en neogotiek. Het is zinvol in een tijd waarin met onvoorstelbaar gemak 19e- en 20e-eeuwse scheppingen dreigen te worden weggerestaureerd, de aandacht te vestigen op de bijzondere positie van de Sint-Servaaskerk. De auteur, B. C. M. van Hellenberg Hubar, mede-oprichtster van het Cuypers Genootschap, benadrukt die bijzondere positie van de kerk: 'zij kan beschouwd worden als een voorbeeld bij uitstek van een neogotische renovatie, die historisch en artistiek doelbewust aanknoopte bij de te herstellen gotische onderdelen van het gebouw.'

Een minder historisch gerichte visie blijkt uit de publikaties van de Stichting tot Restauratie de Sint-Servaas Maastricht. *Ruimte voor Liturgie* is het resultaat van een onderzoek van een studiec ommissie naar de huidige functie van de Sint-Servaaskerk en de relatie tussen kerkruimte en liturgie. De commissie formu-

leert haar standpunt met 'De Sint-Servaaskerk immers heeft verschillende functies, maar is vóór alles een ruimte voor liturgie.' Het is dan ook niet verwonderlijk, dat de restauratie van de kerk wordt benaderd vanuit 'de huidige pastoraal-liturgische eisen.' Hoewel dit niet de plaats is om theologische argumenten en visies te behandelen, vraagt men zich af of het zinvol is de discussie rond de restauratie, die al zo vaak wordt gevoed met a-historische en persoonlijke argumenten, ook nog vanuit deze invalshoek binnen te vallen. Wellicht beschikte de staatssecretaris van het toenmalige CRM in 1979 over een profetische blik, toen hij opmerkte: '[...] ten overvloede wil ik hierbij aantekenen dat wijzigingen en aanpassingen niet a priori zijn af te wijzen, doch zij dienen daarbij wel gebaseerd te zijn op gefundeerde redenen van architectonische, liturgische of functionele aard. In het onderhavige geval is niet aan de indruk te ontkomen, dat ze slechts voortkomen uit toevalligheden en esthetische vooroordelen' (*Restauratie Sint-Servaaskerk Maastricht, bezien restauratieplan*, 33).

T. Aalberts

#### VESTING

##### *Vier eeuwen vestingbouw in Nederland*

Uitgave van de Stichting Menno van Coehoorn  
De Walburgers, Zutphen 1982  
(191 pp.; afb.; 30 cm)

Behalve met de bijzonder geslaagde tentoonstelling 'Vesting' in het Rijksmuseum te Amsterdam herdacht de Stichting Menno van Coehoorn zijn 50-jarig bestaan met de uitgave van het gelijknamige boek dat in 17 artikelen aandacht schenkt aan de vestingbouw in Nederland gedurende de periode 1550-1982, alsmede aan enkele hiermede nauw verbonden onderwerpen.

In zijn 'ten geleide' schrijft de voorzitter, de kolonel der Genie b.d. W. F. K. Engelbrecht dat de Stichting geenszins pretendeert een handboek over de vestingbouwkunde uitgegeven te hebben, maar hoopt met grepen uit de boeiende geschiedenis meer belangstelling te wekken en daarmede het behoud van de cultuurhistorische en natuurwetenschappelijke waarden te bevorderen. De bekwame en actieve redactie van het

bijzonder fraai uitgevoerde en kloeke boekwerk (21 × 30 cm!), de heren J. Sneep, H. A. Treu en M. Tydeman, zijn er volledig in geslaagd deze doelstelling te verwerkelijken. Zij verzekerden zich hierbij van de steun van een keur van voortreffelijke medewerkers, zowel uit eigen kring als van daarbuiten. In elf, merendeels rijk geïllustreerde artikelen wordt op duidelijk en prettig leesbare wijze een overzicht gegeven van de Nederlandse vestingbouw gedurende de laatste vierhonderd jaar, waarbij ook aandacht wordt besteed aan de vele verdedigingswerken elders in Europa en andere werelddelen die door Nederlanders werden gebouwd of Nederlandse kenmerken hebben. Voorts worden in nog zes bijdragen diverse, met de vestingbouw en het behoud van historische vestingwerken verband houdende onderwerpen behandeld. Het boek besluit met de (geïllustreerde) verklaring van een aantal vestingbouwkundige termen. Het zou te ver voeren alle artikelen hier aan een nadere beschouwing te onderwerpen. De inhoudsopgave geeft een duidelijk beeld van de aard van de veelzijdige bijdragen.

Overigens bevatten de artikelen zeker niet alleen technisch en historisch interessante gegevens. Ook typisch menselijke zaken komen regelmatig aan bod, getuige onder meer de ontboezeming van een 19e-eeuwse schrijver die wordt aangehaald door J. S. van Wieringen in zijn artikel 'De overgang van het Oudnederlandse naar het Nieuwnederlandse stelsel 1648-1704' (p. 37): 'De zucht om alles te regelen, om alles aan bepaalde vormen te binden gaf in de zeventiende eeuw aanleiding tot het aannemen van een stelsel van afmetingen, dat het gezond verstand van onze voorouders weinig eer aandoet. . .'. Ook het citaat van Menno baron van Coehoorn (1641-1704) uit zijn beroemde boek *Vestingbouw op een natte of lage Horisont* geeft een duidelijk beeld van het karakter en de grootheid van de beroemde vestingbouwkundige. Hij besluit zijn 'Voor-reden' met de woorden: 'Doch wy hebben hier niets ter nedergesteld 't gene wy den Leser voor onfeylbare waarheden willen opdringen, maar sullen ons gerne laten overtuigen van die gene welke met betere redenen, en welgevondeerde experientie, onse fautes kunnen aanwysen. Vaar wel. Bergumer Bos den 10. October 1685.' (Artikel J. Sneep: 'Menno van Coehoorn' p. 53)

Resumerend kan worden gezegd dat het boek *Vesting*

voor historici, stedenbouwkundigen en in de geschiedenis van de vestingbouw geïnteresseerden een schat van gegevens bevat en bijzonder lezenswaard is. Behalve de vele foto's van vestingwerken (ook luchtfoto's), gravures, portretten, kaarten, plattegronden, handschriften enz. is bij elk artikel een uitvoerige literatuuropgave gevoegd. De uitgave kon mede tot stand komen dank zij financiële steun van het Prins Bernhardfonds, Amsterdam. De eerste oplage van 2000 exemplaren is inmiddels vrijwel uitverkocht. De Stichting overweegt een tweede oplage waarover nadere bijzonderheden volgen. (Adres Stichting Menno van Coehoorn, Catsheuvel 87, 2517 KA 's-Gravenhage).

G. Koppert

ST. EUSTATIUS

*A short history of the island and its monuments*

Y. Attema

De Walburg Pers, Zutphen 2e druk 1981  
(87 pp.; afb.; 24 cm; ISBN 90-601-1153-2)

MONUMENTENGIDS VAN PARAMARIBO

Y. Attema

De Walburg Pers, Zutphen 1981  
(112 pp.; afb.; 21 cm; ISBN 90-6011-086-2; f 19,50)

Het is een verheugend feit dat er in de laatste decennia een groeiende belangstelling is voor de historische koloniale architectuur en het behoud ervan in onze (voormalige) koloniën en rijkdsdelen overzee.

Een eerste en belangrijke ijveraar voor het behoud van dit architectonisch erfgoed was wijlen prof. dr. M. D. Ozinga. Zijn in 1959 uitgekomen boek *De Monumenten van Curacao in woord en beeld* was de eerste systematische beschrijving van belangrijke historische gebouwen op een van de Nederlandse Antillen, naar het model van de reeks 'De Monumenten van Geschiedenis en Kunst' in ons land. Toen Ozinga het boek schreef beseftte hij dat er nog veel meer gebieden in de West en in Afrika en Azië waren waar belangrijke overblijfselen van koloniale bouwkunst waren te vinden.

In de architect en architectuurhistoricus prof. dr. ir. C. L. Temminck Groll vond Ozinga een figuur van

een jongere generatie die zich met even groot enthousiasme wilde inzetten voor de bestudering en het behoud van de koloniale architectuur. Er werden door Temminck Groll reizen gemaakt naar Ghana, de Antillen en vooral Suriname. In het laatste land werd hij geboeid door het unieke en zeer eigen karakter van de houten gebouwen in Paramaribo en omgeving. Dit kostelijk architectuurbezit werd door verwaarlozing en snelle modernisering ernstig bedreigd. Reeds in 1963 wijdde Temminck Groll samen met Ozinga een nummer van *Schakels* aan de monumenten in Suriname. Enige jaren later, in 1966, verscheen van de hand van ir. J. L. Volders het boek *Bouwkunst in Suriname. Drie honderd jaren nationale architectuur* dat een eerste overzicht is van het bouwen in dit land, waarin ook de bouwwijzen van Bosnegers en Indianen zijn begrepen.

De historische, meer stedelijke architectuur van de hoofdstad met omgeving wilde Temminck Groll in een uitgebreide en veelomvattende studie vastleggen. Samen met de Surinaamse architect A. Tjin a Die en met hulp en inzet van vele anderen schreef hij het boek *De architectuur van Suriname 1667-1930*, verschenen in 1973. Het mag een voortreffelijk standaardwerk genoemd worden dat rijk geïllustreerd is met minutieus vervaardigde opmetingstekeningen, afbeeldingen van oude prenten en tekeningen alsmede vele foto's van nog bestaande en reeds verdwenen gebouwen en stadsgezichten. Als zodanig is het een onmisbare bron voor een ieder die zich terdege wil verdiepen in de historische Surinaamse architectuur.

Door het grote aantal lezingen dat Temminck Groll in ons land hield over koloniale bouwkunst wekte hij de belangstelling hiervoor bij de jongste generatie architecten en kunsthistorici. Velen hiervan telde hij onder zijn studenten als docent aan het Kunsthistorisch Instituut te Utrecht en later als hoogleraar aan de TH te Delft. Het is een van deze oud-leerlingen, Y. Attema, die twee boekjes resp. over St. Eustatius en over Paramaribo heeft geschreven die ik gaarne hierbij zou willen bespreken.

Het boek over *St. Eustatius*, waarvan de tweede druk in 1981 verscheen, is het resultaat van een studiereis die Ypie Attema met haar toenmalige medestudente en latere collega C. L. van Groningen en enige Delftse studenten daarheen maakte. Zij voelde terecht dat dit wat vergeten maar toch mooie eiland meer be-



langstelling verdiende, temeer daar het een interessante historie had. De monografie, die is voorzien van een warm aanbevelend voorwoord van Temminck Groll, is, vermoedelijk met het oog op verbreding onder de Engelstalige ingezetenen der Bovenwinden, in die taal geschreven, maar van een ruime Nederlandse samenvatting voorzien. Het boek bevat veel historische en ook topografische informatie waardoor het zowel een goed naslagwerk als een soort reisgids is. Het materiaal heeft Ypie Attema op heldere en overzichtelijke wijze ingedeeld waardoor het boek prettig leest.

Eerst maken wij kennis met de natuurlijke gesteldheid van het eiland, waarna wij een gedetailleerd overzicht krijgen van de zeer bewogen geschiedenis van de handelsnederzetting die St. Eustatius in de bloeitijd der Westindische Compagnie was. Het eiland lag geografisch gunstig ten opzichte van de andere eilanden in het Caraïbisch gebied en van de Verenigde Staten. Naast gangbare produkten werden ook slaven en wapens verhandeld. Deze vooral in de 18e eeuw bedreven min of meer illegale handel vormde een wat eenzijdige en dus broze bestaansbron: de interesse in de plantages op het eiland taande. Toen in het Napoleontische tijdvak deze handel met het omringende gebied door gewijzigde verhoudingen ineen stortte, was het met de welvaart en de bestaansmogelijkheden van St. Eustatius snel gedaan. Ten opzichte van dit historisch overzicht bestrijkt de daaropvolgende beschrijving van Oranjestad een klein deel van het boek. Toch moet men eerst kennis genomen hebben van de historie om de nu bestaande situatie van de bebouwing beter te begrijpen. Zo blijken de ruïnes in Oranjestads benedenstad niet het resultaat te zijn van verwoesting tijdens de Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog, maar van verval in de 19e eeuw. Hierbij moet men dan ook beseffen dat in een tropisch klimaat het proces van verval en verrotting sneller is dan bij ons in een gematigd klimaat. Het aantal vermeldenswaardige gebouwen in Oranjestad is niet groot, desondanks weet de schrijfster ons op menig interessant detail te attenderen. In dit architectonisch overzicht miste ik alleen de vergelijking met de architectuur op de ABC-eilanden. De sobere, wat zakelijke architectuur op St. Eustatius vormt een groot contrast met de kleur- en ornamentrijke, Spaans beïnvloede bouwkunst van de Benedenwinden. Het illustratiemateriaal is vooral gekozen uit

tekeningen en prenten van het eiland uit de tijd der W.I. Compagnie, die interessante informatie geven over de toenmalige bebouwing. Van de huidige toestand geven foto's en een fraaie opmetingsplattegrond van Oranjestad een duidelijk beeld.

In tegenstelling tot het St. Eustatiusboekje vormen in Ypie Attema's *Monumentengids van Paramaribo* de gebouwen de hoofdschotel. Sinds het verschijnen van Temminck Groll's boek in 1973 heeft de tijd ook in Paramaribo niet stil gestaan. Er zijn enige restauraties klaargekomen en aan de andere kant zijn er verliezen te betreuren zoals het aardige Hotel Lashley in de Watermolenstraat en het Politiebureau aan de Waterkant. Zelf maakte Ypie Attema nog een reis naar Suriname waarbij zij nieuw materiaal verzamelde. Het was daarom van haar een loffelijk idee om ten behoeve van toeristen en belangstellenden een soort wandelgids samen te stellen, waarin naast gegevens uit het boek van Temminck Groll ook het nieuwe materiaal verwerkt is. Het is een in alle opzichten een bijzonder geslaagd, zeer verzorgd en kleurrijk boekwerkje geworden.

Ypie Attema weet de lezer op een persoonlijke en onderhoudende wijze rond te leiden door deze tropische stad. Na een voorwoord van prof. Temminck Groll volgt in drie hoofdstukken een bondige historischets van Suriname en de hoofdstad met daarna een karakteristiek van de Surinaamse architectuur. De volgende hoofdstukken bestaan uit een aantal wandelingen waarin de verschillende belangrijke gebouwen en karakteristieke straten aan ons worden gepresenteerd. De lezer wordt geattendeerd op vele details waarbij echter de totaalindruk behouden blijft. Heel terecht betreft de auteur in de wandelingen ook het aanwezige geboomte in straten en parken. Palmen en andere tropische bomen zijn in Paramaribo als in iedere andere stad in de tropen sterk beeldbepalend. Helaas is ook hiervan in de laatste decennia veel verdwenen door de toenemende eisen van het verkeer. Dat wij ook wel eens een tip krijgen over een goed restaurant getuigt alleen maar van Ypie Attema's brede belangstelling voor Paramaribo. Veel van het gevarieerde illustratiemateriaal is in kleur afgebeeld. Hierbij moeten speciaal de aardige getekende stadsgezichten van M. E. Spierings worden vermeld. Van de zwart-wit foto's zijn vele opnamen gemaakt door de auteur. Meer nog dan een reclamefolder zal hopelijk deze mooie gids vele

mensen ertoe bewegen de sprong over de oceaan te wagen om deze bijzonder sfeervolle hoofdstad van dit voormalig rijkste deel te gaan bekijken. Aan de andere kant is het de bedoeling dat het boekje ook door Surinamers wordt gelezen, want zij moeten daardoor gaan beseffen dat hun hoofdstad met zijn vele merkwaardige gebouwen een grote toeristische trekpleister kan zijn.

P. Luykx

INDUSTRIËLE ARCHEOLOGIE

*Een terreinverkenning*

onder eindredactie van T. Kappelhof

Gorinchem tweede druk 1981

(159 pp.; afb.; 21 cm; ISBN 90-6394-009-2; f 19,50)

In de tweede helft van de jaren 70 brak in Nederland de belangstelling door voor de monumenten van bedrijf en techniek, of wel de industriële archeologie. Allerlei bestaande organisaties stortten zich enthousiast op dit voor Nederland nieuwe terrein. Zo ook de Nederlandse Jeugdbond ter Bestudering van de Geschiedenis (NJBG), die in 1975 een congres organiseerde, waarvan de deels bewerkte teksten in 1978 werden gepubliceerd op klein formaat (14 × 21 cm) in zeer eenvoudige offsetuitvoering. Van deze uitgave, die kennelijk uitverkocht raakte, is thans een ongewijzigde herdruk verschenen. Een feit om bij stil te staan.

Dit boekje bestaat dus vooral uit de inleidingen uit 1975: een introductie op het onderwerp (K. de Boer), de achtergronden van de industrialisatie in 19e-eeuws Nederland (Th. van Tijn), bedrijf en techniek in Nederland 1600-1900 (J. M. Bos) en 19e-eeuwse fabrieksarchitectuur (W. de Natrix). Enkele qua omvang en niveau sterk wisselende bijdragen uit plaatselijke NJBG-afdelingen vormen een soort van toegift, die weinig samenhang met de hoofdmoot van de inleidingen vertoont. Alle noten, literatuurverwijzingen en tabellen bij al deze onderdelen zijn op weinig toegankelijke wijze als 'Bijlagen' bij elkaar geplaatst. Al met al: in 1978 al geen al te grote uitschieter, zodat de vraag rijst: waarom dan toch een herdruk?

Het enige nieuwe van de nieuwe uitgave is het fraaie koft met fabrieksgebouw erop, opdat ook impulsko-

pers tot aanschaf verleid zullen worden. Daarnaast is het Voorwoord van A. C. M. Kappelhof vernieuwd, waarin hij de ontwikkelingen op het onderhavige terrein sinds 1978 in grote lijnen aan elkaar praat. Maar een nieuw omslag en een bijgewerkt voorwoord alleen zijn niet voldoende om een herdruk te rechtvaardigen. In het Voorwoord geeft Kappelhof zelf de redenen voor herdruk aan: het boekje was uitverkocht, er bleef belangstelling voor en: 'De teksten zelf hebben, tenslotte, zeker niet aan waarde en actualiteit ingeboet'. Daar gaat het mij om. Dat laatste vind ik het treurige van deze herdruk.

De beweging die streeft naar documentatie, studie en/of behoud van monumenten van bedrijf en techniek is tegen het einde van de jaren 70 onopvallend, maar behoorlijk vastgelopen. Het elan is bij velen weer verdwenen. Behoorlijk gedocumenteerde studies of inventarisaties zijn de laatste jaren nauwelijks verschenen. *Industriële Archeologie. Een terreinverkenning* is zonder twijfel een handzame introductie op dit terrein voor de categorie laatbloeiers. Het is echter een teken aan de wand, dat deze al met al bepaald niet hoogscorerende gelegenheidsuitgave na zoveel jaren is herdrukt. Het blijft voorlopig dan ook wachten op echte nieuwe, baanbrekende uitgaven.

P. Nijhof

MIDDELEEUWSE HOUTEN GEVELS

TE ANTWERPEN

M. Laenen

*Volkskunde*, driemaandelijks tijdschrift voor de Studie van het Volksleven, 82 (1981), 269 vv.

Het proces van 'verstening' van onze steden, dat in het midden van de 15e eeuw inzet, was bij het uitbreken van de Tachtigjarige Oorlog nog lang niet voltooid. Voor Antwerpen had deze oorlog tot gevolg dat gedurende ruim twee eeuwen de Schelde gesloten bleef en de economische betekenis van de stad sterk terugliep. Mogelijk is het daaraan te danken dat Antwerpen aan het begin van de vorige eeuw nog ongeveer 90 houten gevels bezat. Slechts een uiterst klein deel daarvan is tot op deze tijd behouden gebleven: de fragmenten Wijngaardbrug 4 en Vlasmarkt 7; het huis, 'de (witte)

Engel', vroeger Zwartzusterstraat 10-12, is overgebracht naar het openluchtmuseum te Bokrijk.

In de loop van de 19e eeuw heeft het niet aan belangstelling voor de houten gevels ontbroken: er zijn veel, meer en minder betrouwbare, tekeningen van gemaakt, enkele opmetingen, alsmede, later in de eeuw, foto's. Met elkaar vormen zij de basis voor deze publicatie die zich, bij gebrek aan nadere gegevens, vooral tot de gevels beperkt.

De bouw van houten huizen werd te Antwerpen voor het eerst in 1540 verboden. In 1593 is dit verbod verzacht, maar in 1623 weer volledig van kracht geworden. De verstening van de stad verloopt langzaam. In een aanhangsel geeft R. Adriaenssens een overzicht (dat geen aanspraak maakt op volledigheid) van door de stad verleende gratificaties voor het bouwen van huizen in steen. Welgeteld zijn dit 105 gevallen, lopende van 1628/29 tot 1757. In de 19e eeuw zijn er dan nog twee afbraakgolven geweest: één omtrent het midden, de tweede tegen het eind van de eeuw.

De schrijver behandelt enkele topografische schilderijen, die tussen het eind van de 16e eeuw en 1670 tot stand kwamen. In enkele gevallen blijkt het mogelijk voor een huis een datering te geven. Dit is het geval bij het naar Bokrijk overgebrachte huis, waar, dank zij de demontage en herbouw ook constructie en indeling aan de orde komen. Deze gegevens wijken niet belangrijk af van hetgeen ons uit de Noordelijke Nederlanden bekend is. De datering van het huis is voorhuis 1450, tussenlid tussen 1477 en 1493, stenen achterhuis tweede helft 16e eeuw.

Opmerkelijk is in een aantal gevallen de decoratie (geweest). De staande beschieting is soms over de volle breedte van profilering voorzien, en in enkele gevallen zelfs als briefpanelen behandeld. Snijwerk treedt op aan windveren, uitkragende balkkoppen en bovendorpels van deuren. Terloops vermeldt de schrijver dat de gevels ook beschilderd werden en dat in het stedelijk archief over de kleuren belangrijke gegevens zijn te vinden. Helaas gaat hij daar niet verder op in.

Veel aandacht wordt besteed aan de opbouw en indeling van gevels en geveltoppen en aan de typologie. Bij een aantal huizen zijn de overkragingen met een holle beschieting afgewerkt, zoals wij ze in Engeland wel zien. Zeer sterk aan Engelse voorbeelden doen de vier huizen denken die eens aan het St. Walburgisplein

stonden. Daar zijn niet alleen de hol betimmerde uitkragingen aanwezig, maar ook in ieder pand op de hoofdverdieping een erker zoals ze ons uit de Engelse vakwerkbouw bekend zijn. Een gevolg van beïnvloeding van over de Noordzee? De schrijver gaat aan deze vraag voorbij.

Het geheel biedt een handzaam overzicht van de houten gevelbouw te Antwerpen. De 65 illustraties komen helaas door de reproductietechniek niet alle tot hun recht.

Corneille F. Janssen

IN EN OM HET DEVENTER STADHUIS

onder redactie van A. C. F. Koch

Kluwer, Deventer 1982

(152 pp.; afb.; 25 cm; ISBN 90-268-1331-7; f45,-)

Op vrijdag 18 juni 1982 werd het Deventer stadhuis na een restauratie van bijna vier jaar opnieuw in gebruik genomen. Ter gelegenheid van het gereedkomen van deze ingrijpende en opzienbarende restauratie verscheen een bundel artikelen over het Deventer bestuurscentrum. Het is gelukkig geen gelegenheidsbundel geworden zoals er zoveel verschijnen: een oppervlakkige tekst, 'snel' opgemaakt en in een flodderige omslag geplakt. *In en om het Deventer stadhuis* is een 'echt' boek geworden met bijdragen, die voor een deel het resultaat zijn van serieus onderzoek, zowel in het boven- als in het ondergrondse archief. Daarnaast zijn er een restauratieverslag en een bespiegeling over het hedendaagse gebruik van een monumentaal stadhuis.

De uitgever heeft voor het fraaie, maar wel wat erg verstilde omslag gekozen de 17e-eeuwse achterbetimmering van het voorzittersgestoelte in de Raadkamer – niet te verwarren met de raadszaal – met de spreuk 'Audi et alteram partem' (hoor ook de wederpartij). Deze spreuk verplicht ons tot de grootst mogelijke voorzichtigheid bij de bespreking van deze bundel, terwijl de multidisciplinaire samenstelling van het boek een navenante aanpak vereist. Vandaar twee besprekers uit verschillende historische hoeken. Zorgvuldigheid sluit kritiek niet uit en daarom meteen maar vast een kritische noot. Het is jammer dat een boek als dit geen redactionele verantwoording heeft meegekre-

gen. Daarin had de redacteur zijn opzet kunnen verklaren en hadden tevens de auteurs bij hun lezers geïntroduceerd kunnen worden. A. C. F. Koch en B. Dubbe mogen bij een breed publiek bekend zijn, (amateur)archeoloog H. H. J. Lubberding, tekenaar en bouwkundige J. J. van Nijendaal, architect H. F. A. Rademaker en (ex-cultuur)wethouder B. J. M. Duimel zijn dit niet of veel minder. Desondanks is het een boek dat er wezen mag. In 152 bladzijden krijgt ook de wel in monumentale stadhuizen, maar niet speciaal in Deventer geïnteresseerde lezer een gevarieerde en goed gedocumenteerde geschiedenis van het Deventer stadhuis voorgeschoteld, belicht vanuit de geschiedenis, de archeologie, de architectuur en de kunstgeschiedenis.

Stadshistoricus Koch opent de rij met een op grondig bronnenonderzoek gebaseerd en met eigen hypothesen doorspekt artikel dat hij begint met een beschrijving van de ontwikkeling van het Deventer stadsbestuur. Het ging zich in de 17e eeuw steeds meer gedragen als een regentencollege dat alle trekken vertoonde van de Hollandse collega's: nepotisme, statusvertoon en 'dynastieke' politiek. Vooral aan het vertoon van status dankt Deventer zijn monumentale stadhuis. Die behoefte aan statusvertoon kwam op een gelukkig moment, want de drie gebouwen die tot dan samen het stedelijk bestuurscentrum vormden, waren er bouwkundig slecht aan toe en voldeden ook ruimtelijk niet meer. Tussen 1649 en 1693 kregen ze elk een opknopbeurt. Ook nadat Deventer zich in 1672 smadelijk had overgegeven aan de bisschoppen van Munster en Keulen, die mét de Franse koning Lodewijk XIV van dat jaar voor de Republiek een rampjaar maakten, ging Deventer door met het verfraaien van het bestuurscentrum. In 1693 begon de laatste fase: de bouw van de voor Deventer te dure gevel, die van de drie aan elkaar grenzende gebouwen één stadhuis moest maken. De architect was niet bepaald de eerste de beste: Jacob Roman, eerder betrokken bij de bouw van Het Loo bij Apeldoorn.

Met de bouw van deze gevel werd de 17e eeuw de eeuw, waarin het Deventer bestuurscentrum grondig van uiterlijk maar ook van karakter veranderde. Uiterlijk, omdat niet alleen de drie gebouwen, die al samen als stadhuis functioneerden, nu ook samen één gevel kregen, maar ook omdat al in 1613 niemand min-

der dan Hendrick de Keijser in opdracht van het stadsbestuur een bekroning had ontworpen voor de toren van de Grote Kerk, die toen feitelijk als stadhuistoren dienst deed. Uiterlijk ook, omdat in 1632 een onbekend gebleven architect een nieuwe gevel met zowel Hollandse als Westfaalse kenmerken ontwierp voor het huis De Bruinenberg, naast het stadhuis gelegen en toen zetel van Gedeputeerde Staten van Overijssel. Het bestuurscentrum veranderde echter ook maatschappelijk van karakter. Tot het midden van de 17e eeuw had het stadhuiscomplex een belangrijk aandeel gehad in de ontmoetingsfunctie van het Grote Kerkhof. Vooral de laatste 17e-eeuwse verbouwing gaf het geheel iets arrogants en maakte het tot de exclusieve ontmoetingsplaats van de macht in plaats van die van de gehele burgerij.

Deze samenvatting van het eerste deel van Kochs betoog maakt al duidelijk hoe zijn gehele bijdrage is opgezet. Hij verklaart de lotgevallen van het stadhuis tegen hun politieke, maatschappelijke en psychologische achtergronden zodat het gebouw voor de lezer tot leven gewekt wordt. Een gezonde dosis ironie geeft het geheel een wat gekruidere smaak. Gedurfd is dat Koch eerst de eeuw behandelt, waarin de meest ingrijpende en blijvende veranderingen plaats vonden en pas daarna terug gaat naar de oorsprong en de middeleeuwse lotgevallen van de stadhuisgebouwen. Uitputtend archiefonderzoek levert wel detailkennis op, maar geen totaalbeeld. In de stadsrekeningen heeft de auteur bijvoorbeeld pagina's lange mededelingen gevonden over een gebeeldhouwde steen, maar over de ruimtelijke indeling van de panden maken de archieven hem niet wijzer. De vraag naar de ouderdom van het stadhuis moet Koch met veronderstellingen beantwoorden. De aanwezige historische kennis en de resultaten van het oudheidkundig bodemonderzoek tijdens de restauratie, brengen hem tot de voorzichtige conclusie dat Deventer in de 12e eeuw zijn eerste bestuurscentrum heeft gekregen. Koch leverde een boeiende bijdrage, zowel door de voor ieder goed leesbare manier van schrijven als door de vele veronderstellingen, die het geheel soms het karakter van een speurdersverhaal geven.

Archeoloog Lubberding brengt in zijn bijdrage 'Oudheidkundig bodemonderzoek in en om het stadhuis van Deventer' nauwgezet verslag uit van de waar-

nemingen en vondsten, die bij het archeologisch noodonderzoek tijdens de restauratie zijn gedaan. Dit archeologisch onderzoek is op vele punten verspreid over het gehele terrein uitgevoerd door leden van de AWN onder leiding van H. H. J. Lubberding. J. A. R. M. Thijssen heeft in het bijzonder de kelder op de hoek van het Grote Kerkhof en de Polstraat onderzocht. Hier kwam een afgebrand houten gebouw tevoorschijn dat omstreeks het jaar 1000 op deze plaats moet hebben gestaan. Verdere resultaten zijn bewoningssporen vanaf de Karolingische tijd, in een geaccidenteerd terrein dat door beschoeiingen en daarna op-hogen van het terrein tegen water werd beschermd. Tenslotte werden in de kelder de resten gevonden van een graf van rond 1250.

Voor de lezer roept het gedeelte, waarin de voorlopige conclusie over de campagne wordt gegeven te weinig een beeld op van deze vroege periode. Het is jammer dat geen nadere verklaring wordt gegeven van intrigerende zaken als het begraven op dit terrein en de aanwezigheid van het houten gebouw op deze plek.

B. Dubbe geeft in zijn stuk 'Het stadhuisinterieur en voorwerpen uit het oud bezit van de stad Deventer' per vertrek binnen het stadhuis aan welke verfraaiingen er in het interieur sinds de 17e eeuw zijn aangebracht. Tevens wordt hierbij het oudere bezit van de stad als de legendarische zilverschat, de collectie beulzwaarden en de vier in 1707 aan de stad geschonken schilderijen van Ter Bruggen, behandeld. Dubbe's verhaal wordt verteld tegen de achtergrond van de wedijver tussen de IJsselsteden Deventer, Kampen en Zwolle, die bestond uit het navolgen van de verfraaiingen die ieder aanbracht in zijn eigen prestigeobject, het stadhuis. Er blijkt uit dat de periode van de barok het belangrijkste stempel op het interieur van het Deventer stadhuis heeft gedrukt. Dit is vooral te danken aan de beeldhouwer-schrijnwerker Derck Daniels (1632-1710), die betimmeringen, beelden en ingangspartijen sneed voor de verschillende vertrekken en de prachtige lijst van 'het portret van de Magistraat in 1667', geschilderd door Terborch. In de 18e eeuw werd nog onder meer ter ere van het bezoek van stadhouder Willem V in 1766 door twee Italianen fraai stucwerk in het interieur aangebracht. De verantwoorde beschrijving, die Dubbe geeft van de kunstwerken, draagt in hoge mate bij aan de documentaire waarde van dit boek en

zal ook het behoud van deze voorwerpen bevorderen.

Koch heeft zich in zijn bijdrage bewust onthouden van bouwkundige bijzonderheden. Die belangrijke taak in een boek als dit, heeft de kenner bij uitstek van de Deventer bouwgeschiedenis, J. J. van Nijendaal, op zich genomen. Ten behoeve van de broodnodige overzichtelijkheid onderscheidt hij vier perioden, die elk hun eigen kenmerken hebben. Een belangrijk element in de eerste periode van 1650 tot het gereedkomen van Romans gevel in 1695, was bijvoorbeeld de gevel, die Philip Vingboons in 1662 voor het Wanthuis aan de Polstraat ontwierp. De tweede fase (1695-1819) noemt Van Nijendaal er een van consolidatie en verfraaiing. Een belangrijke ingreep in deze periode was het besluit van 1747 om de gevel van het stadhuis te verven ten einde de Bentheimer zandsteen weer het blanke aanzien uit de bouwtijd te geven. Helaas vermeldt de schrijver niet of dit besluit toen net zoveel discussie heeft opgeleverd als de herhaling hiervan door architect Rademaker bij de recente restauratie. In de derde periode (1819-1876) veranderden veel vertrekken van bestemming, waardoor ook bouwkundige ingrepen nodig waren. In 1822 bijvoorbeeld werd de Athenaumbibliotheek ondergebracht in de Raadkamer en in 1863 verhuisde de snel groeiende bibliotheek naar het Magazijn boven de vestibule. Dit vertrek is sinds het vertrek van de bibliotheek naar een eigen behuizing ingericht als raadszaal. We zijn dan aangeland in de laatste fase (1876-1979), waarin vooral kleine ingrepen plaats vonden, uitmondend in de grote restauratie. De gevel werd in 1929 ontdaan van de langzamerhand wel erg dik geworden verflaag en de Vingboonsgevel in de Polstraat verloor in 1937 de in 1833 naar de mode van de tijd aangebrachte pleisterlaag.

Van Nijendaals opdracht was kennelijk beperkter dan die van Koch. Zijn artikel vormt de sluis van Kochs geschiedenis van het bestuurscentrum naar Rademakers restauratieverslag. Hij vult Koch aan en preludeert op Rademaker. Jammer is dat in dit verhaal zo weinig aandacht is gegeven aan de voor veel lezers toch wel noodzakelijke achtergrondinformatie. Eén voorbeeld. De Wanthuisgevel werd in 1833 witgepleisterd. Dit wordt droog als feit vermeld, maar het was een uitvloeisel van een modegril. In de eerste decennia van de 19e eeuw werd gebouw na gebouw van dergelijke pleisterlagen voorzien. Een bekend voorbeeld

is het Haagse paleis Noordeinde dat in dezelfde tijd zo'n pleisterlaag kreeg, die pas bij de recente restauratie verwijderd is. Dit soort informatie had aan de feitelijke correctheid van dit artikel wat reliëf kunnen geven.

H. F. A. Rademaker is de stadsarchitect van Deventer en als zodanig verantwoordelijk voor de restauratie van het stadhuis. In zijn verhaal 'De restauratie van het Deventer stadhuis' vertelt hij hoe het beleid van de gemeente eerst gericht was op de bouw van een nieuw stadskantoor, maar dat vervolgens toch aan de restauratie van het stadhuis en het Landhuis voorrang werd gegeven. Hij geeft aan hoe de hem voorafgaande architecten Vingboons en Roman het van oorsprong middeleeuwse complex hebben behandeld en op welke wijze zij hebben ingegrepen in de bestaande toestand. Voorts vertelt Rademaker hoe de restauratie verliep, hoe de indeling van de ruimten tot stand is gekomen en vanuit welke visie de materiaalkeuze is gedaan. Ook voor de symboliek die bij de versieringen is gehanteerd, geeft hij een verklaring. Zijn relaas geeft de lezer een goed inzicht in de keuzen die zijn gemaakt en in de psyche van de restauratiearchitect. Met dat laatste wordt de soms overdadige aankleding van sommige ruimten verklaard.

Met een korte beschouwing over het functioneren van een hedendaagse stadsbestuur in een historisch gebouw besluit wethouder B. J. M. Duimel deze bundel. Een nuttige bijdrage aan een boek als dit, want een stadhuis is en blijft een gebruiksgebouw, hoe belangrijk het kunst- of architectuurhistorisch ook is. Duimel schrijft over zijn eigen specialisme, de besluitvorming. Het bestuur zou, zo werd besloten, in de historische gebouwen gehuisvest blijven en de secretarie en de ambtelijke diensten daar direct omheen. Een belangrijke beslissing in een tijd, waarin menig mega-

lomaan gemeentebestuur kiest voor een groot en meestal lelijk stadskantoor. Interessant is ook Duimels 'verslag' van de werkzaamheden van de restauratiecommissie, waarvan hijzelf de voorzitter was en die zich voornamelijk met de bestemming van de verschillende ruimten bezighield. Uit Duimels verhaal blijkt duidelijk dat de rond het midden van de 17e eeuw verdwenen functie van publieke ontmoetingsplaats bewust weer teruggebracht is en daarmee eindigt hij, waar Koch begon: de maatschappelijke ontwikkelingen die zelfs stadhuizen kunnen maken en breken.

Het is al eerder gezegd. *In en om het Deventer stadhuis* is een waardevol boek geworden, dat ondanks het verschil in niveau tussen de verschillende bijdragen veruitsteekt boven de gemiddelde gelegenheidsbundel, maar tegelijkertijd voor velen leesbaar is. De modieuze Engelse regelval zal de liefhebber van een ouderwetse, keurig uitgevulde bladspiegel wellicht storen. Laat deze lezer dan bedenken dat met de moderne zetmethoden evenwichtig uitvullen niet meer mogelijk is en dat gebruik van de Engelse regelval het aantal storende afbrekingen van woorden aan het eind van de regel sterk vermindert. Verder valt over smaak natuurlijk niet te twisten.

De illustraties zijn goed gekozen, goed gedrukt en soms gedurfd geplaatst, nu eens vrij, dan weer aflopend. Een goed voorbeeld is de foto van het inwendige van de kap van het Wanhuis op p. 131. Het zolder-effect wordt versterkt door de foto van de bovenkant van de pagina af te laten lopen. Tenslotte wordt het wetenschappelijke niveau van dit boek benadrukt en versterkt door een overzichtelijk notenapparaat en een register.

N. Herweijer  
C. H. Slechte

## KNOB

## Nieuws van de Bond en actuele informatie

## BOEKAANKONDIGINGEN

RESTAURATIE-BULLETTIN  
DE SINT-SERVAAS

Sinds 1982 wordt de restauratie van de Servaaskerk begeleid door een tweemaandelijks, acht pagina's omvattend bulletin waarin aandacht wordt besteed aan vele aspecten van het restauratiewerk. Werd in de eerste twee jaargangen aandacht besteed aan vooral historische aspecten van het gebouw en de vele metamorfosen die het onderging met name in de vorige eeuw, nu lijkt het redactionele beleid zich meer te gaan richten op actuele problemen bij de restauratie. Vooral de visie van het bureau Van Hoogevest, verwoord door architect R. Brouwers, zal daarbij aan bod komen.

*Abonnementen f 25,- per jaar. Adres Redactie 'De Sint Servaas', Postbus 607, 6200 AP Maastricht.*

## ZONNEWIJZERS

In 1972 verscheen van de hand van dr. J. G. van Cittert-Eymers de eerste druk van het door Thieme te Zutphen uitgebrachte boekje *Zonnewijzers aan en bij gebouwen in Nederland*. Voorafgegaan door een aantal beknopte hoofdstukken o.m. over de beginselen van tijdmeting, het probleem van de tijdvereffening, een behandeling van de verschillende vormen waarin zonnewijzers gestalte hebben gekregen, was dit werk de eerste serieuze poging om deze historische, waardevolle objecten en hun moderne opvolgers in een per provincie gecatalogiseerd overzicht te presenteren. Een in 1979 verschenen aanvul-

lende lijst was evenals de eerste uitgave snel uitverkocht. Onder druk van voortdurende vraag is thans een met vele nieuwe gegevens aangevulde tweede editie verschenen, waarin het aantal geregistreerde objecten bijna is verdubbeld. De auteur heeft bij de herdruk veel steun ondervonden van derden, met name van leden van de 'Zonnewijzerskring', wier secretaris, de heer M. J. Hagen als co-auteur zijn medewerking verleende. Ofschoon de auteurs er zelf van overtuigd zijn dat ook thans nog niet alle zonnewijzers zijn geregistreerd, doet dat aan de waarde van de inventarisatie niets af. Overzichten als deze hebben – zelfs al zou het een momentopname zijn – niet alleen een blijvende maar ook een sterk stimulerende waarde. Dit is zeker het geval als de informatie over de beschreven objecten aan een duidelijk beschrijvingscriterium voldoet.

*Dr. J. G. van Cittert-Eymers en M. J. Hagen, Zonnewijzers aan en nabij gebouwen in Nederland aangevuld met enige astronomische torenuurwerken, De Walburg Pers, Zutphen 1983, 2e druk, 240 blz., geïllustreerd, prijs f 24,-.*

BOMENRIJK IN ROTTERDAM:  
ARBORETUM TROMPENBURG

De Stichting Arboretum Trompenburg gaf ter gelegenheid van haar 25-jarig bestaan in 1983 een boek uit over deze Rotterdamse bomentuin. Het is bedoeld als catalogus waarin de belangrijkste en meest spectaculaire gewassen worden beschreven en (veelal in kleur) afgebeeld. Hieraan vooraf gaat een inleiding die een historisch overzicht geeft van de inpolderingen die na de ontvingen tot stand kwamen en van

de buitenplaatsen in en rond Rotterdam, waar Trompenburg er een van was.

*J. Voskuil en J. R. P. van Hoey Smith, Bomenrijk in Rotterdam; Arboretum Trompenburg. Rotterdam 1983, 128 pp., rijk geïll. Verkrijgbaar bij het Arboretum Trompenburg, Honingerdijk 64, Rotterdam, voor f 25,-, of door overmaking van f 30,- (incl. porto) op girorekening 67.11.32 van de Stichting, onder vermelding van 'Bomenrijk'.*

KASTELEN EN BUITENPLAATSEN  
IN RIJNLAND

Vooral in de 17e en 18e eeuw telde Rijnland een groot aantal, deels later weer verdwenen kastelen en buitenplaatsen, die voornamelijk gesitueerd waren op de oude binnenduinen en langs de Oude Rijn. Dat voor deze buitenplaatsen altijd veel belangstelling heeft bestaan getuigen de publikaties die craan zijn gewijd. Een bekend voorbeeld is A. Rademakers *Rhijnlands fraaiste Gezichten ...* uit 1732. Deze traditie is in zekere zin voortgezet in het onlangs verschenen boek *Kastelen en buitenplaatsen in Rijnland*. De tekenaar en auteur Robert van Lit vervaardigde hiervoor 50 pentekeningen van be waard gebleven kastelen en een aantal van de meest interessante buitens. Bij elk van de 24 afgebeelde gebouwen schreef hij een begeleidende tekst die een beknopt overzicht geeft van de ontstaansgeschiedenis, de verbouwingen en de bewoningsgeschiedenis. Voor zover bekend komt ook de tuinaanleg ter sprake.

*R. van Lit, Kastelen en buitenplaatsen in Rijnland. De Walburg Pers, Zutphen 1983, 96 pp., 50 ill., f 29,50.*

ARNHEM; ELF FACETTEN UIT  
DE 19 DE EN 20 STE EEUW

Ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van Arnhem als stad in 1983 verscheen op initiatief van het Arnhemsech Genootschap voor Oudheidkunde onder de zinspreuk 'Prodesse Conamur' van 1792, een gedenkbundel met elf capita selecta die betrekking hebben op de 19e en 20e eeuw, te weten: D. C. Scheffer, Arnhem-zuid, ook een jubileum; J. J. A. Bervoets, De kluzenaar op de berg. Alexander Ver Huell, een Arnhemers leven in de negentiende eeuw; H. J. Janse, De stedelijke zorg voor de behoeftigen; M. Brandt, Arnhem muziekstad: viereen of gedenken?; C. J. M. Schulte-van Wersch en A. G. Schulte, De Sint-Eusebiuskerk te Arnhem. Een nieuwe kerk aan een nieuw plein; G. B. Leppink, Jacoba van Verschuer (1884-1965) en haar rol in het Arnhemse maatschappelijke leven; Th. van Zijpenstein, Arnhem als plaats van handeling in de schone letteren; A. S. Stempher, Kroniek van de fotografie in Arnhem, 1839-1864; M. A. M. Beks, Een herenleven; R. Th. A. Borman, A. A. J. H. van den Toorn, een verwoed verzamelaar; J. in 't Veld, Prodesse Conamur: van 'Geldersche Maatschappij' tot Arnhemsech Genootschap, 1937-1977.

*D. C. Scheffer e.a., Arnhem; elf facetten uit de 19de en 20ste eeuw. De Walburg Pers, Zutphen 1983, 184 pp., rijk geïll., f 35,-.*

TWENTSE-BUITENPLAATSENNUNMER  
DE WOONSTEDE/MAISONS D'HIER

Binnenkort zal in het Benelux tijdschrift *De Woonstede/Maisons d'Hier* een uitvoerig artikel verschijnen van de hand van Ben Olde Meierink over de Twentse fabrikantenbuitenplaatsen. In dit rijk geïllustreerde artikel waarin vele, tot nu toe niet eerder gepubliceerde vondsten en afbeeldingen, gedeeltelijk in kleur, zijn opgenomen, komen de

volgende onderwerpen aan de orde: Ontstaan en verspreiding van de buitenplaatsen (welke verschillende typen kunnen hierin worden onderscheiden?), Relaties tussen buitenplaats en nijverheid (in hoeverre heeft de uitoefening van het beroep van de fabrikleur/fabrikant de vestiging van buitenplaatsen beïnvloed?), Invloed van land- en bosbouw op de buitenplaatsen (waarom hebben de (Enschedeese) textielabrikanten zich zo intensief met de landbouw bezig gehouden en in hoeverre heeft dit het karakter van buitenplaatsen bepaald?), Geografische spreiding (waar zijn de buitenplaatsen te vinden en waarom juist op die plaatsen?), Parkaanleg (verschillende soorten van aanleg en de daarbij betrokken tuinarchitecten).

Het artikel wordt afgesloten met een korte, geïllustreerde beschrijving van negen buitenplaatsen: Amelink, Hoog Boekel, Smalenbroek, De Hulst, Helianthos, Poortbulten, Het Stokhorst en Bellinkhof.

*Het tijdschrift kan worden besteld bij het secretariaat van de Nederlandse Kastelenstichting, Poortgebouw Huis Doorn, Langbroekerweg 10 A, 3941 MT Doorn, tel.: 03430-16282, of door overmaking van f 15,- op rekeningnr. 47.07.59.267 van de AMRO-bank t.n.v. de Nederlandse Kastelenstichting, onder vermelding van 'Woonstede nr. 60'.*

HISTORISCHE-TUINENNUNMER  
GROEI EN BLOEI

Ter gelegenheid van het gereed komen van het hernieuwd aanleggen van de tuinen van Paleis Het Loo, als onderdeel van de restauratie, zal het juli-nummer van het tijdschrift *Groei en Bloei* zijn gewijd aan historische tuin-kunst. Het zal onder meer de volgende artikelen bevatten: H. Nieuwenhuis, De luthof Het Loo, B. Zijlstra, De nieuwe, architectonische tuinstijl (uitgaande van de tuin bij Huize Saksen-

burg), A. J. van der Horst, Vasteplantentuin, C. S. Oldenburger-Ebbers, Planten in historische tuinen in Nederland, H. J. P. J. van Dommele, Oude vruchtsoorten uit de Nederlanden, Tj. Buishand, De teelt van groente door de eeuwen heen, J. van Doesburg, Bloem-schikken in de 18e eeuw en in de Jugendstilperiode.

*Het tijdschrift kan voor f 7,80 (incl. verzendkosten) worden besteld door overmaking van dit bedrag op giro-nummer 33474 van de Koninklijke Maatschappij Tuinbouw en Plantkunde te Den Haag, onder vermelding van 'juli-nummer Groei en Bloei'.*

## TENTOONSTELLINGEN

## HERINNERINGEN AAN ITALIE

*Kunst en toerisme in de achttiende eeuw*

Drie Nederlandse musea zullen in 1984 bijzondere aandacht schenken aan een tot dusver in ons land enigszins verwaarloosd terrein: de *Grand Tour*, ofwel de reis langs de voornaamste bezienswaardigheden van Italië. In de achttiende eeuw was zo'n reis voor ontwikkelde lieden bijna een 'verplicht nummer'. Tijdens deze rondreis werd aandacht geschonken aan stads- en natuurschoon, aan kunstwerken uit de klassieke oudheid, de renaissance en de eigen tijd. De drie meest bezochte centra waren Venetië, Rome en Napels. Talloze schilderijen van stadsgezichten, landschappen en portretten, beelden en voorwerpen die als souvenir werden meegenomen getuigen nog van deze vroege kunsttoeristen en hun reisgewoonten.

De tentoonstelling *Herinneringen aan Italië*, georganiseerd door de Rijksdienst Beeldende Kunst, omvat ca. 70 schilderijen, 50 à 60 prenten en tekeningen, beelden, modellen en andere reisherinneringen, die voor het grootste deel nog niet eerder zijn geëxposeerd.



Er wordt werk getoond van bekende kunstenaars, zoals de Venetiaanse schilders Canaletto en Guardi, van Piranesi en Pannini, die speciaal ten behoeve van deze reizigers werkten. Ook kunstenaars van Nederlandse oorsprong, zoals Casspar van Wittel, Jan Frans Bloemen en Hendrik van Lint hebben in dit genre een belangrijke bijdrage geleverd.

Tegelijk met de tentoonstelling verschijnt onder dezelfde titel, een boek dat tevens dienst doet als catalogus. Hierin staat de reiziger centraal. Alle aspecten van de reis, waaronder de middelen van transport, de bezienswaardigheden die men bezocht en de betekenis van deze reis voor de beeldende kunst, worden in afzonderlijke bijdragen behandeld. Aan dit boek werkten onder andere mee: F. L. Bastet, J. W. Niemeijer, A. Zwollo, R.E.O. Ekkart en R. de Leeuw (tevens eindredacteur).

*Herinneringen aan Italië – kunst en toerisme in de achttiende eeuw. Waanders, Zwolle 1984, 272 pp., rijk geïll., paperback editie, verkrijgbaar in de musea, f 37,50; gebonden editie, verkrijgbaar in de boekhandel, f 69,50.*

*Noordbrabants Museum, Bethaniëstraat 4, 's-Hertogenbosch; 19 mei - 22 juli 1984; maandag - vrijdag 10-17 uur, zon- en feestdagen 13-17 uur.*

*Kasteel Het Nijenbuis, Heino (O); 4 augustus - 30 september 1984; alle dagen 11-17 uur.*

*Frans Halsmuseum, Groot Heiligland 62, Haarlem; 13 oktober - 25 november 1984; maandag - zaterdag 10-17 uur, zon- en feestdagen 13-17 uur.*

## DIVERSEN

### CUYPERS-GENOOTSCHAP

Onlangs werd door een aantal kunst-historici, B. van Hellenberg Hubar, A. Koldewij, W. van Leeuwen en de fotograaf J. Bonnet een al enige tijd bestaande werkgroep ter bestudering van de 19e-eeuwse toevoegingen aan de Maastrichtse Sint-Servaaskerk, omgezet in een vereniging. Men wil hiermee bereiken dat het inwendige van de kerk behouden blijft. Ook elders in het land worden waardevolle cultuurmonumenten uit de 19e en vroege 20e eeuw bedreigd, waarbij het niet alleen gaat om Cuyperkerken als de Amsterdamse Posthoorn- en Vondelkerk en de Alkmaarse Sint-Dominicus, maar ook om woonhuizen, ensembles en kloostercomplexen. Men wil krachten bundelen tot behoud van dergelijke objecten en daarbij als overkoepelend orgaan fungeren voor werkgroepen, terwijl men ook samen wil werken met instellingen als de Bond Heemschut.

Daarnaast streeft men ook naar documentatie en nadere studie van de objecten, terwijl ook de verbreiding van deze gegevens bevorderd zal worden. Het is tenslotte een merkwaardige zaak dat van een aantal belangrijke architec-

ten uit deze tijd nog steeds geen overzichtswerken en biografieën bestaan. *Inlichtingen bij het secretariaat, Burg. Minkenberglaan 11, 6109 AL Obé en Laak, tel. 04755-1794. Opgave als lid door storting van f 5,- ten name van de penningmeester B. van Hellenberg Hubar, Rabobank Obé en Laak nr. 13.86.03.413 (giro van de bank 10.22.905).*

### DEELTIJD KUNSTGESCHIEDENIS STUDEREN IN LEIDEN

Met ingang van 1983 is aan de Rijksuniversiteit een deeltijd-opleiding Kunstgeschiedenis verbonden. Deze deeltijd-opleiding voert de student in zes jaar naar hetzelfde doctoraal examen dat de voltijd-student na vier jaar aflegt. Verwacht wordt daarbij dat 20 uur per week voor de studie beschikbaar is. De deeltijdvorm van studeren is vooral bedoeld voor diegenen die naast hun werk toch een academische opleiding denken te kunnen voltooien. Ook de toelatingseisen zijn dezelfde als voor de voltijd-opleiding te weten HBS, Gymnasium of vwo. Er worden geen eisen gesteld aan het vakkenpakket. Voor degenen die niet over een dergelijke vooropleiding beschikken is het mogelijk na een colloquium doctum toegang te verkrijgen tot de universiteit.

*Nadere inlichtingen: Centraal Bureau Studievoorzichting, Schuttersveld 9, 2316 XG Leiden of telefonisch bij de vakgroep Kunstgeschiedenis, (071) 148333 toestel 7100.*