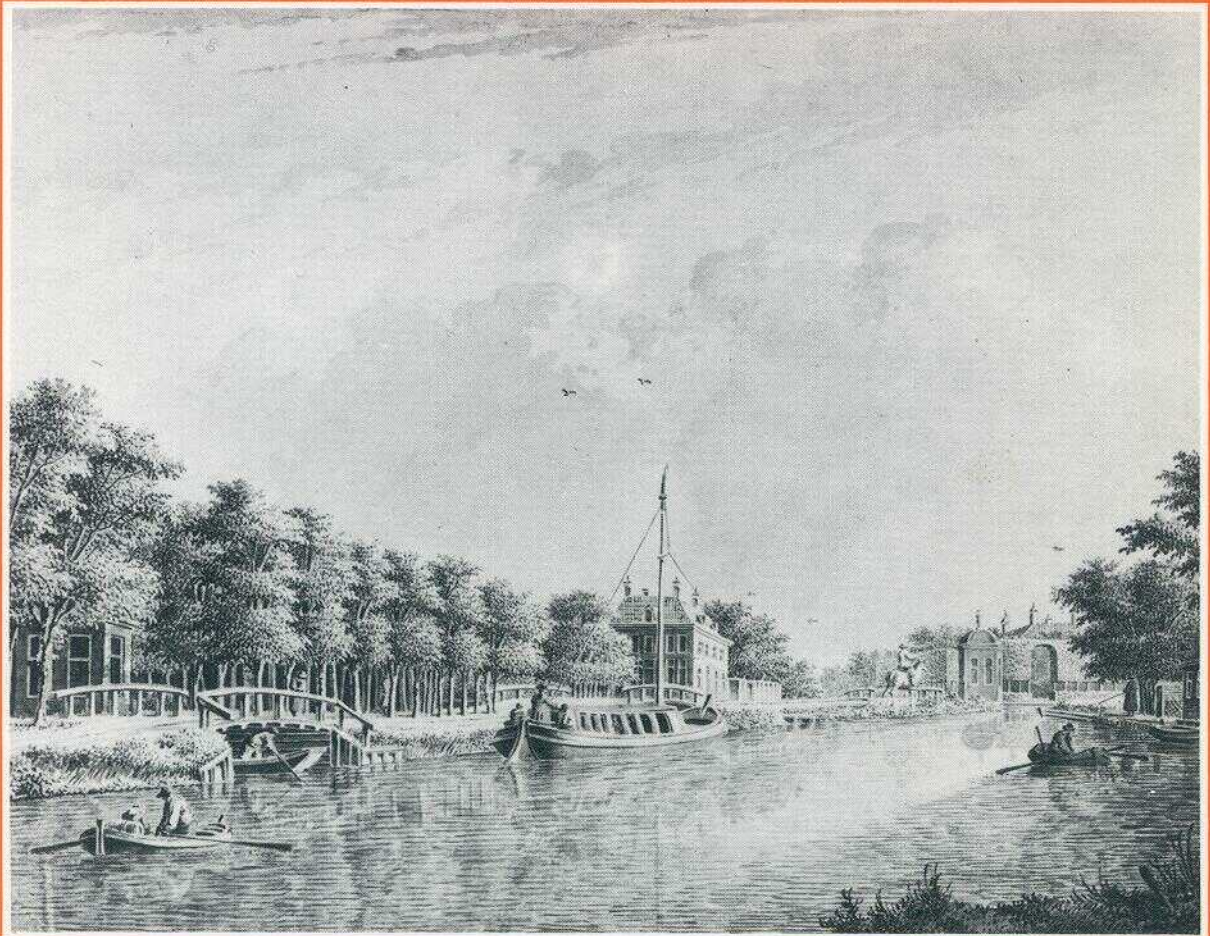


BULLETIN

JAARGANG 86  
NUMMER 1, 1987

# KNOB



KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

DE WALBURG PERS

KONINKLIJKE NEDERLANDSE  
OUDHEIDKUNDIGE BOND

Opgericht 17 januari 1899  
Beschermvrouwe H.K.H. Prinses Juliana

**BESTUUR**

S. Buddingh', voorzitter  
H. J. Jurriëns, secretaris, p/a Huis de Pinto,  
St. Antoniebreestraat 69, 1011 HB Amsterdam  
mr. G. A. A. Conyn, penningmeester, Wilhelminapark 60,  
3581 NP Utrecht  
drs. Ch. Dumas, drs. U. F. Hylkema, drs. T. A. S. M.  
Panhuysen, drs. M. A. Prins-Schimmel, drs. J. F. van Regteren  
Altena, drs. W. F. Renaud, ir. N. C. G. M. van de Rijt,  
drs. M. L. Stokroos, 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 Bodemon-  
derzoek.  
Het Bulletin KNOB verschijnt in vijf afleveringen per jaar.

**REDACTIE**

ir. A. van Drunen, drs. Ch. Dumas (voorzitter redactieraad),  
drs. M. de Haas, mr. J. Korf, drs. A. J. C. van Leeuwen,  
drs. J. R. Magendans, ir. E. J. Nusselder,  
prof. dr. J. G. N. Renaud, drs. C. Rogge, drs. A. G. Schulte  
(vanwege de Rijksdienst voor de Monumentenzorg),  
drs. H. Stoepker, dr. H. A. Tummers (eindredacteur),  
drs. C. C. S. Wilmer, H. J. M. Zantkuyl.

**SECRETARIAAT**

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

Aanmelding als lid, opgave van adreswijziging of van  
beëindiging van het lidmaatschap voor 1 december te zenden  
aan het secretariaat.

Het lidmaatschapjaar loopt van januari tot en met december.

Jaarlijkse contributie (Bulletin inbegrepen):

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

De leden ontvangen in het begin van het jaar een  
acceptgirokaart.

Postgiro 140380 ten name van de KNOB te Amsterdam.

*Losse nummers en banden*

- Losse nummers f 15,- per aflevering (voorzover  
voorradijg);
- banden: prijs op aanvraag.

Losse nummers verschenen t/m 1985 en banden uitsluitend  
verkrijgbaar bij het secretariaat.

Losse nummers verschenen na 1 januari 1986 verkrijgbaar in  
de boekhandel of rechtstreeks bij De Walburg Pers, Postbus  
222, 7200 AE Zutphen, telefoon 05750-10522.

*Advertenties*

Informatie en tarieven zijn verkrijgbaar bij De Walburg Pers,  
Postbus 222, 7200 AE Zutphen, telefoon 05750-10522\*  
ISSN 0166-0470

**INHOUD**

<i>D. Hamer en W. Meulenkamp,</i> Nimmerdor en Doolomborg, twee 17e-eeuwse tuinen van Everard Meyster	3
<i>G. R. W. Végh,</i> De geschiedenis van de bouw en inrichting van de Sint Petrus' Banden in Oisterwijk	15
<i>B. van Hellenberg Hubar en W. van Leeuwen,</i> Van topmonument tot Objet Trouvé Het Algemeen Rijksarchief te 's-Gravenhage gereduceerd tot doorsnede op ware grootte	31
Boekbesprekingen	39
Archeologisch nieuws	42
<b>KNOB</b> Nieuws van de bond en actuele informatie	45

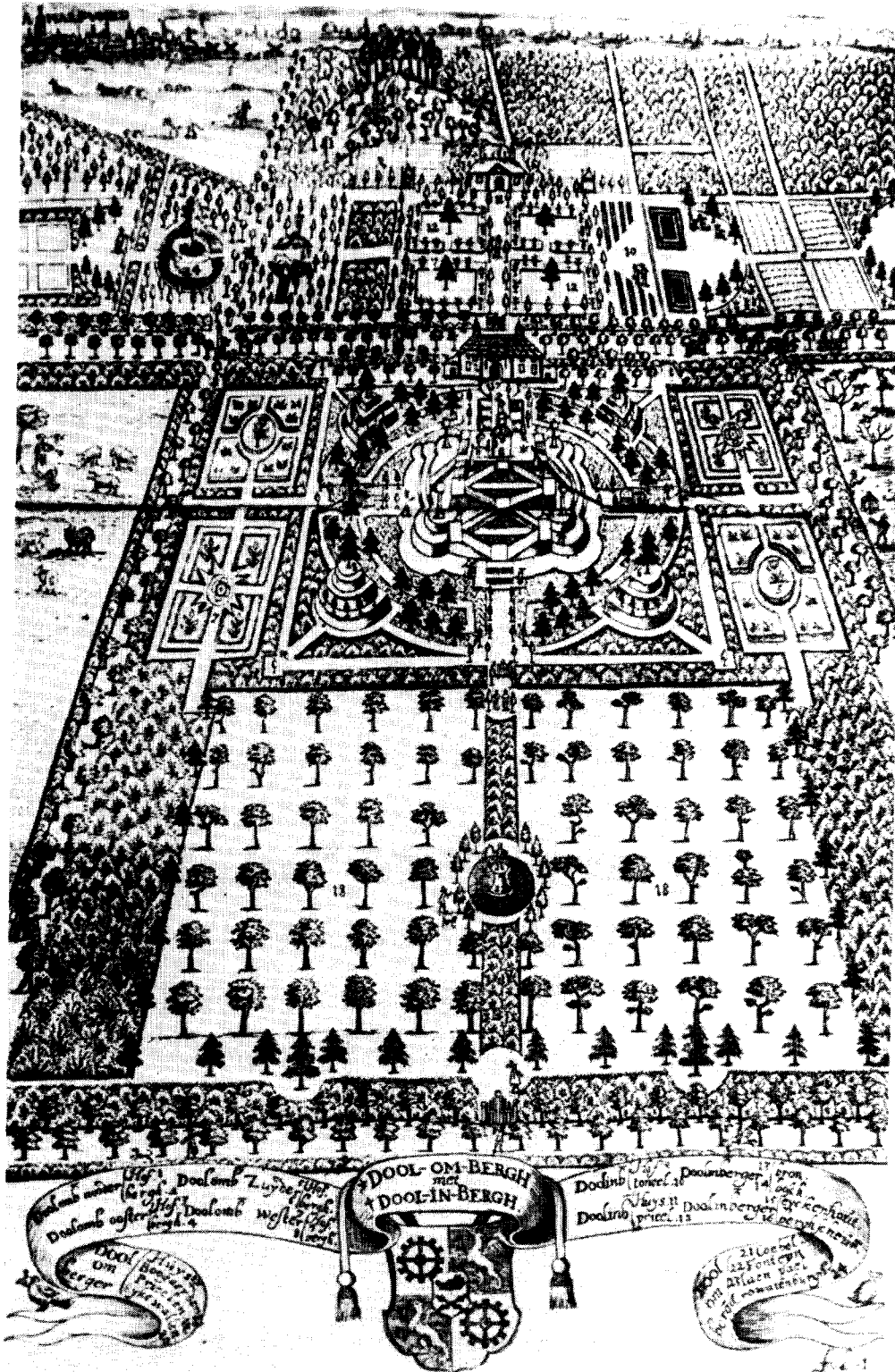
Afbeelding omslag:

*De Leidse Rijn buiten Utrecht naar het westen gezien,  
gewassen pentekening door D. Verrijk, ca. 1780.  
(zie afbeelding 10 op pagina 13.)*

© 1987 KNOB, AMSTERDAM  
DE WALBURG PERS, ZUTPHEN

*Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of  
openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie,  
microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande  
schriftelijke toestemming van de uitgever.*

*No part of this book may be reproduced in any form, by  
print, photoprint, microfilm or any other means, without  
written permission from the publisher.*



Afb. 1. Plattegrond van Doolomberg; uit Dool-om-berg ont-doold (Museum Flehite, Amersfoort).

## NIMMERSDOR EN DOOLOMBERG, TWEË 17E-EEUWSE TUINEN VAN EVERARD MEYSTER

*De 17e-eeuwse excentriek Everard Meyster heeft tussen ongeveer 1655 en 1664 drie tuinen aangelegd: Nimmerdor en Doolomberg bij Amersfoort, en Oog in Al bij Utrecht. Over de beide eerste tuinen schreef Meyster hofdichten, het enige dat ons rest aan informatie voor wat betreft Nimmerdor en Doolomberg. De hofdichten zijn van groot belang, omdat ze door de aanlegger van de tuinen zelf zijn geschreven, en omdat ze ons het bedoelde programma van deze tuinen geven. Vooral Doolomberg heeft een iconografisch programma dat in betekenis uniek voor de Nederlandse tuinkunst mag heten.*

Jonker Everard Meyster werd rond 1617 in Utrecht geboren en overleed in 1679 in diezelfde stad; hij heeft gedurende zijn leven afwisselend in Utrecht en Amersfoort gewoond. De titel 'jonker' was een eretitel, ontleend aan Meysters positie als landeigenaar en welgesteld man, die afkomstig was uit een goeode familie. Hij dankt zijn bekendheid voornamelijk aan de door hem georganiseerde Amersfoortse keitrekking in 1661. Minder bekend, maar voor de tuingeschiedenis van groot belang, zijn de beide tuinen die hij vanaf 1650 ten zuiden van Amersfoort, aan de huidige Arnhemseweg, heeft aangelegd: Nimmerdor en Doolomberg<sup>1</sup> (afb. 2).

Meyster beschikte over een zeer groot vermogen. Zijn katholieke geloof verhinderde hem echter posities te bekleden die gewoonlijk bij zijn rang en stand behoorden; hij bleef dan ook een ambtelos burger. Van een sociaal isolement was daarentegen geen sprake: tot zijn vriendenkring behoorden onder anderen zijn buurman de bouwmeester Jacob van Campen<sup>2</sup> en de dichter-diplomaat Constantijn Huygens.<sup>3</sup> Veel van zijn overtuigingen heeft Meyster geuit in de meest uiteenlopende geschriften: kluchten, satires, emblemata, pamfletten en devotionele werkjes. Opmerkelijke bestanddelen van dit oeuvre zijn de beide hofdichten

*Nimmerdor berymt en Des weereids Doolomberg ont-doold op Doolin-bergh.*<sup>4</sup> Deze twee hofdichten verschenen respectievelijk in 1667 en 1669, vrij lange tijd na de aanleg van de tuinen zelf. De precieze data van de tuinaanleg zijn niet bekend, maar Nimmerdor was in 1655 met zekerheid voltooid en Doolomberg in 1659.<sup>5</sup> Dit artikel zal zich voornamelijk bezighouden met de gegevens die Everard Meyster zelf over de tuinen in zijn hofdichten verstrekke. De schrijver pro-

- 1 Voor een biografie van Meyster, zie D. Hamer en W. Meulenkamp, *De dolle jonker: Leven en werken van Everard Meyster, ca. 1617-1679*. Amersfoort 1987. Eerder verscheen van dezelfde auteurs 'Everard Meyster, een 17de-eeuwse zonderling', *Spiegel Historiae* 21 (1986), 54-59.
- 2 Ter gelegenheid van het conflict over de bouw van het Amsterdamse stadhuis liet Meyster het gedicht *Eerplicht Aan mijn heer en Meester Jacob van Campen* in 1654 als pamflet verspreiden en schreef hij het *Hemelsch Land-spel*, dat als tweede druk de bekendere naam *Het eerste deel Der Goden Land-spel om Amersfoort, Van 't nieuw Stad-Huys binnen Amsterdam* (1655) kreeg. Zie hiervoor onder meer A. W. Weissmann, 'Een architectonisch toneelspel in de zeventiende eeuw', *Architectura* (1911), 29-30; 34-36; 42-45, en P. T. A. Swillens, *Jacob van Campen*. Assen 1961.
- 3 Huygens is in zijn dagboek zeer kort over een bezoek op 30 augustus 1669 aan Amersfoort: 'Viso Stoutenborgh, Nimmerdor etc.', maar vermeldt in zijn *Uijtwandeling*: 'In Sté geluckte mij het Meesterlick ontmoeten Van die aen Nimmerdorr zijn meesterstück gewrocht En Doolomberg in 'tsand aen 't groeijen heeft gebrocht, En mij door dorr en groen den Dagh gekorrt met praten.' Zie J. H. W. Unger, *Dagboek van Constantijn Huygens*. Amsterdam 1885, 74 en P. A. F. van Veen, *De soeticheydt des buytenlevens, vergheleschapt met de boucken: Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur*. Den Haag 1960, 41. Een eerdicht van Huygens werd in 1658 al in Meysters *Kruys-leer ter Zaligheydt* gepubliceerd.
- 4 Een hofdicht beschrijft op meestal didactische wijze een buitenplaats, waarbij de nadruk vaak valt op de tuin. Zie P. A. F. van Veen, *o.c.*, passim.
- 5 Anna Bienfait, *Oude Hollandsche Tuinen*. 2 delen, Den Haag 1943, deel 1, 208, en Corn. van der Ven, 'Dool om Bergh', *Eigen Haard* (1896), 618-621; 635-637; 621. Nimmerdor wordt voor de eerste keer genoemd in *Der Goden Land-spel van 1655* en Doolomberg in de plano-druk *Befaemde Vlieger-lof in Nimmerdor uyt de Locht ghevallen, ende ghevonden van 1660*, als 'Doolomberg'. De beide tuinen zijn, te oordelen naar hun plattegronden, overigens eerder renaissancestijl dan barok te noemen.

\* De auteurs zijn Utrechtse kunsthistorici die zich gespecialiseerd hebben in oude tuinen en tuinhuizen. Van hun hand verschenen reeds eerder artikelen in het Bulletin.



Afb. 2. Portret van Everard Meyster, gravure door C. van Dalen naar J. Vennecool, 17e eeuw. (Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht, I. A. Meyster, E, 2).

beerde hierin voor de lezer een bepaald beeld van Nimmerdor en Doolomberg op te bouwen: was dat bij Nimmerdor het klassieke, bucolische ideaal, bij Doolomberg werd dat de uitbeelding van een persoonlijk, godsdienstig embleem. Zeer uitzonderlijk, voor de 17e-eeuwse Nederlandse zowel als de Europese tuinkunst, zijn twee elementen in Doolomberg: de expliciete uitleg van de tuin als een microcosmos en het gebruik van de doolhof als een verlandschappelijk embleem.

Gezien de lange tijd die is verstreken tussen de aanleg van de tuin en het schrijven, in ieder geval het publiceren, van de hofdichten, dienen we er rekening mee te houden dat de betekenis die Meyster in zijn werk legt niet geheel hoeft overeen te komen met de oorspronkelijke bedoelingen van de tuinaanleg. Huy-

gens maakte iets dergelijks al duidelijk in het voorwoord van zijn *Hofwyck*:

'... Soo gaet het met de pen,  
De Rym-pen: want sy lieght ten deele van gewen,  
Ten deelen om de kunst...'.<sup>6</sup>

### Nimmerdor

In 1667 kwam bij Johannes van Paddenburgh in Utrecht Meysters boekwerkje *Nimmerdor berymt* uit (afb. 3). De titelpagina toont een cartouche met twee gekruiste ladders, een verwijzing naar Meysters godsdienstige embleemboekje *Kruysleer ter Zaligheydt* uit 1658. Om de inhoud zo dicht mogelijk te benaderen liet hij het boekje op groen papier drukken en waren zelfs de letters groen, iets dat nu nog het lezen aanmerkelijk bemoeilijkt. Het wordt dan ook voorafgegaan door een 'Bericht Tot den Teer-oogigen Leser'. 'Tot den groen-willigen leser' zegt hij voorts: 'Heer Leser, dat ick hier so t'elckens, als meer-maels heb willen rijmen en lijmen op het woord *ter zijden*, of *ter ziden*, is... om de on-duytsche volckerē de volle rijmse rijpigheid van onse Duytsche tael te uyten en te tonen'. Iedere strofe van het gedicht (205 strofen in totaal, wordt dan ook begonnen met de regel 't Is Nimmerdor rontsom, van boven en ter zijden.'

Zijn eigenlijke doelstelling preciseert Meyster als volgt: '... om alle eyenschappen, soo van Nimmerdor, als 't Nimmerdorsche Groen, uytdruckelijcker en naeckter af te beelden...'. De naam Nimmerdor dient letterlijk opgevat te worden. Meyster had de zandgrond beplant met altijd-groene bomen, voornamelijk sparren, een in de 17e-eeuwse Nederlanden weinig toegepaste boomsoort. Hij spreekt dan ook van Nimmerdor als van een 'eyndelose Lent, / Een dorreloos saysoen, een Somer sonder end'; een vrije vertaling van Vergilius' *Georgica* II, 149: 'Hic ver assiduum, atque alienis mensibus aestas'. Meyster gebruikt dit citaat in het oorspronkelijke Latijn ook op zijn titelpagina. Deze zelfde aanhaling wordt overi-

6 Constantijn Huygens, *Vitalium. Hofwyck. Hofstede Vanden Heere van Zuylichem Onder Voorburgh*. Den Haag 1653, facsimile herdruk Katwijk 1979, eerste editie van deze herdruk 1967, 'Aen den Leser', (VII). Voor *Hofwyck*, zie R. J. van Pelt, 'De wereld van Huygens' Hofwijck', *Bulletin KNOB* 82 (1983), 116-123.

7 Leer = ladder.

In Johan d'Outreins *De Rosendaalsche vermakelykheden, met een geestelyk oog beschouwd*. Amsterdam 1700, komt een overeenkomstig beeld voor: in zijn 'Aen den Leeser' zegt de schrijver dat de scheppingen in de tuin moeten worden 'gebruickt als een Ladder, om op te klimmen tot den Grooten Maker van het Heel-Al'. Het cartouche met de gekruiste ladders komt ook voor in Meysters *Key-Klucht van Jock en Ernst, Op de Steen-Uyle-Vlucht deser Wereldt*. Utrecht 1661.

gens ook door Vondel gebruikt onder de titel van zijn gedicht *De Nachtegael van Amisfort*, Amsterdam 1657.<sup>8</sup> Meyster interpreteert de voor die tijd eenvoudige tuinaanleg als een positief gegeven: 'Wegh Memphis met 't gebral van steene Pyramijden . . .' (p. 8).<sup>9</sup> Het groen van de talloze bomen vormt voor hem de hoofdzaak:

'Een ongeschildert groen, berooft van *verwerijen*,  
Natuur gaet boven konst, hier treft geen kunst-  
penceel,  
(Al waer 't van Withoos selfs) een sulcken lust-  
prieel.<sup>10</sup>

't Is of hier yder boom een groen' Egyptische naeld,  
Een sparre-tooren waer naer 't leven af-gemaelt'  
(p. 8).

Het resultaat moet Meyster zo hebben verrukt dat hij denkt zelfs Faust te overtreffen:

'Wat Doctor *Faust* vermagh, met all' sijn  
kook'larijen,  
Een dobbele natuur te toonen in der daed?  
Soo als hier 't heel jaer door in volle wesen staet'  
(p. 3).

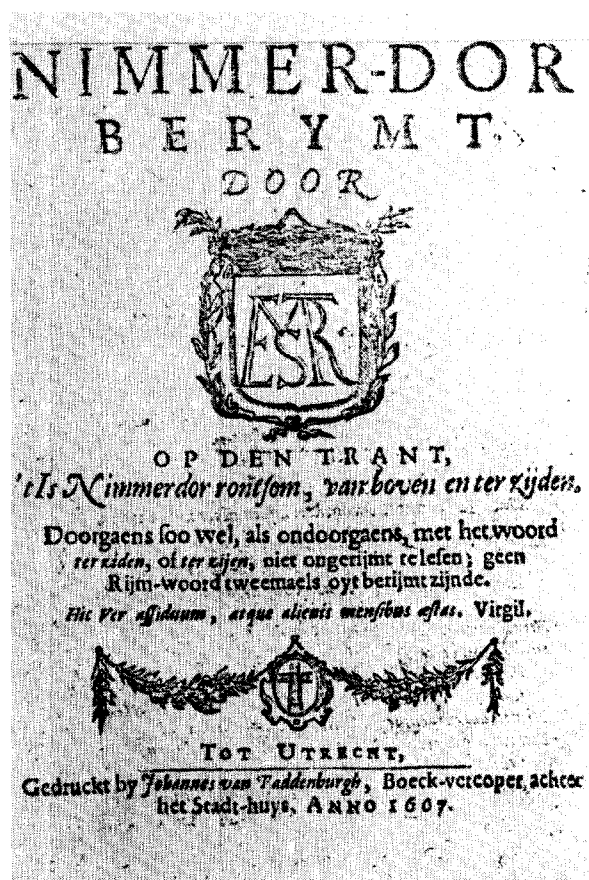
In zijn *Der Goden Land-spel* uit 1655 geeft Meyster al een kleine beschrijving van Nimmerdor. In het toneelstuk spreekt Jupiter in de volgende bewoordingen:

'Verlies' ick d'Hemel daer, dees'kust kies icker  
voor;  
End' houw' mijn Hof, en Rijck op *Nimmerdor*,  
daer 'k eeuwigh  
(Hoe schor de Winter woedt, hoe guurigh, of hoe  
sneeuwigh)  
Een Hemel in het groen zal vinden voor mijn  
Goën . . .' (p. 45).<sup>11</sup>

Hoe heeft Meysters tuin er werkelijk uitgezien? Volgens de dichter moeten we ons Nimmerdor voorstellen als:

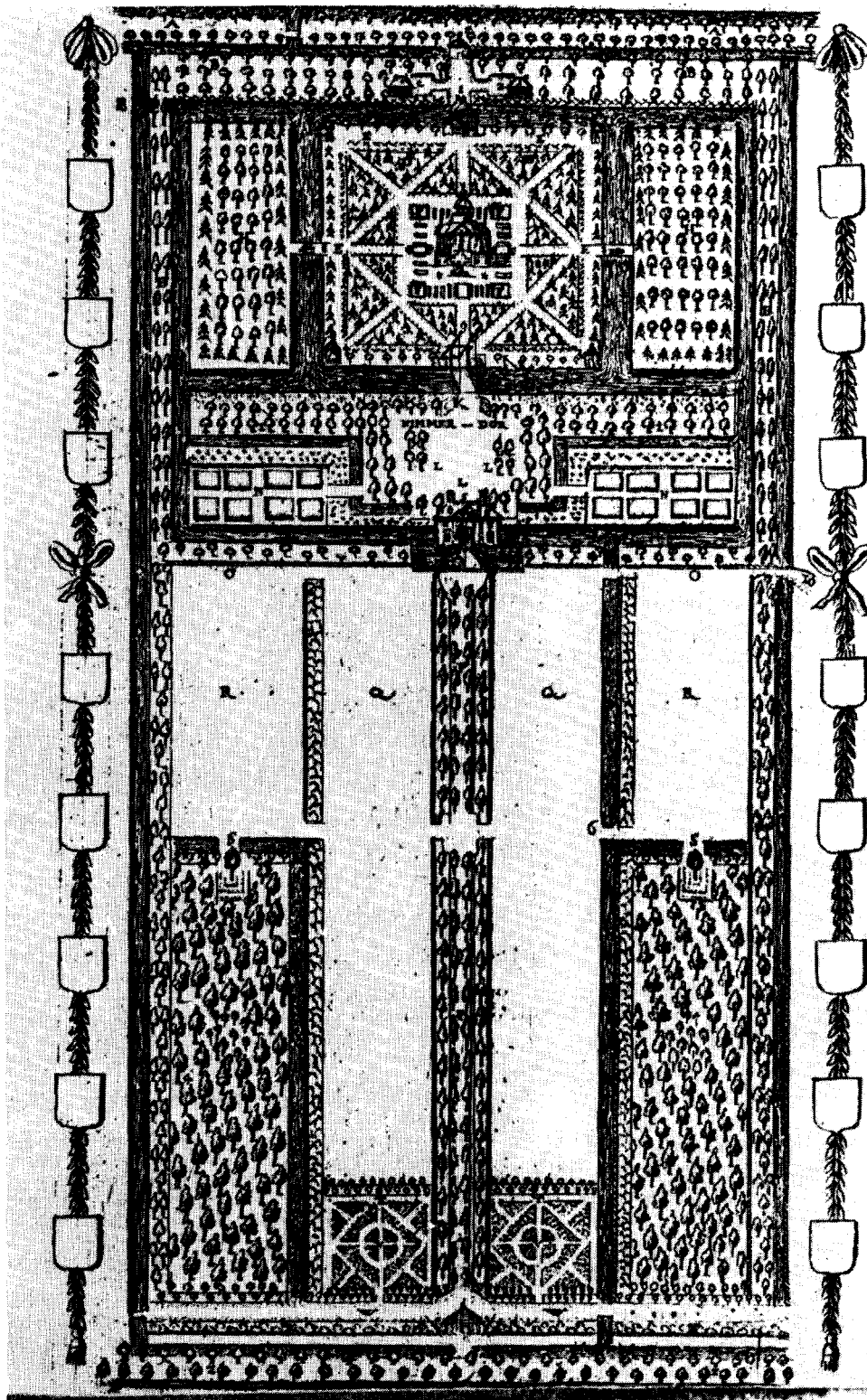
'Een aardigh Schilder-huys vol groene *Schilderijen*,  
Niet hangende in 't oog, maer staende in  
't gesicht . . .' (p. 2);  
'Om bey mijn boogaerden met groen' *tapeetserijen*  
Niet kostelijck van kunst, maer van natuur soo  
net . . .' (p. 15).

Enkele concrete gegevens die niet uit de plattegrond (afb. 4) zijn op te maken, kunnen we in de tekst vinden. 'Thien mergen is de maet . . .' (p. 19) zegt Meyster.<sup>12</sup> De tuin is 'Gestopt, gepropt doorgaens met groene *quekerijen*, / Vol pingelen [= pijnbomen] gestorst, om te verzayen 't zaet . . .' (p. 2). De zandgrond is ' . . . beset met *Enterijen* / Van grof en fijne Spar, van Eylof [= klimop], en van Palm, / Hulst, en Seven-boom [= soort heester] . . .' (p. 2). Men zou het aan de hand van de plattegrond niet meteen vaststellen, maar volgens de tekst is Nimmerdor 'Dool-hofs



Afb. 3. Titelpagina van *Nimmerdor berymt* (Museum Flehite, Amersfoort).

- 8 Meyster wordt in dit gedicht niet vermeld, echter wel zijn buurman Jacob van Campen. Zie Joost van de Vondel, *Werken*, 10 delen, Amsterdam 1927-1937, deel 8, 608-609; en Paul Pricckaerts, *Vondels Plano's: Bibliografische en andere aspecten*. Doctoraalscriptie, Utrecht, 1983.
- 9 De paginanummers achter citaten uit Meysters werk verwijzen telkens naar de desbetreffende edities. De voorafgaande citaten stonden telkens in het ongepagineerde deel van *Nimmerdor berymt*.
- 10 Withoos was een Amersfoorts schilder. Hieronder zal hij uitgebreider ter sprake komen.
- 11 Tegenover pagina 45 in *Der Goden Land-spel* is een plattegrond van Nimmerdor afgebeeld die zelfs letters en cijfers bij de diverse onderdelen geeft (vgl. afb. 3). Mogelijk was het dus al eerder de bedoeling een boekje of pamflet over Nimmerdor uit te geven waarin alle elementen van de tuin zouden worden opgesomd. Bij ons weten is er van iets dergelijks vóór 1667 nooit iets gekomen en is de etsplaat waarschijnlijk daarom ter illustratie van het toneelstuk gebruikt.
- 12 W. T. N. van Rootselaar, 'Mr. Everard Meyster, en de buitenplaats Nimmerdor bij Amersfoort', *Katholieke Illustratie* 30 (1896-1897), 318-319, 318, vermeldt een verkoopacte uit 1684 die een oppervlakte van 54 morgen geeft. Een notitie in manuscript op het schutblad van Meysters *De gekroonde berymde policy*. Utrecht 1668, exemplaar in Museum Flehite, Amersfoort, geeft



Агв. 4. Platte-  
grond van  
Nimmerdor; uit  
Der Goden  
Land-spel, 1655  
(Museum  
Flehte,  
Amersfoort).

gewijs doorgroent, met groene *galerijen* . . . ' (p. 3).  
Deze galerijen zijn:

'Om hoogh soo dicht begroent, dat, sonder rock of  
pijen,  
Geen regen my bevoght, hoe langh ick daer oock  
sit,  
Vaeck stellende yets swarts, tot tijd-verdrijf, op 't  
wit' (p. 9).

De bodem is bedekt met een 'groen fluweele  
mosch . . . Veel sachter op haer grond, als d'aller-  
sachtste *zijen*' (p. 3-4). Het geheel is 'ordentelijck ge-  
poot . . . op orden, en op reên, / Heeft met het he-  
melsch yets wat eygens, en gemeen' (p. 14). Nimmer-  
dor wordt voorts 'Besloten en beset met dubb'le *vis-  
scherijen*; / . . . met meer als ene graft, / Daer ick 't  
geboeft mee keer van mijn plantasy af' (p. 15). Het  
'geboeft' zocht te Nimmerdor waarschijnlijk 'oof-  
sche *snoeperijen*' (p. 18) en de 'honingh-oegst' waar  
een 'By-hof' met 'Duysenden van *Bijen*' (p. 20) voor  
zorgde. Nogal raadselachtig doet het volgende aan:  
'Met geen beeld op-gepronckt van oud' *afgoderijen*;  
Maer met my selfs verbeeld in een geschilder

Beeld,  
Dat door 't versiene groen seer vreemt in d'oogen  
speelt.

. . .  
Sagh dit de oude eeuw, sy hiel 't voor *spoockerijen*,  
Gelijck de droncke boer, die laetstmael uyt sijn  
slaep  
Geresen, stond en keek als een bekaeyden aep'  
(p. 20).

Dit wijst er ons inziens op dat Meyster een beschild-  
derd houten schot, zoals ze in die tijd populair waren,  
met zijn eigen portret ten voeten uit in de tuin had ge-  
plaatst. Een 'practical joke', mede gezien het uitdruk-  
kelijk vermelden van de reactie daarop.<sup>13</sup> De eerste re-  
gel van de strofe geeft het opmerkelijke feit aan dat er  
geen classicistische godenbeelden in de tuin stonden.

Overal in het gedicht komen verwijzingen voor  
naar het effect dat de tuin op Meyster zelf en op de be-  
zoekers zou hebben. Meyster gaat er prat op dat de  
voornaamste kwaliteit van Nimmerdor *eenvoud* is:  
' . . . men leeft'er ongefronst, / Eenvoudigh, en op-  
recht, maer noyt op loose konst' (p. 11). Dergelijke  
uitspraken herhalen zich voortdurend in *Nimmerdor  
berymt*, en behoren tot de clichés van het 17e-eeuwse  
hofdicht met zijn talloze referenties aan eenvoud, boe-  
renleven en godsdienst.<sup>14</sup> Met het resultaat van zijn in-  
spanningen is Meyster zeer ingenomen, getuige de uit-  
spraak 'Dat kunst en wetenschap een Meester-stuck  
hier vind; / Een Meysters meester-stuck, sijn maeck-  
sel, en sijn kind' (p. 12). Het verblijf in dit  
'meesterstuk' bevrijdt hem blijkbaar van allerlei her-  
senspinsels ('Verlichtende mijn geest van alle *fantasij-  
en*') (p. 6) en brengt Meyster zelfs tot een spirituele

vergelijking: ' 't Is of het hemelsch hier aen 's werlds  
waer vergost, / Daer 't hemelsche veel eer aen 't  
geest'lijck wesen most' (p. 6). Meyster zet zijn beleven  
van Nimmerdor als een *natuurlijk* heiligdom 'tegens  
al de Pastoors *Pastorijen*, / Met ziele-sorgh be-  
laên . . . ' (p. 10). Daarenboven brengt de eenvoud van  
de tuin de dichter en blijkbaar zijn bezoekers ook op  
zeer aardse gedachten. Zo is de tuin aan te bevelen  
voor:

' . . . kinderloose liên, en *kinder-maeckerijen*,  
(Soo ick het seggen magh) soo prickeligh om  
't groen,  
Dat een ongroenen selfs, ick weet niet wat sou  
doen' (p. 5).

Meyster constateert dat ook een andere bewoner  
van het landgoed sterk wordt beïnvloed door de sfeer  
van Nimmerdor:

'Waer selfs Jan Bertsen leeft bevrijt van  
*prangerijen*,  
Het schijnt, of hier dit groen mijn bouw-man soo  
vernoeght,  
Dat hy de boersheyt schuwet, en sich nae reden  
voeght' (p. 16).<sup>15</sup>

De dichter vergelijkt Nimmerdor niet alleen met de  
'Doolhof . . . van Creten' (p. 3),<sup>16</sup> maar ook met de  
hof van Eden: 'Op sulck een vloer, loof ick, heeft  
Adam sich verheught, / Eer d'appel-beet hem joegh  
uyt d'Edonsche geneught' (p. 4). Ook voor andere  
godsdiensten zou dit een paradijs zijn:

'Sagh dit een Zarazijn in 't woeste *Barbarijen*,  
Hy swoer by Mahometh, te zyn de selfde stee,  
Daer d'Alcoran belooft een eyndeloose vrêe' (p. 7).

Maar ook is Nimmerdor de tuin die 'hert en ziel ge-  
heel doet leyden naer om hoogh' (p. 18). Dit motief  
zou in Everard Meysters volgende tuin, Doolomberg,  
op een meer concrete wijze gestalte krijgen.

### Doolomberg

Twee jaar na publikatie van *Nimmerdor berymt* ver-  
schijnt in 1669 bij een andere Utrechtse uitgever, Jo-  
hannes Ribbius, het hofdicht *Des weerelds Doolom-*

t.g.v. een verkoop op 23 juli 1746, het bezit aan als 'ruijm 54  
morgen, Bestaande in de Heere Huijzinge stallinge, Boere wonin-  
gen, etc. Visrijke Vijvers, kommen, en gragten, Tuijnen, en  
Boomgaarden, Allées, Van Eijke en ook van Beuke Boomen,  
Eijke Bosschen, en wallen . . . '.

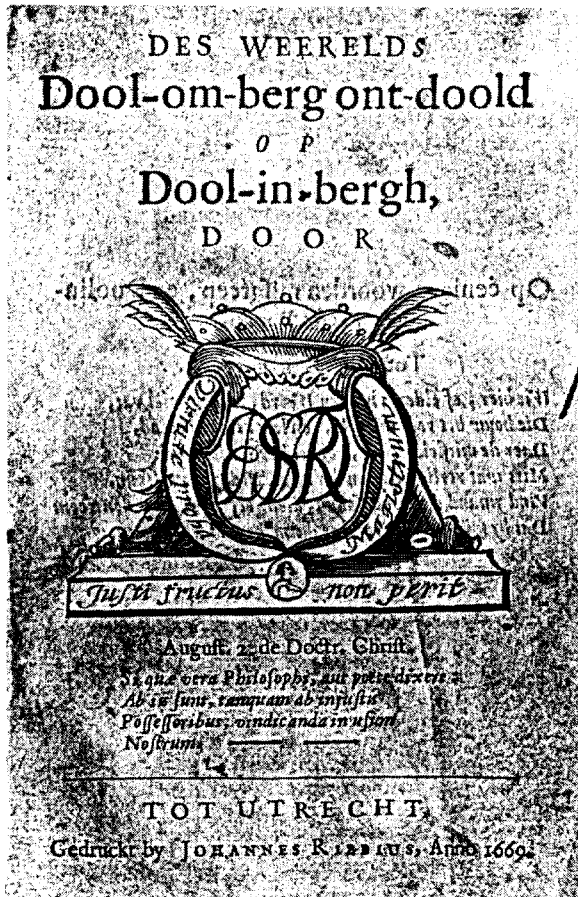
13 Voor dergelijke schotten, die voornamelijk in huis werden ge-  
bruikt, zie J. Wilhelm, 'Les personnages factices', *Connaissance  
des Arts* 62 (1957), 82-87; en J. de Kleyn, 'Decoratieve figuren in  
huis', *Antiek* 1 (1966), 31-36. Beide auteurs bereiden een artikel  
voor over het gebruik van schotten in huis en tuin.

14 Hiervoor P. A. F. van Veen, *op. cit.*, passim.

15 Het is niet duidelijk of met 'bouw-man' een tuinman of een land-  
bouwer/pachter wordt bedoeld.

16 Kreta, het paleis van koning Minos.





Afb. 5. Titelpagina van *Dool-om-berg ont-doold* (Museum Flehite, Amersfoort).

berg ont-doold op *Dool-in-bergh* (afb. 5). Vooraf geeft een van de eerdichtschrijvers, Johannes a Meerveen,<sup>17</sup> meteen al aan hoe we Meysters nieuwste dichtwerk moeten interpreteren:

‘Noyt isser beter leer van Godenspraack gekomen,  
 ...  
 Dan ’s Meysters Dool-ombergh, en overschrand’re  
 geest,  
 Al wie *sigh selfs niet kent*, neemt maar dit boek, en  
 leest’.  
 ‘Voor eerst dan’, schrijft Meyster zelf, ‘en voor al,  
 om totter zaeck te komen ...  
 Diend eerst voor heē vermeld, waar het de naam  
 vā voerd  
 Die metter daad is aan het woord *Dool-om*  
 gesnoerd;  
 Van alle kant door-vroght, met alderhande wegen,  
 Dool-kroms-gewijs door gaans, vol dolingen  
 gelegen ...’ (p. 2).  
 In de eerste bladzijden beschrijft de dichter de aan-

leg van de dubbele tuin Doolomberg en Doolinberg (afb. 1).<sup>18</sup> De tuin, in totaal 14 morgen groot, is beplant met sparren, beuken, eiken en hulst, ‘in aardighzand. / Dat ik met meer, als drymaal honderd duysend zoyen, / Door, *Reyer Roelefsen*, bergh hoogt heb op doen toyen’ (p. 2). In een noot wordt nader uitgelegd wie Roelefsen is: ‘Een aller werck baas die alle de Wercken om Dool-ombergh, en Dool-in-bergh, efen buyten Amersfoort geleghen ghevroght heeft’. Na deze vrij duidelijke beschrijving vervolgt Meyster op een ogenschijnlijk meer cryptische wijze:

‘Oock met vier berr’gen noch verrijkt, en twee daar  
 bovē,  
 Maackt zeven berrgen t’saam; bemanteld met vier  
 hovē

Af hangende weer-zijds ...’ (p. 2).

De vier hoven van Doolomberg zijn gemakkelijk op de plattegrond te vinden (onder de nummers 1, 3, 5 en 7). De zeven bergen echter zijn niet onmiddellijk te ontdekken. Bij telling bedraagt het totaal slechts zes, te weten de nummers 2, 4, 6 en 8 op de plattegrond, de centrale berg met koepel (nr. 21) en de beboste heuvel (nr. 14, boven Doolinberg). Doolomberg zelf zou men dan als zevende berg moeten beschouwen. Er is hierop een variant mogelijk waarbij de heuvel (14), die feitelijk niet bij de tuin hoort, buiten beschouwing gelaten moet worden. In dit geval moet de tekst zeer letterlijk worden gevolgd: de ‘vier berr’gen’ blijven, terwijl ‘twee daar bovē’ moet worden gezien als de beide terrassen die bovenop elke berg komen. Deze terrassen zijn maar één keer geteld. Nummer 21, de centrale berg, vormt dan de zevende berg. Uiteraard kan ook hier weer op gevarieerd worden.<sup>19</sup> Meyster noemt zichzelf heer van Zevenbergen (na de opdracht ‘Aen alle Zackendraegers [= zondaars] der Steeden en Leeden Stichts UTRECHT’). Het totaal van zeven bergen komt dan ook van pas bij de latere vergelijking met Rome, de stad op de zeven heuvels.

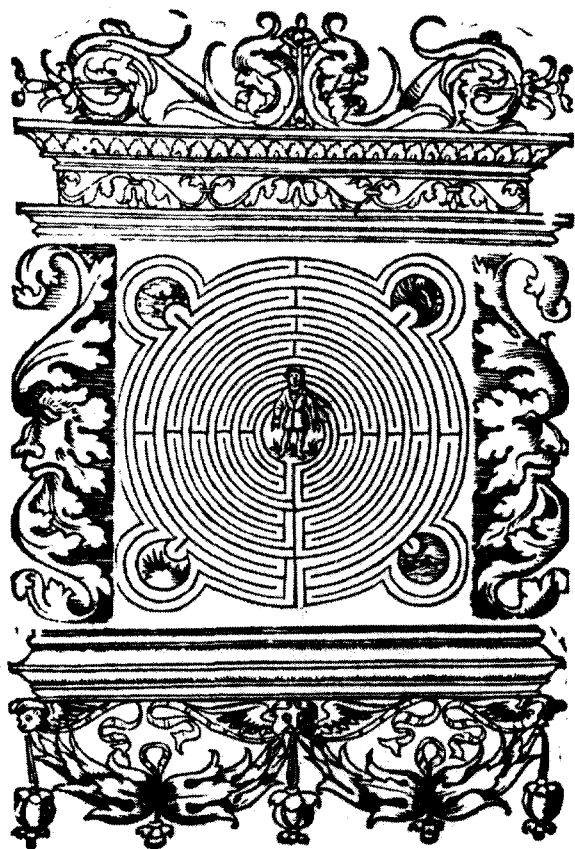
De plaatsing van de vier bergen in Doolomberg doet sterk denken aan embleem nr. XXXV in Guillaume de Perrières *Le Théâtre des Bons Engins* (Parijs 1539), waarvan in Antwerpen in 1554 een vertaling door Frans Fraet is uitgegeven<sup>20</sup> (afb. 6). Dit embleem laat een cirkelvormig doolhof zien met vier halve cir-

17 Hiermee moet de ‘Heere van Meerveen’ bedoeld zijn, die genoemd wordt in *Der Goden Land-spel*, 20.

18 De weg die achter het grote huis, nr. 17 op de plattegrond, loopt, dient beschouwd te worden als scheidslijn tussen de beide delen van de tuin. Het gedeelte onder dit huis is Doolomberg; de overtuin, hierboven, is Doolinberg.

19 In Corn. van der Ven, *op. cit.*, 636, wordt een derde uitleg gegeven: het ‘vindt zijn verklaring, wanneer men de drie bergen of terrassen, waaruit het middenstuk bestaat, afzonderlijk neemt’.

20 Van de Parijse editie werd in Menston in 1973 een facsimile herdruk uitgegeven.



Afb. 6. Embleem XXXV uit Guillaume de la Perrière's *Le Théâtre des Bons Engins*, Parijs 1539 (foto auteur).

kels, waarin de vier elementen zijn uitgebeeld.<sup>21</sup> In het middelpunt van de doolhof bevindt zich een menselijke figuur die, zoals de begeleidende tekst stelt, hieruit moeilijk zijn weg terug kan vinden. Dit kan worden opgevat als een voorstelling van de mens in de kosmos. Het getal zeven, dat van Meysters bergen, heeft onder andere de betekenis van die kosmos, bestaande uit de vier elementen (vier punten van het kompas) en de Drieëenheid: het aardse en het goddelijke.<sup>22</sup> Meyster zelf had zijn tuin eveneens op die manier ingedeeld; volgens hem is Doolinberg 'naar 't Hemelsche' en Doolomberg 'naar 't aardsch gedoopt' (p. 7). Vreemd genoeg heeft hij de Drieëenheid blijkbaar verbeeld in Doolomberg: zowel de vier bergen op de hoeken als de berg in het midden zijn opgebouwd uit elk drie terrassen.<sup>23</sup>

Opvallend in de plattegrond van Doolomberg is de overeenkomst met het ontwerp van de Deense astronoom Tycho Brahe voor het observatorium Uraniborg.<sup>24</sup> Hierin verbeeldde Brahe de vier hoeken van de

wereld; bovendien komen er dezelfde vier halve cirkels in voor als die van Meysters vier bergen. Brahe beschouwde de aanleg van Uraniborg duidelijk als een mikrokosmos.

Hij publiceerde deze plattegrond in zijn *Astronomiae instauratae mechanica* (1598). Het is niet bekend of Meyster dit werk heeft gezien, wel bezocht hij in 1667 het hof van Denemarken.<sup>25</sup>

In tegenstelling tot Nimmerdor bezit Doolomberg geen grachten, maar wel andere waterwerken. Op de plattegrond zijn dit nr. 22, aangeduid als 'Fonteyn', nr. 24, 'Crowatenburgh' genoemd,<sup>26</sup> en nr. 13, een 'bron': '... door 't graven aangewonnen, / En door de konst geleyd in 't Dool in bergsche laagh ...' (p. 3). Tegenover Crowatenburgh en de bron ligt op dezelfde hoogte nr. 10, het 'toneel' waarover Meyster meldt: 'Hier zietm' een aardigh aardsch' Toneel ter aard'

gelegen

Met struik, en boom begroeid; daar d'ouwen

eertijts plegē

Haar landsche spelen op te spelen met malkaar'

(p. 31).

De vorm van dit toneel doet inderdaad denken aan een Romeins theater, Meyster had hiermee een passende omgeving gecreëerd voor de opvoering van zijn *Der Goden Land-spel* en ongetwijfeld andere literaire producten van hem en zijn vriendenkring.

De vier centraal in Doolinberg gelegen priëlen (nr. 12) maken deel uit van de overige interessante elementen op de plattegrond van de dubbele tuin. Het gaat hier om priëlen in de oude betekenis van het woord: grasveld of bloementuin. Nr. 11 is het Doolinbergse 'huys' met aan weerszijden een 'Bergscheur' (nr. 16). Nr. 17, in Doolomberg, vormt een beduidend groter huis en is bovendien meer geornamenteerd. Waarschijnlijk is dit laatstgenoemde huis dan ook het

21 Vergelijk Michael Schilling, *Imagines Mundi: Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt 1979, 217.

22 Vergelijk S. Chew, *The Pilgrimage of Life*. New Haven 1962, 331.

23 Zie voor dit onderwerp S. K. Heninger Jr., *The Cosmographical Glass: Renaissance Diagrams of the Universe*. San Marino, Cal. 1977, passim.

24 *Ibid.*, 167.

25 In *De gekroonde berymde policy*. Utrecht 1668, een bewerking van zijn eerdere *Poëtice Policy*. 'Druckerdam' 1655 (tweede druk 1656), zijn opdrachten te vinden aan Frederik III van Denemarken, Baron van Reede en de 'Wijdberoemden Konstrijcke Konstenaar, en Konst-Bewaarder' Carel Vermander, kleinzoon van de kunstenaarsbiograaf Van Mander. Meyster noemt dit boek 'd'eerste vrugt, en plicht mijns reys van Denemerken'.

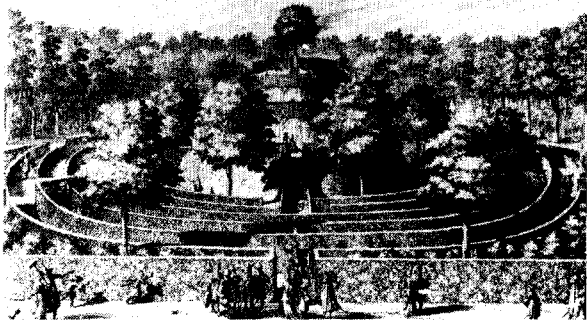
26 Corn. van der Ven, *op. cit.*, 636, vermeldt dat 'zulk een burgh gewoonlijk [werd] aangelegd voor de jongelingen des huizes, ten einde zich te oefenen in wat wij thans *sport* zouden noemen'.

eigenlijke landhuis,<sup>27</sup> terwijl nr. 11 bijvoorbeeld een tuinmanswoning kan zijn geweest. Links van het grote huis merken we een 'laen pael' op (nr. 23). Centraal in Doolomborg staat de koepel ('Coebel', nr. 21) op de top van 's werlds bergh'. De koepel wordt door een beeld bekroond dat de IJdelheid voorstelt:

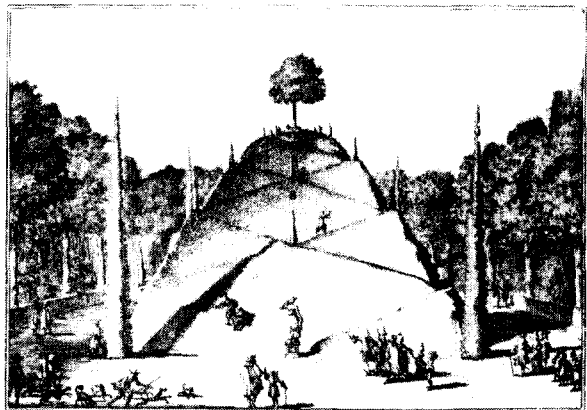
'Dus staet op s'werlds berg de ydelheyd te pronk,  
En lockt het Doolend' volck met een verstricke  
lonck . . .' (p. IV).

In zijn toegiften richt Meyster zich onder andere tot de bezoeker die 'sijn tijt / In d'open lucht met matigh wandlen slijt . . .' (p. 48) en merkt op dat behalve de gezonde lucht ook het 'Doolombersche [sic] nat' (p. 48) genezende kracht bezit. Hij besluit met een vermanende oproep 'Tot den Baldadigers':

'Op uytsluytingh deser plaats,  
Werd voor altoos verbooden  
Aen jongh'en ouwde maats,



Afb. 7. De Doolhof van Zorgvliet, gravure door J. van den Avelen (foto auteur).



Afb. 8. De Parnassusberg van Zorgvliet, gravure door J. van den Avelen (foto auteur).

Te quetsen struyck noch zooden:  
Hier mee doold om den berrigh heën;  
Weest vrolijck, en zeght dit yder een . . .' (p. 49).

De beschrijving van de dubbele tuin in *Doolomborg ont-doold* is ondergeschikt aan de achterliggende betekenis: de symboliek van het dolen en de microkosmos-gedachte. Een essentiële plaats neemt het dolen rond de centrale koepel op 's werlds berg' in, waar immers het beeld van de ijdele doler staat. Meyster spreekt ook hier weer, evenals in Nimmerdor, van een 'Cretenser Doolhof' (p. 6).<sup>28</sup> Via 'duyssen weegjens' (p. 6) kan men het doel bereiken.<sup>29</sup> En dat doel preciseerd hij, terwijl hij ook uitsluitel geeft over het verschil tussen Doolom- en Doolinberg, als volgt: 'Hier springht een Pegasus in *Dool in bergh* van

binnen,  
Maar niet in *Dool om bergh*, om u niet te  
versinnen,  
Den desen Dooldmen *om*, dan and'ren dooldmen  
*in*,  
En elckx besond're naam heeft een byzond're zin.  
Den een naar 't Hemelsche, den anderen, te weten,  
Naar 't aardsch gedoopt, of wel naar *in* en *om*  
geheten . . .' (p. 7).

Toch moet men dit doolhof, zoals ook uit de plattegrond blijkt, opvatten als het *symbol* van een doolhof. Meyster spreekt van 'naar Ziel . . . , niet naar lijf' (p. 2). Hij legt er de nadruk op dat het God was die hem inspireerde tot deze tuin en dat Hij hem: '*Dool-oms-gewijs dees*' doolingen liet graven, En gravende mee gaf, de kennis, en 't beleyd, Die tot ontwerringh diend van doolingen geseyd; Om den verdoolden mensch zijn doolingen t'ontdolen . . .' (p. 8).

In de volgende regels ligt de hele symboliek van de dubbele tuin, kort samengevat, besloten:

27 Meyster noemt echter wanneer hij aan zijn woning refereert, altijd Nimmerdor. Mogelijk was Nimmerdor als verzamelnaam voor beide buitens in gebruik.

28 De doolhof werd gevormd door 'een reeks achter elkander liggende kwartcirkelvormige, deels verbonden, deels doodlopende gangen' – Corn. van der Ven, *op. cit.*, 635. Dit zijn de vier bergen met hun omliggende paden. Een voorbeeld van een doolhof dat eveneens met dat van Kreta werd vergeleken is te vinden in Pieter Verhoeks gedicht 'De Lustplaats Blyenburgh', *Poëzy*. Amsterdam 1726, 176, waar hij het Blyenburghse labyrinth betitelt als een 'Kretens doolhof'.

29 Een vergelijking van de plattegrond van Doolomborg met de gravures van Johan van den Avelen die Jacob Cats' *Zorgvliet* illustreert (afb. 7 en 8), laat zien dat Meyster mogelijk door elementen uit dit park is beïnvloed. De doolhof heeft als middelpunt een berg, opgebouwd uit drie terrassen, die grote overeenkomst vertoont met Meysters 'vier berr'gen', terwijl de Parnassusberg met zijn kruiselings lopende paden veel lijkt op de centrale berg in Doolomborg. Opvallend is dat er geen grote overeenkomsten tussen Doolomborg en Hofwyck zijn aan te wijzen, ofschoon Meyster Huygens toch als zijn grote voorbeeld beschouwde.

'Dus ziet mijn *Dool-omberg*, niet als een berg hier  
 leggen,  
 Maar wat de zin daar van verbeelden wil en zeggen,  
 Dan heb je niet gedoold, noch achter 't net gevist,  
 Veel min uw s'levens tijd met ydelheên verquist.  
 Wie den talent haars tijt hier nuttelijck besteden,  
 Bezitten naamaels 't rijck van 't Eyndeloose Eden'  
 (p. 11).

Ten overvloede voegt Meyster na zijn *Dool-omberg ont-dood*, waar het accent duidelijk meer op de symboliek dan op het uiterlijk van de tuin ligt, het werkje toe, getiteld *Kortbondige Gebeeden, Bestaande in On-verdoolde Herts-toghten, voor Den verdoolden Zondaars uytgestort, om uyt den Wegh van Doolingen te raecken, etc.* Hij gaat hier uitsluitend in op de meditatief religieuze aspecten van het dolen; de tuin op zichzelf komt hier niet eens meer ter sprake. Het motief van de tuin als doolhof wortelt in een traditie, waarbij de doolhof van Kreta als prototype gezien wordt. In een van de voorreden bij Meysters *Dool-om-berg ont-dood* door R. Hooft, wordt gesteld dat er vier klassieke labyrinten zijn: het paleis van koning Minos op Kreta, het graf van koning Porsenna in Etrurië, de doolhof op het eiland Lemnos en het mausoleum van farao Alenemhet III in Egypte. Als vijfde in de rij wordt ietwat badinerend Meysters eigen Doolomberg genoemd.<sup>30</sup> Meysters doolhof is echter geheel geënt op de christelijke interpretatie van de klassieke traditie, waarbij de doolhof een verbeelding van de zondige wereld werd en de vlucht van Daedalus als symbool voor de weg naar een betere wereld, het reiken naar het hemelse.<sup>31</sup> Het eerder aangehaalde embleem van Perrière in *Le Théâtre des Bons Engins* laat de mens in de doolhof van de zondige wereld zien. J. C. Volkammer betitelt een doolhof bij het dorp 'Kraffts-Hof' als een verbeelding van 'die verworrenen Haendel und Auffuehrungen der Welt / zusamt denen dabey vorgehenden Betrugereien und listige Verfuehrungen'.<sup>32</sup> Een *impresa* van Galeazzo Beccaria, graaf van Pavia, uit 1574 toont ons de wereldbol als labyrint met daarboven een ster en het devies 'Hac duce egrediar' ('Met deze leidster weet ik te ontkomen').<sup>33</sup>

Een voorbeeld dat het meeste overeenkomt met Meysters intenties is het embleem nr. 17 uit *Pia Desideria* van de Jezuïet Hermann Hugo, waarvan de eerste druk in 1624 te Antwerpen verscheen. In 1632 was het boek reeds aan de zesde druk toe. Dit embleem laat een ziel zien, uitgebeeld als een pelgrim die door een engel uit het centrum van een doolhof wordt geleid. Andere zielen gaan jammerlijk ten onder (afb. 9).<sup>34</sup>

Een van de meest belangwekkende facetten in Meysters hofdicht vormt zijn duiding van Doolomberg als microkosmos. Hij noemt het zelfs bij name: 'een *Myrocosmon*' (p. 49). Diverse elementen in deze



*Vitam dirigantur via mea ad custodiendas  
 iustificaciones tuas! Psal. 119.*

17.

Afb. 9. Embleem 17 uit Hermann Hugo's *Pia Desideria*, Antwerpen 1624; ets door Boetius van Bolswart (foto auteur).

- 30 *Dool-om-berg ont-dood*, p. [IX], achter het eerdicht 'In Labyrinthum Poëticum . . .': *Nota quator fuisse Labyrinthos poëtis & Historicis celebratos. Nempe unum in Creta opus Daedali, alterum in Hetruriâ, continens sepulchrum Regis Porsenae, tertium in Insulâ lemno, quartum autem & Maximum in AEGypto. Si autem venturis placeat nepotibus, quinta erit tandem Magistri Nostri Amisfurtius*.
- 31 Kathryn Christi Woodward, *Error Labyrinth: An Iconographic Study of Labyrinths as Symbolic of Submission and Deliverance in Manuscripts and on Pavements*. Ann Arbor 1984, passim.
- 32 J. C. Volkamer, *Continuation der Nuerenbergischen Hesperidum, Oder: Fernere gruendliche Beschreibung Der Edten Citronat-Citronen-und Pomeranzen-Fruechte*. Nürnberg 1714, 15A, aangehaald in Renate Schusky, 'Der Garten als Buch – das Buch als Garten', *Park und Garten im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 1978, 93-99, 97.
- 33 Hermann Kern, *Labyrinth: Erscheinungsformen und Deutungen; 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München 1982, 288-289; andere, meest Duitse voorbeelden, 302-305.
- 34 Hermann Kern, *op. cit.*, 300.

tuin vertegenwoordigen bijbelse en klassieke oorden: 'Hier speurt men Babilon, / Daar Romen in het kleyn . . .' In twee noten verklaart Meyster 'Babilon' en 'Romen' nader: 'Om d'afhangende Hooven' en 'Romen om de zeven bergen in mijne plaats gelegen, hoe wel zoo groot niet, als te Romen, &c. sy spelen' (p. 2). Hij vervolgt zijn vergelijkingen met 'Hier vindmen Pyramijds, Egypten op mijn bergen, Daar zigh een koebel-kruyn weet op haar top te . . .

bergen  
Ik roepe tot getuyhg het oogh van alle oogen,  
Door *Venendaals* vernuft, en kunst schetswijjs

getogen  
Met pen en inckt op 't wit, zoo als men s'werelds

Kloot  
Op kaarten, of op doeck verkleyen ziet naa't  
groot' (p. 3).

Men zou een verbinding kunnen leggen tussen Meysters 'Romen in het kleyn' en de Villa d'Este bij Rome, waar zich in de tuin letterlijk een Rome-in-het-klein bevindt, het zogenaamde *Rometta*.<sup>35</sup> Zoals we bij de bespreking van Nimmerdor hebben gezien, prijst Meyster een zekere Withoos. Dit was Matthias Withoos (1621 of 1627-1703), een Amersfoortse schilder en een leerling van Jacob van Campen. Tussen 1648 en 1653 verbleef deze Withoos in Rome en Florence. Terug in Amersfoort genoot hij al snel aanzien.<sup>36</sup> Er is een schilderij van de Villa d'Este van Withoos bekend, dat hij ongetwijfeld naar zijn eigen schetsen en/of meegenomen prenten heeft gemaakt.<sup>37</sup> Gezien Meysters uitspraak in *Nimmerdor berymt* moet hij zeker op de hoogte van het werk van Withoos zijn geweest en zal hij afbeeldingen van de Villa d'Este hebben gezien. Interessant is ook dat zich in deze Italiaanse tuin vier doolhoven bevonden.<sup>38</sup>

Meyster speelt wel meer met de idee van de wereld in een notedop. Na bovenstaande cartografische verwijzing naar de kaartmaker Venendaal maakt hij gebruik van een ander beeld, dat van de omgekeerde verrekijker:

'Begrijpende in 't kleyn het s'werelds groot' *Heel-al*;  
't Zy men Itaeljen zoekt, aengaande bergh en dal,  
Of Vranckrijck in het kleyn, met druyf en ayr

bewossen  
Of Eng'land in zijn wey, of duytschland in zijn  
bossen.

Ik swijg dien kleynen schets van d'Amersfoordsche  
Eems  
Zoo even en gelijk aan Londens groote Theems,  
Alst omgekeerde kleyn van eenen verrekijker  
Aan 't om gekeerde groot gelijckt . . .'<sup>39</sup> (p. 4).

Het beeld van de IJdelheid op de koepel heeft een dubbele betekenis: 'Hier ooght mijn kyecker-vrind de halve wereld kloot . . . (p. 3). In de *Kort-bondige Gebeden* vindt men nog een verwijzing naar de microkosmos:

'Verlost ons uyt den *dool* van s'werelds yd'le  
gangen,  
Dien op den bergh, vertoont, u Zathan oyt voor  
hiel . . .' (p. 4).

Meyster refereert hier aan de Bijbelpassage Mattheus 4:8-9: 'Weer nam de duivel Hem mee naar een zeer hoge berg, en toonde Hem alle koninkrijken der wereld en hun heerlijkheid. En hij zeide: Dit alles zal ik u geven, zo Gij neervalt en mij aanbidt.' De vergelijking van deze bijbelse berg met 's'werelds berg' in de tuin, vanwaaruit men de gehele microkosmos kon overzien, ligt voor de hand.<sup>40</sup>

Meysters toegift 'Op het schoon Oogh in al, Van 't Doolomberghsche gesicht' roept met enkele woorden het grote geheel weer op:

'Swijght Griexe Tempel swijght, swijght  
Babylonsche hooven,  
Swijght Roomsche wonderen van outs: als noch te  
loven,

Dit *Dool-om-bergsche Oog-in-al* vertoont een pleyn,  
Daar men 't heel al beoogt van s'werelds kloot in  
't kleyn,

Een *Mycrocosmon* zelfs, na 't leven veel gelijkker,  
Alst kleyn na 't groot eens om gekeerde  
verrekijker:

Zulckx tuygt ons 't Oogh van bos en beek, van  
berg en dal;

Van boom en stroom, van hey en wey, met een  
woord al'<sup>41</sup> (p. 49).

35 Leonardo B. dal Maso, *The Villa of Ippolito II d'Este at Tivoli*. Firenze 1978, 38, 48-49; David R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*. Princeton 1960, passim. Meysters term 'Romen in 't kleyn' lijkt een echo te zijn van Vondels versregel: 'Wij bootzen 't groote Rome na in 't kleyn' in zijn 'Op den nieuwen Schouwburgh, Aen den Raadsheer Nikolaes van Kampen', in de *Gysbrecht van Aemstel* uit 1637. Zie Joost van den Vondel, *Werken*, 10 delen, Amsterdam 1927-'37, deel 3, 526.

36 Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, 36, Leipzig s.a., 116, meldt dat Withoos lid van het Amersfoorts stadsbestuur was.

37 Emil Jacobsen, 'Niederländische Kunst in der Galerien Mansi zu Lucca', *Oud-Holland* 14 (1896) 92-98, 93.

38 De tuinen van de Villa d'Este waren in Nederland reeds lang bekend door werken als Pighius' *Hercules Prodicus*. Antwerpen 1587, een reisbeschrijving van Rome.

39 Deze passage is bijna woordelijk terug te vinden in *Der Goden Land-spel*, 60.

40 Een variatie hierop is te vinden op p. [IV] van *Dool-om-berg ont-dool*:

'Dus staet op s'werelds berg de ydelheyd te pronk,  
En lockt het Doolend' volck met een verstrickte lonck,  
Door Zathans list tot haer, die s' werelds yd'le schatten  
Vertoont, om Eeuwighlijck ons in zijn klouw te vatten . . .'

41 Deze idee komen we ook alweer eerder in *Der Goden Land-spel* tegen, 6-7, waar Meyster over van Campens buiten Randenbroek het volgende zegt:

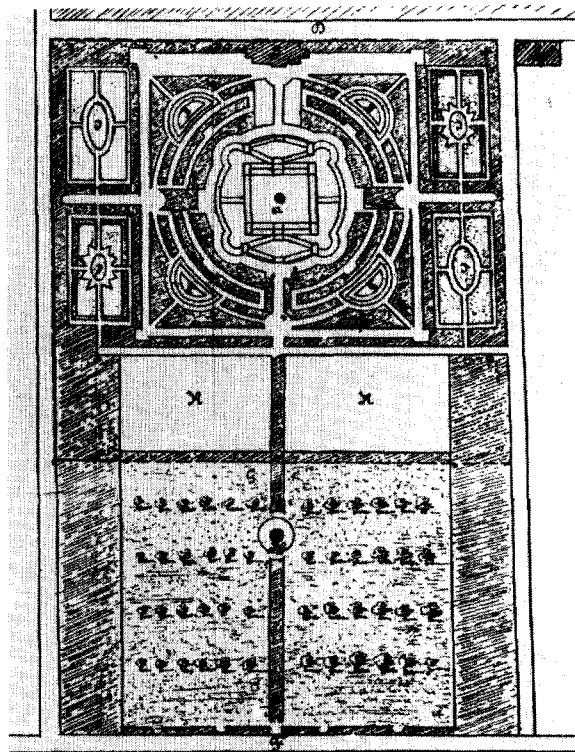
'*Iup*. Ik vind den Hemel hier, de Werelt, naer u seggen,  
En naer ik oord'len kan, in 't kleyn begrepen leggen,  
Zoo als men die op doeck, of kaert geschildert ziet;  
Met Bergh, en Dal, met Boom, en Bosch, met Stroom en vliet.  
*Pan*. Een Microcosmon heel . . .'



Afb. 10. *De Leidse Rijn buiten Utrecht naar het westen gezien, gewassen pentekening door D. Verrijk, ca. 1780. Op de koepel is het beeld te zien en achter een haag Meysters huis Oog in Al. Blijkens een opschrift aan de achterzijde werd het huis in de tijd dat de tekening is gemaakt, De Kaygek genoemd (Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht, T.A. Leidse Rijn ca. 1780).*

### Oog in Al

In 1663 vertrok Everard Meyster naar Utrecht. Amersfoort had hij moeten verlaten, waarschijnlijk omdat hij haar inwoners door de affaire van de keitrekking te zeer voor het hoofd had gestoten.<sup>42</sup> Vooral eerst vestigde de jonker zich in de stad Utrecht zelf, waar hij aan de Van Buerenstraat – later naar Meyster de Keistraat gedoopt – een hoogst merkwaardig pand liet optrekken: de Kraekeling. Het is niet bekend of hier een tuin bijhoorde. Tussen 1662 en 1664 kocht Meyster een stuk land aan de Leidse Rijn, ten westen van de toenmalige stad. Hier richtte hij een buiten in dat hij ‘Oog in Al’ noemde, blijkbaar een programmatische naam, gezien de eerder in deze tekst aangehaalde vermelding van ‘Dit Dool-omberghsche Oogh-in-al’. Vermoedelijk heeft deze naam iets te maken met de uit datzelfde jaar stammende plannen van de Utrechtse burgemeester Moreelse om de stad flink uit te breiden, tot waar Meyster zijn huis bouwde. Meyster was een enthousiast aanhanger van het zogenaamde plan-Moreelse<sup>43</sup> en zou met de aanleg van zijn buiten de nieuwbouw tot aan zijn voordeur kunnen zien optrekken en zodoende een ‘oog in al’ houden.<sup>44</sup> Jammer genoeg is van een specifieke aanleg van de tuin, die er ongetwijfeld moet zijn geweest, niets bekend. Het enig tastbare onderdeel is de nog steeds bestaande tuinkoepel die volgens een tekening van D. Verrijk uit ca. 1780 was bekrond met een beeld van een man, analoog aan de Doolombergse ‘Coebel-



Afb. 11. *Restauratieplan van Doolomberg door H. F. Hartogh Heys van Zoutveen, ca. 1900 (Museum Flehite, Amersfoort).*

kruyen’ (afb. 10). Mogelijk gaat het hier ook om de IJdelheid. In de literatuur wordt gesuggereerd dat het Meyster zelf is, die in de richting van de uitbreiding tuurt. Iets dergelijks kan zeer wel bedoeld zijn, getuige de eerder aangehaalde passage uit *Dool-om-berg ont-dood*, waar Meyster het heeft over het beeld van de IJdelheid als ‘mijn kyecker-vrind’.<sup>45</sup>

### Nawoord

Van Meysters twee Amersfoortse tuinen is hoegenaamd niets overgebleven. Nimmerdor werd in de

42 Waarschijnlijk heeft Meyster daar zijn stadshuis opgegeven, Nimmerdor blijft in zijn werken genoemd worden.

43 Vergelijk E. Taverne, *In 't land van belofte: in de nieuwe stad: Ideaal en werkelijkheid van de stadsuitleg in de Republiek 1580-1680*. Maarssen 1978.

44 Vergelijk C. C. S. Wilmer, ‘Oog-in-Al’ in *Buitens binnen Utrecht*. Vianen 1982, 44-46.

45 De koepel, die in een deplorabele toestand verkeert, zal naar alle waarschijnlijkheid worden gerestaureerd; zie ‘Actiegroep wil terug naar vroeger in Oog in Al’, *Groot Utrecht* (18 juni 1985), 9.



Afb. 12. Een foto van Doolombergs centrale berg, 's'we-relds bergh', in 1901. Kort daarna werd ook deze laatste rest van de tuin vernietigd (Museum Flehite, Amersfoort).

loop van de 19e eeuw veranderd in een Engelse landschapstuin, terwijl het huis aanvankelijk in stijl werd aangepast en later in deze eeuw geheel werd gesloopt. Voor Doolomberg hebben in de late 19e eeuw plannen tot restauratie bestaan.<sup>46</sup> De aanzet vormde de ontdekking dat het terrein dat De Olieberg was genaamd, in feite Meysters tuin was. De Olieberg is een verbastering van Doolinberg.<sup>47</sup> Het bleek hierbij dat de centrale aanleg van de tuin, hoewel overwoekerd, nog steeds te traceren was. De Amersfoortse tuinarchitect H. F. Hartogh Heys van Zoutenveen maakte uitgebreide plannen ter restauratie. De plattegrond hiervan laat het schema van het doolhof duidelijk zien (afb. 11). In het begin van de 20e eeuw is door de uitbreiding van de stad en de aanleg van de spoorweg naar Rhenen de uitvoering van de restauratie onmogelijk gemaakt en zijn zelfs de laatste resten van de tuin vernietigd (afb. 12).

### Summary

Everard Meyster (c. 1617-1679) was a wealthy Dutch squire, mainly known for his eccentricities. He wrote numerous books: plays, sarires, emblem books, religious tracts, political pamphlets and the two country-house poems *Nimmerdor berymt* (1667) and *Des weerelds Dool-om-berg ont-dood op Dool-in-bergh* (1669). These poems concern the gardens of Nimmerdor (this can be roughly translated as 'Neverbarren') and Doolomberg ('Wander-about-mountain'), both of which were created by Meyster in the 1650s near the town of Amersfoort. Nothing remains of these gardens, but by means of the poems we can reconstruct the iconographic programma of the gardens. As they were written by their planner and owner these poems are an invaluable source to us.

Nimmerdor was named thus because it was planted with evergreens, an uncommon feature in 17th-century Dutch gardening. The country house poem describes the rather straightforward formal plan of the garden as well as its classical allusions to the bucolic ideal.

Doolomberg is the more important garden of the two, quite unique in its programme. It is the reflection of a personalised religious emblem. According to Meyster its stylised labyrinth stands for the Christian soul wandering about, lost in the labyrinth of a sinful world from which only God can save him. The garden also doubles as a microcosm, a word Meyster actually uses. Parts of Doolomberg represent a metaphysical Babylon, Egypt and Rome. The central mount in the garden not only functions as the centre of the labyrinth, but also signifies the Mountain of the World and is comparable to the mountain in Matthew 4:8-9, from the top of which Satan shows the entire earth to Christ.

Meyster created a third garden in Utrecht in the 1660s: Oog in Al ('Eye-on-Everything'). Nothing, however, is known about this garden, so that we can only guess at the contents of its programme.

46 Corn. van der Ven, *op. cit.* O. G. H. Heldring, 'De Olieberg', *Amersfoortsche Courant*, 13 mei 1896.

47 Daarnaast constateren wij een opvallende overeenkomst met de Olieberg – Hof van Olijven – uit de Passie.

G. R. W. VÉGH\*

## DE GESCHIEDENIS VAN DE BOUW EN INRICHTING VAN DE SINT PETRUS' BANDEN IN OISTERWIJK

*Dit artikel beschrijft de bouw en inrichting van de St. Petrus' Banden in Oisterwijk, tot stand gekomen onder leiding van de architect P. J. H. Cuypers. De nadruk zal liggen op het interieur, waarbij geen aandacht zal worden geschonken aan latere vernieuwingen. Hoewel in het archief niet van alle inventarisstukken vermeld wordt wie de ontwerper en uitvoerder is, kan deze wel achterhaald worden op grond van stilistisch-iconografische vergelijkingen, en op grond van betaling van het honorarium.*

*In oktober 1944 wordt de kerk, en vooral de toren, bij de bevrijding van Oisterwijk zeer zwaar beschadigd. In de daarop volgende jaren vindt herstel plaats. Enkele ramen worden vervangen. In 1970 wordt de kerk nogmaals gerestaureerd en tevens aangepast aan de moderne liturgie. In 1973 wordt de St. Petrus op de Rijksmonumentenlijst geplaatst.*

In 1895 wordt de eerste steen gelegd voor de bouw van de nieuwe parochiekerk. De nieuwe kerk wordt gebouwd op dezelfde plaats waar eens de oude kerk gestaan had. De middeleeuwse kruiskerk kwam na de Vrede van Munster in handen van de protestanten. De katholieken werden gedwongen hun diensten te houden in een schuurkerk. Langzamerhand verviel de oude kerk. In de 18e eeuw bestond zij uit een vier traveën tellend oostkoor met een vijfzijdige afsluiting. Op het koor sloot het transept aan, dat aan de westzijde werd afgesloten door een smalle en hoge uitbouw. Op de viering stond een forse dakruiter met een open-gewerkte spits. In 1809 werd de kerk teruggegeven aan de katholieken tegen betaling van f 7000,—. In 1823 vond een restauratie plaats, waarbij het transept werd afgebroken. Ook de spits moest verdwijnen. Het koor werd naar het westen verlengd. Vanwege de bouwvallige staat en het feit dat de kerk te klein was geworden,

wordt onder pastoor H. J. van Beugen (1856-1891) de bouw van een nieuwe kerk voorbereid.<sup>1</sup> Hiervoor wordt contact opgenomen met P. J. H. Cuypers. Hij maakt in 1891 een ontwerp voor een kruiskerk. Pastoor H. van Heesbeen (1891-1903) zet de bouwplannen voort. De kruiskerk moet plaats maken voor een centraal aangelegde kerk. Cuypers ontwerpt in 1893 een centraalbouw, die hij, zonder torens, begroot op minstens f 100.000,—.<sup>2</sup>

Op de vergadering van het kerkbestuur van 7 januari 1894 wordt Cuypers officieel benoemd tot de architect van de nieuwe kerk. Hoewel er al plannen zijn, is nog niet besloten hoe de kerk precies moet worden. Van 16-26 mei maken enkele heren (waaronder de pastoor van Oisterwijk, de pastoor van Appeltern F. Smitz, en de kapelaan van Moergestel A. van Gils) een reis om een aantal kerken te bezichtigen. Het *Registrum Memoriale* vermeldt dat de aandacht uitgaat naar de Martinuskerk in Keulen, de St. Jacobskerk in Aken en de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Trier. Het *Registrum* besluit met de woorden: 'Deze laatste is het best bevallen en zal dienen voor model'.<sup>3</sup> Men krijgt de indruk dat het kerkbestuur op verzoek van de reizi-

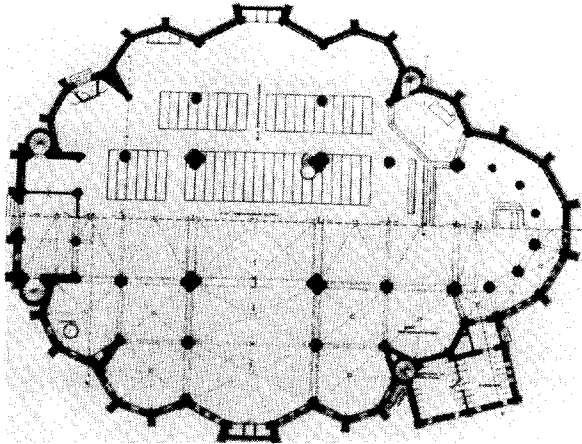
1 Zie voor de geschiedenis en afbeelding van de oude en nieuwe kerk: P. J. M. Wuisman, *De kerk van St. Petrus te Oisterwijk*. Oisterwijk 1982; J. van Laarhoven, *Het schetsenboek van Hendrik Verhees*. 's-Hertogenbosch 1975, 100; A. Huybers, *De Kerk van Oisterwijk. Zinnebeeldig*. Oisterwijk (1922); A. Huybers, *Oud Oisterwijk*. Oisterwijk (1923); J. Kalf, *De katholieke kerken in Nederland. Dat is de tegenwoordige staat dier kerken met hunne meubilair en versiering beschreven en afgebeeld*. Amsterdam 1906, 392-393.

2 GAR fam. arch. Cuypers, inv. 53, brief 754, d.d. 24 sept. 1893. In het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst (NDB) te Amsterdam, in het Cuypersarchief map 270, bevinden zich een aantal voorontwerpen van deze kerk: maart 1891 plan kruiskerk; ongedateerd voorontwerp van centraalbouw met achtkantige toren met wimbergen en trapgevels; ongedateerde kruiskerk met koepel, die doet denken aan Cuypers' Heilig-Hartkerk te Tilburg; koepelkerk met achthoekige koepel, romaniserend. Deze voorontwerpen heb ik niet kunnen bestuderen daar het NDB thans voor publiek gesloten is. Dit geldt ook voor de later te bespreken ontwerpen van het kerkmeubilair. Hierbij moest ik gebruik maken van eerder gemaakte aantekeningen.

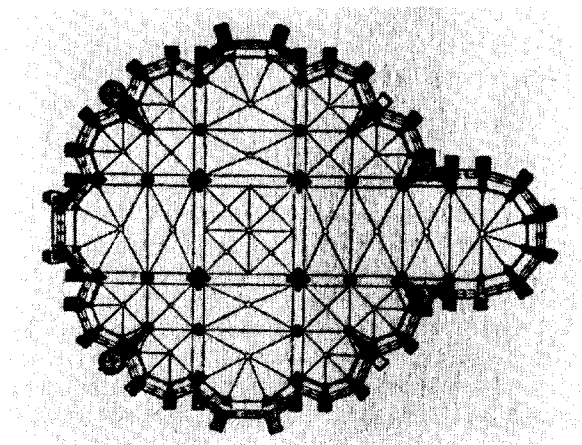
3 Parochiearchief van St. Petrus' Banden te Oisterwijk (PAPO) KO4 Reg. Memoriale Caput X.

\* G. R. W. Végh studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit te Leiden. Haar doctoraalscriptie had als onderwerp 'P. J. H. Cuypers als Magister Operum'. Verder werkte zij mee aan de expositie 'Cuypers als kerkenbouwer' bij Staalbankiers in 's-Gravenhage. Momenteel bereidt zij een studie voor over Cuypers en jhr. V. E. L. de Stuers.





Afb. 1. *St. Petrus, Oosterwijk* (foto uit: J. Kalf, *De katholieke kerken in Nederland. Amsterdam 1906*).



Afb. 2. *Onze Lieve Vrouwe (1227-1243), Trier* (foto uit: W. Pinder, *Deutsche Dome des Mittelalters, Düsseldorf en Leipzig 1912*<sup>3</sup>).

gers besluit om de Onze Lieve Vrouwe van Trier na te volgen. In hoeverre deze keuze is beïnvloed door de architect is niet duidelijk.

Cuypers begroot de uitvoering van zijn uiteindelijke plannen op f 138.315,-. Na aanbesteding draagt het kerkbestuur de bouw op aan P. Versteijne uit Oosterwijk. Hij neemt de bouw op zich voor f 131.773,-. Hierbij is de afbraak meegerekend. Het contract wordt op 13 september 1894 gesloten. De bouw instructies worden volgens dit contract gegeven door Jos Th. J. Cuypers, de zoon van de architect.<sup>4</sup> Cuypers krijgt als architect voor zijn ontwerpen 4,6% van de aannemingssom.<sup>5</sup> Hiermee ontvangt hij het

honorarium zoals dat is vastgesteld op de vergadering van 31 mei 1888 door de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst.<sup>6</sup> De oude kerk wordt afgebroken en het goede materiaal wordt opnieuw gebruikt of verkocht. Bijna de hele fundering wordt van de oude steen gelegd. Een gedeelte van de oude inventaris wordt verkocht of geschonken aan armlastige kerken. Enkele stukken, zoals de preekstoel (J. F. van Hool, 1850), drie altaarstukken in barokke trant (G. Wappers, 1839-1840) en een biechtstoel (Van Hool, 1849) krijgen een plaats in de nieuwe kerk.

Op 18 april 1895 wordt de eerste steen gelegd. Op 24 mei 1897 wordt de kerk geconsacreerd.

### Plattegrond en exterieur

De plattegrond van de St. Petrus vertoont sterke overeenkomsten met die van de Onze Lieve Vrouwe in Trier, zij het dat de kerk van Oosterwijk wel georiënteerd is en die van Trier niet (afb. 1 en 2).

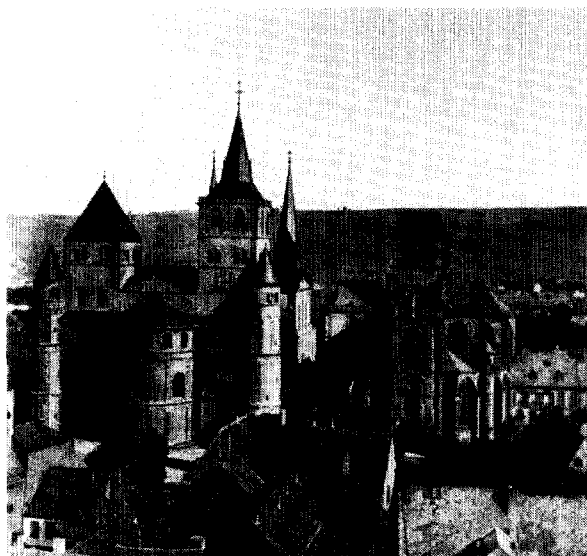
In beide gevallen is er sprake van een centraal bouwwerk, waarbij de vierkante ruimte onder de kruisingstoren het middelpunt vormt. Naar het koor toe zijn twee traveeën ontworpen. Het schip telt eveneens twee traveeën. Hierop sluit de hoofdingang aan. De noord- en zuidtransepten zijn voorzien van portalen. Tussen deze portalen en de oost- en westpartij zijn steeds twee kapellen gebouwd. Ondanks de duidelijke overeenkomsten zijn er enkele verschillen te bespeuren. De kerk van Trier heeft geen kooromgeving, en het koor is één travee langer. Ook de overwelling van de kruisingstoren verschilt. Bovendien bevinden de traptorens zich op een andere plaats.

Op de plattegrond die is afgebeeld in het boek van Kalf (noot 1) is de plaats van het meubilair aangegeven: het hoogaltaar, de communiebank, een zijaltaar, een biechtstoel, de doopvont, de banken en de preek-

4 PAPO K5-8, d.d. 18 sept. 1894 en PAPO K5-8, d.d. 13 sept. 1894.

5 PAPO K5-8, d.d. 20 nov. 1896.

6 Volgens dit reglement zijn de bouwwerken in vijf klassen opgenomen. Klasse I omvat zeer eenvoudige bouwwerken, als fabrieken en magazijnen. Klasse V omvat de moeilijkste bouwwerken, 'buitengewone werken', waarvoor ook de inrichting ('In- en uitwendige decoraties, rijke binnenbetimmeringen, meubels, stoffeering, enz.') ontworpen moet worden. Hoe hoger de klasse, d.w.z. hoe groter de moeilijkheidsgraad voor de ontwerpen, des te meer procenten van de aannemingssom ontvangt de architect als honorarium voor zijn ontwerpen. De kerk van Oosterwijk valt onder Klasse III, die als volgt is omschreven: 'Bouwwerken welke een belangrijken persoonlijke arbeid van den architect vereischen, tengevolge van noodzakelijke voorbereidende studiën, uitgebreide berekeningen, buitengewone decoratieve onderdeelen, ingewikkelde constructieve details, of gevaar bij de uitvoering'. Hieronder vallen kerken, musea en schouwburgen. *Bouwkundig Weekblad* 8 (1888), 149, 150.

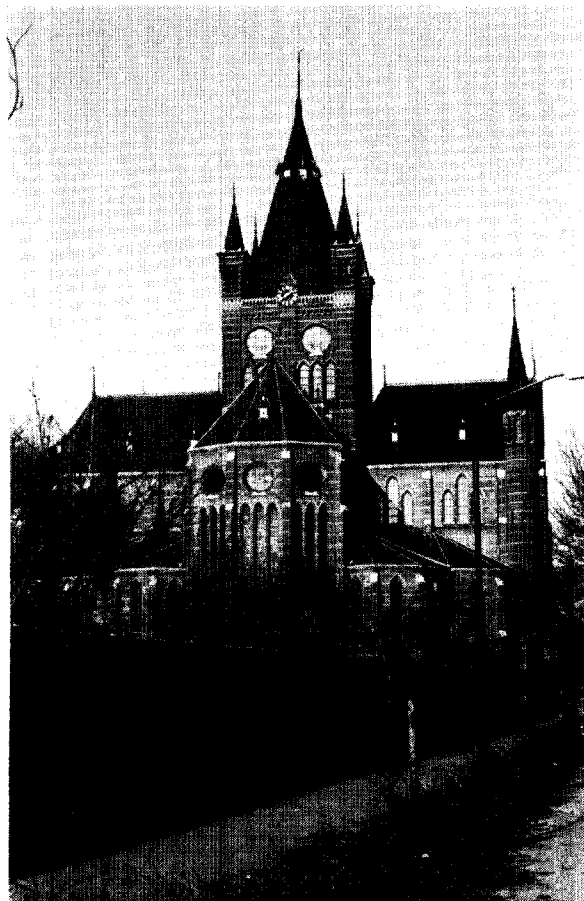


Afb. 3. *Onze Lieve Vrouwe, Trier (rechts) en de dom (links) (foto uit: Pinder).*

stoel. Dat Cuypers een plattegrond met de plaats van de belangrijkste inventarisstukken maakt, is niet verwonderlijk. Dit wordt zelfs aangeraden door de Duitse theoloog G. Jakob in zijn boek over kerkelijke kunst en liturgie *Die Kunst im Dienste der Kirche*, waarvan de eerste druk in 1857 in Landshut verscheen. Hij adviseert om, indien mogelijk, al bij de bouw rekening te houden met hoofd- en zijaltaren, om zo te vermijden dat bijvoorbeeld een zijaltaar te veel naar voren steekt, waardoor de priester vanaf het koor zicht heeft op de lelijke achterkant van dat altaar. Op deze manier kan ook vermeden worden dat een altaarretabel een venster of een groot deel van de architectuur bedekt.<sup>7</sup> Op de plattegrond in Kalf is goed zichtbaar dat de doopvont zorgvuldig is neergezet: precies onder één der gewelfribben.<sup>8</sup>

Ook aan het exterieur is de invloed van Trier zichtbaar (afb. 3, 4). In Trier is sprake van een westwerk, hoewel de torens verschoven zijn naar de hoek tussen de twee westelijke zijkapellen. In Oisterwijk krijgt de westpartij de nadruk door de plaatsing van de twee torens. Het is echter geen echt westwerk, want het belangrijkste element, het westkoor ontbreekt. De toren van de Onze Lieve Vrouwe speelt niet zo'n dominante rol als bij de St. Petrus. Deze was namelijk in 1631 door een stormwind afgewaaid, en is ten tijde van Cuypers door een eenvoudig schilddak bedekt.

De St. Petrus is opgetrokken uit rode baksteen, verlevendigd door banden van gele baksteen. Het metselwerk is versierd met tandlijsten in de kruistoren en spaarvelden in de westpartij.



Afb. 4. *St. Petrus, Oisterwijk, zicht op de zuidzijde (foto auteur).*

7 G. Jakob, *Die Kunst im Dienste der Kirche*. Landshut 1885<sup>4</sup>, 175. De plaatsing van de inventarisstukken komt beter naar voren in de dwarsdoorsneden die Cuypers gewoonlijk al in een vroeg stadium tijdens de bouw van de kerken maakt. Hierin zijn vaak de belangrijkste stukken ingeschetst, hoewel ze soms niet of gewijzigd worden uitgevoerd. Wellicht zijn van de Oisterwijkse St. Petrus ook dergelijke dwarsdoorsneden gemaakt en bevinden ze zich in het NDB.

8 Het is vreemd dat Cuypers bij het ontwerp van de plattegrond geen rekening houdt met de symbolische dispositie. Zo is het symbolisch onjuist dat de doopkapel aan de zuidzijde is geplaatst. Deze hoort aan de noordzijde (J. A. Alberdingk Thijm, *De heilige linie. Proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar, als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst*. Amsterdam 1858, 96). Cuypers is hiervan op de hoogte. In een artikel over zijn St. Bonifatius in Leeuwarden schrijft hij dat de doopkapel inderdaad aan de noord-west zijde van de kerk behoort (P. J. H. Cuypers, 'De nieuwe parochiale kerk v. d. H. Bonifacius, te Leeuwarden', *Bouwkundig Weekblad* 4 (1884), 293-295). Waarschijnlijk is dit gebeurd op verzoek van het kerkbestuur. Cuypers streeft altijd naar de juiste dispositie, daarbij gebruik makend van het bovengenoemd geschrift van Thijm. Hij is het echter niet altijd met hem eens. Volgens Thijm hoort de sacristie aan de noordzijde (*op. cit.*,



Afb. 5. Het koor met het hoofdaltaar (foto uit: Kalf).

### Het interieur

Evenals het exterieur is het interieur opgetrokken uit rode en gele baksteen (afb. 5). De scheibogen rusten op zuilen van rode profielsteen, afgewisseld met natuursteen of gele baksteen. Sommige zuilen zijn volledig opgetrokken uit segmenten zandsteen. De kapitelen hebben bladmotieven. De zes kolommen van de kooromgang onderscheiden zich duidelijk van de overige zuilen door hun rijke uitvoering: monolitische zuilen van zwart graniet, bekroond door vergulde kapitelen.

Boven de scheibogen is een fries aangebracht van mozaïekwerk in gele en rode baksteen. Het gewelf is gemetseld van gele baksteen op ribben van rode baksteen waarlangs een eenvoudige versiering is aangebracht van zwart gekleurde stenen. De lantaren van de kruistoren heeft een houten gewelf.

Kalf meldt in zijn boek dat de muren gedeeltelijk beschilderd zijn met een bronsgroen weefselpatroon, bijvoorbeeld op de spaarnissen boven de scheibogen in het koor en op de omgangswanden onder de koorvensters.<sup>9</sup>

Deze beschildering is helaas verdwenen.

### Oorspronkelijke inrichting

In de loop der jaren wordt Cuypers gevraagd de inrichting te ontwerpen. Het merendeel van de ontwerpen komt van zijn hand, wel of niet op zijn atelier voor kerkelijke kunst te Roermond uitgevoerd. Het is niet ongewoon dat een opdrachtgever, bijvoorbeeld uit financiële motieven, besluit om Cuypers' ontwerpen door andere ateliers te laten uitvoeren. Soms besteedt Cuypers zelf zijn ontwerpen aan anderen uit. Bepaald is dat Cuypers 9% van de uitvoering als tekenkosten van het Oisterwijks kerkbestuur ontvangt, wanneer de meubels niet op zijn atelier worden vervaardigd.<sup>10</sup> Dit bedrag valt volgens de eerdere genoem-

99) en volgens Cuypers aan de zuid-oost zijde (*op. cit.*, 294). Ook vindt Thijm het onjuist de preekstoel aan de noordzijde te plaatsen, zoals Cuypers hier op de plattegrond heeft ingetekend. Deze hoort aan de zuidzijde (*op. cit.*, 98). Volgens Cuypers hoort de preekstoel aan de noordzijde, tegen de noordoost pijler, geplaatst te worden (*op. cit.*, 295). Later zal de preekstoel in de St. Petrus aan de zuidzijde geplaatst worden.

<sup>9</sup> Kalf, *op. cit.*, 392.

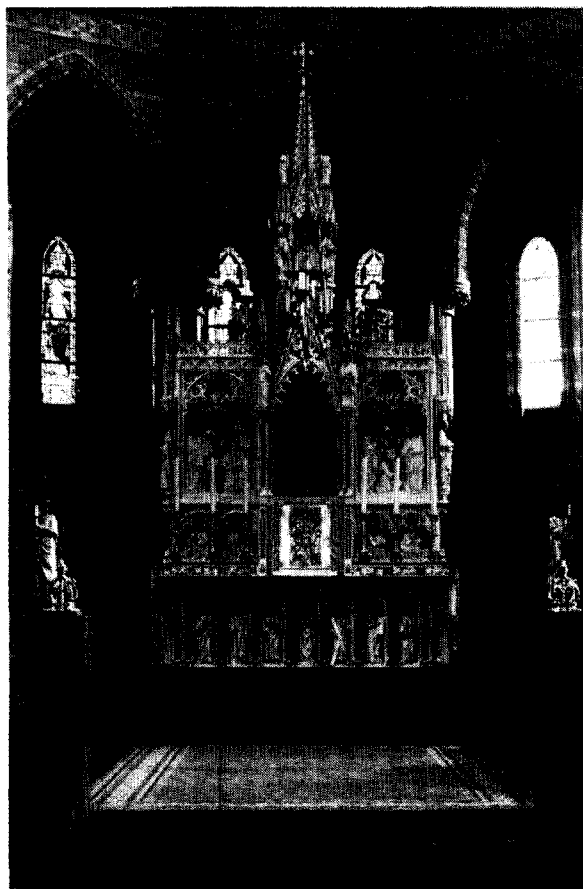
<sup>10</sup> PAPO K5-8, 20 nov. 1896.

de bepalingen van 1888 (zie noot 6) in de hoogste werkzaamheden (klasse V) van de architect.

Al in 1894, nog tijdens de bouw, begint Cuypers met het ontwerp voor het hoofdaltaar (afb. 6).<sup>11</sup> Op 14 februari 1895 stuurt hij drie verschillende ontwerpen in, waarvan het goedkoopste, in hout, f 5600,— kost. Het tweede ontwerp, in gepolychromeerde steen, wordt begroot op f 9000,—. Het laatste ontwerp, hout, kost f 6700,—. Cuypers besluit de brief waarin de ontwerpen beschreven worden, met de opmerking 'dat de beste zorgen aan de uitvoering zullen besteed worden ten einde uw kerk met een waar kunststuk te verrijken'.<sup>12</sup> Het kerkbestuur kiest voor het tweede ontwerp, maar laat het door het Bossche atelier van H. van der Geld voor slechts f 6170,—, weliswaar ongepolychromeerd, uitvoeren. De lagere kosten zullen dan ook de reden geweest zijn dat hij de opdracht heeft gekregen. Cuypers krijgt 9% van de begroting van Van der Geld als honorarium, namelijk f 555,30.<sup>13</sup>

Het hoofdaltaar is geheel van witte steen gemaakt. De mensa en de bekleding op de kaarsenbanken zijn in zwart graniet uitgevoerd. In de tombe zijn zeven beeldhouwde figuren geplaatst, gescheiden door marmere kolonnetten. Alle figuren hebben betrekking op de eucharistie: David, Aäron, Abel, Melchisedech, Isaäc, Mozes en Salomon. Centraal staat Melchisedech, die door zijn offer van brood en wijn gezien wordt als de oudtestamentische voorafbeelding van Christus. Op de retabel zijn naast het tabernakel vier profeten uitgehouwen. De retabelreliëfs hebben als thema 'de vermenigvuldiging der broden' en 'de bruiloft van Kana'. Beide taferelen zijn in de 19e eeuw door hun verbondenheid met de eucharistie geliefd voor het hoogaltaar. Aan weerszijden van de reliëfs zijn beelden van Petrus en Paulus geplaatst. De heiligen Lucia en Johannes van Oisterwijk staan aan weerszijden van de expositietroon. Op de bronzen tabernakel deur is het Lam uit de Openbaring weergegeven, omgeven door de vier dieren uit de Apocalyps. Het altaar wordt bekroond door een rijk bewerkte spits, versierd met engelen en kerkvaders. Aan weerszijden van het altaar stonden oorspronkelijk vier koperen kolonnetten, waarop een engel met een passiewerktuig geplaatst was. Tussen de kolonnetten waren gordijnen gehangen. Als voorbeeld voor altaren met draperiën staat het middeleeuwse altaar, waarvan Viollet-le-Duc voorbeelden heeft gegeven in zijn bekende *Dictionnaire de l'architecture* (afb. 7).<sup>14</sup>

Van der Geld gebruikt voor het hoofdaltaar modellen van beelden die hij al eerder gemaakt had.<sup>15</sup> Het beeld van Johannes van Oisterwijk had hij al in 1894 gemaakt voor de Sint Jan in Den Bosch. Het beeld van H. Lucia was in 1895 door Van der Geld voor de Sint Jan vervaardigd. Ook het beeld van Paulus vinden we



Afb. 6. Hoofdaltaar, ontwerp Cuypers, uitvoering H. van der Geld (foto auteur).

daar terug (1883). Het beeld van Mozes in de tombe lijkt sterk op het Mozesbeeld in Den Bosch (1883). De verschillen zijn het gevolg van het feit dat het in Den Bosch om een vrijstaand beeld gaat en in Oisterwijk om een half vrijstaand beeld.<sup>16</sup>

11 Gemeentearchief Roermond (GAR) fam. arch. Cuypers inv. 54, brief 792, d.d. 17 nov. 1894.

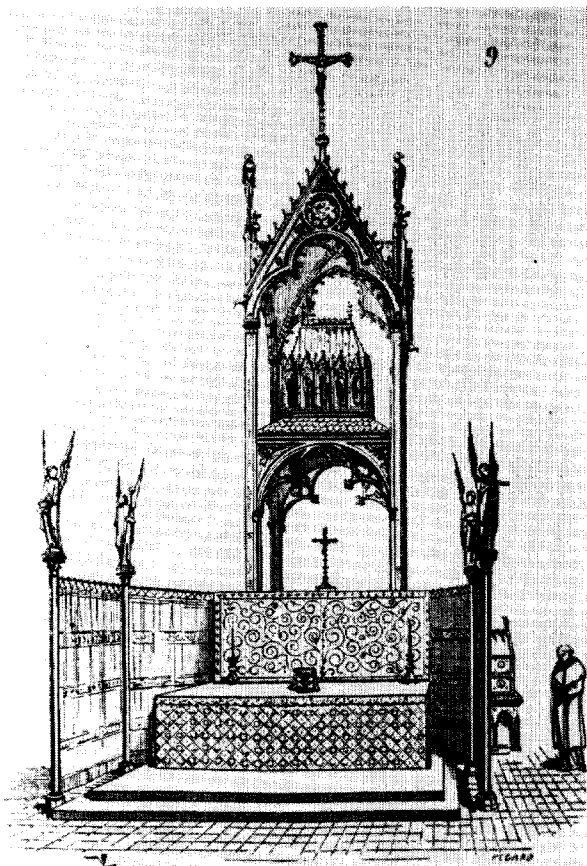
12 PAPO K5-8, 14 febr. 1895.

13 PAPO K6-16, jaarrekening 1898. De polychromie van het altaar wordt in 1899 voltooid voor f 855,—, waarschijnlijk door het atelier van H. v. d. Geld, PAPO K6-16, jaarrekening 1900.

14 E. E. Viollet-le-Duc geeft afbeeldingen van dit type in zijn *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris 1854-1870, 10 delen, in deel 2, p. 26, 28 en 30, in zijn artikel 'autel'. Cuypers gebruikt vaak deze dictionnaire als inspiratiebron.

15 Dit gebeurt met goedkeuring van Cuypers. GAR fam. arch. Cuypers inv. 54, brief 821, 13 dec. 1895.

16 Zie voor de beelden in Den Bosch: 125 *Heiligenbeelden in de St. Janskathedraal te 's-Hertogenbosch*. 's-Hertogenbosch 1984.



Afb. 7. Voorbeeld van een middeleeuws altaar met gordijnen (foto uit: Viollet-le-Duc, *Dict. de l'architecture*, deel 2, p. 30).

In 1895 houdt Cuypers zich bezig met de ontwerpen voor de vensters van het priesterkoor en de omgang. Hoewel hij al in 1895 met een totaalprogramma komt, duurt het een vijftiental jaren voordat de uitvoering gerealiseerd is.<sup>17</sup> Hier en daar is de iconografie gewijzigd. De uitvoering is in handen van de fa. Nicolas uit Roermond. In 1898 leveren zij de drie middelste koorvensters voor *f* 1800, —.<sup>18</sup> De vensters van de kooromgang worden begroot op *f* 2200, — à *f* 2300, —.<sup>19</sup>

Als uitgangspunt voor de iconografie van de koorvensters kiest Cuypers het thema 'God en het groote Mysterie der Drievuldigheid, zijne openbaring om in alle eeuwigheid in Hemel en aarde geloofd en aanbeden te worden'.<sup>20</sup> Voor het iconografisch schema verwijst ik naar het appendix. Van boven naar beneden worden achtereenvolgens afgebeeld: de liefde van Christus; de aanbedding en goddelijke verering op aarde en in hemel; de zondeval en de verlossing. De liefde van Christus wordt weergegeven door de ade-

laar, de gestalte van Christus die naar Zijn Vader opstijgt, en de leeuw die zijn jongen ten leven opwekt (symbool van Christus). Deze twee thema's worden door de vier evangelisten verbonden met de pelikaan die zijn jongen voedt, als symbool van de liefde van Christus voor de mensheid. De aanbedding en goddelijke verering worden voorgesteld door taferelen die de verering van God (aanwezig in de ark des verbonds, het H. Sacrament, de H. Drievuldigheid en het H. Lam) voorstellen. De profeet, evangelist en apostel dragen spreukbanden met teksten die hierop betrekking hebben. De zondeval wordt tot uitdrukking gebracht in Adam en Eva, en de (belofte der) verlossing in Maria Onbevleete Ontvangen (zij verplettert de slang), de manna-regen (verwijst naar de eucharistie) en de kruisiging. De spreukbanden van Salomon en David verwijzen hiernaar. 'Het bezoek van de engelen aan Abraham' lijkt niet in de groep van de zondeval en de verlossing te passen. Cuypers verbeeldt hier de verschijning van God aan Abraham, Die hij vereert.

In het oorspronkelijke concept was voor de kruisiging de 'H. Drievuldigheid voor de mens' gedacht. Hiermee zou dus in het middelste raam, tevens de as van de kerk, de H. Drievuldigheid uitgebeeld zijn.

Ook bij de vensters van de kooromgang is van de oorspronkelijke iconografie afgeweken. Aanvankelijk waren hier de deugden gedacht. Uiteindelijk is gekozen voor de afbeelding van heiligen. Het middelste raam, dat moderner is, past wat betreft de iconografie niet in deze reeks. De ramen beelden elk een bepaalde heiligen-groep uit: maagden, martelaren, apostels, belijders en heiligen.<sup>21</sup> Daarbij zijn de vrouwelijke heiligen, op een uitzondering na, aan de noordkant geplaatst.<sup>22</sup> In het bovenste gedeelte van de ramen is

17 Pas later wordt de iconografie van de vensters in de kapellen bepaald. Gewoonlijk begint men met de beglazing van het koor, als de belangrijkste plaats in de kerk. De ramen (net als het meubilair) worden vaak pas besteld als er geld voorhanden is.

18 PAPO K6-16, jaarrekening 1898. Wanneer de vier andere koorvensters geplaatst zijn, is niet bekend. De twee buitenste ramen zijn verwijderd.

19 PAPO K5-8, 11 mei, 12 mei en 7 nov. 1910. Hiervan is geen rekening bewaard gebleven. De kosten zijn inclusief beschermdraad aan de straatkant.

20 Cuypers' beschrijving van het iconografisch programma bevindt zich in PAPO K5-8. De uitleg van het programma is hieraan ontleend.

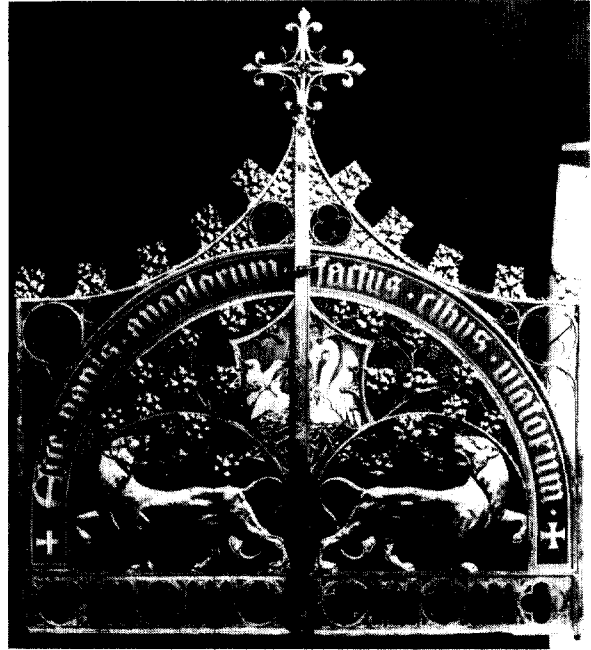
21 De theoloog Nieuwbarn noemt de volgende heiligen-groepen: engelen, apostelen en evangelisten, martelaren, belijders, maagden en weduwen. In de kunst heeft elke heiligen-groep haar vaste vorm gekregen. M. C. Nieuwbarn, *Officieele kerkgids van Nijmegen*. Nijmegen 1908, 108.

22 De noordzijde is de kant van de duisternis, de plaats waar de duivel zijn zetel wilde vestigen en is daarom de kant van de vrouw die door de zondeval de schuld op zich geladen heeft. De zuidzijde is de kant van het licht en is de zijde van de mannen. Thijm, *De heilige linie*, 92-98.

Christus afgebeeld als de vader, de koning, de meester of het licht van de heiligen. De titels zijn ontleend aan de litanie van de Allerheiligste Naam van Jezus.<sup>23</sup> Bij de keus van de heiligen is zoveel mogelijk gezocht naar Nederlandse heiligen, en vooral naar hen die een band hebben met Brabant en Oisterwijk. Juist in de 19e eeuw zijn volksheiligen populair. Ze worden verbonden met het vaderland en de vaderlandse geschiedenis. Dit internationale verschijnsel krijgt vooral in Nederland een bijzondere kleur, omdat de katholieken hier na de reformatie geen mogelijkheid hadden om hun geloof vrij te uiten, laat staan hun geloof in verband te brengen met de vaderlandse geschiedenis. Pas in 1867 vindt de eerste canonisatie van Nederlandse volksheiligen (namelijk de Martelaren van Gorkum) plaats, nadat zij al in 1675 zalig waren verklaard. Deze canonisatie is één van de symptomen van de katholieke bewustwording.<sup>24</sup> De heiligen in de kooromgang die een relatie met Nederland en Oisterwijk hebben, zijn: St. Oda (zij is geboren in Schotland, maar sterft in Oedenrode), St. Johannes van Oisterwijk (afkomstig uit Oisterwijk, en één van de martelaren van Gorkum), St. Petrus' Banden (de patroon van deze kerk), St. Willibrord (Ierse monnik die als geloofsverkondiger naar Nederland is gekomen), St. Servaas (bischop, begraven in Maastricht) en St. Carolus (Karel de Grote, keizer der Franken). Andere heiligen hebben een speciale relatie met het H. Sacrement, of met het kruis en de kruisdood van Christus: H. Clara (zij verjaagt de Saracenen door hen met het H. Sacrement toe te treden), H. Barbara (afgebeeld met kelk en hostie), H. Juliana (wegens een maagkwaal kon zij niet communiceren op haar sterfbed, maar wordt zij wonderbaarlijk gespijzigd met de H. Hostie), H. Franciscus (stigmata), H. Hubertus (hij komt tot bekering wanneer hij op jacht een hert ziet met een kruis tussen zijn gewei), H. Ludovicus (H. Lodewijk, hij ontvangt de doornenkroon en de nagels van Christus als relieken van de keizer van Constantinopel) en H. Helena (zij vindt het kruis en de nagels van Christus in Jeruzalem terug). Deze thema's benadrukken de functie van het koor, dat het beeld is van de overwinning van Christus door Zijn lijden en dood.

De vensters van het koor en van de omgang getuigen door de afbeelding van volksheiligen en van het H. Sacrement van het 19e-eeuwse geloofsleven. Vooral paus Leo XII (1878-1903) heeft veel bijgedragen tot het geloofsleven met zijn encyclieken over de H. Geest, over het H. Sacrement, het H. Hart, de Maria-verering, het Rozenkransgebed, over St. Jozef en over de H. Familie. Hoe populair deze devoties in de 19e eeuw zijn, zal blijken uit de iconografie van de zijkapellen.

Ter afsluiting van het koor ontwerpt Cuypers in 1896 de communiebank.<sup>25</sup> De decoratie verwijst,



Afb. 8. Het verdwenen poortje van de communiebank. De foto is gemaakt op het Cuypersatelier (foto: Gemeentemuseum Roermond).

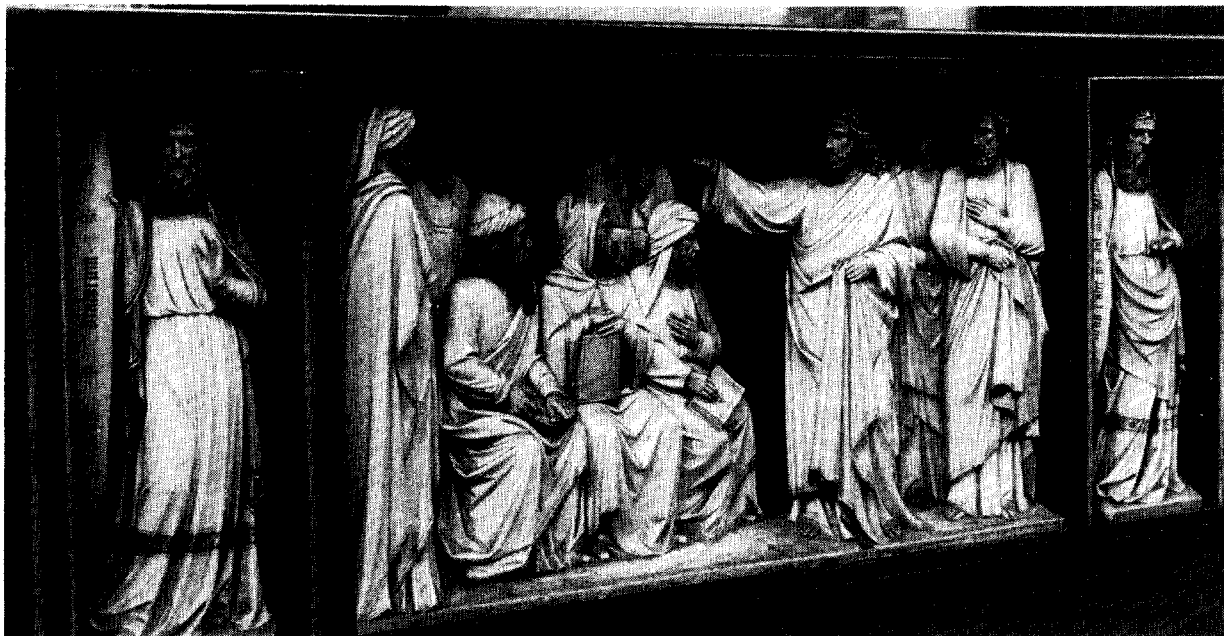
overeenkomstig de functie van de communiebank, naar de eucharistie (afb. 8). Het poortje is versierd met twee leeuwen, een pelikaan die zijn jongen voedt met zijn eigen bloed, druivenranken en de tekst 'Ecce panis angelorum factus cibus viatorum' ('Zie, wat Engelenbrood wij prijzen, Pelgrims voedt op d'aardse reize'). Dit zijn de woorden uit de lofzang 'Lauda Sion' van Thomas van Aquino. De leeuw is het symbool van Christus, de Leeuw uit Juda's stam, die heeft overwonnen (Openb. 6:15). De pelikaan verwijst naar Christus, die aan het kruis zijn bloed vergoten heeft voor de mensheid.<sup>26</sup> Op het linker gedeelte van

23 De titels zijn (wel of niet bewust) gewijzigd overgenomen. De litanie spreekt van Jezus, vader van de armen; Jezus, meester van de apostelen; Jezus, sterkte van de martelaren; Jezus, licht van de belijders; Jezus, zuiverheid van de maagden; Jezus, kroon van alle heiligen.

24 Zie voor de devotie tot de volksheiligen: L. J. Rogier en N. de Rooy, *In vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953*. 's-Gravenhage 1953.

25 Hiervan bevindt zich een tekening in het NDB, Cuypersarchief (CA) map 270.

26 Het poortje is helaas verdwenen. Er is een foto van bewaard gebleven in het Roermondse Gemeentemuseum, dat is gevestigd in het atelier van Cuypers. Hier worden nog enkele zaken uit zijn atelier bewaard, onder meer een omvangrijke fotocollectie van



Afb. 9. Detail van de communiebank met de voorstelling van de onderwijzing van Christus, atelier Cuypers (foto auteur).

de communiebank is 'het verzamelen van het manna' voorgesteld, een oudtestamentische verwijzing naar de eucharistie. Dit reliëf wordt geflankeerd door twee panelen met de voorstelling van 'het hert dat naar de klare waterbronnen smacht' (Ps. 41:2). Zo verlangt de ziel van de gelovige naar de Heer. Op het rechter gedeelte is 'de onderwijzing van Christus' voorgesteld. Hij vertelt de Joden namelijk dat Hij het brood des levens is (afb. 9).<sup>27</sup> Profeten dragen spreukbanden met teksten die betrekking hebben op het Sacrament van de eucharistie.<sup>28</sup>

De communiebank wordt voor f3000,- geleverd.<sup>29</sup> Hoewel in de stukken de ontwerper noch de uitvoerder vermeld wordt, is het op grond van de foto's uit het Cuypersatelier zeker dat het in dit atelier is uitgevoerd. Bovendien vinden we de drie bovengenoemde reliëfs vrijwel identiek terug op tal van andere communiebanken die op het Cuypersatelier vervaardigd zijn.<sup>30</sup>

Tegen de pijlers aan epistelzijde en evangeliezijde tussen het koor en het schip zijn twee gepolychromeerde houten beelden geplaatst van Johannes van Oisterwijk en van Petrus (afb. 10). Beide beelden, duidelijk gesigneerd met 'H. v.d. Geld', zijn door hem geleverd in 1899 of 1900 voor f480,- per stuk. Het beeld van St. Petrus is ontworpen door Cuypers, die daarvoor 9% honorarium als tekenkosten ontvangt.<sup>31</sup> Het beeld van Johannes van Oisterwijk is hetzelfde als dat

van het hoofdaltaar, en is dus door Van der Geld zelf ontworpen.

Het koor wordt van boven afgesloten door het triomfkruis. Aan de voorzijde van het kruis is het

de produkten die op dit atelier vervaardigd zijn. Deze foto's zijn destijds genomen, en zien er derhalve niet altijd even fraai uit. Van de meeste produkten is de opdrachtgever noch het jaartal vermeld. Van de communiebank van Oisterwijk zijn verder nog foto's bewaard gebleven van de kaarsenstandaards (map 686 foto 18/23) en van de vier profeten (map 695 foto 25/35).

27 Hiervan getuigt de inscriptie op het paneel: 'Patrs v mandrunt he pans d cael desce mana i desrto mort si q mndrt e h pane vt' (Patres vestri manducaverunt in deserto manna et mortui sunt. Hic est panis de caelo descendens (...)) Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet (Joh. 6:49-51). Dit betekent: 'Uw voorouders hebben in de woestijn het manna gegeten en zijn toch gestorven. Maar met dit brood dat uit de hemel daalt (is het anders): wie daarvan eet, zal niet sterven'.

28 Op de banderoles staat: 'Cibus viatorum/patrs ntr mandunt mna/pater ms dat vbs panm de coelo verum/quem a modm desidrt cervus a fontem aquam ita desidert anima mea a te D/Juge sacrificium Dan XI.31' (Cibus viatorum patres nostri manna manducaverunt (Joh. 6:31) pater meus dat vobis panem de coelo verum (Joh. 6:32) quemadmodum desiderat cervus ad fontem aquam ita desiderat anima mea ad te Deum (Ps. 41:2). Hetgeen betekent: 'Het brood der reizigers/uw vaderen hebben het manna gegeten/Mijn Vader geeft u het ware brood uit de hemel/zoals een hert smacht naar de stromende wateren, zo smacht mijn ziel naar U, o God/dagelijks offer (Dan. 11:31)'.  
29 PAPO K6-16, jaarrekening 1898.  
30 Uit plaatsgebrek kan hier niet uitvoerig op worden ingegaan. Het zou de moeite waard zijn hieraan een apart artikel te wijden.



Afb. 10. Johannes van Oisterwijk, H. v. d. Geld (foto auteur).

lichaam van Christus aangebracht, met aan de uiteinden van het kruishout de vier dieren uit de Apocalyps. Op de achterzijde vinden we het Lam Gods en de vier elementen: aarde (aangeduid door een olifant), lucht (vogel), water (pelikaan) en vuur (vuurspuwende draak). Het is niet bekend wie het triomfkruis ontworpen en geleverd heeft. Volgens Wuisman is het omstreeks 1900 gemaakt op het atelier van Van der Geld, vermoedelijk naar ontwerp van Cuypers.<sup>32</sup>

Links van het koor bevindt zich de *kapel van het H. Hart*. Hier was vroeger het H. Hartaltaar geplaatst, door Cuypers in 1901 ontworpen.<sup>33</sup> Hoewel niets over de uitvoerder bekend is, mogen we aannemen dat het altaar op het Cuypersatelier vervaardigd is.<sup>34</sup> Tegenwoordig staat hier het Antoniusaltaar. De devotie van het H. Hart gaat terug op het evangelie van Johannes, die beschrijft dat bij de doorsteking van het lichaam van Christus water en bloed vloeiden, de symbolen voor de doop en eucharistie. Zo symboliseert het H. Hart de Goddelijke liefde. De iconografie van deze kapel is dan ook geheel gericht op de eucharistie en op het H. Hart.

De devotie tot het H. Hart is zeer geliefd, vooral na 1875, wanneer Pius IX (1846-1878) de hele wereld oproept tot een plechtige akte van toewijding aan het H. Hart van Jezus. Pastoor Everts, auteur van het werkje *Onze kerken*, noemt de beeltenis van het H. Hart de voornaamste afbeelding van Christus na het kruisbeeld, omdat Christus bij Zijn verschijning aan Margaretha Maria Alacoque (1675) aan haar heeft verklaard, Zijn zegen te geven in die huizen, waar een beeltenis van het H. Hart is tentoongesteld.<sup>35</sup> Rogier merkt op dat het langzaam doordringen van de H. Hartdevotie in de 19e eeuw een milder klimaat heeft geschapen voor het deelnemen aan de H. Communie. De gelovigen meenden namelijk, on-

31 PAPO K6-18, brief 19 febr. 1899; PAPO K6-16 jaarrekening 1900.

32 Wuisman, *op. cit.*

33 PAPO K5-8, brief 15 nov. 1901.

34 Cuypers begroot het altaar in 1901 op f 3450,-. Dit bedrag wordt ook in 1904 betaald voor het altaar met polychromie, de levering van verguld koperen kandelaars, een uit hout beeldhouwd en verguld kruis, twee verguld ijzeren kandelaars en de beschildering van de muur naast het altaar. PAPO K6-16, jaarrekening 1904. Uit de geschiedenis van de inrichting van deze kerk en van andere kerken blijkt dat ontwerpen van Cuypers o.a. uitbesteed worden wanneer een ander atelier het ontwerp goedkoper kan uitvoeren. Dat is hier blijkbaar niet het geval. Bovendien wordt niet vermeld dat Cuypers betaald wordt voor het ontwerp, terwijl dit i.h.a. keurig in dit parochiearchief vermeld wordt (in geval van Nicolas is de betaling anders geregeld).

35 J. J. M. Everts, *Onze Kerken, over Kerkgebouw, Kerkmeubelen, Kerkgereide, Kerkversiering enz. Met een aanhangsel over de Kleeding en Onderscheidingsteekenen van Kerkelijke waardigheidsbekleeders* [Haaren 1887], 248.





Afb. 11. Antoniusaltaar, atelier Cuypers (foto auteur).

der invloed van het Jansenisme, slechts weinig ter communie te kunnen gaan uit diepe eerbied en nederig gevoel van onwaardigheid.<sup>36</sup>

Van het H. Hartaltaar zijn alleen de twee vleugels bewaard gebleven. Hierop zijn afgebeeld H. Thomas van Aquino (die het kerkelijk officie van het H. Sacrament heeft samengesteld), H. Theresia (zij heeft een diepe verering voor het H. Sacrament), H. Franciscus (die de vijf wonden van Christus ontvangt) en H. Augustinus (hij wordt vaak afgebeeld met een vlamvend hart, hetgeen terug gaat op zijn Belijdenissen 'Gij zult ons hart met Uw liefde als pijlen doorschieten en Uw woorden zullen ons innerlijk doordringen'). Op het middenstuk van de retabel was de verschijning van Christus aan Margaretha Maria Alacoque afgebeeld. Op de tombe was het rotswonder van Mozes weergegeven, als een oudtestamentische voorafbeelding van het water en bloed die uit de zijde van Christus stromen.<sup>37</sup>

In 1908 vraagt het kerkbestuur toestemming aan de

bisschop voor het plaatsen van vijf gebrandschilderde vensters: twee bij het altaar van het H. Hart en drie bij het altaar van St. Antonius. De ontwerpen zijn van de hand van Cuypers. De uitvoering berust bij Nicolas.<sup>38</sup> Wat de ramen van de H. Hartkapel betreft, hierop zijn afgebeeld op het linker raam van boven naar beneden 'het Laatste Avondmaal', 'het Lam Gods', staande op een berg waaruit zeven stromen (de zeven sacramenten) vloeien, en 'Christus in de wijnpers', waarbij Hij zelf door de balk van de wijnpers als de mystieke druiventros wordt neergedrukt, terwijl de wijn, Zijn bloed, uit Zijn wonden stroomt. Op het rechter raam is 'Jezus als de Goede Herder' afgebeeld. Hij bevrijdt een schaap uit een doornstruik. Dit symboliseert Christus die de zondaar van zijn zonden bevrijdt. Vervolgens zien we de 'pelikaan met zijn jongen' en 'een oude vrouw geknield voor Christus'.

De iconografie waarin het H. Hart centraal staat, wordt meestal volgens hetzelfde stramien opgesteld. We treffen bijvoorbeeld hetzelfde schema aan in de H. Hartschildering in het zuidtransept van de St. Servaas in Maastricht, uitgevoerd door het Cuypersatelier in de jaren 1890.<sup>39</sup>

Tussen de H. Hartkapel en het noordportaal bevindt zich oorspronkelijk de *Antoniuskapel*. In de 19e eeuw is St. Antonius van Padua, als toevlucht in stofelijke noden, een geliefde heilige. Dit is te verklaren vanuit de grote armoede waarin het merendeel van de bevolking leeft door de opkomst van de industrie.

Het houten Antoniusaltaar, ontworpen door Cuypers, wordt in 1901 geleverd voor f 1200,— (afb. 11).<sup>40</sup> Op de tombe is de beeldengroep van de 'verschijning van Jezus aan Antonius van Padua' geplaatst. Als achtergrond dient een houten mandorla, die eindigt in zonnestralen. Daar achter staat een opstand, beschilderd met wolken, sterren, zonnen en engelenkopjes. Hoewel niet bekend is welk atelier het ontwerp heeft uitgevoerd, mogen we met zekerheid aannemen dat de uitvoering is geschied op het atelier van Cuypers. In de eerder genoemde fotocollectie bevindt zich een foto met eenzelfde beeldengroep, tot in de plooi gelijk (afb. 12). Ook pleit voor het Cuypersatelier het feit dat in de rekeningen niet vermeld is dat Cuypers 9% honorarium voor het ontwerp ontvangt (zie noot 34).

De ramen stellen gebeurtenissen uit het leven van

36 Rogier en De Rooy, *op. cit.*, 405.

37 Huybers, *De Kerk*, *op. cit.*, 13.

38 PAPO K5-8, brief 7 aug. 1908. De vijf ramen worden uitgevoerd voor f 1550,—.

39 Bernadette C.M. van Hellenberg Hubar, 'Eene voorstelling van de eenheid uit het vele', *Bulletin KNOB* 83 (1984), 128.

40 PAPO K5-8, 9 mei 1901. Er bevindt zich een ontwerp in het NDB CA map 270.



Afb. 12. 'De verschijning van Jezus aan Antonius'. De foto is gemaakt op het Cuypersatelier (foto: Gemeentemuseum Roermond, map 696 foto 25/37).

Antonius voor. Op het linker raam is afgebeeld 'de verschijning van Franciscus aan Antonius' en 'Antonius geknield voor het altaar met de relieken van vijf franciscaanse martelaren'. Het middenraam stelt voor 'Antonius op weg naar Marokko' en 'de opname van Antonius in de franciscaanse ordeprovincie Romagna'. Op het rechter raam zien we 'het sterfbed van Antonius' en 'de genezing van een jonge vrouw door Antonius'.

In verschillende kapellen van deze kerk zijn kruiswegstaties opgehangen. Deze zijn ontworpen en geleverd door C. Grips uit Vught tussen 1904 en 1908.<sup>41</sup> In de Antoniuskapel hangen twee van de 14 staties.

Tegenover de H. Hartkapel bevindt zich de *Maria-kapel*. Hier staat het Maria-altaar, waarvoor Cuypers al in 1896 een ontwerp maakt (afb. 13).<sup>42</sup> De tombe is gemaakt van steen, de retabel van hout. Boven de expositietroon is de beeldengroep van Onze Lieve Vrouwe van het H. Hart geplaatst. In de devotie tot Onze Lieve Vrouwe van het H. Hart wordt Maria bijzonder

vereerd als leidster en voorbeeld in de verering van het H. Hart van haar Zoon. Zij heeft de mensheid het H. Hart geschonken, zij biedt het ter aanbidding en verering aan en gaat de gelovige daarin voor. Evenals bij het Antoniusaltaar wordt de achtergrond gevormd door een grote mandorla.<sup>43</sup> Hierop zijn vijf medaillons aangebracht met taferelen uit het leven van Maria: Christus als twaalfjarige in de tempel, Christus met het kruishout voor Maria, de kroning van Maria, Christus aan het kruis en de visitatie. Deze taferelen zijn gekozen uit de Blijde, Droevige en Glorievolle Geheimen van de Rozenkrans, waaraan dit altaar volgens het opschrift is gewijd (zie noot 43). Aan weerszijden van het tabernakel zien we in reliëfs de annunciatie en de tempelgang van Maria. Rechts is het beeld van een profeet, of Joachim, de vader van Maria, en links Anna, de moeder van Maria, met Maria op de arm.

Hoewel de uitvoerder van het uiteindelijke ontwerp niet bekend is, mogen we ook hier met grote stelligheid aannemen dat het altaar op het Cuypersatelier vervaardigd is. In de fotocollectie van dat atelier bevindt zich een afbeelding van eenzelfde beeldengroep en mandorla (afb. 14). De mandorla is wat opzet betreft gelijk. De beeldengroep is identiek. De verschillen vinden we in het opschrift en in de volgorde en afbeeldingen van de medaillons. Drie zijn gelijk: de visitatie, Christus aan het kruis en de kruisdraging. Daarbij vinden we in dezelfde fotocollectie een bijna identiek beeld van Anna met Maria terug, maar, zoals gebruikelijk, anders gepolychromeerd.

De vensters van deze kapel verbeelden scènes uit het leven van Maria. Op het linker raam is afgebeeld 'het huwelijk van Jozef en Maria', op het rechter raam de 'ten hemelopneming van Maria'. Volgens Wuisman zijn de ramen ontworpen door Cuypers en uitgevoerd door Nicolas.<sup>44</sup>

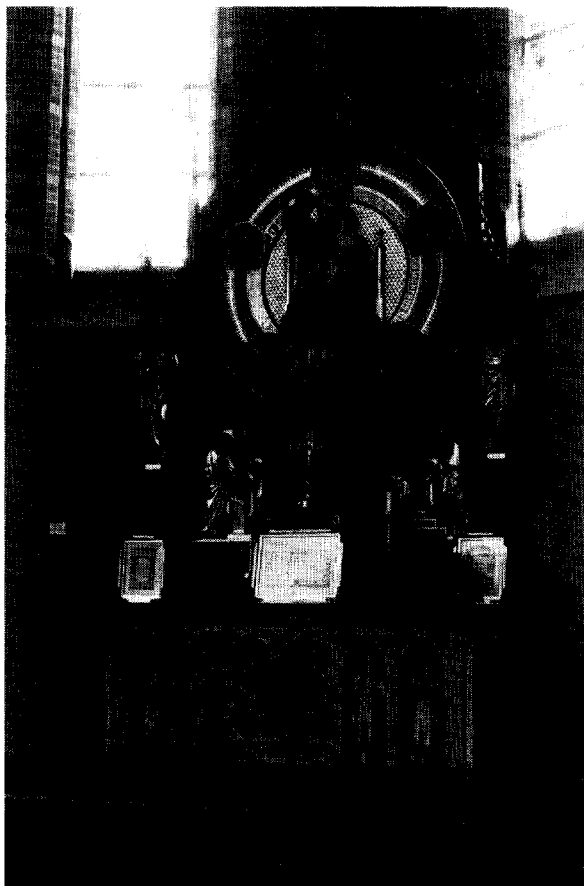
Naast de Mariakapel was oorspronkelijk de *kapel van de H. Familie* ingericht, nu de dagkapel. De devotie tot de H. Familie is geliefd in de 19e eeuw. De Broe-

41 PAPO K5-8, 13 aug. 1904.

42 GAR fam. arch. Cuypers inv. 54, brief 833, 15 febr. 1896. De kosten zijn f 2300, —. PAPO K5-8 brief 9 mei 1901.

43 Op de mandorla staat de tekst 'O.L.V. van 't H. Hart v. Jez. & van den heiligen Rozenkrans bvo (bid voor ons)'. Op de banderol van de profeet staat 'Benedictionem omnium genium dedit illi Dominus AEccli 44-25' ('De Heer schonk hem (Israel) het verbond der vaderen' (Ecclesiasticus)). Op de kaarsenbank staat 'Ave Maria gratia plena, Dominus tecum' ('Wees gegroet Maria, vol van genade. De Heer is met u' (Luc. 1: 28)). De tombe is versierd met vrouwelijke heiligen, waarvan één een banderol draagt met de tekst 'Benedictus Dms (Dominus) qui exaltavit eam' ('Gezegend de Heer, die haar (Jeruzalem) groot heeft gemaakt' (Tobias 13: 23)).

44 Wuisman, *op. cit.* Ik heb dit niet in de archiefstukken kunnen vinden.



derschap van de H. Familie, gesticht in Luik in 1844 en vandaar naar Nederland gekomen, verwerft onder de arme bevolking duizenden leden. De H. Familie geldt als voorbeeld voor het huisgezin. Juist in het gezin vindt het geloof zijn fundament, als een veilige haven in de woelige wereld. Dit is vooral belangrijk in die onrustige en armoedige tijd van de Industriële Revolutie, waardoor velen de kerk hebben verlaten. Broederschappen spelen een belangrijke rol. Zij zetten zich in voor de verbetering van de sociale, geestelijke en culturele omstandigheden van de arbeiders. Door hun talloze activiteiten vervangen zij voor hen het uitgaan.<sup>45</sup>

Het altaar van de H. Familie is later verwijderd (afb. 15). De stenen beeldengroep staat tegenwoordig op het kerkhof. De ontwerper is Cuypers.<sup>46</sup> De uitvoerder waarschijnlijk het Cuypersatelier. De drie gebrandschilderde ramen stellen scènes voor uit het leven van de H. Familie: in het eerste raam 'de H. Familie in de werkplaats van Jozef', in het tweede 'het sterfbed van Jozef' en in het derde 'de vlucht naar



Afb. 14. Beeldengroep van Maria-altaar. De foto is gemaakt op het Cuypersatelier (foto: Gemeentemuseum Roermond, map 696 foto 31/24).

Afb. 13. Maria-altaar, atelier Cuypers (foto auteur).

Egypte'. Daarboven zijn respectievelijk afgebeeld het Lam Gods, de Hand Gods en de Drieëenheid. De H. Familie wordt vaak als de aardse Drieëenheid verbonden met de Goddelijke Drieëenheid, zoals ook hier het geval is: Jezus (Lam Gods), God (Hand Gods) en de Vader, Zoon en Heilige Geest in de Drieuldigheid. Volgens Wuisman zijn de ramen ontworpen door Cuypers en uitgevoerd door Nicolas.<sup>47</sup>

Als laatste zal de *doopkapel* behandeld worden.<sup>48</sup>

45 Rogier en De Rooy, *op. cit.*

46 Van het altaar zijn in het NDB CA map 270 twee verschillende schetsen bewaard gebleven. Voor de beeldengroep is f 1000, — betaald. PAPO K6-16, jaarrekening 1898.

47 Wuisman, *op. cit.* Ook hiervan heb ik niets teruggevonden.

48 De kapel van Maria Vreugderijcke, door Cuypers tussen 1910 en 1914 ingericht, zal hier niet behandeld worden. Deze kapel wordt pas ingericht als de kerk voltooid is. Bij de bouw is hier geen rekening mee gehouden, want het middeleeuwse devotiebeeld van Maria Vreugderijcke wordt pas in 1909 teruggevonden, nadat het na de reformatie was ondergebracht bij particulieren. Over de inrichting van deze kapel zal een artikel van mijn hand verschijnen in een boekje over de Mariaverering in Oisterwijk, een uitgave van het kerkbestuur van de St. Petrus' Banden.

Het belangrijkste stuk hier, de doopvont, is ontworpen door Cuypers (afb. 16).<sup>49</sup> Blijkens de signatuur op de zeshoekige marmeren bak is de uitvoering in handen van J. Schumacher uit Den Bosch. Op de hoeken van de bak zijn de koppen van de vier dieren uit de Apocalyps gebeeldhouwd, een pelikaan en een duivel die tegen de bak opklimt in een wanhopig pogen om de dopeling er van te weerhouden zich te laten dopen. De hoge deksel is van hout. Centraal staat hier de uitbeelding van de doop van Christus.

In 1896 ontwerpt Cuypers het ijzeren doophek.<sup>50</sup> Het is niet bekend, wie het ontwerp heeft uitgevoerd.<sup>51</sup>

Over de ramen van deze kapel is niets bekend. Ze symboliseren de functie van de doopkapel door de afbeelding van het reinigende water, van de H. Geest, die over de dopeling wordt uitgestort, en van de kerk, waarin de dopeling wordt opgenomen. Ook over de vensters van het schip is niets bekend. Ze zijn eenvoudig beglaasd en stellen het Hemelse Jeruzalem voor.

Boven het westportaal is het *orgel* geplaatst. In 1898 sluit het kerkbestuur een contract met de orgelbouwer fa. A. Franssen uit Roermond voor de restauratie en vergroting van het orgel voor f 5398,90.<sup>52</sup> Het ontwerp voor de nieuwe orgelkast wordt aan Cuypers opgedragen. De uitvoering hiervan geschiedt eveneens door Franssen. Hij begroot deze op f 2440, — en Cuypers ontvangt het gebruikelijke 9% honorarium.<sup>53</sup> De kast bestaat uit twee gelijke delen en is zo geplaatst dat de vensters van de westpartij zichtbaar blijven. De decoratie bestaat uit geschilderde briefpanelen en twee panelen met de voorstelling van David met de harp en Caecilia aan het orgel. Het geheel is opgeluisterd met acht musicerende engelen.

## Slot

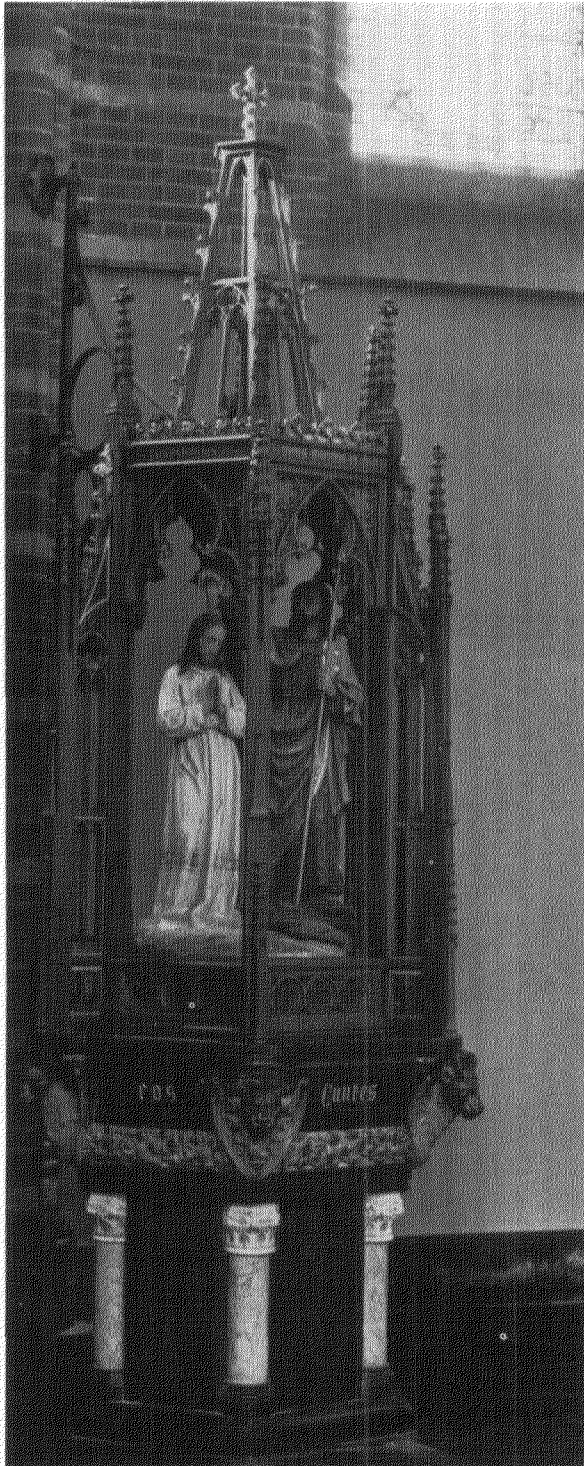
Uit de bouwgeschiedenis van deze kerk blijkt dat Cuypers een overgroot aandeel in de inrichting heeft gehad. Bij het ontwerp en de uitvoering maakt hij gebruik van modellen die hij ook bij andere kerken heeft toegepast. Op deze methode is veel kritiek, zowel in de 19e als in de 20e eeuw. Het verwijt klinkt dat er geen sprake is van individualisme. Toch wordt deze methode in de vorige eeuw algemeen geaccepteerd, hetgeen onder meer blijkt uit het feit dat de ateliers hiermee frank en vrij adverteren. Hoe meer modellen een atelier heeft, des te meer keus is er voor de opdrachtgever. Daarbij zijn de ateliers van de katholieke kerken na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853, wel aangewezen op een snelle produktiemethode.

Individualisme in de kerkelijke kunst wordt bewust geweerd, omdat de af te beelden heiligen duidelijk herkenbaar moeten zijn voor de gelovige. Ze mogen



Afb. 15. *H. Familie*, ontwerp Cuypers, uitvoering waarschijnlijk atelier Cuypers (foto auteur).

- 49 De kosten zijn f 1850, —, PAPO K6-16, jaarrekening 1898. In het NDB CA map 270 bevinden zich drie ontwerpen van de doopvont. Cuypers ontvangt 9% honorarium voor het ontwerp, namelijk f 115,20. Deze 9% is berekend over het eerste ontwerp van Cuypers, dat hij begroot heeft op f 1280, —. De tekst op de doopvont wijst op de doop van Christus 'Hic est filius meus dilectus in tuo mihi complacui' ('Deze is mijn Zoon, de geliefde, in wie Ik mijn welbehagen heb'). De tekst op de bak verwijst naar het zedingsbevel dat Christus aan de discipelen gegeven heeft (Mat. 28: 19): 'baptisantes eos euntes docete omnes gentes' ('... maakt al de volken tot mijn discipelen en doopt hen').
- 50 GAR fam. arch. Cuypers inv. 54 brief 833, 15 febr. 1896. Er bevinden zich twee ontwerpen in het NDB CA map 270. Het hek is later verwijderd.
- 51 De kosten zijn f 429, —, PAPO K6-16 jaarrekening 1898.
- 52 PAPO K5-9, contract 29 dec. 1898. Zie voor de geschiedenis van de dispositie van het orgel: Frans Jaspers, 'De orgels in de Petruskerk van Oisterwijk', *De Kleine Meijerij* 33 (1982), 9-17.
- 53 PAPO K6-16, jaarrekening 1900. Tekeningen van de orgelkast in NDB CA map 270. Het orgel is gedateerd 'anno 1900'.



Afb. 16. Doopvont, ontwerp Cuypers, uitvoering J. Schumacher uit Den Bosch in 1897 (foto auteur).

niet onherkenbaar gemaakt worden door een te persoonlijke expressie. De religieuze kunst staat immers in dienst van de kerk en niet in dienst van de kunstenaar die haar onderwerpt aan eigen inzichten of aan de mode. Evenwel heeft de kunstenaar artistieke vrijheid binnen de grenzen die de kerk stelt.<sup>54</sup> Dit (beperkt) individualisme is vaak herkenbaar aan de eigen stijl die de verschillende ateliers hebben.

Ondanks of dankzij de ateliermatige productie heeft Cuypers in deze kerk een eenheid weten te scheppen in de bouw en inrichting. Door de grote ruimtelijke opzet is hij er in geslaagd een imposant bouwwerk te maken, waarvan het ruimtelijk effect wordt versterkt door de vrij sobere inrichting en decoratie.

### Summary

The church of 'St. Petrus' Banden' at Oisterwijk, in the province of Noord-Brabant, was built and furnished by the architect P. J. H. Cuypers (1827-1921). The article focuses on the furniture of the original interior; no attention is paid to later renovations.

The church of 'St. Petrus' Banden' was built on the site of a medieval church. In course of time this church fell into disrepair and in the end was demolished, in 1894. In 1895 the foundation stone was laid for a new parish church. Probably at the request of the church council Cuypers used as a model the medieval church of Our Lady in Trier. Similarities are especially seen in the groundplan.

In the plan of the church of 'St. Petrus' Banden' the place of the most important pieces of furniture was expressly indicated by Cuypers. Thus already during the construction the architect could make allowances for the pieces of furniture and during the design of the furniture he could, vice versa, take into consideration the architectural space.

Though in the archives it is not always stated who designed and who constructed the different pieces of furniture, it is possible in most cases to find out who did what. This can be done by comparing the pieces of furniture stylistically and iconographically with other pieces and by drawing conclusions from the way the fees were paid. For it often appears that the reliefs and statues that were designed for the altars of this church, had also been used by him for other churches. This was common practice in the 19th century. In church art it was not the individual expression that was aimed at, but rather the fact that the faithful would recognize what they saw.

For the cases in which Cuypers' designs were not

<sup>54</sup> Jakob, *op. cit.*, XIII.

executed in his own ateliers for church art at Roermond, he had agreed with the Oisterwijk church council on a fee for drawing expenses, which consisted of 9% of the cost of executing the furniture. In some cases namely the church council had Cuypers' designs executed by other ateliers. This was often done for financial reasons, as e.g. with the main altar for this church, which, although designed by Cuypers, was executed by H. van der Geld at 's-Hertogenbosch. The latter executed the altar for a price that was f 2000, — cheaper than estimated by Cuypers. In these cases it is stated very precisely in the documents that Cuypers had received the 9% of the cost of execution.

The church of 'St. Petrus' Banden' bears witness to the religious life of the 19th century, to be seen in the altars and scenes devoted to cults favoured in the 19th century: St. Antony of Padua, the Sacred Heart, the Holy Family, the Blessed Sacrament, the worship of the Blessed Virgin, the Rosary, the Holy Ghost, the various popular saints.

The different chapels and the choir have each a complete iconographic programme focusing on the saint to which the chapel is dedicated, or the Eucharist and the Blessed Sacrament for the choir with the main altar, the communion rails, the Holy Rood and the stained-glass windows.

## Appendix

### Vensters in de lichtbeuk van het koor

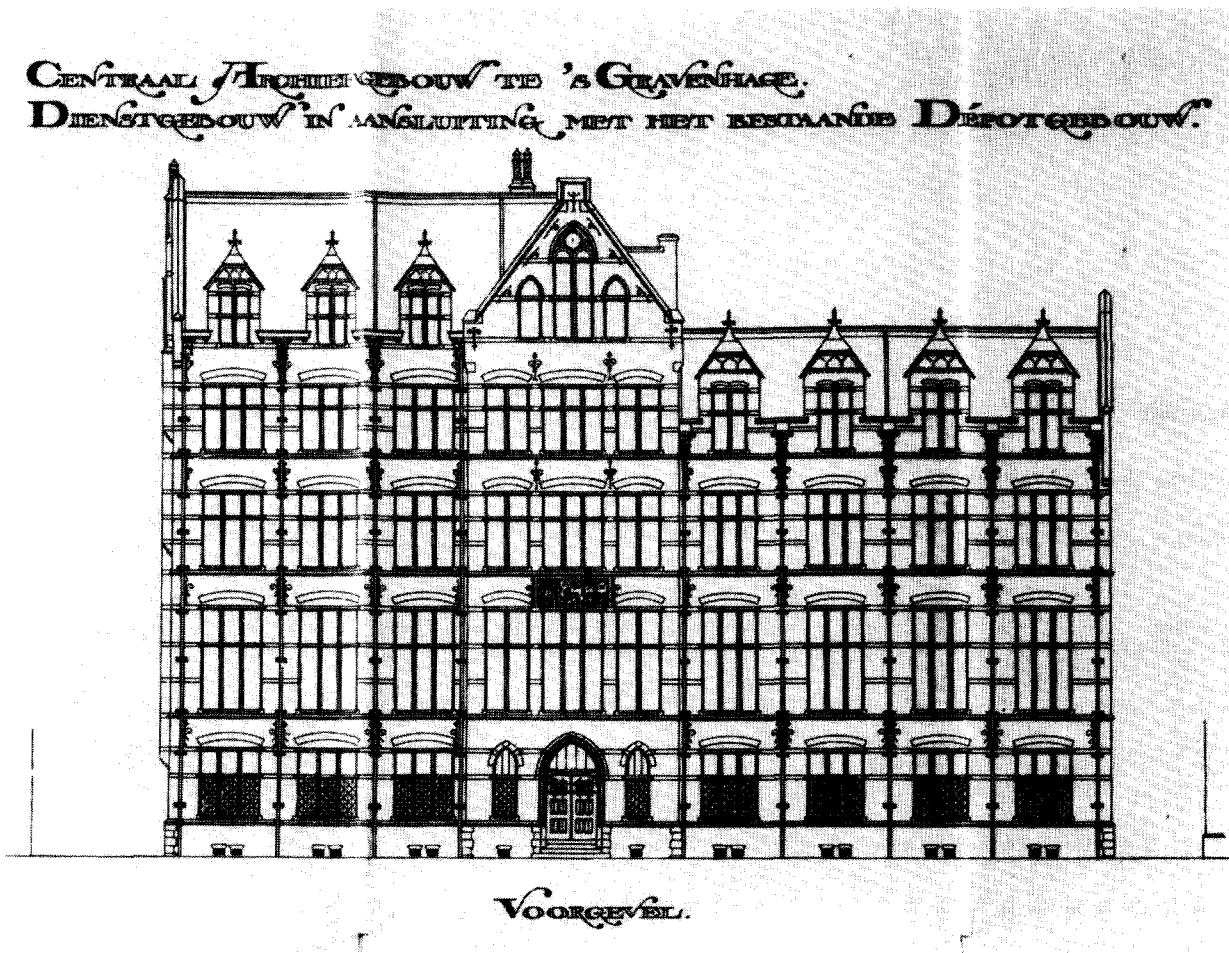
liefde van Christus	: adelaar	Marcus (leeuw)	Mattheüs (mens)	pelikaan die zijn jongen voedt	Johannes (adelaar)	Lucas (rond)	leeuw die zijn jongen opwekt
		engel	engel	engel	engel	engel	
aanbidding en goddelijke verering op aarde en in de hemel	: Jesaja (Jes. 6: 3, 4)	David dansend voor de ark	aanbidding H. Sacrament	H. Drieuldigheid (Openb. 1: 8)	aanbidding H. Lam	Ark des verbonds	profeet met spreukband (Ex. 3: 14)
		tekst uit 2 Sam. 6: 15	Mattheüs (Mat. 28: 20)	Johannes (1 Joh. 5: 8)	Johannes (Openb. 4: 10)	Jesaja (Jes. 6: 2, 3)	
zondeval en de (belofte der) verlossing	: Salomon (Wijjsheid 3: 7)	Maria Onbevlekt Ontvangen (Gen. 3: 15)	mannaregen (Ex. 16: 15)	kruisiging	bezoek van de engelen aan Abraham (Gen. 18: 1)	Adam en Eva met de slang (Gen. 3: 5)	David (Ps. 96: 8)

N.B. De bijbelplaatsen tussen haakjes geven weer welke teksten op de ramen voorkomen.

### Vensters in de kooromgang

<i>Armen</i> Christus afgebeeld met tekst 'Pater Pauperum'	<i>Maagden</i> Christus met 'Corona Virginum'	<i>Martelaren</i> Christus als 'Rex Martyrum'	God	<i>Apostels</i> Christus als 'Magister Apostolorum' [Apostolorum]	<i>Belijders</i> Christus als 'Lumen Confessorum' [Confessorum]	<i>Heiligen</i> Christus als 'Rex Sanctorum'
H. Elisabeth H. Franciscus H. Clara	H. Oda H. Barbara H. Juliana	H. Lucia H. Johannes van Oisterwijk	Petrus Banden Abel Adam en Eva	Jozef S. Willibrord S. Servaas H. Lambertus	H. Hubertus H. Augustinus H. Martinus	H. Ludovicus H. Helena H. Carolus

De teksten op de ramen zijn niet overgenomen.



Afb. 1. Voorgevel van het dienstgebouw naar de bestektekening ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

# VAN TOPMONUMENT TOT OBJET TROUVÉ

## HET ALGEMEEN RIJKSARCHIEF TE 'S-GRAVENHAGE GEREDUCEERD TOT DOORSNEDE OP WARE GROOTTE

'Men kijkt en helder uitgelicht staat een fragment te pretenderen dat het de hele werkelijkheid voorstelt' (Lidy van Marissing).<sup>1</sup>

*Het Haags Algemeen Rijksarchief is recent bekend geworden als een op Europees niveau uniek ijzeren depotgebouw. Het dienstgebouw krijgt in dit artikel voor het eerst aandacht als het met iconologische verwijzingen geladen toegangsgebouw tot een collectie van nationale betekenis. Zoals het er nu uitziet is dit artikel tevens een necrologie van het door gebrek aan waardering ten dode opgeschreven gebouw. Het behoud van een depotfragment is een miskennis van het karakter van deze 'tempel van de geschiedenis'.*

Monumentenzorg in Nederland komt niet gemakkelijk los van het odium 'geveltoerisme'. Geregeld stelt men zich al dan niet gedwongen tevreden met het behoud van een karakteristiek onderdeel van een monument, meestal de façade. Haast met een variant op de salamatactiek wordt dan driftig het broodmes gehanteerd. Zo handhaafde Pi de Bruijn in 1980 onder het motto: een deel staat voor het geheel, in zijn nieuwbouw voor de Tweede Kamer slechts de linkerrisaliel van het symmetrische Departement van Justitie aan het Haagse Plein, ontworpen door de eerste rijksbouwmeester, C. H. Peters in 1877 (afb. 2).<sup>2</sup> Een absurditeit die gelukkig geen werkelijkheid werd. Wel

pretendeert sinds 1972 aan het Willemsplein de gevel van de vroegere Willemskerk – voor het moderne gebouw van de VNG – dat er een volledige kerk staat. Op analoge wijze werd in 1985 alleen het imposante voorgebouw van Molenaars neorenaissance Canisiuscollege te Nijmegen op de monumentenlijst geplaatst, terwijl de er achter gelegen 'onderwijsmachine' werd afgevoerd.<sup>3</sup>

Is bij het Nijmeegse complex juist de stilistisch en iconologisch overvloedig gedecoreerde façade gehandhaafd, bij het voormalig Algemeen Rijksarchief in Den Haag werd het strenge en qua gevel vlakgehouden hoofdgebouw, dat de straatwand aan het Bleyenburg sterk bepaalt, volledig genegeerd. Het op een binnenterrein gelegen depotgebouw daarentegen heet wel van monumentale waarde te zijn. Helaas waarborgt dit geen behoud: op haast pop-art-achtige wijze dreigt dit een revisie te ondergaan tot doorsnede op ware grootte, architectuurtekening in de open lucht. Vergelijkbaar met een uitvergroete striptekening van Roy Lichtenstein. Als 'objet trouvé' wordt het door de mangel gehaald van het 'eigentijds' en 'creatief' omgaan met monumenten. Deze gang van zaken verdient analyse vanuit het oogpunt van monumentenzorg en architectuurkritiek, omdat zo een topmonument verdwijnen zal. Op een fragment, een 'taartpunt' na.<sup>4</sup>

### Incunabel van het cultuurbeleid

Het complex van het vroegere Algemeen Rijksarchief (ARA) is tussen 1895 en 1902 tot stand gekomen onder

\* De auteurs zijn kunsthistorici, respectievelijk secretaris en voorzitter van het Cuypers Genootschap, een vereniging die naast acties voor behoud van 19e- en 20e-eeuws gebouwen en interieurs ook studie van deze monumenten, – kerken, woonhuizen, internaten, inrichtingen, kloosters, etc. – wil bevorderen. De vereniging geeft een tijdschrift uit, – *De Sluisteen* – dat driemaal per jaar verschijnt. Wies van Leeuwen is tevens redacteur van het *Bulletin KNOB*.

Dit artikel gaat vooraf aan een uitvoeriger opstel van auteurs dezes dat geplaatst zal worden in jaargang 3 (1987) van *De Sluisteen*, *Bulletin van het Cuypers Genootschap*, onder de titel: 'In omni re vincit imitationem veritas'.

Dit artikel werd afgerond vóór de publicatie van het artikel van G. S. van Holthe tot Echten over Jacobus van Lokhorst (*Bulletin KNOB* 1986), 193-207, waardoor met de daar beschreven resultaten nog geen rekening kon worden gehouden

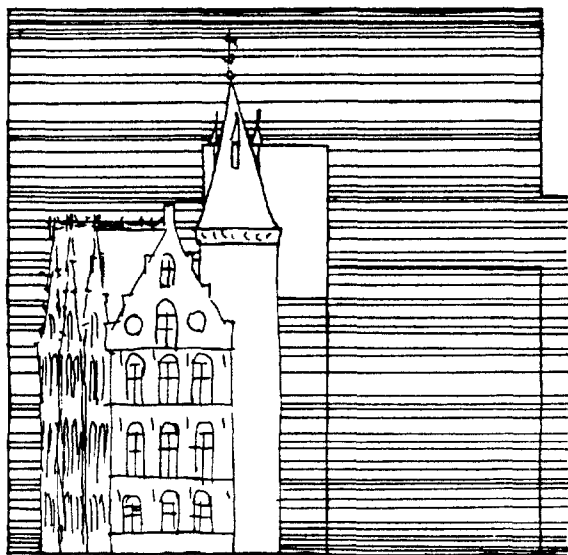
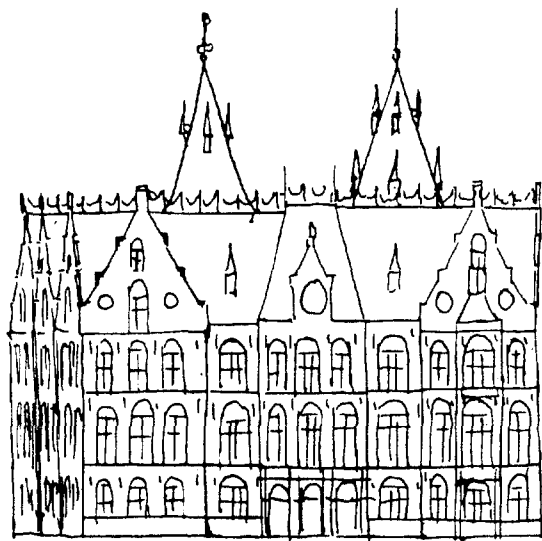
1 Uit de roman *Reis door loopgraven*.

2 W. van Leeuwen, 'Broodje monument', *Kunstwerk* 19 (april 1980), 55.

3 W. van Leeuwen, 'Van "Steenen pruiken", het Nijmeegse Canisiuscollege', *Numaga* 26 (1979), 141-148.

4 B. van Aalderen, 'Een enorme stalen boekenkast', *Forum* 3 (1986) nr 3, 110-114. *Huisvesting Rijksdienst Beeldende Kunst in Plein 23 en Bleyenburg 7 Den Haag. Masterplan*. Juli-sept. 1985: op grond van de WOB ontvangen van WVC. Voor de pop-art-benadering zie: E. Lucie-Smith, 'Pop Art' in: T. Richardson en N. Stangos, ed., *Concepts of Modern Art*. New York 1974, 224-238.





Afb. 2. Het Haagse Departement van Justitie voor en na de – verworpen – oplossing-De Bruijn (tekening W. van Leeuwen, 1980).

het bewind van Victor de Stuers, referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen aan het ministerie van Binnenlandse Zaken. Het werd gebouwd in de tuin van het Logement van Amsterdam aan het Plein, waar het rijksarchief gevestigd was, en ontworpen door de Rijksbouwkundige voor de gebouwen van onderwijs, Jacobus van Lokhorst. In twee fasen tot

stand gekomen, bestaat het uit een depotgebouw van ca. 30 bij 30 meter, verbonden via een smalle ‘hals’ met een ‘kop’- of dienstgebouw, dat de plaats inneemt van de stallen van het oude Logement, aan het Bleyenburg. Het depotgebouw is in het kader van de ver- en nieuwbouwplannen ten behoeve van de nieuwe Rijksdienst voor de Beeldende Kunst uitvoerig onderzocht door ir. E. J. Nusselder, bouwhistoricus bij de Rijksgebouwendienst. Deze komt tot de conclusie dat het in Nederlands en vermoedelijk zelfs Europees verband uniek is, niet wegens ‘een aantal afzonderlijke aspecten van het gebouw, maar in de combinatie en perfectie daarvan en in de schaal van toepassing van de technische, archiefkundige verworvenheden’.<sup>5</sup>

Het programma van eisen bepaalde dat het gebouw, als bewaarplaats van rijksarchieven brand- en inbraakveilig diende te zijn. Het moest dan ook los staan van belendingen en dienstgebouw, uit brandvrije materialen opgetrokken zijn en door daglicht verlicht worden. De archiefbestanden zouden goed bereikbaar moeten zijn en beschermd tegen vocht en koude. Tenslotte moest het depot zonodig uitgebreid kunnen worden. Het plan van Van Lokhorst resulteerde in een solide onderbouw van stenen gewelven (afb. 3), waarop een staalconstructie van zes etages staat, gevat in een bakstenen huls en verlicht door lichtkappen en gevelramen. De bakstenen huid is eenvoudig gedetailleerd met speklagen, natuurstenen waterlijsten en sierlijke smeedijzeren gevelankers. Inwendig neemt het skelet naar boven toe in zwaarte af. Links en rechts van een middenpad met trappen en liften zijn haaks de stellingen geconstrueerd, een geheel met het skelet en voorzien van leistenen planken (afb. 4). Door gietijzeren vloerroosters met aan de kasten parallel gerichte openingen of ‘Klūfte’ kon het bovenlicht tot beneden toe doordringen. Een technisch hoogstandje is de hydraulische apparatuur, ontworpen door W. Schlusen en uitgevoerd door Stork in Hengelo. Via een waterperspomp en drukaccumulator werden 42 motoren gevoed, die de luiken voor de lichtkappen en de ramen in vier minuten tijds konden sluiten. Het depot was gebaseerd op inzichten die Van Lokhorst had opgedaan tijdens buitenlandse studiereizen, en was ten tijde van de voltooiing het modernste van Europa.

Het dienstgebouw vormt evenals het depot een strenge, sobere baksteenbouw die mede door vervuiling een wat sombere indruk maakt. Qua opzet en

<sup>5</sup> E. J. Nusselder, ‘Het voormalige gebouw van het Algemeen Rijksarchief, de betekenis voor de archiefbouw aan het eind van de 19e eeuw’, *Nederlands Archiefblad* 89 (1985), 337-359. Idem, *Het voormalig ARA-depot. Bepaling Monumentwaarde*. Rijksgebouwendienst, Adviesgroep Monumenten in Rijksbezit, Den Haag, april 1984.



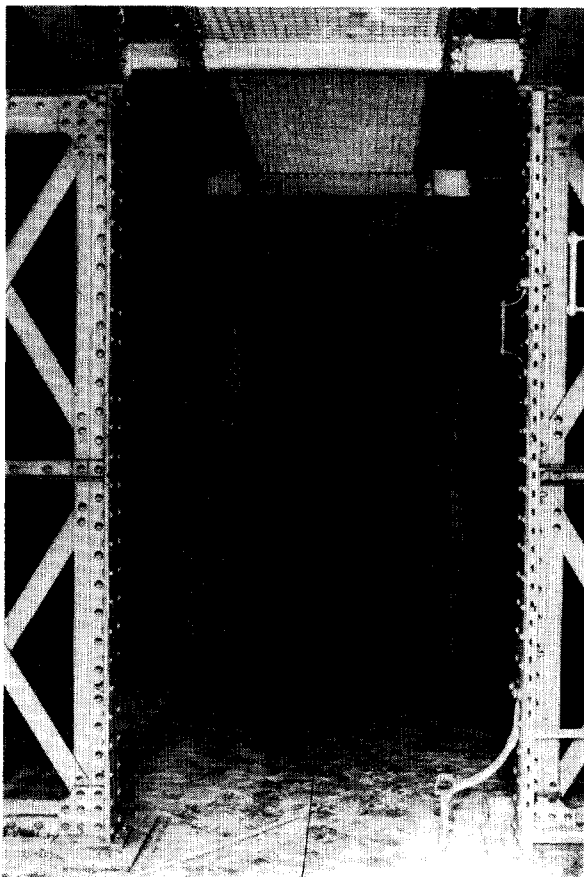
Afb. 3. *Spel van bogen en contrabogen in de kelder van het depot van het Rijksarchief (foto W. van Leeuwen, 1986).*

vormgeving hangt het samen met de pogingen van Cuypers en De Stuers om tegenover de door hen verfoeide neoclassicistische bouwtrant een rijksbouwstijl te stellen die, met als uitgangspunt het voldoen aan de eigentijdse gebruiksvoorwaarden, voortbouwde op de laat-16e- en vroeg-17e-eeuwse nationale architectuur. De rijksbouwkunst van die tijd, hoe omstreden ze in het 19e-eeuwse stijldebat ook was, behelst daardoor meer dan uitsluitend het klakkeloos toepassen van historische stijlcitaten. Een kwalificatie die nog altijd opgeld doet. Cuypers en De Stuers c.s. stonden een rationele bouwkunst voor, waarbij functie, vorm en constructie logisch uit elkaar voortvloeiden. De puur doelmatige voorwaarden uit een programma van eisen werden architectonisch eerlijk en onverbloemd vertaald. Op deze wijze ontstond een produkt dat asymmetrisch en onregelmatig als het vaak was, van buiten een getrouwe afspiegeling van zijn innerlijke samenstelling bood. Dit gevarieerde aanzien van een gebouw als gevolg van pragmatische planning – zowel qua

plattegrond als opstanden – werd als ‘schilderachtige’ schoonheid gepresenteerd. Een belangrijke legitimatie in een tijd die schoonheid nog lang in klassicistische termen beoordeelde.<sup>6</sup>

In dit stramien passen zowel het sobere, gesloten depot, waar stijlcitaten vrijwel ontbreken, als het dienstgebouw, dat afgezien van ‘Oudhollandsche’ speklagen als enige historiserende elementen spitsbogen toont in de middenrisaliet en de topgevels. Verder zijn de buitenzijden bepaald door een *grid* van hori-

6 V. de Stuers ‘Dr. P. J. H. Cuypers’, *Mannen en vrouwen en betekenis in onze dagen*. Haarlem 1897, 1-42. Idem, ‘Dr P. J. H. Cuypers’, *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 10 (1900), 193-205. M. Bright, *Cities built to music. Aesthetic theories of the Victorian Gothic Revival*. Columbus 1984, 156-165; 169-185; 250-259. J. A. Alberdingk Thijm, ‘Opstellen over de Kompositie in de Kunst...’ in: J. F. M. Sterck, ed., *J. A. Alberdingk Thijm, Werken IV, Kunst en Oudheidkunde I*. Amsterdam-Den Haag 1909 (1ste dr. 1857), 199-332. P. COLLINS, *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*. Londen 1971 (1ste dr. 1965), m.n. 198-217.



Afb. 4. Gezicht in het ijzeren depot met rekken op de begane grond. De planken ontbreken (foto W. van Leeuwen, 1986).

zontale waterlijsten en verticale regenpijpen, waarbinnen zesdelige ramen zijn gevat (afb. 1). In vlakheid en strenge ritmiek zijn deze gevels ondenkbaar zonder de iets daarvoor gebouwde Amsterdamse Beurs of het wat vroegere Haagse gebouw van De Nederlanden, beide van Berlage. Van Lokhorst verwerkte al in een zeer vroeg stadium op Berlagiaanse wijze Cuypers' erfenis, hetgeen hem zelfs in het 'archaische' hoofdgebouw typeert als een 'progressief' architect. Ook inwendig is het gebouw rationeel opgezet, en wel ten behoeve van de ontsluiting en presentatie van de in het depot bewaarde archieven. Aansluitend op de toegang in de middenrisaliet bevindt zich een vestibule, die direct gekoppeld ligt aan een rijzig trappehuis (afb. 5). Rond een hoge lichtschacht klimmen de trappen afgewisseld door overlopen omhoog, terwijl het licht binnenvalt via de talloos gevarieerde, stijgende spitsbo-

gen, die eindigen tegen een spits sluitend tongewelf. Schilderachtige doelmatigheid, van een soort die Van Lokhorst ook op zijn studiereis in Engeland had ontmoet, getuige de Tudorachtige bogen in de schacht, is hier op haar best.

Het brandvrije karakter van het gebouw wordt gerealiseerd en gevisualiseerd door de stenen traptreden en de kruisribgewelven in de vanuit de trappehal vertakkende gangen. De werkruimten die in het programma van eisen waren voorzien, lees- en collegezaal, kamers voor de rijksarchivaris en zijn ambtenaren, zijn overdekt met stenen troggewelfjes op ijzeren moer- en kinderbinten. De kappen tenslotte bestaan uit ijzeren spanten met 'monier'-platen en leibedekking. De indeling en de opzet van de gevels en ruimten zijn allereerst bepaald door het programma van eisen, waarin zich de 'organisatie' zowel van de dienst als van het gebouw manifesteert. In de dubbele opzet van depot- en dienstgebouw is het complex zo een uitdrukking van hetzelfde organische beginsel, dat in de archivaliek nog steeds wordt gehanteerd: *'een archief [lees: gebouw] is een levend organisme, dat volgens vaste regelen groeit, zich vormt en vervormt.'*<sup>7</sup> Deze vaste regelen worden ingevuld door de respectievelijk archiefvormende dan wel te huisvesten instelling, en zijn van 'organisatorische' aard. Gecombineerd met 'schilderachtige' schoonheid, maakte deze doctrine het Van Lokhorst mogelijk om het gebouw, op speciaal verzoek van de algemeen rijksarchivaris, in een laat stadium nog met een extra verdieping uit te breiden. Hierdoor ontstond de 'schilderachtige' wisseling in dakhoogten, die de hoofdgevel aan het Bleyenburg in zo grote mate domineert. Rationeel gezien kan de inwendige structuur van het bouwwerk beschouwd worden als een ruimtelijk vakwerk van stenen muren, gewelven en ijzeren balklagen. Afhankelijk van de bestemmingen in het programma van eisen kon hierin tijdens de planning nog gewijzigd worden. In die zin is het dienstgebouw dan ook even eerlijk en functioneel als het depot.

Ook ten aanzien van de 'kop-hals-romp' structuur heeft het organische functionalisme het complex getkend. De analogie werd vrij strikt gevolgd in de opvatting, dat een gebouw als een lichaam geconstrueerd diende te zijn: het mechanisme, het hart en de longen, liggen verborgen in het innerlijk, achter een het karakter uitdragende façade. Niet zomaar kennen we de inwisselbaarheid van bouwkundige, fysiologische en

7 S. Muller Fz., J. A. Feith, R. Fruin Th. Az., *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven, ontworpen in opdracht van de Vereniging van Archivarissen in Nederland*. Groningen 1920 (1ste dr. 1898), 5 e.v. Een eerste formulering van deze opvattingen vond plaats in De Stuers' 'Regelen voor de indeeling, ordening en inventarisatie van 's-Rijks archieven', uit 1897.



Afb. 5. Klimmende trappen en stijgende bogen in de centrale hal van het Archief (foto W. van Leeuwen, 1986).

mechanische termen voor de typering van architectuur en persoonlijkheid. Enerzijds moet deze een dusdanige afspiegeling van het innerlijk bieden, dat een eerlijke indruk ontstaat, anderzijds dienen niet alle aspecten in eenmaal bloot gegeven te worden. Het verrassingselement speelt daarvoor zeker in de 'schilderachtige' doctrine een te belangrijke rol. In deze visie werd het gebouw intern laag voor laag door de bezoeker ontsluitend om zo op hiërarchische wijze tot de kern door te dringen. Zo moet men ook het verbergen van de machine, van het hart en de longen van het gebouw, achter een representatieve voorgevel verstaan.<sup>8</sup> Niet als een gebaar van onmacht, maar als onderdeel van een schilderachtige opzet, waarbij de organische analogie tot een uiterste consequentie is doorgevoerd. Het ARA-complex, maar ook het Nijmeegse Canisiuscollege en het Amsterdamse Centraal Station getuigen hiervan.

Het behoeft dan ook geen verwondering dat het

dienstgebouw in decoratie en iconografie de betekenisdragende functie van het gehele complex uitdrukt: de presentatie naar de bezoeker toe van de intern opgeslagen rijksarchieven als 'nationaal erfgoed'. Was het Rijksmuseum in de visie van De Stuers c.s. een 'tempel der kunst', het Rijksarchief was een 'tempel der geschiedenis'. De in- en uitwendige decoratie van het gebouw draagt dit naar buiten. De hiërarchisch ietwat vooruitspringende middenrisaliet met zijn driehoekige topgevel vormt het 'bouwfrontispies', dat volgens J. A. Alberdingk Thijm opgevat kan worden als symbool van het begrip 'tempel'.<sup>9</sup> Dit bevat als enige onderdeel van de *Schauseite* duidelijke stijlelementen, en wel het sacrale gotische trinitasmotief: de spitsbogige toegang met dito zijramen en de trits ramen in de topgevel. Hier bevindt zich dan ook boven de toegang in glas-in-lood 's rijkswapen, en ter hoogte van de eerste verdieping het reliëf met 'RijksArchief'. Het sacrale karakter van de archiefbewaarplaats als 'tempel der historie' komt voorts tot uiting in de kloosterachtige gewelven van vestibule en gangen, in de decoraties van leeszaal, collegezaal en tenslotte de kamer van de algemeen rijksarchivaris. De uitmonstering van J. de Quack, Van Lokhorsts rechterhand, is bij een recente renovatie behouden en deels opgeknapt (afb. 6). In de leeszaal troont op een voetstuk met de letter C van Cultuur de Nederlandse Maagd temidden van boeken, handschriften en archiefstukken, terwijl naast haar vermoedelijk de hoofdgroepen van bewaarde archieven worden verbeeld. Tegen de plafonds lezen we de letters W en H van respectievelijk Wetenschap en Historie, tussen schrijvende handen, speurende ogen en de zon der inspiratie. Het motto dat voor deze zaal van toepassing is: 'Labor Improbus Omnia Vincit', ofwel: 'Noeste arbeid overwint alles', staat geschreven in het neogotische timpaan tegenover de leeszaal. In de collegezaal is de Thijmianse trits: 'Verum, Pulchrum, Bonum' (Waar, Schoon en Goed) te lezen, hetgeen mede gezien de sacrale opzet verraadt dat Thijms 'Heilige Linie' als iconografische bron is benut.<sup>10</sup> In de kamer van de rijksarchivaris staat tenslotte in gotische letters op de schoorsteen het opschrift, dat typerend is voor het rijksarchief zowel als wetenschappelijke instelling, als qua gebouw: 'IN OMNI RE VINCIT IMITATIONEM VERITAS' ('In iedere zaak overwint de waarheid de schijn') (afb. 7).

8 Th. A. Markus, ed., *Order in space and society. Architectural form and its context in the Scottish enlightenment*. Edinburgh 1982, 17. Collins, a.w., 42-58, 149-166.

9 J. A. Alberdingk Thijm, 'De Heilige Linie, proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst' in: J. F. M. Sterck, ed., *J. A. Alberdingk Thijm, Werken IV, Kunst en Oudheidkunde I*. Amsterdam-Den Haag 1909 (1ste dr. 1858), 135-136.

10 Thijm, a.w., 130, 143, 148.



Afb. 6. Het plafond van de leeszaal met heldere sjabloon-schilderingen en decoratief schilderwerk op de ijzeren kolommen en binten (foto W. van Leeuwen, 1986).

### Van 'beschermd' monument tot 'objet trouvé'

De onvoltooide emancipatie van het archiefgebouw tot beschermd monument maakt duidelijk dat de waardering ervan gehinderd wordt door vooroordelen die een afspiegeling zijn van onze kijk op architectuur uit een recent verleden. Het betreft hier vooral die specimen van 'jongere bouwkunst' [1850-1950] die niet als vooruitstrevend of avant-gardistisch gekarakteriseerd kunnen worden vanuit een kunstopvatting die historische architectuur alleen kan waarderen als voorafbeelding van het 'eigentijdse'. In 1978 pleitte de toenmalige plaatsvervangend algemeen rijksarchivaris, F. J. C. Ketelaar, in stelling 8 van zijn proefschrift voor plaatsing van het ARA op de monumentenlijst: 'wegens zijn betekenis voor de geschiedenis van de bouwkunst'.<sup>11</sup> De Vereniging van Archivarissen in Nederland [VAN] verzocht de minister dan ook tot bescherming van het sinds 1979 grotendeels leegstaande complex over te gaan. Op 19 juli 1985 werd alleen

het depot voorlopig geplaatst, maar reeds 17 februari 1986 is het even snel en geruisloos weer afgevoerd. De plaatsingsprocedure is bepaald en mislukt door twee belangrijke factoren. Allereerst het gebrek aan waardering voor het bovengeschetste geheel van depot en representatief dienstgebouw in de visie van de beschermende instantie, WVC. Op de tweede plaats volgt het plan om het complex samen met het 18e-eeuwse Logement van Amsterdam te bestemmen tot huisvesting van het parapedaardje van Brinkmans cultuurbeleid: de jonge Rijksdienst voor de Beeldende Kunst [RBK].

De monumentenraad, die de minister moet adviseren, heeft slechts even bescherming van het dienstgebouw overwogen, maar oordeelde al snel dat de waarde van een na 1900 gebouwd specimen van 'reactionaire' neogotiek verre ten achter bleef bij die van een hi-tech-depot, een déjà vu van modern constructivisme. Dit jammerlijke standpunt dat bepaald geen belofte inhoudt voor de toekomstige beoordeling van jonge monumenten die niet lijken op Berlagés Beurs, of geen utilitaire ingenieursbouw zijn, heeft een grote rol gespeeld in het lot van het depot. Reeds in 1984 blijkt namelijk dat de nieuwe gebruiker van het complex geen enkele bestemming heeft voor een gigantisch depot van 21 kilometer boekenplank. Het dienstgebouw daarentegen zou wel kunnen functioneren. In een modellenstudie van de Rijksgebouwendienst, waarbij uitgegaan wordt van een programma van eisen van 7248 m<sup>2</sup>, is het dienstgebouw in alle drie de varianten in gebruik. In variant 3 blijft ook het depot – leeg! – bewaard. Variant 2 handhaaft het voor de helft, en wel naar keuze dwars of over de lengte doorsneden. Variant 1 gaat uit van volledige sloop of handhaving van zes halve traveeën.<sup>12</sup> Daarbuiten schijnt nog een versie gecirculeerd te hebben, waarbij het depot extern behouden en intern voor 40% uitgehold wordt, terwijl bovendien het hoofdgebouw blijft staan.

Al voor het afvoeren van het depot door de – in dit geval uiteraard niet onpartijdige – minister blijkt sprake te zijn van een *masterplan* van het bureau Van Aalderen en Jonges, dat uitgaat van volledige afbraak van depot en dienstgebouw. Slechts een 'taartpunt' van vier halve traveeën van het depot blijft bewaard op de binnenplaats van de nieuwbouw, achter het te restaureren Logement aan het Plein. Als heiligverklaard monument van voor 1800 is dit kennelijk statusrijk genoeg om bij het uitdragen van de ambities van de nieuwe RBK een rol te vervullen. Merkwaardig-

11 F. C. J. Ketelaar, *Oude zakelijke rechten, vroeger nu en in de toekomst*. Leiden-Zwolle, 1978.

12 *Vervolgstudie Huisvesting Rijksdienst Beeldende Kunst i.o.*



Afb. 7. De schoorsteen met motto en tegels in de kamer van de Rijksarchivaris. De muurdecoraties zijn al eerder ondergeschilderd (foto W. van Leeuwen, 1986).

gerwijs is in het *masterplan* het programma van eisen teruggebracht tot 6075 m<sup>2</sup>, wat eigenlijk het behoud van een groot deel van het depot mogelijk zou kunnen maken. Blijkbaar wenst de RBK geen historiserend blok aan het artistieke been. Het *masterplan* en een artikel in *Forum* van de hand van Van Aalderen (!) maken echter handig gebruik van de waardering van de monumentenraad voor het, door zijn geavanceerde techniek in een ideologie van progressiviteit passende, depot. In een door optimisme tot het cynische tegendeel verwordend taalgebruik wordt behoud van amper eenzesde deel van het depot voorgesteld als: 'de meest fascinerende oplossing', terwijl de RBK wordt gezien als de ideale gebruiker van het complex, dat zij door: 'een gelukkig toeval', verwierf.<sup>13</sup> Ons inziens gaat het hier om een schoolvoorbeeld van het leggen van een verkeerde bestemming op een monumentaal complex, waarvoor de overheid toch wel andere mogelijkheden in petto moet hebben. Men denke aan een archeologisch depot, of tussentijdse opslagplaats voor te vernietigen archivalia, een in de residentie vast niet overbodige voorziening.

Nu kan Van Aalderen, ongehinderd door enig historisch besef, de sloop voorstellen als: 'een positieve mogelijkheid', om met dit monument om te gaan. Zoals bij een scherf de kwaliteit van aardewerk en glazuur nog steeds beoordeeld kan worden, zo kan het depotfragment nog steeds getuigenis afleggen van het 19e-eeuwse ideale depot. Op deze manier wordt het broodmes nog rigoreuzer gehanteerd dan bij de in de inleiding genoemde gebouwen en zou behoud van de Utrechtse Dom of de Bossche St. Jan in zo'n visie reeds gegarandeerd zijn door het bewaren van een enkele travee. Ironisch genoeg zal de historiograaf hierin zeker een 19e-eeuwse kunsttheorie herkennen, die het mogelijk achtte naar analogie van de biologische evolutie uit een enkel gotisch kapiteel een volledige kathedraal te doen opbloeien, omdat in een kapiteel alle gotische, structurele beginselen vervat zouden zijn.<sup>14</sup> Van Aalderen negeert echter volledig de boven beschreven waarden van het ARA en maakt een valse voorstelling tot fundament van zijn oplossing. Uiteraard kan een 'taartpunt' nooit de verwevenheid van bewaar- en betekenisdragende functie in het concept De Stuers-Van Lokhorst representeren. Een monument zal het depotfragment dan ook nimmer worden, noch een museumstuk, omdat het geïsoleerd en uit zijn verband gerukt nooit de 'eeuwige schoonheid' van de techniek zal kunnen tonen.

De monumentenraad heeft met zijn negatie van het typisch vorige-eeuwse concept van het ARA het fun-

<sup>13</sup> Zie noot 4.

<sup>14</sup> Bright, a.w., 40-43.

dament gelegd voor de oplossing-Van Aalderen, en daardoor meegewerkt aan het om hals brengen van dit unieke 'kop-hals-romp' complex. De op Giedion gebaseerde vooruitgangsgedachte inzake architectuur, gecombineerd met de steeds weer geponeerde, nog wel 19e-eeuwse tegenstelling: architect-ingenieur, kan nu eenmaal geen waardering opbrengen voor beoefenaars der schone bouwkunst, die de gang der ontwikkeling verstoren door hun 'pure' ingenieurswerk te verbergen achter façades vol decorum. In het Jaarboek 1986 bleef de monumentenraad niets anders over dan te concluderen dat het depotfragment in de voorgestelde oplossing: 'alleen curiositeits- of sentimentele waarde [heeft], waarmee het depot geen kwestie meer is van monumentenzorg.'<sup>15</sup>

#### Ceterum Censeo<sup>16</sup>

Zo is een incunabel van laat 19e-eeuwse cultuuropvattingen weggeschreven ten behoeve van een eigentijds 'no nonsense' beleid. En dat terwijl het verminderde vloeroppervlak van het *masterplan* zeker gerealiseerd had kunnen worden in een der varianten van de rijksgebouwendienst, waarbij de helft van het depotgebouw en het integrale dienstgebouw, dat nota bene pas gerenoveerd is, onverlet gelaten zouden zijn. Het geven van een nieuwe bestemming aan een ook in Europees verband uniek ensemble is in een 'divide et impera',<sup>17</sup> waarbij de monumentenraad zich alle argumenten uit handen heeft laten slaan, onmogelijk geworden. Tenzij er een wonder gebeurt. Het is navrant te moeten concluderen hoe men indachtig het spreekwoord meende een half ei te behouden en nu in een opgeklopte 'ideale oplossing' zelfs geen lege dop meer in handen heeft.

#### Summary

The *Algemeen Rijksarchief* in The Hague was built between 1895 and 1902 to the design of J. van Lokhorst in close consultation with Victor de Stuers. This head of the Department of Arts and Sciences of the Home Office had a very specific idea of cultural policy, which expressed his care for the arts, the monuments and the archives. The building consisted of a square, fire-proof iron depot within an outer layer of brick. By using the latest hydraulic apparatus, the whole complex could be cut off from the outside world within minutes. The architect had picked up the information on such systems on trips to Paris and London. The steel skeleton has six storeys with shelves of slate. E. J. Nusselder of the Ministry of Works and Buildings has demonstrated that this building is unique in Europe because of the technical perfection of the solutions.

The service building hides the depot from view. The lay-out is simple, a picturesque and asymmetrical transposition of the set of demands. The decoration expresses the presentation of the national heritage of records to the visitor and as such underlines the idea that we have to do with a 'temple of history'. The building can be seen as the counterpart of the Amsterdam Rijksmuseum, which was considered by De Stuers as a 'temple of the arts'. The iconological references make the latter building as rational a complex as the depot building.

Though valid alternatives were available, the building will be pulled down for the sake of the Government Department of the Arts. The old cultural policy has to give way to a new one. A fragment of the depot building will be kept intact. Lack of insight into the uniqueness of the complex on the part of the Historic Buildings Council has led to this solution, which is described by the architect responsible as a 'happy coincidence' and the 'best solution'.

15 S. Giedion. *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*. Diverse uitgaven vanaf 1940. Zie ook Collins, a.w., 185-197. *Monumentenraad, Jaarboek 1986*. Zeist 1986, 70.

16 'Ceterum censeo Carthaginem delendam esse': 'Overigens ben ik van mening dat Cartago verwoest moet worden'. Uitspraak van de Romeinse staatsman Cato aan het eind van iedere redevoering in de senaat. Tot uitdrukking geworden van een standvastige mening.

17 'Divide et impera': 'Verdeel en heers!'

## BOEKBESPREKINGEN

F. Th. W. Smeets, A. B. J. M. Goosen en P. M. le Blanc red.

### Lemborgh

*Het kasteel en zijn Sint Salviuskerk te Limbricht*

Van Gorcum, Assen 1984, 306 p.; ill.;

ISBN 90.232.2059.5

Om te beginnen wat zakelijke gegevens. Aan dit boek is medegewerkt door verschillende auteurs, te weten E. M. Dolné, L. Goosen, P. M. le Blanc, P. van Luyn, E. Schoonekamp en F. Th. W. Smeets. Van de inhoud komt het leeuwendeel toe aan F. Th. W. Smeets, die tekende voor de hoofdstukken 1 (gedeeltelijk), 2, 3, 4, 5 en 6; te zamen 103 pagina's van de 271. De behandeling van het kerkje van St. Salvius neemt een groot deel van het boek in beslag. Achtereenvolgens komen aan de orde: de bouwgeschiedenis en inrichting; iconografische notities bij de gewelfschilderingen; de kunsthistorische plaatsbepaling van de gewelfschilderingen; de restauratie van de schilderingen en last but not least de figuur van Sint Salvius. Al met al ruim de helft van het boek. Een heterogeen werkje! Een stuk geschiedenis-filosofie (Smeets) naast technische gegevens over de restauratie. Hagiografie naast kerkelijke architectuurgeschiedenis; genealogie van het geslacht (of: de geslachten) die het kasteel bewoonde(n) door Smeets benevens een flinke hap kasteelkunde (Dolné). Trouwens, ook Smeets waagt zich op dit gladde ijs.

Hoewel zoets geheel tegen de bedoeling van een 'Voorwoord' ingaat zou menig historicus er goed aan doen om voorlopig deze inleidende bladzijden maar over te slaan. Smeets geeft hier een stukje geschiedenisfilosofie ten beste, waar vele lezers heel wat gegronde bezwaren tegenin kunnen en ook willen brengen. Al lezende zie ik talloze nekharen overeind gaan en hoor ook monologen met de schrijver opklinken, die er niet om liegen. Hoewel mij de vingers jeuken om citaten uit het ietwat extatische 'Woord vooraf' te lichten, zal ik weerstand bieden aan m'n aanvechtingen; men behoort zich nu eenmaal niet te bezondigen aan de onrechtvaardigheid bepaalde uitlatingen in feite uit hun verband te lichten.

Eigenlijk zou ik de lezer van het boek willen raden:

bewaar dit voorwoord voor Uw beschouwelijke ogenblikken.

Er blijft genoeg over om zich wenkbrauwfronsend over heen te buigen. Maar laat ik beginnen met wat pluspunten. Men ontkomt er namelijk niet aan het artikel over het kasteel Limbricht in één van de drie delen *Nederlandsche Kasteelen en hun Historie* (Amsterdam 1915), bewerkt door W. F. Beelaerts van Blokland te vergelijken met de hoofdstukken 3, 4 en 5 van het onderhavige boekwerk. Hoewel men mag verwachten dat het onderzoek in de tussenliggende 70 jaren wel wat verder gekomen is, stemt het desalniettemin tot voldoening te constateren, dat er inderdaad heel wat nieuwe gegevens boven water gekomen zijn. De verwantschap met Borne is weer wat waarschijnlijker geworden en de vage schaduwen van de broeders Christiaan en Frederik van Limburch doemen uit de nevel der tijden rond 1300 op. Vooral aan Frederik is veel aandacht besteed in verband met zijn betrokkenheid tot het kerkje van Sint Salvius. De van hem bekende oorkonden, uitgevaardigd tussen 1296 en 1320, zijn in een apart hoofdstuk uitvoerig behandeld.

De verwantschap met Borne zou af te leiden vallen uit de overeenkomst van wapens, die de heren van Borne en die van Limbricht voerden. De oudste bekende heer van Borne draagt de naam van Gozewijn en hij wordt aangeduid als de eerste. Gozewijn wordt vermeld tussen de jaren 1150 en 1174. Dat belet overigens noch Dolné, noch Smeets om al veel vroeger niet met name genoemde heren van Borne ten tonele te voeren en op deze heren van Borne zou het ontstaan van de heuvel te Limbricht terug te voeren zijn. Dolné ziet dan ook reeds omstreeks 1100 een toren op de motte staan. Inderdaad voelt men grote aarzelingen, Limbricht pas om het midden van de 13e eeuw te dateren. Het Maasgebied is beslist geen achtergebleven regio op het gebied van de kasteelbouw; de heren daar moeten heel goed geweten hebben welke ontwikkelingen in het Rijngebied, in Lotharingen, Bourgondië enz. plaatsvonden. Hiervan uitgaande blijft het moeilijk te aanvaarden, dat Herman I van Limburg rond 1260 zijn stamhuis op een motte bouwde. Maar om nu te zeggen dat de overwegingen van de heren Smeets en



Dolné ons echt vaste grond onder de voeten geven?

Met betrekking tot de motte kan ik niet anders dan tot de conclusie komen dat het in het ongetwijfeld moede hoofd van Smeets een nare warwinkel geworden is. Na geconstateerd te hebben, dat er tijdens de restauratie in de kelders van Limbricht resten van een ouder bouwwerk – een donjon?? – gevonden zijn, merkt hij op (p. 34): ‘Waarschijnlijk is dan aan de ‘donjon’ in de kelders van de ‘Lemborgh’ te Limbricht een echte motte zoals die in Grasbroek lag, voorafgegaan, waarop omstreeks of kort na het jaar 1100 de ‘donjon’ volgde, mogelijk later nog een uitbreiding tot kasteel. Over de restanten van dit alles werd in de jaren rond 1630 vanuit verbrede grachten een berg opgeworpen, waarop het huidige kasteel gebouwd werd. Uitsluitel over een en ander kunnen slechts opgravingen uitwijzen. Kasteel ‘Lemborgh’ zoals wij het nu kennen is in ieder geval geen ‘château à motte’ in de klassieke betekenis van het woord. Wanneer er een motte-kasteel geweest is, zitten de overblijfselen ervan in de berg verborgen. De ‘Lemborgh’ is een van de vele ‘borghen’ die we in Limburg kennen: uniek om zijn kunstmatig opgeworpen heuvel, om zijn naam die aan Limburg herinnert en om zijn ligging in de provincie Limburg’.

Wel, wel . . . hoe moeten we ons die ‘echte motte’, verborgen onder het huidige gebouw op de bestaande heuvel dan wel voorstellen? Als zo’n kleine kegel die nu nog bij Grasbroek ligt en dan nog bebouwd met een woontoren? Smeets is klaarblijkelijk een ogenblik vergeten, dat ‘motte’ een geval van *pars pro toto* vertegenwoordigt. Het belangrijkste deel van een ‘Château à motte’ is en blijft toch nog altijd het gebouw, dat onderdak en veiligheid (betrekkelijke!!) garandeerde. De plaatsing op een heuvel dient men te beschouwen als een bijkomstigheid, die de status en de verdedigbaarheid van de aanleg verhoogt, zeker wanneer er dan nog het gebruikelijke verschijnsel van een gracht en het minder gebruikelijke van een ringmuur om de rand van het plateau of de voet van de heuvel bijkomen. Maar hoe een pseudo-motte er naar de opvattingen van Smeets behoort uit te zien en wat we nu eigenlijk onder een *echte* hebben te verstaan ontgaat mij te enen male.

Smeets veronderstelt kennelijk, dat de grachten rond 1630 verbreed zijn en met de ter beschikking komende grond een ‘berg’ is opgeworpen, waarop het bestaande kasteel gebouwd werd. Geen bouwer echter – ook geen middeleeuwse! – zou zo maar op pas opgeworpen grond een stenen gebouw neerzetten. De gehele passus geeft helaas blijk van gebrek aan inzicht in de voorwaarden, waaraan de bouwer behoort te gehoorzamen.

Mét Smeets kunnen we het betreuren, dat er geen bouwhistorisch onderzoek tijdens de restauratie heeft

plaatsgevonden. Met weinig moeite had men toch heel wat wijzer kunnen worden. Eigenlijk behoort er aan zo’n ingrijpend werk als te Limbricht werd uitgevoerd een pre-restauratief onderzoek ingesteld te worden; dat kan heel wat verrassingen voorkomen en verschaft tenminste enig inzicht in de wordingsgeschiedenis van het gebouw, waarmee men aan de gang gaat. We moeten overigens tot onze grote spijt constateren dat ook heden ten dage vaak nog een verbeterd gevecht geleverd moet worden om een pre-restauratief onderzoek van de grond te krijgen.

E. M. Dolné doet in zijn hoofdstuk over de architectuur-historische plaatsbepaling van het kasteel – en hij is waarachtig niet de eerste, verzucht de recensent – een poging tot een algemene ontwikkelingsgeschiedenis van ‘het’ kasteel te komen. Goed, laten we er van uitgaan, dat het zijn nut kan hebben voor de argeloze lezers van *Lemborgh* de hoofdlijnen van de ontwikkeling uit te stippelen. Daarbij komen enkele nieuwigheden aan den dag, die wellicht aan streekgebonden uitdrukkingen te danken zijn. In de literatuur wordt ‘keislag’ als bouw materiaal niet vermeld. Waarschijnlijk bedoelt de schrijver breuksteen: onbehouwen grotere en kleinere brokken natuursteen. Dat vanaf het begin van de 12e eeuw ‘het keislag op haar beurt weer vervangen (wordt) door baksteen’ (p. 159) zou ik niet gaarne voor mijn rekening nemen.

Het zou mij te ver voeren en te veel plaatsruimte kosten om op elke slak zout te leggen. Maar dat men Teylingen bij Sassenheim zou moeten beschouwen als een tweede fase in de ontwikkeling van het motte-kasteel vervult mij met grote weerzin. Er valt toch werkelijk niets mottigs aan Teylingen te ontdekken!

Er zijn bij de restauratie van Limbricht hier en daar wat restjes van ouder muurwerk gevonden. Het is dan ook wel aannemelijk, dat er op de heuvel een woontoren heeft gestaan. Maar of die nu rond, dan wel veelhoekig was, valt moeilijk uit te maken. Overigens wel een kleine; de auteur komt tot een geschatte middellijn van – buitenwerks! – 6 meter. De beschrijving van het bestaande huis kan gelukkig van controleerbare gegevens uitgaan en bevat veel informatie. Wanneer echter insluitels van ouder metselwerk in het 17e-eeuws muurwerk gebruikt worden voor een reconstructie van de bebouwing van vóór 1600 gaat men zich wel afvragen, waar de auteur eigenlijk mee bezig is. En die vraag wordt des te klemmender, wanneer men de passages doorleest die zich met de restjes zichtbaar middeleeuws muurwerk bezighouden. Om in de ‘woontoren’ ook nog perioden te onderkennen zouden toch heel wat meer aanwijzingen nodig zijn.

Het is in dit verband interessant te vernemen, dat in een motte te Guttecoven ‘de Stoel van koning Zwentibold’ al door Beckers gegraven is. De opgraver, geas-

sisteerd door Smeets, heeft toen vastgesteld dat daar overblijfselen uit de tijd rond 900 zijn teruggevonden. Deze 'Stoel' moet dus als voorganger van Limbricht beschouwd worden, althans volgens de schrijver. Een rechtgeaard archeoloog wordt nu wel heel nieuwsgierig naar de vondsten van Smeets en Beckers op de motte van Guttecoven, al zal hij de eerste berichten over het graven aldaar met gemengde gevoelens vernemen. Zou het weer om die vermaledijde Pingsdorfscherven gaan, die vroeger steevast in de 9e/10e eeuw werden gedateerd, maar waar we heden ten dage veel genuanceerder over oordelen? Hadden ze er maar niet gegraven!!

Hoofdstuk 5 over de genealogie van de heren van 'Lemborgh', bevat heel wat gegevens, die kennelijk met grote vlijt bijeengesprokkeld zijn. De literatuurlijst toont overduidelijk aan dat er naarstig naar de nieuwste literatuur gezocht is, zodat niet alles berust op verouderde publikaties als die van Rosenkranz. Jammer, dat het volgen van deze genealogie door de opmerkelijke vormgeving van dit deel van de publikatie weinig overzichtelijk is geworden.

Hoofdstuk 6, over de bouwgeschiedenis van de Salviuskerk, gaat een beetje mank aan het verlangen om de bouwfasen zo vroeg mogelijk te dateren en een zo uitgebreid mogelijk gebied te verkennen. Het onderzoek van 1979 leverde een rechthoekig zaalkerkje van 17,40 × 9,40 m. op; de funderingen bestonden uit maaskiezel. Op zich biedt een dergelijke figuur zeer weinig aanknopingspunten voor een datering. De archeoloog noemt zo iets schouderophalend vroeg, maar blijft een nauwkeurige tijdsbepaling schuldig. Het gehele 42 bladzijden grote hoofdstuk bevat uiteraard heel wat informatie betreffende de vroege kerkenbouw.

De iconografische notities bij de gewelfschilderingen vormen wel iets meer dan zo maar wat aantekeningen. De 60 bladzijden omvattende bijdrage is uitgegroeid tot een complete monografie, verlucht met 51 afbeeldingen in zwart-wit en 7 in kleur. Al lezende krijgt men de indruk, dat zijn veel-omvattende kennis van de christelijke iconografie de schrijver meegesleept heeft tot in gebieden, waar de lezer hem maar node volgt. Nu mag hier wel opgemerkt worden, dat de gewelfschilderingen in feite de aanleiding waren tot het ontstaan van het boek, waarvan overigens zo'n goede 140 pagina's worden besteed aan alles, wat met

de kerk te maken heeft. Terugkerend naar de iconografische aantekeningen valt op, hoe onbarmhartig de schrijver zijn lezers door heel Europa heenjaagt; het zoeken naar vergelijkingsmateriaal voert bijvoorbeeld schijnbaar moeiteloos van Limbricht naar Pisa. Ik kan mij niet aan de indruk onttrekken, dat de auteur zijn – vermoedelijk Keulse – schilder wat al te gemakkelijk heen en weer laat trekken.

Bij gebrek aan contemporaine bronnen grijpt de auteur naar gegevens uit veel later tijd en tracht dan het spoor terug te volgen. Men moet drommels goed in de materie thuiszijn om de juistheid of de waarschijnlijkheid van des schrijvers conclusies te kunnen beoordelen. Zo iets veroorzaakt bij de hedendaagse lezer de lust tot tegenspraak; hij zou met de schrijver in discussie willen gaan, maar voelt zich aan handen en voeten gebonden omdat hij de tegenargumenten bescijst niet onder handbereik heeft. Het is zeer de vraag, of een zo uitvoerige en discutabele bewijsvoering eigenlijk niet eerder in een vaktijdschrift thuisbehoort dan in een voor het belangstellend publiek bedoelde uitgave. Het had ongetwijfeld veel korter gekund en de lezer dan toch voldoende informatie kunnen geven om de thema's van de schilderijen te begrijpen. Minder speculaties had het verhaal geloofwaardiger gemaakt.

Naast de 'Iconografische notities' steken de laatste hoofdstukken over de techniek van de restauratie en de kunsthistorische plaatsbepaling wat pover af. Wellicht behoren ze niettemin, zakelijk gezien, tot de beste bladzijden van het boek.

Het vezorgen van de afbeeldingen heeft soms kennelijk net iets te veel energie gevraagd. Daaraan zal het wel te wijten zijn, dat b.v. op pag. 174 een afbeelding prijkt waarvoor waarschijnlijk een reeds in een krant of tijdschrift verschenen foto gebruikt is. Had men bij Monumentenzorg nu echt geen foto kunnen vinden, die ongetwijfeld een betere illustratie opgeleverd zou hebben? Zo zijn er nog wel wat meer opmerkingen te maken. Al met al moet men met een gevoel van teleurstelling vaststellen, dat men heel wat bladzijden met allerlei speculaties had kunnen missen. Het boek had dan korter, bondiger en zeker minder prijzig kunnen zijn!

## ARCHEOLOGISCH NIEUWS

### **Bokhoven's kasteel; een onverwachte ontdekking**

Bokhoven, aan de zuidoever van de Maas. Wie heeft er ooit van gehoord? Engelen en Hedikhuizen liggen in de buurt en een beetje naar het zuiden: Vlijmen. Maar nogmaals, wie kent deze dorpen? Ze liggen niet eens aan een bekende spoorlijn. In de verte, aan de oostelijke einder, torens en schoorstenen: 's-Hertogenbosch. Geen dorp zo klein, of er staat wel een kerk. Bokhoven mag trots zijn op een laat-gotische kerk; weliswaar een eenvoudige, maar toch opgeluisterd met een toren uit het begin van de 15e eeuw. Niet eens zo'n achteloos opgemetseld ding, zonder kraak of smaak. Hij staat niet in de handboeken, heeft het net niet gehaald. Maar wie goed kijkt, ontdekt een bouwkundig best interessante toren met opvallende details; de later toegevoegde traptoren geeft het samenstel een extra accent. In de zuidmuur staat een ingemetselde natuursteen met inscriptie en een ingebeitelde streep een uitzonderlijk hoge waterstand te gedenken. In W.O. II werd de kerk zwaar beschadigd; dank zij een ingrijpende restauratie rond 1950 valt daar heden ten dage vrijwel niets meer van te bespeuren.

Edoch, ter zake. U bent niet met Craandijk op wandeling; de lezer verwacht archeologisch nieuws. Tegenover de kerk vallen twee stevige vierkante hekpalen met een smeedijzeren hek in het oog. Voorts, langs de sloot die het terrein van de weg scheidt oud muurwerk, min of meer de sporen dragend van herstellingen. Daarbinnen pronkt een aardig, vrij modern landhuis. Beslist niet zonder allure, dat niet. Maar toch weer niet zó, dat het onmiddellijk de gedachte aan een grafelijke woonstede zal oproepen. Hoe verbazingwekkend het ook klinkt, Bokhoven werd rond 1500 tot baronie verheven en een goede honderd jaar later promoveerde het zelfs tot zetel van een graafschap. De eerste graaf was Engelbert van Immerzeele; zijn vrouw droeg de eerbiedwaardige naam Hélène de Montmorency. Hij stierf in 1652, zij reeds in 1649. Artus Quellinus vervaardigde voor beiden in 1650 een indrukwekkend grafmonument, dat in 1651 in de kerk van Bokhoven werd geplaatst.

Waarschijnlijk staat het landhuis schots en scheef

over de funderingen van laat-middeleeuwse bouwsels heen. Gebouwen, die door de Fransen in 1794 verwoest zijn. Dat is dan al de tweede keer, dat de drommelse Fransen zich van hun slechte kant hebben laten zien, denkt de bezoeker die nog een beetje met historische kennis gewapend is. Rond 1672 had de Gallische haan op het kasteel van Bokhoven ook al eens de rode haan laten kraaien. Het grafelijk verblijf was toen al zo'n puinhoop, dat de graaf er onmogelijk onderdak kon vinden. Of hij een oorlogsschadevergoeding heeft gekregen, vermeldt de historie niet. In ieder geval werd er na de ramp toch weer naarstig gebouwd en hersteld. De verwoesting van 1794 daarentegen maakte kennelijk een eind aan alle bewoning. Allengs zijn de bouwvallen gesloopt en werd het puin geruimd. Slechts de naar de weg toegekeerde buitenmuur van de voorburch met een enkele uitspringende toren blijkt min of meer in stand te zijn gehouden.

Overigens vielen daar in het weiland tegenover de kerk opvallende verschijnselen te bespeuren. Achter de langgerekte voorburch – van de weg afgerekend – vertoonde zich tot in onze dagen een hooggelegen perceeltje, dat waarschijnlijk juist zo hoog lijkt omdat het door een diepe – in de zomer droge – gracht omgeven wordt. Buitenom die vierkante gracht verheft zich een vrij hoge rug; wellicht een overblijfsel van een dijkje of van een singelwal.

Dat nieuwe bezems schoonvegen, daar behoeft eigenlijk nauwelijks aan herinnerd te worden. Enige maanden geleden is een nieuwe eigenaar, tevens bewoner van het landhuis op Bokhoven aangetreden. Dat hij zich er metterwoon gevestigd heeft verklaart voldoende zijn bezig-zijn met het omringende terrein. Eigenlijk had hij voornemen, die kop achter het huis wat af te slechten, het terrein in te zaaien en er kleinvee te houden. Schapen, of een mooi koppel geiten. Maar kijk, toen de graafmachine aanving zijn kaken in de hoge knobbel te zetten, klonken er krakende geluiden. En daar kwamen ze tevoorschijn: muren van mooi, gaaf metselwerk in rode baksteen. In de hoge kop bleek zich de fundering te bevinden van het hoofdgebouw, dat eens met de langgerekte voorburch het kasteel van Bokhoven had uitgemaakt.

Aanvankelijk trad er een vrij kleine woontoren aan den dag; binnenwerks ongeveer 5 m in het vierkant, met muren van 1.00 - 1.40 m dikte. Aan een der zijden verraadden uitmetselingen de aanwezigheid van een privaatkoker. Het ging dus ongetwijfeld om een toren, bedoeld om te bewonen. Maar bij de voortgang van de ontgraving wroette de machine allengs meer metselwerk vrij. Over het algemeen regelmatig muurwerk van verschillende breedte, alles tot op nagenoeg dezelfde hoogte afgebroken. Tussen het puin langs de voet van het muurwerk werden traliewerken gevonden, die een indruk gaven van de afmetingen der vensters.

Nu praktisch de gehele aanleg is blootgelegd kan men zich er rekenschap van geven te doen te hebben met een belangwekkend voorbeeld van een betrekkelijk klein versterkt huis, dat niettemin over een binnenplaatsje en een 'groete saele' van ca 5 × 9 m beschikte. Enkele buitenmuren mogen toch wel fors genoemd worden: dikten van 1.60 m tot ruim 2.00 m. Allemaal van baksteen met hetzelfde formaat opgetrokken; er vielen wel wat bouwvoegen, maar geen grote verschillen in bouwtijd op te merken.

Best aardig, vindt de stads-archeoloog van Den Bosch, Drs Hans L. Janssen. Dit is nu eens een opgraving, die de onderzoeker niet voor grote, haast onoplosbare problemen stelt. Waarschijnlijk is het hoofdgebouw van kasteel Bokhoven volgens een vastgesteld plan in een reeks grote, aansluitende bouwperiodes ontstaan. Men diene er rekening mee te houden, dat er in de middeleeuwen uiteraard slechts gemetseld werd gedurende een beperkt aantal maanden, zo ongeveer van april tot oktober. Tenminste, als de vereiste bouwmaterialen voorradig waren. Dat de grond binnen het gebouw aangehoogd is, valt zonder moeite uit de bodemprofielen op te maken. Een enkel stukje vloer markeert het peil van het woonniveau.

De stichtingstijd zal uit het vondstenmateriaal en de oorkonden afgeleid moeten worden. Niet het geringste spoortje van een ingemetselde koker tijdens de eerste-steen-legging te bekennen. Men zal wel ergens in de 2e helft van de 14e eeuw naar een datering te zoeken hebben. Rond 1370 verkocht Arnt van Herlaer, heer van Ammersoyen, de heerlijkheid Bokhoven – let wel, niet het *kasteel* – aan Jan Oem. Wellicht mogen we deze Jan voor de bouwheer houden. In ieder geval staat vast, dat Jan Oem in 1392 een kapel op zijn kasteel stichtte. En de Van Herlaer's hadden ongetwijfeld de handen vol gehad aan de bouw van het indrukwekkende kasteel van Ammersoyen.

De eigenaar, de Hr. de Laet, in den beginne wat verbaasd en verwonderd tegen zo veel metselwerk aankijkend, is bereid het koekoeksjong liefdevol te accepteren en overlegt nu hoe het terrein aan te leggen en de funderingen te consolideren. Plannen nemen al-

lengs vaste vorm aan: de resultaten zullen ongetwijfeld de minnaars van middeleeuwse overblijfselen kunnen bekoren. Als object van studie is dit versterkte huis een geval, dat iedere onderzoeker zich best van tijd tot tijd mag gunnen.

Bokhoven, balsem op de ziel van een soms moegestreden archeoloog!

J. RENAUD

### Vondsten onder het huis te Arcen

Ter inleiding! Een goede 15 km ten noorden van Venlo ligt het aardige dorp *Arcen*, op de oostelijke oever van de Maas. Enige bekendheid geniet de Maasruïne aan de zuidelijke uitgang van de dorpsstraat, nog niet zo lang geleden gerestaureerd. Van een huis te Arcen, dat enige fortificatorische waarde vertegenwoordigde is al sedert de jaren rond 1300 sprake. Maar het poortgebouw van het nog bestaande kasteel Arcen – in feite meer een statig landhuis – vertoont aan de veldzijde het alliantiewapen Van Gelder-Van Pallandt en het jaartal 1654. Troepen van Frederik Hendrik, bezig Venlo te belegeren, hebben het kasteel te Arcen in oktober 1646 grondig verwoest. Het poortgebouw getuigt derhalve van een herbouw. Met de nieuwbouw van het herenhuis werd eerst aangevangen door Adolf Anton Reinier van Gelder (ca 1675-1733). Zijn wapen, evenals dat van zijn echtgenote Anna Maria van der Recke, vindt men in het driehoekig fronton boven de middenrisaliet.

Intussen is het Huis te Arcen hard aan restauratie toe. Een goede aanleiding om na te gaan, of het tegenwoordige huis gebouwd is op maagdelijke grond, dan wel op en over de resten van een voorganger. In het jaarverslag 1985 van de Historische Werkgroep Arcen-Lomm-Velden (Cahiers, nr. 12) doet Mej. J. Stoel – sedert jaren zowel in de archieven als in het veld op zoek naar sporen van de kastelen in Arcen – verslag van haar bevindingen tot eind 1985. Zij komt tot de conclusie, dat er reeds in 1498 in Arcen twee huizen stonden: één ten noordoosten van de oude dorpskern en één ten zuidoosten. Onderzoek op het plein vóór het massieve landhuis deed in 1984 het vermoeden ontwaken, dat dit huis wel eens in de onmiddellijke nabijheid van het bestaande gebouw gelegen kon hebben. Is het verwoest tijdens de inval van de Bourgondiërs onder Floris van Egmond in 1511? Of reeds in 1505 tijdens een krijgstoct van Philips de Schone?

In ieder geval heeft Reinier van Gelder, heer van Arcen, rond 1515 opdracht gegeven voor de bouw van een nieuw kasteel. In de jaren 1521-1523 wordt er hard gewerkt en veel mergelblokken aangesleept voor de muren van het 'nye werck'. De uit 1521 bewaarde re-

kening gewaagt van het grote aantal mergelblokken, verwerkt aan de toren.

Toen omstreeks augustus 1985 reparaties werden verricht aan de voet van het gebouw en de waterspiegel van de gracht uitzonderlijk laag stond, ontdekte men blokken mergel in een cirkel rondom de zuidoosthoek. Een tipje van de sluier, die om het kasteel van Reinier van Gelre hing, scheen te zijn opgelicht. Uiteraard lag de conclusie voor de hand, dat meerdere fundamenten van het kasteel van Reinier – verwoest in 1646! – onder het bestaande gebouw moesten zijn terug te vinden.

In verband met plannen om de keldervloeren te herstellen en de kelders vochtvrij te maken kreeg de Historische Werkgroep toestemming om wat onderzoek te doen. Dit heeft in de juist achter ons liggende zomermaanden tot grote successen geleid. Overblijfselen van de toren met zijn zware muren – in aanleg

2.60 m! – konden nu ook in de kelder aangetoond worden. Onder de huidige zuidvleugel door loopt een brede mergelfundering, die – aansluitend op de ronde toren – de zuidelijke buitenmuur van het 16e-eeuwse kasteel vertegenwoordigt. Ook onder de achterbouw is veel muurwerk aangetoond. Ten dele schijnt dit nog van de laat-middeleeuwse bouw afkomstig te zijn, die volgens de onderzoeken van Mej. Stoel sinds 1498 in de bronnen opduikt.

In ieder geval is er alle aanleiding om de bekende en veel geciteerde monografie in 'Nederlandsche Kasteelen en hun historie', deel III (1914) met kritische zin te gaan hanteren.

Dit artikel toch gaat uit van één en hetzelfde huis en zal alleen al daarom grondig herzien behoren te worden.

J. RENAUD

# KNOB

## NIEUWS VAN DE BOND EN ACTUELE INFORMATIE

### Boekaankondigingen

#### *Noordelijk Oostergo, Dantumadeel*

Dit boekwerk vormt de laatste bijdrage van Herma van den Berg aan de 'Geïllustreerde Beschrijving' en moet als een geheel gezien worden met de eerder verschenen boeken over Ferwerderadeel en de Dongeradelen. Het materiaal was reeds bijeengebracht vóór de wijziging van de leidraad van 1969 in 1983. Beschreven worden de monumenten van de nederzettingen Birdaard, Broeksterwoude, Damwoude, Driesum, Janum, Rinsumageest, Roodkerk, Sybrandahuis, Valom, Veenwouden, Wouterswoude en Zwaagwesteinde. In het gebied treffen we nederzettingen op klei- en veen- maar vooral ook op zandgronden aan. Naast eenvoudige monumenten, zoals de houten en stenen keuterijen of 'Woudhuisjes', behandelt de auteur ook de kerken, villa's en states of stinzen. Van landelijke betekenis zijn de kerken van Rinsumageest, Janum en Sybrandahuis. Daarnaast wordt de opgraving uit 1940 van het in 1160 gestichte cisterciënzerklooster Klaarkamp voor het eerst uitvoerig in het Nederlands beschreven. Het recentste opgenomen bouwwerk is de in 1918 herbouwde zuivelfabriek Freia te Veenwouden. Het ontbreken van jongere objecten dan circa 1920 zet echter vraagtekens bij de opmerking in het voorbericht dat de monumentenbeschrijving een 'getrouw beeld' moet geven van de 'verbrede aandachtsvelden' bij de monumentenbescherming.

*Herma M. van den Berg, Noordelijk Oostergo, Dantumadeel. Staatsuitgeverij 's-Gravenhage 1984, 256 p., ISBN 9012.04392.1, f 78,50.*

A. v. L.

#### *Het land van Maas en Waal*

De omslagfoto's van dit boekdeel karakteriseren de monumenten in dit gebied heel juist: naast kerkelijke gebouwen en landhuizen treffen we er ook veel eenvoudige landelijke gebouwen aan. De auteur heeft de leidraad voor monumentenbeschrijving van 1969 uit-

gebuit om naar persoonlijk inzicht ook aandacht te besteden aan kleine en jongere monumenten tot circa 1920. De veelal ondergewaardeerde katholieke kerken uit de vroege 20e eeuw en objecten van industrieel-archeologische betekenis krijgen uitgebreid aandacht. Dat maakt dit forse werk tot een waardige afsluiting van de 'rijkgeïllustreerde' beschrijving-oude stijl zoals we die kenden en – althans ondergetekende – soms kritiseerden. In de toekomst zal met eenzelfde aantal medewerkers sneller gewerkt moeten worden met een typologische opzet, waaraan getuige de vertraging die optreedt bij de beschrijving der Utrechtse huizen toch nog haken en ogen zitten. Alleen de beschrijving van zuidelijk Limburg zal nog op afwijkende leest geschoeid worden. Het in bovengenoemd boekdeel beschreven gebied kent nederzettingen op oeverwallen, op donken en in het komgronden gebied maar ook dorpen op hooggelegen stuifzandgronden. Door de recente ontsluiting – volgens de auteur tegelijk ook insluiting – door een net van autowegen, is veel verloren gegaan. Toch is de veelheid aan monumentale objecten nog steeds indrukwekkend. De uitgebreide registers laten dit misschien nog het beste zien. Er zijn lijsten van aannemers, architecten, beeldhouwers, bouwkundigen maar ook van stucadoors, steenhouwers, rietdekkers en opzichters. Uit het plaatsnamenregister blijkt bovendien dat vanuit het gebied relaties zijn te trekken met vele plaatsen in binnen- en buitenland.

*A. G. Schulte, Het Land van Maas en Waal. Staatsuitgeverij 's-Gravenhage 1986, 552 p., ISBN 9012.05040.5, f 99,50.*

A. v. L.

#### *Katholieke 'Waterstaatskerken' in het Bisdom Den Bosch*

Mgr. H. van Helvoort, die jarenlang het bouwbureau van het Bossche bisdom leidde, heeft sinds een tiental jaren met de regelmaat van de klok studies doen verschijnen over architecten en kerkelijke architectuur in dit bisdom. Hij beschreef onder meer de kerken van

Eindhoven en de werken van architecten als C. Franssen, C. van Dijk, P. Stornebrink, H. J. van Tulder, e.a. Dit materiaal is in typoscript onder meer in de bibliotheek van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg te raadplegen. Nu heeft hij hieraan toegevoegd een eerste hoofdstuk van een diepgaande studie naar de katholieke 'Waterstaatskerken' die helaas wegens zijn hoge leeftijd onvoltooid moest blijven. Het in getypte vorm door het bisdom vermenigvuldigde boekwerk bevat inleidende hoofdstukken over de omstandigheden in generaliteitsland Brabant, de kerkebouw tussen 1648 en 1814 en de organisatie van Rijkswaterstaat. Dan volgen belangrijke hoofdstukken over de gang van zaken bij de kerkebouw in de eerste helft van de 19e eeuw en met name de wijze waarop controle en correctie van overheidswege door 'waterstaat' plaatsvond. Hierbij wordt ook de prijsvraag voor ontwerpen voor een katholiek kerkgebouw van 1836 beschreven, waarbij van overheidswege geen specifieke stijl werd voorgeschreven. Dan volgen personalia van hoofdingenieurs, ingenieurs, opzichters en employés bij de waterstaat en bouwmeesters uit het vrije beroep. Bij deze levensbeschrijvingen vallen op die van A. van Veggel, de talentvolle architect van de kerken te Aarle-Rixtel, Erp, Helmond (Hervormde kerk) en 's-Hertogenbosch (St. Jozef) en bouwmeesters als J. Buysen (tevens beeldhouwer), H. Essens (ontwierp voor Tilburg de eerste neogotische kerk voor de katholieken in 1833) en J. H. Laffertee. Belangrijkste conclusie is dat de ingenieurs der waterstaat niet zelf bouwden. Wel werden bestekken en begrotingen gecontroleerd en indien nodig gewijzigd voor gebouwen waarbij de tekeningen veelal door 'vrije' bouwmeesters werden gemaakt. De term 'waterstaatsstijl' is dan ook onjuist. Men schreef geen stijl voor, zodat onder controle van de dienst zowel neogotische, neoklassicistische als traditionele gebouwen verrezen.

*H. M. A. van Helvoort, Bijdragen tot een studie van de Rooms-Katholieke waterstaatskerken in het Bisdom van 's-Hertogenbosch. Nuland, 's-Hertogenbosch 1985, 118 p. Eigen uitgave van het bisdom.*

A. v. L.

#### *Rapport scheepswrakken*

De ontwikkeling van de duiktechniek heeft geleid tot een wildgroei in het opsporen van scheepswrakken. Hang naar sportieve prestatie zonder voldoende wetenschappelijke onderbouwing bij velen en regelrecht winstbejag bij enkelen leidden er toe dat scheepswrakken en lading verloren gingen als kennisbron. De erosie van het submariene archief werd verhevigd door de toenemende industriële en technische bedrijvigheid op en onder water en de vergroting van de motorcapaciteit van de vissersschepen. Inmiddels is er in zoverre een kentering ten goede dat er een groeiende groep amateurduikers is met serieuze belangstelling voor de onderwaterarcheologie en die bereid is daartoe samen te werken met professionele wetenschappelijke instellingen, terwijl ook door de overheid en de wetenschappelijke instituten beseft wordt dat zij niet langer aan de kant kunnen blijven staan. Dat er haast geboden is bij de ontwikkeling van het historisch-archeologisch onderzoek van scheepswrakken is alle betrokkenen duidelijk. In dit kader stelde de Historisch-Wetenschappelijke Commissie van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen een Commissie Normen Onderzoek Scheepswrakken in, welke tot taak kreeg na te gaan aan welke eisen het historisch-archeologische onderzoek zou moeten voldoen en hiervoor richtlijnen op papier te zetten. De commissie voerde hiertoe besprekingen met alle betrokkenen en verdiepte zich uitvoerig in de problematiek. Dit leidde tot een helder en gedegen rapport dat een duidelijk beeld van de stand van zaken geeft en dat na een aantal beschouwingen over aspecten als prioriteiten, regelgeving, organisatie en financiering van het onderzoek, uitmondt in een tiental aanbevelingen.

Enkele van deze aanbevelingen zijn: het inventariseren van voor bescherming in aanmerking komende wrakken en het selecteren van wrakken waarvan onderzoek noodzakelijk is; het laten uitvoeren van dit onderzoek door een beroepsinstantie (thans de Rijksdienst IJsselmeerpolders, op langere termijn een speciaal op te richten Rijksdienst voor Maritieme Archeologie) in samenwerking met sportduikers/amateuronderwaterarcheologen; het creëren van opleidingsfaciliteiten, zowel voor de amateurs als voor de potentiële beroepsbeoefenaars; het ter beschikking stellen van financiële middelen, zowel ten behoeve van de onderzoekende instellingen als ter dekking van de onkosten van de amateurs.

*Rapport van de Commissie Normen Onderzoek Scheepswrakken. Uitgegeven door de Historisch-Wetenschappelijke Commissie van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Amsterdam 1985; 33 p. Voor f 10,— te verkrijgen bij deze Academie, Postbus 19120, 1000 GC Amsterdam.*

H. S.

H. S.

#### *Terra cotta in Nederland*

Na de eerder door het Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg te Amsterdam uitgegeven publicaties *Zink in Nederland* en *Gietijzer in Nederland* heeft de auteur Meindert Stokroos nu een studie gewijd aan terra cotta, toegepast in de Nederlandse architectuur. Verschillende aspecten die te maken hebben met de

vervaardiging en toepassing van terra cotta, geïllustreerd aan de hand van een aantal voorbeelden, komen in het eerste gedeelte van het boek aan de orde. Hierbij wordt ook aandacht besteed aan vier fabrieken die dit produkt leverden.

Het tweede gedeelte behandelt de vele vormen van kunststeen die in Nederland werden toegepast. Nieuwe bindmiddelen, zoals de Portland cement, leenden zich uitstekend voor de vervaardiging van bouwstenen en architectonische onderdelen, waarmee heel wat werd geëxperimenteerd. Ook hier worden twee fabrieken besproken die kunststenen produkten op de markt brachten.

De publikatie eindigt met een aantal minder bekende produkten, zoals oliecement, gutta percha en papierstuc.

*M. L. Stokroos, Terra cotta in Nederland. Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg, Amsterdam 1986, 56 p., f 16,— (inclusief porto). Te bestellen door overmaking van dit bedrag ten name van: Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg Amsterdam-publikaties, Verenigde Spaarbank, Damrak 53, Amsterdam, nr. 94.96.14.378 (postgiro van de bank nr. 15368) onder vermelding van 'Terra cotta in Nederland'. Op dezelfde wijze zijn de inmiddels herdrukte publikaties 'Zink in Nederland' (f 12,50) en 'Gietijzer in Nederland' (f 14,—) te bestellen.*

C. W.

#### *Cultuurgeschiedenis van bad en toilet*

Over de geschiedenis van voorzieningen zoals, bad, douche en w.c., is maar betrekkelijk weinig bekend. Daarom is het verheugend dat de Stichting Wonen het initiatief nam om een rondreizende tentoonstelling over dit onderwerp samen te stellen. Deze tentoonstelling, bestaande uit een aantal kunststofpanelen, voorzien van veel plaatjes en (soms wel erg lange) teksten, was voor het eerst te zien gedurende de zomer en het najaar van 1986 in het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem.

Bij die tentoonstelling verscheen een boekje van Juliette Roding, dat dezelfde titel als de expositie draagt: *Schoon en net – hygiëne in woning en stad*. Daarin gaat de auteur met grote stappen door de geschiedenis. Zo komen aan de orde: de badkamer in het Minoïsch paleis in Knossos op Kreta, de openbare meerzits-latrines in Ostia, de Romeinse thermen in Heerlen, de latrines in de middeleeuwse Nederlandse kastelen, de houten wastobbes uit dezelfde tijd, het luxueuze 'Appartement des Bains' in Fontainebleau voor François I, de secreten en kamerpotten uit de 17e en 18e eeuw. De tweede helft van het boekje is geheel gewijd aan de ontwikkelingen in de 19e en 20e eeuw,

die er toe zouden leiden dat bijna iedereen in ons land thans beschikt over toilet- en bad- of douchegelegenheden in of bij zijn woning. De vlot geschreven tekst is geïllustreerd met vele zwartwit afbeeldingen. Aan het eind is een uitgebreide bibliografie.

*Juliette Roding. Schoon en net – hygiëne in woning en stad. De cultuurgeschiedenis van bad en toilet. Deel 8 in de reeks Architectuur en Stedebouw. 's-Gravenhage, Staatsuitgeverij 1986; 88 p.; f 19,50. (ISBN 90 12 052483).*

C. R.

#### **Tentoonstellingen**

##### *Speels goed uit eigen bodem*

Op initiatief van het Speelgoed- en Blikmuseum in Deventer werd een interessante tentoonstelling samengesteld, getiteld *Speels goed uit eigen bodem*. Daarin wordt aandacht besteed aan tal van voorwerpen waarmee kinderen eertijds speelden: (miniatuur) keukengerei, bootjes, dieren, poppen, muziekinstrumentjes en dergelijke. Het gaat voor het merendeel om voorwerpen die bij opgravingen tevoorschijn kwamen. De oudste stammen uit de tijd van de Bandkeramische cultuur, de jongste uit de 16e eeuw. Een aantal werd nog nooit eerder in het openbaar getoond.

Nadat de tentoonstelling eerst in Deventer te zien was, is zij in Nijmegen en daarna in Hilversum te zien. Bij de tentoonstelling hoort een begeleidende catalogus met vele illustraties.

*Rijksmuseum G. M. Kam, Museum Kamstraat 45, Nijmegen; 17 januari t/m 1 maart; dinsdag t/m zaterdag 10-17 uur, zondag 13-17 uur, maandag gesloten.*

*Goois Museum (Cultureel Centrum De Vaart), Vaartweg 163, Hilversum; 7 maart t/m 20 april; maandag t/m vrijdag 10-12 en 14-17 uur, zaterdag, zondag en feestdagen 13-17 uur.*

*Catalogus: f 4,—.*

##### *H. P. Berlage. Een nieuwe werkelijkheid*

In het kader van de manifestatie Amsterdam Culturele hoofdstad van Europa 1987 wordt een grote tentoonstelling gehouden, gewijd aan het werk van Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) en ingericht in zijn beroemdste schepping, de Koopmansbeurs. Het ligt voor de hand dat uitvoerig aandacht zal worden besteed aan die in 1903 voltooide Beurs met zijn lange voorgeschiedenis. Maar ook andere ontwerpen komen aan bod, zowel gerealiseerde als nooit uitgevoerde. Wat de eerste groep betreft kan worden gedacht aan onder andere het jachtslot van St. Hubertus in Ot-



terlo, de First Church of Christ Scientist in Den Haag en het Haags Gemeentemuseum; voorts aan het Plan-Zuid, de stadsuitbreiding van Amsterdam-Zuid waaraan Berlage lange tijd heeft gewerkt. Tot de tweede categorie – niet uitgevoerde – werken behoort een groot aantal ideële projecten zoals het Pantheon der Mensheid. Voorts zullen objecten uit het gebied van de toegepaste kunsten worden getoond, waarvoor Berlage het ontwerp leverde, zoals meubels, serviezen van aardewerk en glas, lampen en boekbanden. Bij de expositie verschijnen een rijk geïllustreerde publikatie over Berlage en een kleine catalogus. Verder zal er een stadswandeling worden uitgegeven die voert langs plaatsen in de hoofdstad waar werk van de architect is te vinden of waar nooit uitgevoerde werken waren gedacht.

Bij de totstandkoming van tentoonstelling en publicaties waren betrokken: Het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, de Stichting Architectuurmuseum, de Stichting Wonen en de Rijksdienst voor de Beeldende Kunst.

*Koopmansbeurs, Beursplein 1, Amsterdam; 17 januari - 22 maart; dinsdag t/m vrijdag 10-17 uur, zaterdag en zondag 12-17 uur.*

### Ingezonden brief

In zijn recensie van het werk *Overijsselse Buitenplaatsen* besteedt W. Meulenkamp (*Bulletin* 1986, p. 184) veel ruimte aan zijn eigen opvattingen inzake de smaak van buitenplaatsbewoners, en de verhouding van dezen tot andere personen. Deze ruimte ware beter besteed aan een beschouwing over de mate waarin dit boek beantwoordt aan gestelde doelen. Op buitenplaatsen werden velerlei aspecten van het menselijk bedrijf in een kunstig geheel (*locus amoenus*) samengevat. Deze veelzijdigheid dringt bij inventarisatie tot het verzamelen van veelsoortige gegevens van variabele kwaliteit. Een verhandeling over buitenplaatsen is ergo zeer geschakeerd, en vergt grote inspanning van de bewerkers. Ons past erkentelijkheid jegens de auteurs van onderhavig boek, Jhr. Dr. H. M. W. van der Wijck en Dr. J. Enklaar-Lagendijk. Hun volhardend enthousiasme heeft zeer veel nieuws ontsloten. Dit

materiaal maakt duidelijk wat buitens in Overijssel waren. Ook blijkt eruit, hoe deze kunsthistorisch verantwoord kunnen worden beheerd. Dat buitenplaatsen nauwelijks zijn te handhaven zonder overheidssteun, weet ieder. Dat wat er resteert belaagd wordt door milieuverval, financiële kwesties, wegeaanleg, recreatiedruk etc. is in ruime kring bekend. Dat er nog steeds onverstandige en/of nodeloze ingrepen plaatsvinden, weet niet ieder; het Loo en onlangs Laarwoud kunnen hier worden genoemd. Een werk als het onderhavige zal er toe bijdragen dat vaagheden en nostalgieën, goedbedoelde compromissen en triviale opsmuk vermeden worden. Net veel verwachting mag worden uitgezien naar het volgend deel in de Buitenplaatsen-monografie, waarin de Veluwe wordt behandeld.

Prof. Dr. G. J. Boekschoten

februari 1987

### Diversen

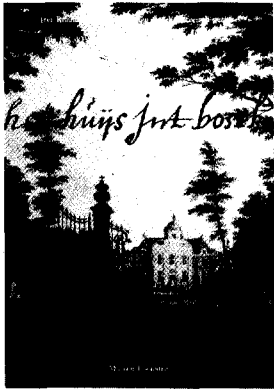
#### *Nicolaas van der Monde-lezing over Maastricht*

Drs. T. A. S. M. Panhuysen, stadsarcheoloog van Maastricht, zal op 24 februari 1987 een lezing houden met de titel *Trajectum ad Mosam - stad sinds-Servaas*. Dit is de tweede Nicolaas van der Monde-lezing, georganiseerd door de Stichting Archeologie en Bouwhistorie van de Stad Utrecht (STABU). Van de weinige steden in Nederland die hun oorsprong in de Romeinse tijd hebben is Maastricht (*Trajectum ad Mosam*) een van de belangrijkste. In tegenstelling tot in Utrecht (*Trajectum ad Rhenum*) kon daar door opgravingen een ononderbroken bewoning vanaf de komst der Romeinen worden vastgesteld. Spectaculair zijn daarnaast de resultaten van het bodemonderzoek in de St. Servaas, waar de opeenvolging van een groot aantal kerken werd ontdekt. Kerk en stad zijn zo nauw met elkaar verbonden dat de spreker de samenhang tussen beide aan de hand van de opgravingsresultaten zal behandelen.

*Dinsdag 24 februari 1987, 19.30-22.00 uur; Senaatszaal Academiegebouw, Domplein 29, Utrecht. Toegang gratis.*

# DE WALBURG PERS

Een onafhankelijke uitgeverij die boeken en facsimiles uitgeeft op het gebied van historie (algemene en regionale geschiedenis, literatuurgeschiedenis, maritieme geschiedenis, krijgsgeschiedenis, rechtsgeschiedenis, cartografie, theater- en kunstgeschiedenis), architectuur en monumentenzorg



## HET HUIJS INT BOSCH

Het Koninklijk Paleis Huis ten Bosch historisch gezien

door Marten Loonstra met een Engelse vertaling van Rollin Cochrane

160 pagina's  
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit  
formaat 28,5 x 22,5 cm  
gebonden met stofomslag in kleur  
prijs f 49,50

ISBN 906011.398.5



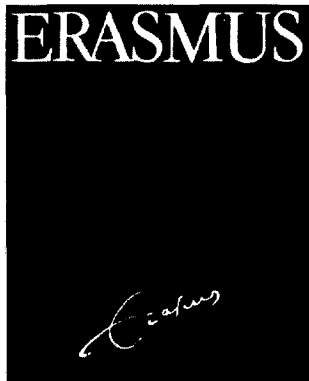
## HET HUIS IN HET NOORDEINDE

Het Koninklijk Paleis Noordeinde historisch gezien

door Paul den Boer en Marten Loonstra met een Engelse vertaling van Rollin Cochrane

152 pagina's  
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit  
formaat 28,5 x 22,5 cm  
gebonden met stofomslag in kleur  
prijs f 49,50

ISBN 906011.489.2



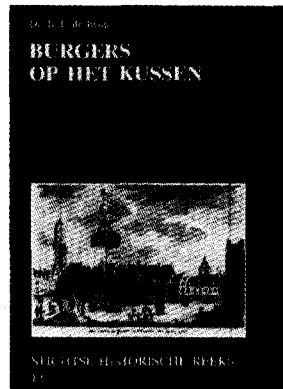
## ERASMUS

De actualiteit van zijn denken

onder redactie van prof. dr. W. Th. M. Frijhoff

196 pagina's  
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit  
formaat 28,5 x 22,5 cm  
gebonden met stofomslag in kleur  
prijs f 49,90

ISBN 906011.509.0



## BURGERS OP HET KUSSEN

Volkssoevereiniteit en bestuurssamenstelling in de stad Utrecht, 1795-1813

Stichtse Historische Reeks nr. 12

door R. E. de Bruin  
376 pagina's  
geïllustreerd  
formaat 24 x 17 cm  
gebonden  
prijs f 62,50

ISBN 906011.507.4



## VANDEN TOCHT IN VLAENDEREN

De logistiek van Nieuwpoort 1600

door ir. B. Cox  
192 pagina's  
geïllustreerd  
formaat 24,5 x 17,5 cm  
gebonden  
prijs f 39,50

ISBN 906011.479.5



## REPUBLIC TUSSEN VORSTEN

Oranje, vrijheid, opstand, geloof

door prof. dr. W. P. Blockmans, Roelof van Gelder, prof. dr. E. K. Grootes e.a.  
192 pagina's  
rijk geïllustreerd in kleur en zwart/wit  
formaat 28,5 x 22,5 cm  
gebonden met stofomslag in kleur  
prijs f 29,50

ISBN 906011.268.7

Boeken van De Walburg Pers zijn verkrijgbaar in de boekhandel en rechtstreeks bij de uitgever. U kunt informatie schriftelijk of telefonisch aanvragen bij De Walburg Pers, postbus 222 7200 AE ZUTPHEN, tel. 05750-10522, telex 48234 walbu