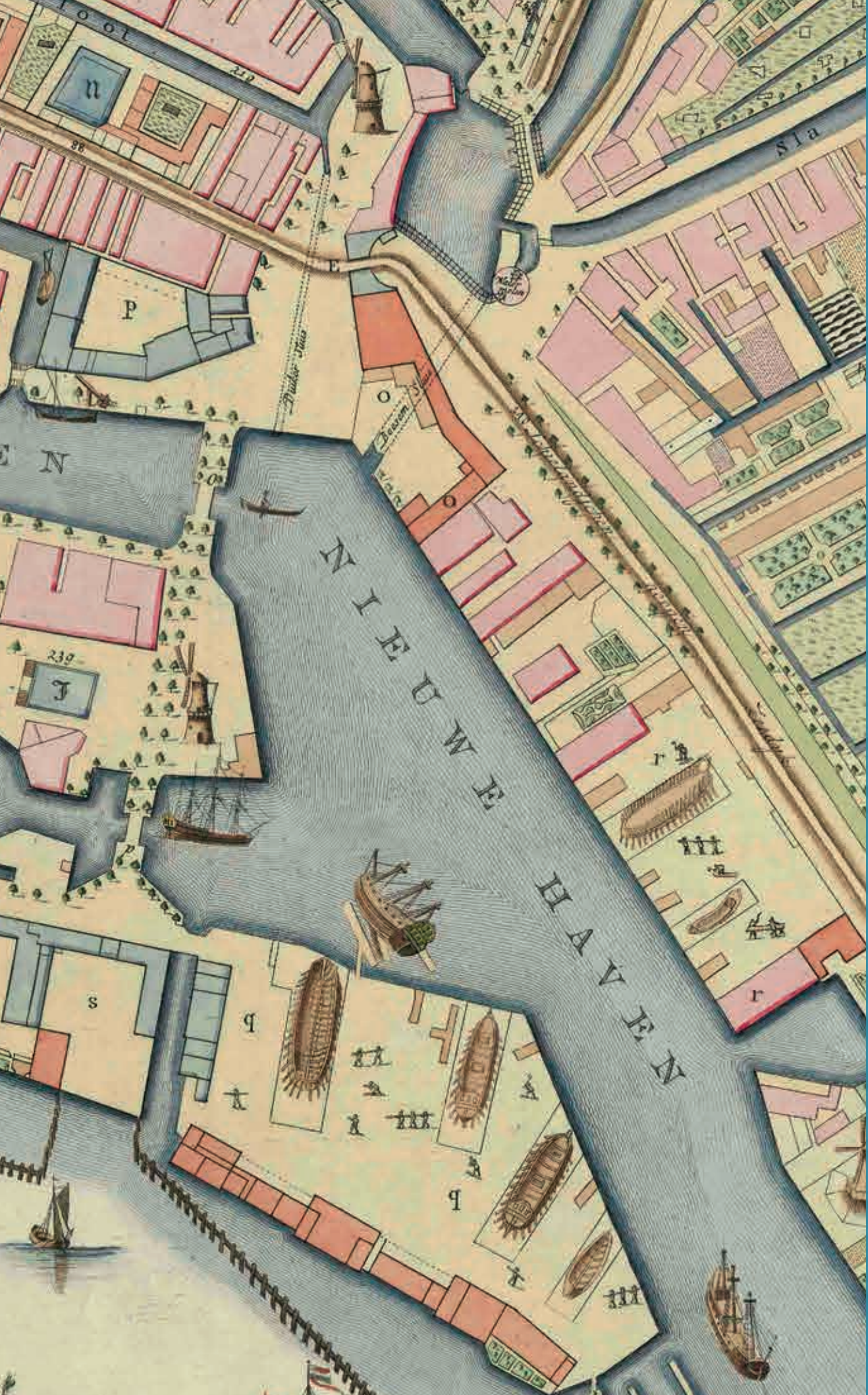




BULLETIN

KNOB

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

2025 2

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

HOOFDREDACTIE

Prof. dr. Hanneke Ronnes (Universiteit van Amsterdam/Rijksuniversiteit Groningen)

REDACTIE

Prof. dr. Stijn Bussels (Universiteit Leiden)

Prof. dr. ir. Rika Devos (Université Libre de Bruxelles)

Dr. ir. Ivan Nevzgodin (Technische Universiteit Delft)

Dr. Aart Oxenaar (Technische Universiteit Delft)

Dr. Eva Röell (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed/Universiteit Utrecht)

Dr. ir. Frederik Vandyck (Universiteit Antwerpen)

Dr. Kim Zweerink (MOOI Noord-Holland)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)

Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor richtlijnen zie www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag aanleveren bij:
Bulletin KNOB
info@knob.nl

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Abonnementen en lidmaatschap KNOB particulier:
€ 75,00; t/m 28 jaar: € 32,50; instellingen en organisaties: € 187,25. Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. Lidmaatschap voor het leven is ook mogelijk.

BUREAU KNOB

Drs. Judith Fraune

Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35

info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. Korrie Louwes (voorzitter), mr. Maarten Adelmeijer (penningmeester), em. prof. dr. Bernard Colenbrander (lid), Tim van Iwaarden BSC (studentlid), drs. Patrick van der Klooster (vicevoorzitter), Agnes Kooijman MA (secretaris), ir. Roelof Kooistra (studentlid), Livia Wassink MSc (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort

DRUK Wilco, Amersfoort

INHOUD**ARTIKEL**

- 1 EMMA BEKAERT, RYAN NIEZGOCKI, MARÍA INÉS TOBAR PALACIOS EN ANGAD ANKALA RAJASEKAR
Pacheco en Passage 44. Brussels (post)modernisme als erfgoed van morgen
- 20 MERLIJN HURX EN AGNES KOOIJMAN
Het Paleis aan de Maas. Giudici's nieuwe zee-magazijn van de Rotterdamse Admiraliteit (1785-1788)

TWEEGESPREK

- 47 Stijn Bussels, *De Stelling: Erfgoed versus monumentenzorg?*
- 50 Marika Keblusek, *De Tegenstelling: De toekomst van erfgoed*

BOEKBESPREKINGEN

- 52 J. van Kesteren-Lok (red.), *Het Binnenhof Den Haag. Grafelijk machtscentrum in de 13e eeuw* (bespreking Gabri van Tussenbroek)
- 54 Natalie Dubois en Jessica van Geel, *Rietveld Schröderhuis. Een biografie van het huis* (bespreking Dolf Broekhuizen)

Afbeeldingen omslag

Voorzijde: Detail van 'Nieuwe platte grond der stad Rotterdam, gelegen aan de rivieren de Maas en de Rotte, met al de publieke en kerkelijke gebouwen binnen dezelve staande'. Gravure door Andrew Munro en Cornelis van Baarsel, 1800 (Universiteitsbibliotheek Utrecht)
Achterzijde: Binnentuin van De Pachecolaan 44 te Brussel, ca. 1970 (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

© Bulletin KNOB wordt uitgegeven onder een Creative Commons Attribution 4.0 International (cc by 4.0) licentie. Artikelen mogen vrij worden gebruikt, mits deze op de juiste wijze aan de auteur worden toegeschreven. Zie bulletin.knob.nl/index.php/knob/about voor het open access beleid van Bulletin KNOB.





PACHECO EN PASSAGE 44

BRUSSELS (POST)MODERNISME ALS ERFGOED VAN MORGEN

EMMA BEKAERT, RYAN NIEZGOCKI,
MARÍA INÉS TOBAR PALACIOS EN
ANGAD ANKALA RAJASEKAR

De Pachecolaan 44 is een opmerkelijk gebouwcomplex van zestien bouwlagen (dertien bovengronds en drie ondergronds) in het centrum van Brussel. Strategisch gelegen aan de Kleine Ring, fungeert het als herkenningspunt voor de omgeving. Dit komt niet zozeer door de hoogte van het gebouw, want de 'toren' is relatief laag in vergelijking met de nabijgelegen Financietoren, als wel door het vlechtwerk van betonnen elementen dat de gevel kenmerkt. Architect Marcel Lambrichs

en zijn team ontwierpen het gebouw in 1964 voor het toenmalige Gemeentekrediet van België (Crédit Communal de Belgique). Pacheco, zoals het complex kortweg wordt genoemd, bood meer dan zesduizend vierkante meter kantoorruimte en was tot 2015 het hoofdkantoor van de bank (afb. 1).¹ In de plint ter hoogte van de Kruidtuinlaan bevond zich een commerciële galerij met bioscoop, restaurants, winkels en auditorium. Deze Passage 44 stond in de jaren zeventig bekend als bruisend cultureel centrum. Tegenwoordig huisvest de toren de Dienst Vreemdelingenzaken, terwijl de plint wordt omgebouwd tot een campus van de KU Leuven.

Het verleden van Pacheco en Passage 44 vormt een

▲ 1. Zicht op de sokkel van het Pachecogebouw vanaf de Kruidtuinlaan, 1980. De ingang tot Passage 44 en een van de twee voetgangersbruggen die de Pachecolaan overspannen. Links de Financietoren in aanbouw (KIK-IRPA, Brussel)

onmiskkenbaar onderdeel van het collectieve geheugen van Brussel en bij uitbreiding van dat van België.² De reden hiervan zijn onder andere de drukbezochte tentoonstellingen en lezingen die het Gemeentekrediet in 'zijn' galerij organiseerde. De bank profileerde zich als maatschappelijk geëngageerd bedrijven beschouwde het bevorderen van kunst en kennis als een van haar kerntaken.³ Daarnaast is de ontstaansgeschiedenis van het gebouw nauw verbonden met de naoorlogse ontwikkelingen in de stedenbouw en de architectuur. Om de hoofdstad te moderniseren en om te voldoen aan de groeiende vraag naar kantoorruimte, werden vooral in de jaren zestig grootschalige projecten aangevat.⁴ Onder andere vanwege zijn historische en stedenbouwkundige waarden is het voormalige hoofdkantoor van het Gemeentekrediet sinds 2024 ingeschreven in de wettelijke erfgoedinventaris van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.⁵

Ondanks de interesse uit de erfgoedhoek komt het gebouw Pacheco in de vakliteratuur weinig aan bod. De focus ligt in publicaties bovendien meestal op de technische aspecten en de constructiegeschiedenis. In het boek *Architectonic, 1958-1980. Façades en béton* bijvoorbeeld, bespreekt Stephanie Van de Voorde het gebouw in de context van de ontwikkeling van gevels uit architectonisch beton.⁶ Dit artikel kadert Pacheco en Passage 44 opnieuw in hun architectuurhistorische context en levert zo een bijdrage aan de kennis over het Brusselse naoorlogse erfgoed. Daarvoor werd hoofdzakelijk gebruikgemaakt van primaire bronnen uit het Gemeentekredietarchief, dat sinds 2016 toegankelijk is.⁷ Behalve op de bouwgeschiedenis, gaat het artikel dieper in op de toekomst van dit type jong erfgoed. Modern en postmodern erfgoed brengen heel wat uitdagingen met zich mee, zo blijkt uit onderzoek door onder andere het Getty Institute for Conservation.⁸ In de academische wereld en op beleidsniveau wordt daarom gewerkt aan een methodologisch kader om dit type erfgoed te vrijwaren voor de toekomstige generaties. Aan de hand van Pacheco worden de bestaande beleidsmiddelen en de erfgoedpraktijk in de Belgische hoofdstad besproken.

CORPORATE MODERNISM

Na de Tweede Wereldoorlog zag het Gemeentekrediet van België haar activiteiten sterk toenemen als gevolg van een interne beleidswijziging.⁹ Tussen 1950 en 1960 verdrievoudigde het aantal personeelsleden in Brussel naar 295.¹⁰ Het hoofdkantoor in de Bankstraat, gelegen achter de kathedraal van Sint-Michiël en Sint-Goedele, voldeed niet langer. In maart 1961 kocht het Gemeentekrediet het terrein op de hoek van de Kruidtuinlaan en de Pachecolaan voor de bouw van een nieuw hoofdkantoor.¹¹ Het terrein in kwestie was na de sloopwerken voor de bouw van de Noord-Zuidverbinding in 1949 braak blijven liggen en werd

gebruikt als parkeerplaats, onder meer door de bezoekers van Expo 58.¹² Op initiatief van Gemeentekredietdirecteur Marcel Van Audenhove werd in augustus 1962 een open competitie uitgeschreven, waarna de ontwerpers van de zes beste inzendingen hun voorstellen verder uitwerkten.¹³

In het voorjaar van 1963 viel de beslissing. Architecten Casimir Grochowski, Daniel de Laveleye, Roger Delfosse en Alphonse Van Impe hadden samen met hoofdarchitect Marcel Lambrichs, die zelf betrokken was bij projecten als het Palais du Peuple in Kinshasa en het Rijksadministratief Centrum in Brussel, de jury overtuigd. Hun ontwerp betrof een brede toren met 'claustragevel' op een sokkel van twee bouwlagen. Opvallend waren ook de twee voetgangersbruggen die de Pachecolaan overspanden.¹⁴ Uit archiefmateriaal is af te leiden dat het ontwerp, dat weinig verschilt van de uiteindelijke realisatie, gebaseerd is op drie principes: vermengen, verbinden en vernieuwen.

VERMENGEN – De opdrachtgever hekelde de vooroorlogse functionalistische stedenbouw en de 'specialisatie van bestemming die had geleid tot het ontstaan van slapende voorsteden verstoken van commerciële faciliteiten en culturele mogelijkheden enerzijds, en wijken die bijna volledig bestaan uit kantoren anderzijds'.¹⁵ Daarnaast benadrukte de oproep voor de competitie de rol van het Gemeentekrediet als mecenas binnen de Belgische kunst- en cultuurscene.¹⁶ De bank bezat een uitgebreide kunstcollectie en trad op als sponsor van muzikale evenementen. Deze moesten een plek krijgen in het nieuwe complex. De torenverdiepingen werden ingericht als flexibel kantoorlandenschap, wat destijds zeer vernieuwend was binnen de Europese context (afb. 2). De vrije indeling liet toe dat ook andere bedrijven kantoorruimte konden huren.¹⁷ Het grootste deel van de directieverdieping werd gereserveerd voor het tentoonstellen van de collectie van het Gemeentekrediet (afb. 3). Daarnaast ontwierpen kunstenaars Jacques Moeschal en Pierre Culot in samenwerking met de architecten sculpturen voor specifieke plekken in het gebouw.¹⁸ In de sokkel werd Passage 44 ingericht, compleet met auditorium, restaurants, winkels, bioscoop en een publieke ruimte voor tijdelijke tentoonstellingen (afb. 4 en 5). Vanwege de veelheid aan functies en activiteiten noemde *La Dernière Heure* het gebouw bij de opening 'een wijk op zich'.¹⁹

VERBINDEN – 'De nieuwe zetel lijkt zich harmonieus in te voegen in de stedelijke locatie', communiceerde het Gemeentekrediet in 1970 in een van haar tijdschriften.²⁰ Lambrichs en zijn team hadden inderdaad de verschillende circulatiestromen in en rond het complex met grote zorg bedacht (afb. 6).²¹ De sokkel van het complex was opgevat als stedelijke voetgangersknoop die passanten, bezoekers en bankmedewerkers in noord-zuidelijke of oost-westelijke richting konden



2. Kantoorlandschap van het Gemeentekrediet, ca. 1970. De flexibele indeling was vernieuwend en zou naar verwachting een positief effect hebben op de productiviteit van de werknemers (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

3. Bovenste verdieping van het Pachecogebouw met directieburelen en de kunstgalerij van het Gemeentekrediet, ca. 1970 (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

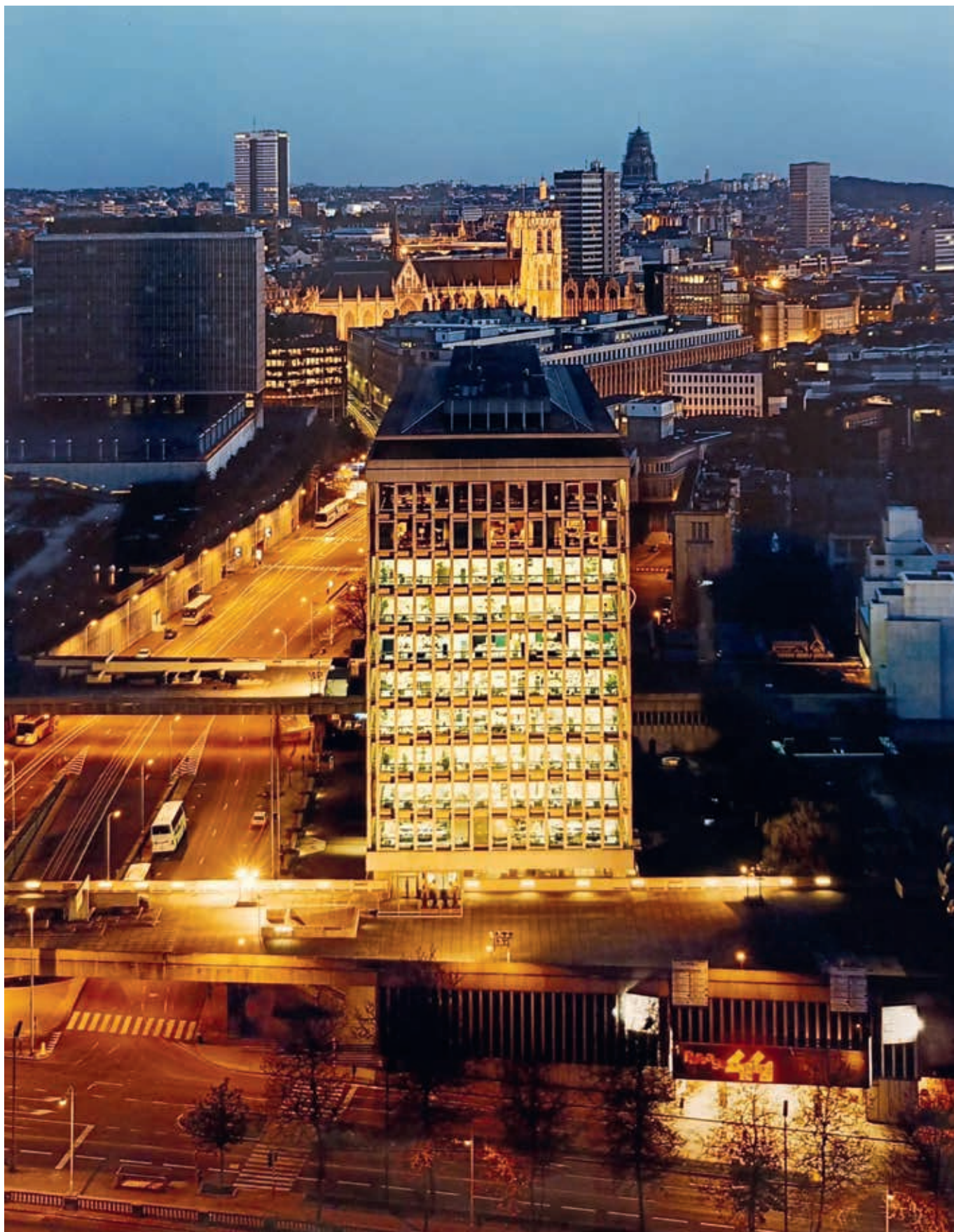




4. De foyer van het auditorium van Passage 44, met het oorspronkelijke interieur ontworpen door Christophe Gevers, ca. 1970 (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

5. In Passage 44 bevonden zich auditorium, restaurants, exporuimtes, een tiental winkels en de Twin Cinema, ca. 1975 (Algemeen Rijksarchief, Brussel)





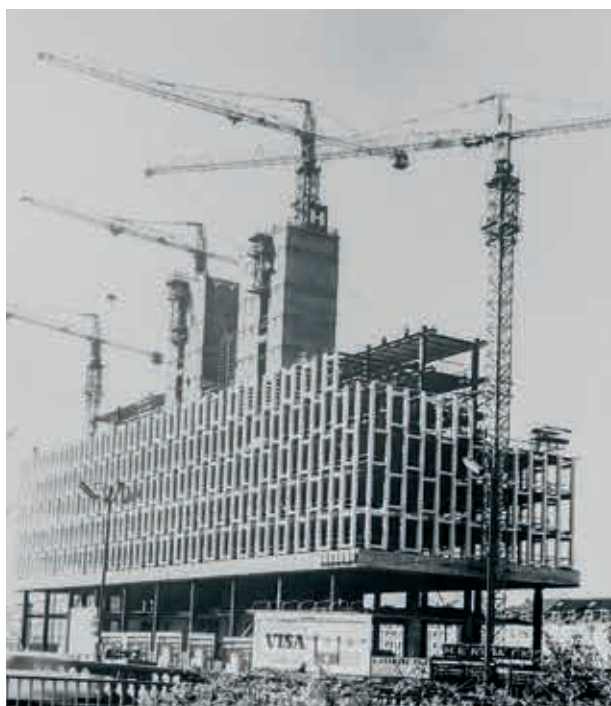
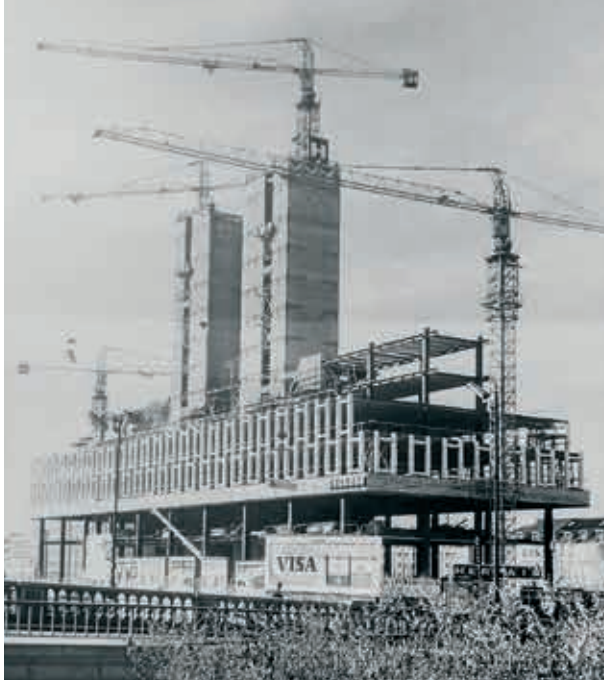
6. De oorspronkelijke 'circulatieknoop', ca. 1985. De Pachecolaan volgt het tracé van de ondergrondse Noord-Zuidverbinding. Over de Pachecolaan liggen twee voetgangersbruggen die het Pachecogebouw verbinden met het Rijksadministratief Centrum. Op de voorgrond de Kruidtuinlaan met de lager gelegen Passage 44 (Algemeen Rijksarchief, Brussel)



7A. Bouw van de ondergrondse parkeergarage uitgevoerd met de diepwandtechniek, 1966. De techniek werd hier voor het eerst in België toegepast (foto M. Van Audenhove)

7B. Bouw van de ondergrondse parkeergarage uitgevoerd met de diepwandtechniek, 1966. Zicht op de bouwput tijdens de laatste fase van de funderingswerken (Algemeen Rijksarchief, Brussel)





8. Montage van de geprefabriceerde betonnen gevelkaders door aannemer Herpain, november 1967 en oktober 1968. De gevelelementen dragen bij aan de verticale en horizontale stabiliteit in tegenstelling tot de 'klassieke' glazen vliesgevel (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

doorkruisen. Daarbij moesten de architecten rekening houden met de natuurlijke hoogteverschillen van de locatie. De publieke Passage 44 fungeerde als hoofdas voor de lager gelegen niveaus. Om zowel overdag als 's avonds een continue stroom van passanten te garanderen, voorzagen de architecten deze publieke galerij tevens van een dienstingang voor de werknemers van het Gemeentekrediet. De twee voetgangersbruggen over de Pachecolaan verbonden de tuin van het Gemeentekrediet met de tuin van het Rijksadministratief Centrum, beide van de hand van gerenommeerd landschapsarchitect René Péchère.²²

VERNIEUWEN – Hoofdaannemer Herpain paste de

nieuwste technieken toe bij de bouw van zowel de ondergrondse niveaus als de iconische toren. Voor de bouwput werd voor het eerst in België gebruikgemaakt van een 'mur emboué ancré autostable' of diepwand, waarmee een grotere diepte kon worden bereikt (afb. 7).²³ Zeven maanden na de start van de graafwerkzaamheden werd de bouw van de sokkel aangevat.²⁴ Bovengronds maakte Herpain op grote schaal gebruik van architectonisch beton voor de karakteristieke façade van de toren. De hoogkwalitatieve gevelelementen waren geprefabriceerd volgens het schokbetonprocédé, waardoor ze tegelijk dragend én slank waren.²⁵ De korte montagetijd, tussen november

1967 en oktober 1968, maakte de techniek extra interessant in economisch opzicht (afb. 8).²⁶ Hoewel uit het competitiemateriaal blijkt dat de introductie van deze technologieën eerder te danken was aan het ontwerp-team, koppelde directeur Van Audenhove ze al snel aan de moderne aspiraties van het Gemeentekrediet als 'bank van morgen'.²⁷

Op 11 februari 1971 werd het nieuwe hoofdkantoor aan de Pacheco- en Kruidtuinlaan officieel ingehuldigd door koning Boudewijn.²⁸ Het koninklijk bezoek dient als indicatie voor het belang van het Gemeentekrediet en 'zijn' Pacheco voor het tijdsgewricht. 'Tussen 1950 en 1975', argumenteert Claire Pelgrims, 'waren de grote transformaties van de gebouwde omgeving en de skyline van Brussel bedoeld om de stadsvlucht in te dammen en de stad in de internationale context te positioneren als een belangrijk centrum voor de dienstensector: de "*Carrefour de l'Occident*".'²⁹ De concrete realisatie van dit moderniseringsproject lag in handen van een netwerk aan actoren die hun stempel drukten op het ontwerp.

Ten eerste was de planningspolitiek van de overheid cruciaal voor de rol van Pacheco als stedelijke sluitsteen. De modernisering van de hoofdstad had tot doel de circulatie te rationaliseren en de braakliggende terreinen in het gehavende stadswefsel weg te werken.³⁰ Dit laatste, argumenteert stedenbouwkundige Michel De Beule, gebeurde onder meer door het clusteren van kantoren op reeds onteigende gronden.³¹ Ook werden grote ondernemingen fiscaal aangemoedigd



9. De lobby van de ingang van Pachecolaan 44 met sculpturale betonnen wand door kunstenaar Pierre Culot. Deze wand is tegenwoordig het enige originele element in de entree (Algemeen Rijksarchief, Brussel)



10. Receptie op de directeursverdieping ter gelegenheid van de ingebruikname, 1971. Links bankdirecteur Marcel Van Audenhove en rechts aannemer Robert Herpain (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

om er hun hoofdkantoren te vestigen. Uit het archief van het Gemeentekrediet blijkt dat de verschillende planningsorganen actief betrokken werden tijdens wedstrijd- en ontwerpfasen en invloed hadden op zowel de architectuur als de programmering van het complex.³²

Daarnaast was de visie van de opdrachtgever doorslaggevend voor de uiteindelijke realisatie, in die mate dat bankdirecteur Van Audenhove later het ontwerp grotendeels aan zichzelf zou toeschrijven.³³ Vanaf de jaren vijftig omarmden het Brusselse bedrijfsleven en het bankwezen de internationale stijl als uithangbord voor hun eigen moderniteit en maatschappelijk engagement (afb. 9). Deze maakten vaak integraal deel uit van het bedrijfsmodel van ondernemingen. Behalve het Gemeentekrediet is onder andere ook de Brusselse Bank Lambert (Banque Bruxelles Lambert) representatief voor dit *corporate modernism*.³⁴ Zo gaf deze bank in 1964 de opdracht tot de oprichting van het opmerkelijke Marnixgebouw aan de Kleine Ring ontworpen door Gordon Bunshaft en Skidmore, Owings & Merrill. Dit gebouw diende tegelijk als hoofdzetel en als kunstgalerij van de familie Lambert.³⁵

Tot slot moet ook worden opgemerkt dat de betrokken kunstenaars, architecten en aannemer Herpain vaste spelers waren binnen de Brusselse vernieuwingsgolf. Architecten Lambrichts, Grochowski en de Laveleye realiseerden in dezelfde periode meerdere markante gevels in architectonisch beton, zoals die van de Brusselse vestiging van de Algemene Spaar- en Lijfrentekas (1969-1973). De configuratie Gemeentekrediet-Herpain-Lambrichts werd later nieuw leven ingeblazen voor de bouw van een administratiekantoor in de Bankstraat.³⁶ Ook grootschalige overheidsopdrachten waren een constante in het portfolio van de vermelde namen. Door het samenspel van publieke en private belangen is het auteurschap van dit soort modernistische gebouwen zeer complex (afb. 10).

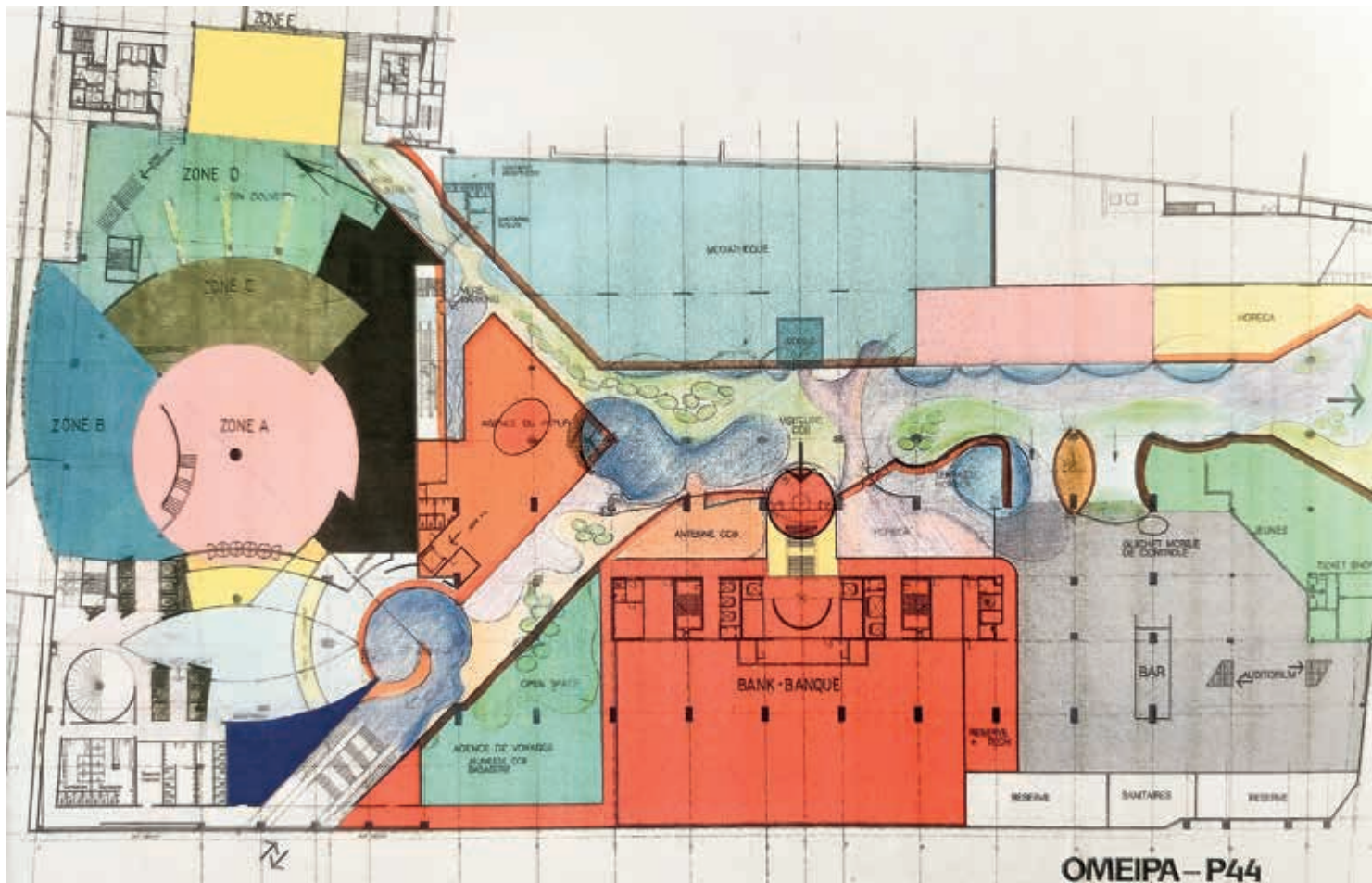
VERGANE GLORIE, NIEUWE WIND

Gedurende twee decennia was Passage 44 een begrip op het gebied van kunst en cultuur. Achter de schermen was het enthousiasme van de bankdirectie en de galerijuitbater echter van korte duur. De winkeliers zagen hun omzet stijgen wanneer een tentoonstelling of optreden plaatsvond, maar de toeloop die dat meebracht was vaak onvoldoende om de huurkosten te dekken. Zonder (financiële) steun van de bank was de passage zonder meer verlieslatend.³⁷ Na de schaalvergroting en fusie van het Gemeentekrediet nam de interesse in zijn rol als mecenas verder af.³⁸ Tegelijk stonden in de toren de modernistische opvattingen over de organisatie van werk en kantoor onder druk door de toenemende digitalisering. Veranderingen binnen de bankensector hadden dus verstrekken gevolgen voor het complex.³⁹ Na twintig jaar was de infrastructuur ontoereikend of verouderd.

Daarnaast zorgden stedelijke en maatschappelijke ontwikkelingen voor een steeds grotere vervreemding tussen de Pachecolaan en de naburige gemeenten.⁴⁰ Het monofunctionele karakter van de wijk, gericht op pendelende ambtenaren, stond in schril contrast met de buurgemeenten, gekenmerkt door immigratie en

kleinschalige economie. Daarenboven betekende de komst van grote winkelcentra zoals City2 een financiële opdoffer voor de Brusselse galerijen en in het bijzonder voor Passage 44.⁴¹ Vele van de naoorlogse maatschappelijke en stedenbouwkundige opvattingen waren onverenigbaar met de nieuwe realiteit. De beoogde Carrefour de l'Occident vertoonde aan het einde van de twintigste eeuw eerder de kenmerken van de 'superdiverse city'.⁴²

Vanaf de jaren negentig engageerde het Gemeentekrediet de Belgische ontwerper Frans L. Van Praet voor een aantal interventies in het hoofdkantoor.⁴³ Zo moest een nieuw ontwerp voor de raadzaal het modernistische interieur van Jules Wabbes vervangen en aanpassen aan de toenemende digitalisering.⁴⁴ Behalve de raadzaal kreeg ook de passage een facelift ter vervanging van het oorspronkelijk interieur door Christophe Gevers. De visie van Van Praet voor de galerij lag echter niet in lijn met die van de opdrachtgever (afb. 11). Het 'compromisproject' dat uiteindelijk werd gerealiseerd, noemde de ontwerper dan ook 'een gemiste kans'.⁴⁵ Bovendien had de interventie weinig invloed op de financiële problemen waar de winkelgalerij mee kampte.⁴⁶



11. Conceptplan voor de renovatie van Passage 44, 1994. Opvallend zijn de organische vormen die sterk contrasteren met het oorspronkelijke *corporate modernism*. Het conceptplan bleef onuitgevoerd (F.L. Van Praet, *De Jaarringen*, 1994)



12. Werkmaquette van het nieuwe personeelsrestaurant op de parkeergarage langs de Ommegangstraat, 1992. De rechte dakvlakken zouden in een later ontwerp worden vervangen door afwisselend convexe en concave dakvlakken (Algemeen Rijksarchief, Brussel)



13. Interieur van het personeelsrestaurant voor de ruim vierduizend medewerkers van Dexia, ca. 2000. Frans Van Praet koos voor gelamineerde spanten, warme kleuren en indirect daglicht via daklichten en patio's. Verplaatsbare akoestische schermen en verwarmingselementen werden speciaal voor het restaurant ontworpen (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

Verder ontwierp Van Praet ook het nieuwe personeelsrestaurant van het Gemeentekrediet.⁴⁷ Die kwam er in de vorm van een extra volume boven op het parkeergebouw aan de Ommegangstraat (afb. 12). Kenmerkend voor het ontwerp was het spel van gelamineerde spanten en concave dakvlakken. Over dit ontwerp verklaarde Van Praet dat er meer op het spel stond dan louter het creëren van een functionele ruimte voor zoveel mogelijk personeelsleden (afb. 13).⁴⁸ Het ontwerp moest qua beleving sterk contrasteren met het *corporate modernism* van de jaren zestig. De architectuur, met zijn kleuren, curves en uitgesproken raamontwerp, was bedacht op schaal van de werknemer en brak bewust met de koele zakelijkheid van het aanpalende kantoorgebouw. Los van de intrinsieke kwaliteiten van het restaurant, moet de ruimte dus begrepen worden als antwoord op zijn architecturale context.

In dezelfde periode realiseerde Van Praet in opdracht van het Gemeentekrediet, dat na een fusie met Crédit Locale de France vanaf 1996 Dexia heette, nog andere (interieur)projecten in Brussel en Antwerpen.⁴⁹ Zijn ontwerpvisie sloot aan bij de postmoderne stroming die Christophe Gerrewey omschrijft als 'het zoeken van architecten naar aansluiting bij de "werkelijkheid" van de stad en het leven, in plaats van de maatschappij te confronteren met andere mogelijkheden of revo-



14. Pachecogebouw gezien vanaf Congresplein, 2023. Op de achtergrond is de moderne ontwikkeling van de Noordwijk zichtbaar. De voetgangersbruggen naar het Rijksadministratief Centrum zijn inmiddels gesloopt en de tuin van René Péchère ligt er verloederd bij (foto R. Niezgocki)

lutionaire toekomstvisies'.⁵⁰ Deze veelzijdige tegenbeweging van het modernisme was sinds de jaren tachtig prominent aanwezig in de hoofdstad en wordt vaak geassocieerd met historiserende gevels zoals die van het KBC-hoofdkantoor (Jaspers Eyers Architects, 1995).⁵¹ Het voormalige personeelsrestaurant van het Gemeentekrediet is daarentegen van een kleinere schaal en vindt 'aansluiting bij stad en leven' door zijn intieme interieur.

Op de site van het voormalige hoofdkantoor van het Gemeentekrediet zijn met andere woorden twee tegen-gestelde architecturale visies vertegenwoordigd. Deze vallen bovendien samen met de belangrijkste hoofdstukken in de naoorlogse architectuur en stedenbouw in Brussel: het modernisme en het postmodernisme.⁵² Het complex aan de Pachecolaan is in die zin uniek binnen de Belgische context.

ERFGOED VAN DE TOEKOMST

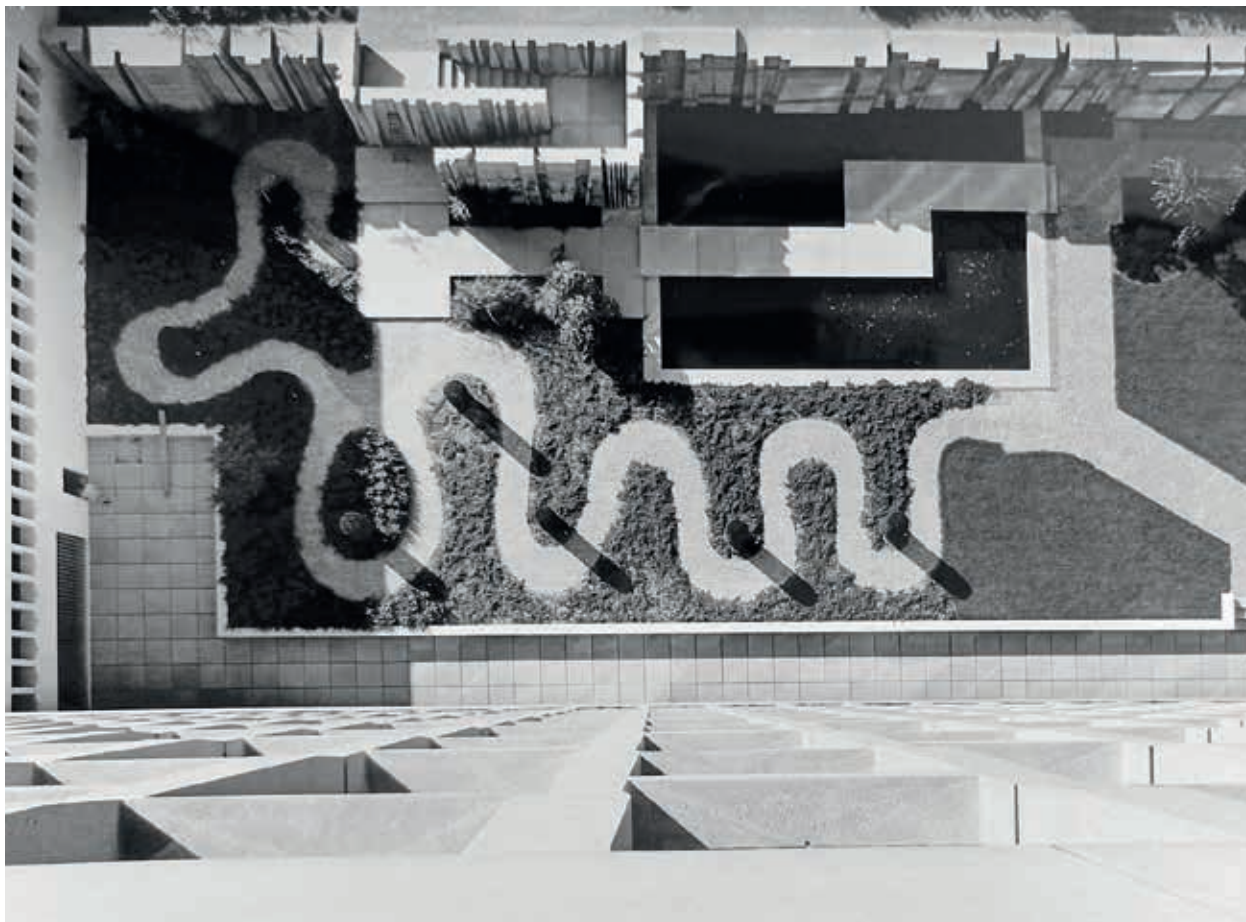
In augustus 2024 ging het gebouwcomplex aan de Pachecolaan een nieuwe fase in (afb. 14). Het voormalige hoofdkantoor van het Gemeentekrediet werd opgenomen in de wettelijke erfgoedinventaris van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest vanwege zijn artistieke, esthetische, historische en stedenbouwkundige waarden.⁵³ Het gevolg hiervan is dat elke vergunningsaanvraag moet voorgelegd worden aan de overlegcom-

missie, die kan beslissen om het advies van de Koninklijke Commissie Monumenten en Landschappen in te winnen.⁵⁴

De toekenning van erfgoedwaarden aan naoorlogs erfgoed is niet vanzelfsprekend. Volgens het Getty Conservation Institute zijn specifieke uitdagingen verbonden aan dit type erfgoed. Zo is er vaak sprake van een gebrek aan kennis en/of appreciatie bij het brede publiek, en ontbreekt een universele methodologie voor de erfgoedwaardebepaling.⁵⁵ Daarenboven wordt het concept "historische waarde" vaak nog geïnterpreteerd door de lens van historische afstand.⁵⁶ Dit bemoeilijkt de waardebepaling van 'jonge' projecten zoals het personeelsrestaurant ontworpen door Van Praet. Bovendien vergroten grootscheepse renovatiecampagnes en snelle verstedelijking de druk op (potentieel) naoorlogs erfgoed.

Desondanks, of juist daardoor, kunnen deze gebouwen rekenen op toenemende aandacht uit academische en professionele hoek.⁵⁷ Het tweede deel van dit artikel bespreekt Pacheco in het licht van deze ontwikkeling. Achtereenvolgens komen theorie, beleid en praktijk aan bod.

VAN ANALYSE NAAR WAARDE – Vanaf het einde van de twintigste eeuw werd de erfgoedwaardebepaling in toenemende mate losgekoppeld van het principe van



15A. De binnentuin ontworpen door René Péchère en sculpturale muur door Pierre Culot gezien vanaf de toren na oplevering, ca. 1970. De tuin bleef als een van de weinige elementen grotendeels onaangeroerd sinds de aanleg (Algemeen Rijksarchief, Brussel)

materiële authenticiteit. Tot dan werden (elementen van) gebouwen als waardevol beschouwd in zoverre hun originele materiaal bewaard was gebleven.⁵⁸ Zo'n materiële benadering is problematisch bij de beoordeling van jonge gebouwen aangezien ze in het kader van de huidige strengere energienormen vaak ingrijpend worden gerenoveerd (afb. 15).⁵⁹ Daarbij gaat heel wat origineel materiaal verloren. Daarom pleitten erfgoed-experts en academici voor een herziening van de categorieën aan erfgoedwaarden ten voordele van een meer flexibele benadering. Zo kan men tot een genuanceerde waardebeoordeling komen die verder gaat dan het materiële en visuele.⁶⁰

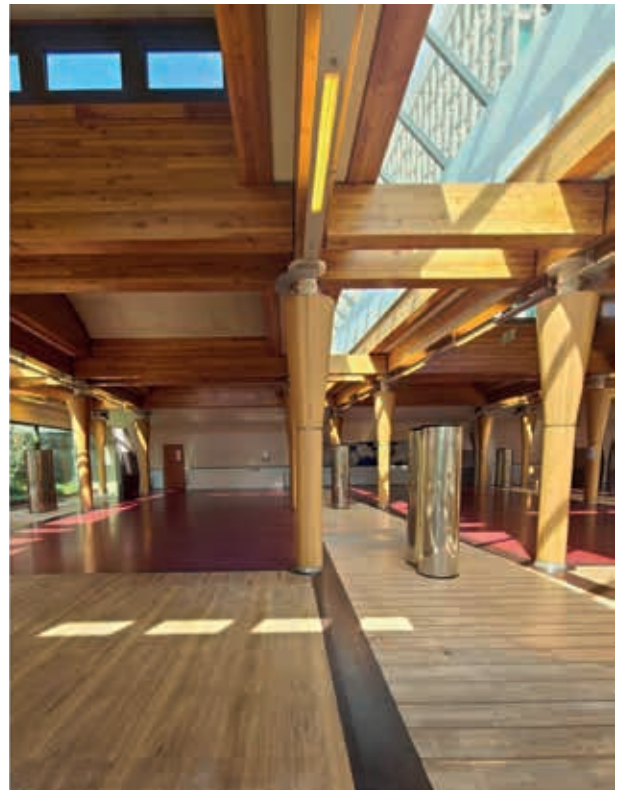
In het geval van Pacheco en Passage 44 komen de historische waarden van het complex in aanmerking. Zo werd de representativiteit van het gebouw voor de naoorlogse architecturale, stedenbouwkundige en maatschappelijke ontwikkelingen reeds besproken. Ook pleitten Parein, Wouters en Van de Voorde in 2023 voor een 'geïntegreerde benadering' op het gebied van materialiteit.⁶¹ Deze invalshoek gaat verder dan een louter fysieke integriteit van het erfgoedobject, en valoriseert de bouwcultuur waarin deze tot stand kwam. In het concrete geval van de voormalige zetel van het Gemeentekrediet laat dit toe om historisch-

technische erfgoedwaarde toe te kennen aan het gebouw vanwege, bijvoorbeeld, het gebruik van architectonisch beton.

VAN WAARDEBEPALING NAAR BESCHERMING – Sinds 2018 voert het Brussels Hoofdstedelijk Gewest een actiever beleid op het gebied van bescherming van naoorlogs erfgoed.⁶² Dit uit zich zowel in de gehanteerde methodologie voor erfgoedwaardebeoordeling als in de beleidsinstrumenten. Zo is er, in tegenstelling tot in andere landen, geen minimale historische afstand bepaald, zodat ook jongere gebouwen als erfgoed kunnen worden geïdentificeerd. Bovendien laat de methodologie voldoende ruimte voor een brede interpretatie van erfgoedcriteria.⁶³ Op het gebied van beleidsinstrumenten wordt een onderscheid gemaakt tussen 'beschermde erfgoed' en 'erfgoed ingeschreven op de bewaarlijst'.⁶⁴ In het laatste geval wordt flexibeler omgesprongen met nieuwe (architecturale) ingrepen om renovatie en hergebruik te faciliteren. De inschrijving van de voormalige hoofdzetel van het Gemeentekrediet laat dus toe om het gebouw een juridische status te geven zonder dat een te conservatieve omkadering het (her)gebruik ervan in het gedrang brengt.⁶⁵



15B. De binnentuin ontworpen door René Péchère en sculpturale muur door Pierre Culot, 2023. De tuin bleef als een van de weinige elementen grotendeels onaangeroerd sinds aanleg (foto A.A. Rajasekar)



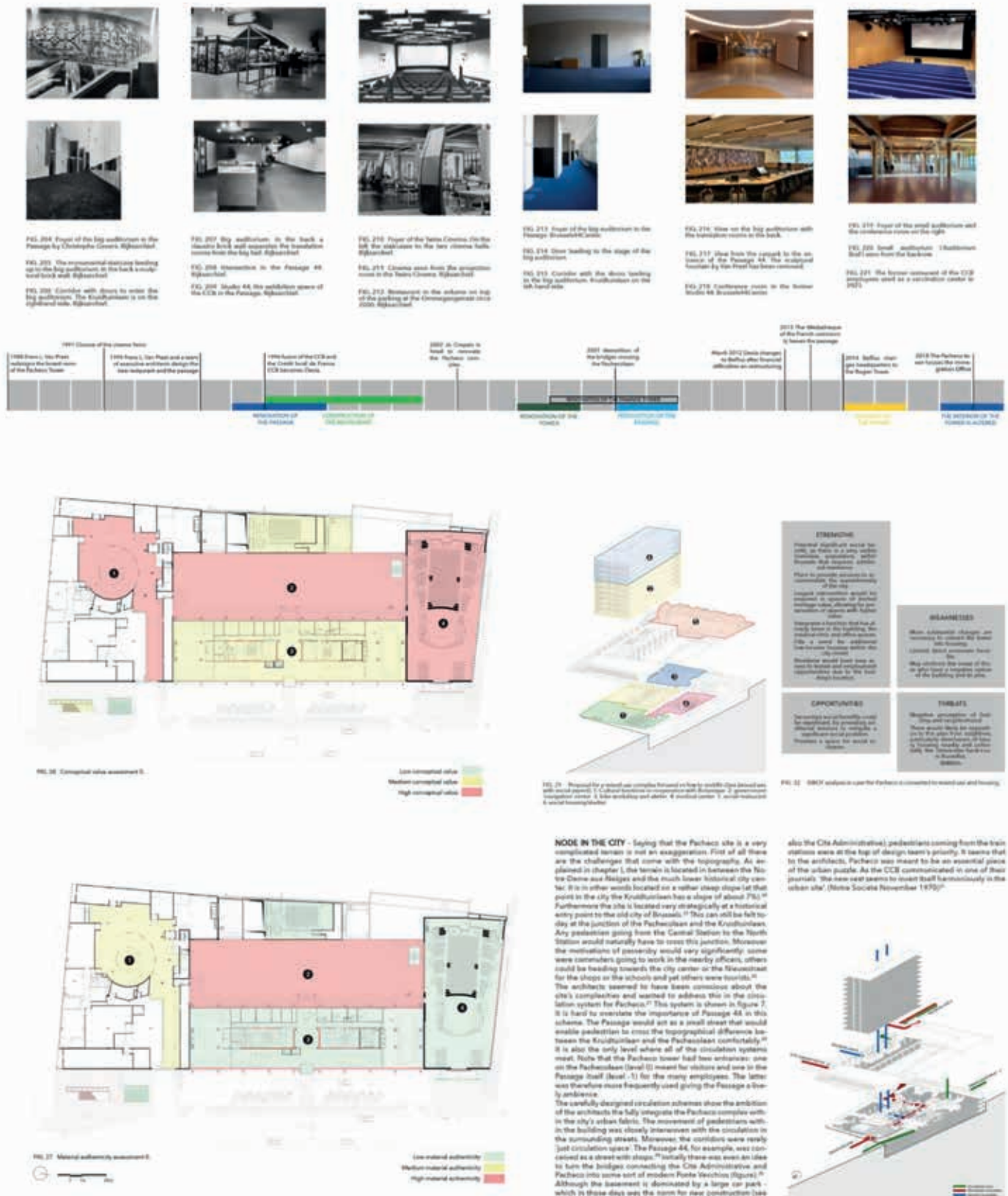
16. Sculpturale helling die de Pachecolaan verbindt met de voetgangersbrug naar de Financietoren, 1970. Tegenwoordig verschaft de helling toegang tot een tijdelijke medische hulppost in het postmoderne gedeelte, 2023. De esthetiek van het ontwerp uit de jaren zestig staat in sterk contrast met die van het (voormalige) personeelsrestaurant uit de jaren negentig (Algemeen Rijksarchief, Brussel; foto A.A. Rajasekar)

VAN THEORIE NAAR PRAKTIJK – Ondanks de inspanningen op beleidsgebied om naoorlogs erfgoed te vrijwaren, hinkt de omslag naar de architectuurpraktijk nog vaak achteraan. Naast de technische moeilijkheden die de renovatie van jong erfgoed met zich meebrengt, is er vaak weinig aandacht voor de integratie van erfgoedwaarden bij nieuwe interventies.⁶⁶ Bovendien wordt het vrijwaren van erfgoedwaarden nog steeds geïnterpreteerd in termen van het behouden van ‘origineel’ materiaal. Dit is ook het geval in het huidige renovatie- en herbestemmingsproject voor de sokkel van het Pacheco-complex. Zo stelt het architectenteam dat het personeelsrestaurant van Van Praet ‘weinig bijdraagt aan de oorspronkelijke architectuur van het gebouw en enkel waarde aan zich heeft’.⁶⁷ De juxtapositie van twee naoorlogse stromingen op eenzelfde locatie wordt met andere woorden eerder opgevat als een afbreuk aan de erfgoedwaarde dan als een uniek gevolg van architecturale en maatschappelijke ontwikkelingen (afb. 16).

Daarom pleiten de auteurs voor de ontwikkeling van een brede methodologie op het gebied van *value mapping* boven op de reeds bestaande flexibiliteit bij de erfgoedwaardebepaling. Vandaag gebeurt deze visuele weergave van erfgoedwaarden vaak aan de hand van tweedimensionale plannen van het gebouw in kwestie. Aan de hand van (archief)onderzoek wordt bijvoor-

beeld een bouwchronologie opgesteld die vervolgens een-op-een wordt vertaald naar een restauratieplan. Die elementen die behoren tot de ‘referentieperiode’ – in de meeste gevallen de oudste periode – worden daarbij aangeduid als ‘te behouden’. Een bouwchronologie houdt echter geen rekening met culturele en sociale waarden, maar deze zijn net van groot belang voor jong erfgoed als alternatief voor een conservatieve materiele benadering.

Tijdens een academische oefening die als doel had een alternatief masterplan voor Pacheco op te stellen, experimenteerden de auteurs daarom met diverse media, zowel tekstueel als visueel (afb. 17). In een eerste fase van onderzoek naar waardebeepaling werd de informatie schematisch weergegeven in meerdere zogenoemde Nara-rasters.⁶⁸ Deze methode werd ontwikkeld aan het Lemaire Institute for Conservation (KU Leuven) om een uitgebreid scala aan waarden te peilen en houdt rekening met onder andere gebruik, landschap en vakmanschap. In tweede instantie werd gezocht naar een visuele methode om de erfgoedwaarden ruimtelijk weer te geven. Hiervoor werden axonometrieën, schema’s en fotocollages ingezet. Tot slot werden waardekaarten opgesteld volgens het ‘stoplichtsysteem’ naar het voorbeeld van Kuipers en De Jonge.⁶⁹ Op elke plattegrond werden zones en elementen met een relatief hoge erfgoedwaarde rood in-



17. Impressie uit het rapport opgesteld in het kader van de Master of Conservation of Monuments and Sites, KU Leuven: erfgoedwaardebepaling gevisualiseerd aan de hand van tekstuele en grafische tools zoals waardekaarten en axonometrieën. Het alternatieve masterplan voor de Pacheco-site, waarvoor de behoeften van gebruikers en van de buurt in aanmerking zijn genomen, is gebaseerd op archiefonderzoek en een enquête onder studenten van de KU Leuven Campus Brussel (illustraties afkomstig uit: E. Bekaert e.a., 'Pacheco Passage 44', Leuven 2023, ongepubliceerd)

gekleurd, gemiddelde waarde geel en lage waarde groen. Het stoplichtsysteem laat toe om, per erfgoedwaarde, te bepalen welke zones binnen het gebouw in aanmerking komen voor ingrijpende veranderingen dan wel voor behoud.

Uit de oefening is gebleken dat het gebruik van diverse media toelaat om een holistisch masterplan op te stellen dat nauwer aansluit bij de interne logica van het Pacheco-complex. Ook is er meer aandacht voor *adaptive reuse* in lijn met de immateriële erfgoedwaarden. Het is belangrijk om te benadrukken dat de uitbreiding aan erfgoedwaarden niet noodzakelijk meer restricties meebrengt voor architecten. Integendeel, dergelijke uitbreiding kan de duurzaamheid van interventies in jong erfgoed alleen maar ten goede komen. Daarom pleiten wij voor verder onderzoek naar tools die de nuances van de waardebepaling vrijwaren bij de overstap van juridische bescherming naar een concreet masterplan.

CONCLUSIE

Het doel van dit artikel is het kaderen van de geschiedenis van het voormalige hoofdkantoor van het Gemeentekrediet binnen de naoorlogse maatschappelijke en stedenbouwkundige ontwikkelingen in de Belgische hoofdstad. Daarbij werd stilgestaan bij twee sleutelmomenten: de ontwerpfase en opbouw in de jaren zestig en een 'reanimatiepoging' rond de eeuwwisseling. De plannen die in deze perioden werden uitgevoerd, vallen respectievelijk onder te brengen onder de stilistische noemers 'modern' en 'postmodern'. Uit archiefonderzoek blijkt bijvoorbeeld dat het ontwerp van Marcel Lambrichs en zijn team niet alleen technisch vernieuwend was; Pacheco en Passage 44 sloten ook aan bij de contemporaine opvattingen over stedenbouw en maatschappelijk engagement. De inter-

venties uit de jaren negentig daarentegen zijn uitdrukkelijk bedacht als toenmalig kritiek op het vroegere *corporate modernism*. Vooral het nieuwe personeelsrestaurant ontworpen door Frans L. Van Praet was in lijn met de veranderde tijdsgeest. De integratie van moderne en postmoderne elementen binnen eenzelfde gebouwencomplex is uniek binnen de Belgische context.

Naast een blik op het verleden biedt dit artikel ook een inkijk in de toekomstmogelijkheden voor groot-schalige naoorlogse projecten. In het licht van een groeiende interesse voor de moderne beweging en voor jong erfgoed werd stilgestaan bij theorie, erfgoedbeleid en restauratiepraktijk binnen het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Hoewel het jonge erfgoed aan (academische) waardering en juridische bescherming heeft gewonnen, hapert de vertaling van de theoretische erfgoedwaardebepaling naar de restauratiepraktijk. Het uitgebreide vooronderzoek wordt bij interventie te letterlijk omgezet in 'originale' (dus te behouden) en 'niet-originale' bouwcomponenten. De ontwikkeling van een bredere methodologie op het gebied van *value mapping* kan hiervoor een oplossing bieden. Een analyse van de casus Pacheco toont het potentieel van dit soort erfgoed en biedt waardevolle inzichten die de duurzaamheid van toekomstige projecten ten goede komen.

Het onderzoek voor dit artikel werd verricht in het kader van de master-na-masteropleiding *Conservation of Monuments and Sites* (2023) aan de KU Leuven. De auteurs werden bij dit onderzoek begeleid door prof. Gisèle Gantois en programmadirecteur prof. Thomas Coomans de Brachène. De auteurs zijn dankbaar voor hun feedback alsook voor de opmerkingen van de anonieme reviewers en de redactie van Bulletin KNOB.

NOTEN

- 1 M. Van Audenhove, *Au fil d'une carrière de 38 ans au Crédit Communal de Belgique*, Brussel 1979, 110.
- 2 B. Hubo, 'Adieu Passage 44. Over de hoogdagen en teloorgang van een galerij', *BRUZZ*, www.bruzz.be/culture/music-nightlife/adieu-passage-44-over-de-hoogdagen-en-teloorgang-van-eengalerij-2022-07-08, geraadpleegd op 20 maart 2023.
- 3 Van Audenhove 1979 (noot 1), 95-114. Het Gemeentekrediet van België wordt opgericht in 1860 door politicus Walthère Frère-Orban. Na een fusie in 1996 wordt de bank deel van de Dexia-groep. Dexia België wordt Belfius Bank en Verzekeringen in 2012 in de nasleep van de bankencrisis. Tegenwoordig is de Belfius Art Collection de grootste privéverzameling van België.

- 4 T. Demey, *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier. Tome 2: De l'Expo '58 au siège de la C.E.E.*, Brussel 1992, 130-133. M. De Beule en C. Dessouroux, *Bruxelles, ses bureaux, ses employés*, Brussel 2009, 256.
- 5 'Voormalig Gemeentekrediet', *Brussels Hoofdstedelijk Gewest: Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed*, monument. heritage.brussels/nl/Brussel_Vijfhoek/Pachecolaan/36/39993, geraadpleegd op 24 februari 2025.
- 6 S. Van de Voorde, *Architectonic, 1958-1980. Façades en béton*, Brussel 2011, 152.
- 7 De auteurs raadpleegden de volgende archieven: het archief van het Gemeentekrediet van België (Brussel, Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier); het privéarchief van kunstenaar Pierre Culot (Roux-Miroir); het

- privéarchief van ontwerper Frans L. Van Praet (Antwerpen); het archief van interieurontwerper Christophe Gevers (Brussel, Design Museum) en het archief van landschapsarchitect René Péchère (Brussel, CIVA). Het Stadsarchief van Brussel kon niet worden geraadpleegd. Aangezien het gaat om een voormalige bank en het gebouw nog steeds eigendom is van Belfius Bank, is er een embargo van toepassing op het dossier.
- 8 M.P. Borgarino en D. Del Curto, 'The Conservation Management Plan for Twentieth-Century Architecture', in: M.P. Borgarino en D. Del Curto (red.), *Conserving 20th-Century Architecture. The Conservation Management Plan*, Cham 2023, 3-16.
- 9 Het Gemeentekrediet werd opgericht als een bank voor gemeenten en pro-

- vincies, maar later konden ook particuliere rekeningen worden geopend. Van Audenhove 1979 (noot 1), 75-103.
- 10 'Crédit communal Bd Pachéco commentaires', interne nota urban. brussels, Brussel 2017, 1.
 - 11 Algemeen Rijksarchief 2, depot Joseph Cuvelier (hierna AR 2), Archief van het Gemeentekrediet van België (GKB-archief), doosnr. 6174, 'Extraits des procès-verbaux du conseil d'administration et pièces annexes relatifs à l'acquisition du terrain et à la construction du bâtiment' (1961).
 - 12 Op het terrein stond tot 1949 Kliniek Sint-Jan. Volgens Gemeentekrediet-directeur Van Audenhove was het terrein braak blijven liggen aangezien de strikte stedenbouwkundige verordeningen het terrein oninteressant maakten voor projectontwikkelaars. Van Audenhove 1979 (noot 1), 110-111.
 - 13 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6334, 'Organisation d'un concours d'architecture (Préambule, Programme, Règlement)' (1962).
 - 14 Hetzelfde team won ook de derde prijs. Dit ontwerp bestond uit een sokkel met toren. De jury vreesde echter dat die laatste te laag zou zijn in vergelijking met de geplande Financietoren aan de overzijde van de Pachecolaan. AR 2, GKB-archief, doos nr. 6175, 'Rapports des jurys du concours d'architecture' (1963).
 - 15 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6159, 'En marge de l'édification de son nouveau siège, le Crédit Communal a réalisé Le Passage 44', *Notre Société. Le Crédit Communal de Belgique*, Brussel 1970.
 - 16 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6159, 'Note Relative à l'intégration Des Activités de Pro Civitate Dans Le Nouvel Immeuble Du CCB, Au Bld Pachéco' (1965).
 - 17 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6160, 'Correspondentie betreffende het landschapsbureau als nieuw normaal in de burelen van het Gemeentekrediet' (1971).
 - 18 Het kunstwerk *De Negen Provinciën* van Jacques Moeschal, zichtbaar vanaf de Kruidtuinlaan, in twee werken door Pierre Culot: de brutalistische muur in de binnentuin van het complex en de betonnen muur in de lobby.
 - 19 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6154, R.d.W., 'Le nouveau siège social du Crédit Communal (18 étages dont 4 en sous-sol) constituera à lui seul un nouveau quartier', *La Dernière Heure*, 16 april 1965.
 - 20 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6159, 'En marge de l'édification de son nouveau siège, le Crédit Communal a réalisé Le Passage 44', *Notre Société. Le Crédit Communal de Belgique*, 1970.
 - 21 Dit was voor de jury doorslaggevend bij de selectie van de twee ontwerpen door het team van Lambrichs voor de laatste ronde. AR 2, GKB-archief, doosnr. 6175, 'Rapports des jurys du concours d'architecture' (1963).
 - 22 Uit een schets blijkt dat Péchère de voetgangersbruggen zag als een moderne 'Ponte Rialto' met winkeltjes. CIVA, Fonds René Péchère, 'Cité Administrative: Aménagement des Abords de la Tour + Passerelles plan', 1967.
 - 23 Dezelfde Italiaanse firma, ICOS (Impresa Costruzioni Opere Specializzate), bouwde in die periode ook de bouwputten voor het New Yorkse WTC. AR 2, GKB-archief, doosnr. 6133, 'Le Crédit Communal de Belgique. Hier, aujourd'hui et demain' (1965). 'Slurry Wall. Behind the Engineering Feat that Made the WTC Possible', *9/11 Memorial Museum*, www.911memorial.org/connect/blog/slurry-wall-behind-engineering-feat-made-wtc-possible, geraadpleegd op 24 februari 2025.
 - 24 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6171, 'Rapport Général Sur l'état de l'avancement des Travaux' (19 oktober 1967).
 - 25 Het eerste Belgische gebouw waarin 'schokbeton' op grote schaal werd toegepast, was het in 1958 afgewerkte Foncolin-gebouw (architect André Jacquemain). S. Van de Voorde, R. Meyer en L. Taerwe, 'Beton in de Belgische Architectuur. 3: Van Foncolin tot CBR', *Cement* 60 (2008) 7, 11-16.
 - 26 Aanvankelijk was er bij sommige juryleden twijfel over de technische haalbaarheid van deze 'claustragevel'. Mogelijk heeft de realisatie van het Marnixgebouw, waar architect Gordon Bunshaft een vergelijkbaar systeem toepaste, de jury overtuigd. AR 2, GKB-archief, doosnr. 6175, 'Rapports des jurys du concours d'architecture' (1963). Van Audenhove 1979 (noot 1), 111.
 - 27 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6133, 'Le Crédit Communal de Belgique. Hier, aujourd'hui et demain' (1965).
 - 28 AR 2, GKB-archief, doosnr. 6157, krantenknipsels (n.d.).
 - 29 C. Pelgrims, 'Fetishising the Brussels Roadscape', *The Journal of Transport History* 41 (2020) 1, 89-115.
 - 30 Deze braakliggende terreinen waren het resultaat van de afbraakwerken voor de aanleg van de Noord-Zuid-treinverbinding door Brussel in de eerste helft van de twintigste eeuw. M. De Beule, *Brussel. Geplande geschiedenis. Stedenbouw in de 19e en 20e eeuw*, Brussel 2017, 350-355.
 - 31 Staatsministeries werden gecentraliseerd op onteigende gronden wat aanleiding gaf voor de bouw van onder andere het Rijksadministratief Centrum en de Koninklijke Munt, beide gelegen aan de Pachecolaan. De Beule 2017 (noot 30), 350.
 - 32 Van Audenhove 1979 (noot 1), 110. AR 2, GKB-archief, doosnr. 6334, 'Organisation d'un Concours d'architecture (Préambule, Programme, Règlement)' (1962).
 - 33 Van Audenhove 1979 (noot 1), 110.
 - 34 Meer informatie over *corporate modernism* zie N. Adams, *Gordon Bunshaft and SOM. Building Corporate Modernism*, Londen 2019.
 - 35 G. Madalijns, 'De voormalige Bank Lambert. Het perfecte canvas voor kunst en design', *Erfgoed Brussel* 33 (2020) 1, 187-195.
 - 36 Tussen 1973 en 1980 werkte het Gemeentekrediet samen met Lambrichs en Herpain voor de realisatie van het de Lignegebouw in de Bankstraat. 'de Lignegebouw, vml. Gemeentekrediet', *Brussels Hoofdstedelijk Gewest: Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed*, monument.heritage.brussels/nl/Brussel_Vijfhoek/de_Lignestraat/2/39992, geraadpleegd op 29 maart 2025; 'Dexia de Ligne', Herpain, herpain.be/nl/projects/dexia-de-ligne, geraadpleegd op 29 maart 2025.
 - 37 AR 2, GKB-archief, doosnr. 8073, 'Asbl Passage 44. Procès-verbaux et pièces Justificatives', (1970-1982) en doosnr. 8074, 'Dossiers concernant les relations entre le CCB, La Société Etex, l'asbl Passage 44 et les commerçants installés dans le Passage 44', (1970-1990).
 - 38 Door de tegenvallende verkoopprijzen werden winkels en horeca geleidelijk vervangen door functies zonder winstoogmerk zoals de Fondation Jacques Brel of de Mediatheek van de Franse Gemeenschap. Hubo 2023 (noot 2).
 - 39 AR 2, GKB-archief, doosnr. 8073, 'Asbl Passage 44. Procès-verbaux et pièces justificatives', (1970-1982), en doosnr. 8074, 'Dossiers concernant les relations entre le CCB, La Société Etex, l'asbl Passage 44 et les commerçants installés dans le Passage 44', (1970-1990).
 - 40 AR 2, GKB-archief, doosnr. 8073, 'Positionering Passage 44', *Redema Consultants NV*, 1991.
 - 41 M. Vanden Driessche, 'La Fnac. Le Pari de Bruxelles', *IMPACT* (1981), 18-19.
 - 42 M. Martiniello, 'The superdiverse city. A paradise for immigrant integration and harmonious cohabitation? Insights from Belgium', *Ethnic and Racial Studies* (2025), 1-11.
 - 43 Van Praet had ook al in 1988 een installatie gerealiseerd in de Ommegangstraat in opdracht van het Gemeentekrediet. W. Elias, J. Valcke en D. Bianchi, *De Jaarringen*, Brussel 2018, 124.
 - 44 E. Bekaert e.a., *Interview met Frans Van Praet over de renovatie van de voormalige zetel van het Gemeentekrediet*, Antwerpen 25 maart 2023.
 - 45 Elias, Valcke, en Bianchi 2018 (noot 43), 198.
 - 46 S. Mus, *Frans Van Praet. Tussen vormgeving en kunst*, Oostkamp 2008, 53.
 - 47 Elias, Valcke en Bianchi 2018 (noot 43), 198-200.
 - 48 Bekaert e.a. 2023 (noot 44).
 - 49 Mus 2018 (noot 46), 50-52.
 - 50 C. Van Gerrewy, 'Populair of Elitair? Tien keer postmoderne architectuur in Brussel', *Erfgoed Brussel* 19 (2016) 2, 132-145.
 - 51 'Havenlaan 2-4', *Brussel Hoofdstedelijk Gewest. Inventaris van het Bouwkundig*

- Erfgoed*, monument.heritage.brussels/nl/Sint-Jans-Molenbeek/Havenlaan/2/40952, geraadpleegd 24 februari 2025.
- 52 Het personeelsrestaurant werd dagelijks intensief gebruikt tot de bank in 2015 verhuisde. In het begin van de jaren tweeduizend volgde nog een grote renovatiecampagne, waarbij onder meer de voetgangersbruggen over de Pachecolaan werden afgebroken. 'Schéma directeur zone Levier. Botanique', *urban.brussels*, Brussel 2006. '45 Jaar Ervaring', *Binst architects*, www.binstarchitects.be/geschiedenis-kantoor-jo-crepain-luc-binst/, geraadpleegd op 24 februari 2025.
- 53 'Voormalig Gemeentekrediet', *Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed* 2025 (noot 5).
- 54 'Inventaris van het bouwkundig erfgoed', *Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Inventaris van het Bouwkundig Erfgoed*, monument.heritage.brussels/nl/inventaire/, geraadpleegd op 24 februari 2025.
- 55 S. MacDonald, 'Modern Matters. Breaking the Barriers to Conserving Modern Heritage', *Conservation Perspectives. The GCI Newsletter* 28 (2013) 1, 5-6.
- 56 S. Van de Voorde en M. Parein, 'Charting the Course. Exploring Complexities and Opportunities of Young Heritage (1975-2000)', in: M. Parein e.a. (red.), *International Symposium on Young Heritage. Book of Abstracts*, Brussels 2024, 8-18.
- 57 B. Chavardès, A. Courbebaisse en L. Szacka, 'Documentation and Preserving Postmodern Heritage. Challenges and Horizons', *Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* 21 (2024) 2, 9-14.
- 58 R. Harrison, 'Critical Heritage Studies and the Discursive Turn', in: R. Harrison, *Heritage. Critical Approaches*, Londen 2013, 95-114.
- 59 In het geval van Pacheco gaat het om het architectonisch beton, de binnentuin ontworpen door René Péchère en drie kunstwerken ontworpen voor de locatie, twee sculpturale muren van Pierre Culot (een betonnen wand in de lobby van het kantoorgebouw en een muur in de binnentuin) en *De Negen Provinciën* van Jacques Moeschal, zichtbaar vanaf de Kruidtuinlaan. Over de problematiek van materiële authenticiteit en jong erfgoed zie Van de Voorde en Parein 2024 (noot 56), 8-18.
- 60 R. Mason, 'Assessing values in conservation planning. Methodological issues and choices', in: M. de la Torre (red.), *Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report*, Los Angeles 2002, 14-16.
- 61 M. Parein, I. Wouters en S. Van de Voorde, 'Waardebepaling van jong erfgoed (1970-2000). Het belang van materialiteit in een geïntegreerde benadering', *Bulletin KNOB* 122 (2023) 4, 85-97.
- 62 Cel Communicatie van de Stad Brussel, *Meerderheidsakkoord 2018-2024. Een harmonieuze en solidaire internationale stad*, Brussel 2018.
- 63 M. Parein, I. Wouters en S. Van de Voorde 2023 (noot 61).
- 64 Daarnaast is er een derde categorie: 'geïnventariseerd erfgoed'. Loutere inventarisatie heeft geen juridische of financiële implicaties. H. Lelièvre, 'Current policy on young heritage. Strategies and instruments to safeguard young heritage (1975-2000) in Brussels', in: M. Parein e.a. (red.), *International Symposium on Young Heritage. Book of Abstracts*, Brussels 2024, 53-59.
- 65 De aard van de Brusselse herontwikkelingsprojecten is zeer divers. Het kan gaan van pure renovatie met het oog op de energie-efficiëntie, zoals het geval is voor het Marnixgebouw (restauratie in 2021) tot een renovatie in combinatie met herprogrammering zoals in de Royale Belge (restauratie in 2023). Beide zijn opgenomen op de lijst van beschermde gebouwen en behoren dus tot de 'strengste' erfgoedcategorie.
- 66 'Preservation and conservation. Sustainable stewardship amidst evolving architectural landscape', in: M. Parein e.a. (red.), *International Symposium on Young Heritage. Book of Abstracts*, Brussels 2024, 87-97.
- 67 Het personeelsrestaurant van Van Praet verdwijnt en maakt plaats voor vier extra verdiepingen. Het restaurant zal volgens de architecten worden 'ontmanteld en op een andere locatie heropgebouwd'. Bij deze interventie wordt 'duurzaamheid' dus eerder geïnterpreteerd als het hergebruik van materialen dan als 'adaptive reuse' met respect voor erfgoedwaarden. De voormalige Passage 44 wordt omgebouwd tot campus van de KU Leuven met leslokalen en burelen. *Campus 44 projectnota*, WIT & A2O Architecten, 2021.
- 68 K. Van Balen, 'The Nara Grid. An evaluation scheme based on the Nara Document on Authenticity', *APT bulletin* 49 (2008) 2, 39-45.
- 69 M. Kuipers en W. de Jonge, *Designing From Heritage. Strategies for Conservation and Conversion*, Delft 2017, 92-109.

IR. E. BEKAERT (België) studeerde burgerlijk ingenieur-architect aan de Universiteit Gent en monumentenzorg aan de KU Leuven. Ze heeft ervaring als (restauratie)architect in Portugal en België. Zij werkt als doctoraatsstudent aan het ERC-project URBAN-DELTA (KU Leuven). Specifieke bijdrage: archiefonderzoek, schrijven, idee-ontwikkeling emma.bekaert@kuleuven.be

R. NIEZGOCKI (Verenigde Staten) heeft een bachelor in politieke wetenschappen en vredesstudies en een master in kunstgeschiedenis, beide van de University of Saint Thomas in Saint Paul, Minnesota. Hij behaalde een master in monumentenzorg aan de KU Leuven met onderzoek naar adaptive reuse van historische zorginstellingen. Hij werkt als projectmanager voor de Minnesota Historical Society. Specifieke bijdrage: archiefonderzoek, schrijven, idee-ontwikkeling rniedzocki@aol.com

A.A. RAJASEKAR (India) studeerde architectuur aan het Institute of Design Environment and Architecture, Indus University Ahmedabad. Hij doet onderzoek naar erfgoedwaardebepaling van historische monumenten in landen in ontwikkeling en werkt als (restauratie)architect in India.
Specifieke bijdrage: archiefonderzoek, idee-ontwikkeling
angad.ankala@gmail.com

M. TOBAR PALACIOS (Ecuador) studeerde architectuur aan de Universidad de Cuenca en heeft praktijkervaring als architect in Ecuador. Ze volttooide in 2024 de master in monumentenzorg aan de KU Leuven met een thesis die zich richtte op de vergelijkende analyse van duurzaamheidsbeoordelings-systemen en hun toepasbaarheid op erfgoedgebouwen. Zij werkt als restauratiearchitect in Brussel.
Specifieke bijdrage: archiefonderzoek, idee-ontwikkeling
mine.tobarpalacios@gmail.com

PACHECO – PASSAGE 44

BRUSSELS (POST)MODERNISM AS TOMORROW'S HERITAGE

EMMA BEKAERT, RYAN NIEZGOCKI, MARÍA INÉS TOBAR PALACIOS AND ANGAD ANKALA RAJASEKAR

Located in the centre of Brussels, Pachecolaan 44 is a remarkable sixteen-level office building (thirteen aboveground and three underground). Strategically situated on Brussels' ring road, it acts as a landmark for the neighbourhood. The building is an eye-catcher owing to the wickerwork pattern of the concrete modules in the elevations. It was designed in 1964 by the architect Marcel Lambrichs and his team for the former Gemeentekrediet (Crédit Communal de Belgique) bank. Pacheco, as the complex was known, provided over six thousand square metres of office space and was the bank's headquarters until 2015. Its plinth was a mixed-use arcade housing a cinema, restaurants, shops, exhibition space and an auditorium. In the 1970s, this 'Passage 44' had a reputation as a vibrant centre of cultural life. Today the tower is home to Belgium's Immigration Office, while the plinth has been converted into a KU Leuven campus.

Pacheco and Passage 44 belong indisputably to Brussels' collective memory and by extension to that of Belgium, due in part to the well-attended exhibitions and lectures that Gemeentekrediet organized in 'its' arcade. The bank presented itself as a socially engaged business and regarded the promotion of art and knowledge as one of its core tasks. In addition, the building's history is closely tied to post-war developments in the fields of urban planning and architecture in Brussels. Its historical and urban design values were part of the reason why the Gemeentekrediet's former headquar-

ters was added to the Brussels Capital Region's official heritage register in 2024.

Despite Pacheco's heritage values, it has received very little attention in the literature. By placing Pacheco and Passage 44 in their architectural-historical context once more, this article aims to contribute to knowledge of Brussels' post-war heritage. It does so by considering two key moments: the original design and construction phase in the 1960s, and the staff restaurant project by the designer Frans L. Van Praet, which was executed around the turn of the century. The works carried out in these two periods can be classified respectively as 'modern' and 'postmodern'. The integration of these antithetical design concepts within the same building complex is unique in the Belgian context.

As well as an examination of the past, this article offers an insight into future possibilities for large-scale post-war projects. In light of growing interest in the modern movement and in young heritage, the article considers theory, heritage policy and restoration practice within the Brussels Capital Region. Although young heritage has gained (academic) recognition and legal protection, the translation of theoretical heritage evaluation into restoration practice is faltering. The development of a broader methodology in the field of 'value mapping' can offer a solution to this. An analysis of the Pacheco case provides valuable insights of benefit to the sustainability of future projects.



HET PALEIS AAN DE MAAS

GIUDICI'S NIEUWE ZEEMAGAZIJN VAN DE
ROTTERDAMSE ADMIRALITEIT (1785-1788)

1. Het terrein 's Landswerf met links het magazijn.
Schilderij van Gerrit Groenewegen, ca. 1805-1815
(Stadsarchief Rotterdam)



Begin juli 1814 bezocht tsaar Alexander I van Rusland (1777-1825) 's Landsmagazijn te Rotterdam (afb. 1).¹ Hij deed de Maasstad aan als onderdeel van zijn zegetocht na de overwinning op Napoleon en het sluiten van het Verdrag van Parijs op 30 mei van dat jaar. De tsaar dineerde in het zeemagazijn van de marine samen met de toekomstige koning Willem I (1772-1843), waarna

hij deelnam aan een groots bal.² Een feestelijke ontvangst van een buitenlandse vorst in een gebouw dat primair was bedoeld voor de opslag van wapentuig en ander scheepsmateriaal kan op het eerste gezicht verbazing wekken. Dit kolossale pakhuis, dat tussen 1785 en 1788 tot stand kwam in opdracht van de Admiraliteit op de Maze (een van de vijf organisaties



2. Detail van 'Nieuwe platte grond der stad Rotterdam, gelegen aan de rivieren de Maas en de Rotte, met al de publieke en kerkelijke gebouwen binnen dezelve staande'. Nummer 1 geeft de plek aan van Guidici's arsenaal uit 1782-1783 en nummer 2 het nieuwe zeemagazijn op het Reuzeneiland. Gravure door Andrew Munro en Cornelis van Baarsel, 1800 (Universiteitsbibliotheek Utrecht)

verantwoordelijk voor de oorlogsvloot van de Republiek der Nederlanden), lag ten oosten van de stad op de Admiraliteitswerf.³ Met een lengte van circa 130 meter was het een van de grootste wereldlijke gebouwen van de Republiek.⁴ Het was een multifunctioneel complex dat behalve voor opslag en werkplaatsen dus ook kon worden gebruikt voor representatieve aangelegenheden. Het bouwwerk kreeg in de volksmond, niet geheel verwonderlijk, de bijnaam het 'Paleis'.⁵

De bouw van het zeemagazijn op het Reuzeneiland volgde enkele jaren na de voltooiing van het arsenaal aan het Oostplein (afb. 2). De Rotterdamse architect Giovanni (Jan) Giudici (1746-1819) leverde voor beide gebouwen het ontwerp. In 1786 werd hij – tijdens de bouw van het nieuwe zeemagazijn – formeel aangesteld als 'Architect en Inspecteur Generaal' van de Admiraliteit op de Maze.⁶ De opzet, met een lange gevel en midden- en zijpaviljoens, lijkt op het verloren gegane Oost-Indisch Zeemagazijn (1661-1663) van de Verenigde Oostindische Compagnie (VOC) in Amsterdam, het grootste zeemagazijn van de Republiek (afb. 3).⁷

Maar waar de vormgeving van het VOC-magazijn en 's Lands Zeemagazijn (1655-1656) van de Amsterdamse Admiraliteit (het huidige Scheepvaartmuseum) (afb. 4) – beide ontworpen door de Amsterdamse stadsbouwmeester Daniël Stalpaert (1615-1676) – utilitaire kenmerken combineerden met meer monumentale elementen, had het Rotterdamse zeemagazijn een haast paleiselijk karakter.⁸ Van het imposante gebouw rest niets meer; het brandde in 1891 af en is daarna geheel afgebroken (afb. 5).⁹

Ondanks de omvang en bijzondere vormgeving heeft de architectuur van het Rotterdamse zeemagazijn nauwelijks aandacht gekregen van architectuurhistorici, zeker in vergelijking met het magazijn van de Amsterdamse Admiraliteit. In zijn historische studie over de Admiraliteit op de Maze uit 2003 beschrijft oud-marinier Jan Willem van Borselen de gebouwen als onderdeel van de geschiedenis van de zeemacht en ook Piet de Ruiter, oud-directeur Economische Zaken van de gemeente Rotterdam, geeft in zijn boek uit 2010 over 's Landswerf in Rotterdam een korte beschrijving



3. De stadszijde van het Oost-Indisch Zeemagazijn op Oostenburg in Amsterdam vóór de instorting in 1822. Detail van gravure, ca. 1790-1820 (Rijksmuseum, Amsterdam)

4. 's Lands Zeemagazijn op Kattenburg in Amsterdam, gezicht vanaf het water. Gravure door Joseph Mulder, ca. 1725 (Rijksmuseum, Amsterdam)



5. Het zeemagazijn in Rotterdam, op dat moment het Rijksentrepôt, na de brand in 1891 (foto Stadsarchief Rotterdam)







6. Gezicht op Rotterdam vanaf de Maas met het 'Paleis' aan de rechterkant. Litho door Johan Conrad Greive, ca. 1860. Oorspronkelijk in twee delen gepubliceerd, hier tot één panorama samengevoegd (Rijksmuseum Amsterdam)

van het nieuwe 'Paleis', maar zonder een uitgebreide analyse van de architectuur.¹⁰ In het recente overzicht van zeemagazijnen in Nederland van de zestiende eeuw tot en met het begin van de negentiende eeuw door maritiem historicus Louis Sicking en ondergetekende Merlijn Hurx wordt kort stilgestaan bij het zeemagazijn en wordt het vergeleken met dat van de Amsterdamse Admiraliteit.¹¹

De studie van het Rotterdamse zeemagazijn wordt bemoeilijkt door het verlies ervan en het gebrek aan geschreven bronnen uit de bouwperiode, maar gelukkig bestaat er wel een set van vijftien originele ontwerptekeningen.¹² Aan de hand van deze tekeningen, die niet eerder in samenhang zijn onderzocht, worden in dit artikel de vormgeving en indeling van het gebouw geanalyseerd. Daarbij wordt de vraag gesteld hoe het ontwerp de politieke en militaire ambities van de Rotterdamse Admiraliteit en mogelijk die van de stad en de Staten-Generaal weerspiegelt.¹³ Voor deze analyse en duiding zal ook gebruik worden gemaakt van een plan voor het Reuzeneiland uit 1800 door Andries (of Andrew) Munro, stadsbouwmeester van Rotterdam, en de beschrijving van historicus Gijsbert van Reyn in zijn geschiedenis van de stad Rotterdam. Dit boek verscheen weliswaar pas in 1869, maar werd geschreven toen het gebouw nog dienstdeed voor de marine.¹⁴ Verder zal een vergelijking worden gemaakt met de Amsterdamse zeemagazijnen en sluit het artikel af met een beknopte analyse van het gebouw in het werk van Giudici en geeft het de aanzet tot een analyse van de stedenbouwkundige betekenis van het zeemagazijn in een internationaal perspectief.

GEBOUWEN VOOR DE OORLOGSVLOOT VAN DE REPUBLIEK De Admiraliteiten, verantwoordelijk voor de bescherming van handel en visserij, stonden vanaf de totstandkoming van de Republiek niet meer onder stedelijk gezag, maar onder leiding van de Staten-Generaal.¹⁵ Deze centralisatie – die bijdroeg aan een 'militaire revolutie' op zee, zoals maritiem historicus Jan Glete haar beschreef – leidde tot snel groeiende organisaties

met een steeds grotere rol in de bouw, reparatie en uitrusting van oorlogsschepen.¹⁶ In de beginperiode na de oprichting in 1597 bouwden de Admiraliteiten nauwelijks nieuwe gebouwen voor de opslag van materieel, maar maakte men gebruik van vrijgekomen kloosters.¹⁷ Echter, het toenemend belang van de oorlogsvloot voor de Republiek kreeg in het midden van de zeventiende eeuw duidelijk invloed op de architectonische vormgeving en schaal van de magazijnen, met die van Amsterdam als belangrijkste voorbeeld.¹⁸ Daar werd aan de noordoostzijde van de stad een indrukwekkend nieuw havencomplex gecreëerd door de aanleg van de drie eilanden Oostenburg, Wittenburg en Kattenburg. Het eerste eiland werd in zijn geheel bestemd voor de VOC, terwijl particuliere werven op het eiland Wittenburg plaats kregen en Kattenburg werd gereserveerd voor de Admiraliteit.¹⁹ Stalpaerts's Lands Zeemagazijn, gelegen direct naast de scheepswerven, was een in baksteen uitgevoerd vierkant gebouw, met vier vleugels om een centrale binnenplaats.²⁰ Drie vleugels waren bedoeld voor opslag, terwijl de vleugel aan de stadskant kantoren en representatieve ruimtes bevatte. De gevels worden door afwisselende vensters en luiken gearticuleerd. Aan de voor- en achterzijde zijn de ingangen geaccentueerd door middenrisalieten die bekroond worden met frontons. Uitzonderlijk zijn de timpanen met monumentaal beeldhouwwerk naar voorbeeld van het Amsterdamse stadhuis. Ze tonen allegorieën die verwijzen naar de macht van de Amsterdamse Admiraliteit en haar beschermende functie op zee.²¹

De Rotterdamse Admiraliteit wedijverde met die van Amsterdam als belangrijkste van de Republiek, maar dat kwam in de zeventiende eeuw niet tot uitdrukking in de architectuur. Ten opzichte van het 's Lands Zeemagazijn in Amsterdam bleven de verschillende arsenalen van de Admiraliteit op de Maze ver achter in schaal en monumentaliteit. Aanvankelijk had de admiraliteit van de Maasstad haar hoofdkwartier in het voormalige Agnietenklooster, waar ook een arsenaal was gevestigd. In 1660 liet de admiraliteit een nieuw



arsenaal bouwen tegenover de scheepswerf bij de Oostpoort, ter vervanging van het magazijn dat daar sinds 1598 had gestaan en inmiddels te klein was geworden.²² Dit nieuwe gebouw werd later het 'eerste arsenaal' genoemd, omdat het na twee jaar werd uitgebreid met een bijgebouw dat bekendstond als het 'tweede arsenaal'.²³ De twee naast elkaar gelegen arsenalen bleven de admiraliteit dienen tot het einde van de achttiende eeuw, toen de Vierde Engels-Nederlandse Oorlog (1780-1784) aanleiding gaf tot uitgebreide bouwactiviteiten. Het eerste arsenaal werd gerenoveerd, terwijl het tweede in 1782-1783 volledig werd vervangen door Giudici met als doel de twee arsenalen samen te voegen tot één geheel.²⁴ Hoewel dit complex een stuk groter en monumentaler was dan de zeventiende-eeuwse arsenalen, beschikte de Admiraliteit op de Maze pas met de bouw van het Rotterdamse zeemagazijn op 's Landswerf over een gebouw dat zich kon meten met de Amsterdamse zeemagazijnen. Alleen al in afmetingen was het nieuwe gebouw op het Reuzeneiland kolossaal: met drie verdiepingen van circa 1600 vierkante meter elk had het interieur een totale oppervlakte van circa 4.600 vierkante meter, bijna een derde groter dan Stalpaerts zeemagazijn dat circa 3.500 vierkante meter groot was.

Typologisch leek het Rotterdamse zeemagazijn meer op het imposante Amsterdamse voc-magazijn uit 1663. Dit gigantische gebouw nam met een lengte van 225 meter en breedte van 25 meter het gehele eiland Oostenburg in beslag. Vergelijkbaar met 's Lands Zeemagazijn had het voc-magazijn boven elkaar geplaatste luikenrijen en kleine vensters en omdat alle verdiepingen voor opslag werden gebruikt, waren die nagenoeg gelijk in hoogte. Alleen het middenpaviljoen van het voc-magazijn kreeg een monumentale vormgeving met zowel aan de werf als aan de landzijde een middenristaliet gedecoreerd met natuursteen, grote frontons (zonder monumentaal beeldhouwwerk) en een bekroning met een klokkentoren.

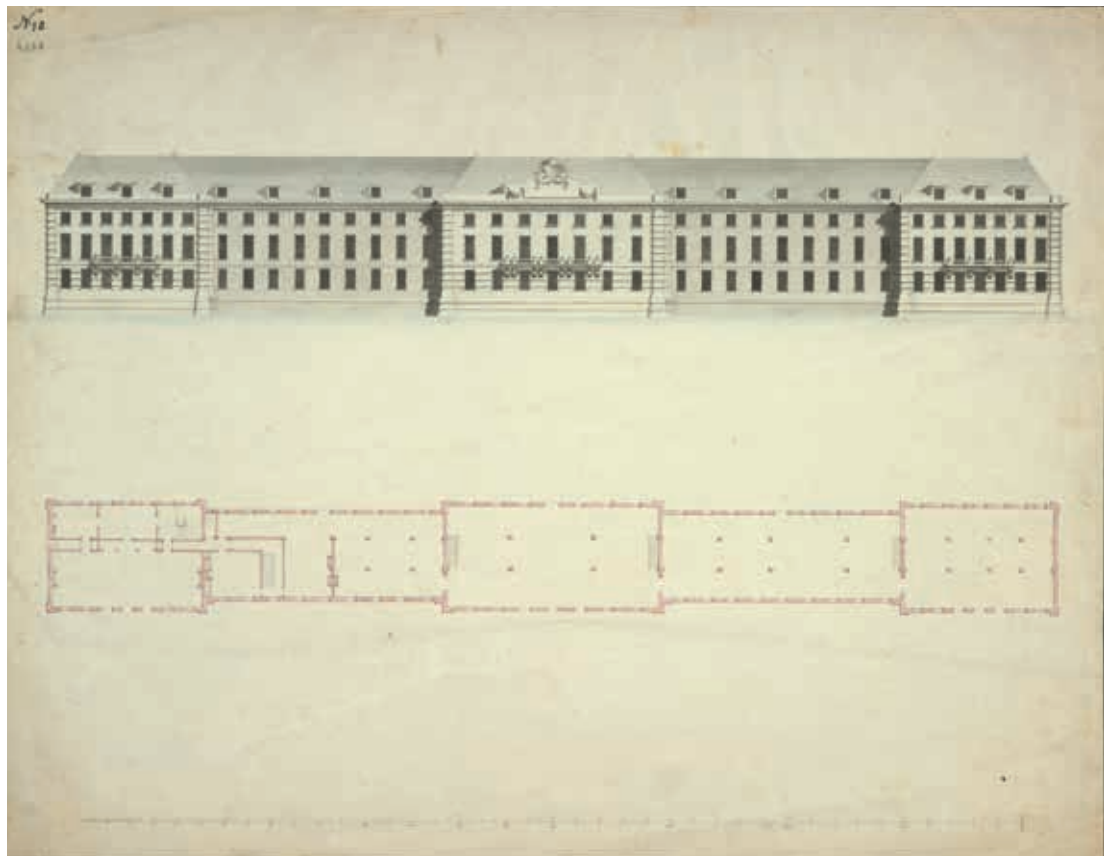
EEN SCHEEPSPALEIS AAN DE MAAS

Niet alleen koning Willem I en tsaar Alexander I, maar al eerder was stadhouder Willem V (1748-1806) meerdere keren te gast in het nieuwe Rotterdamse zeemagazijn. Kort na de oplevering bezocht hij met zijn gezin tweemaal het magazijn om tewaterlatingen van oorlogsschepen op de werf bij te wonen.²⁵ Naast de opperbevelhebbers van de Admiraliteit en hoge functionarissen die in functie kwamen om toezicht te houden op de staat van de maritieme verdediging, werden ook geëerde gasten die de Maasstad aandeden regelmatig eerst in het zeemagazijn ontvangen voordat hun reis verder ging richting de stad.²⁶

Het 'Paleis' deed zijn naam eer aan en behield zijn allure, ook lang nadat de Admiraliteit in 1795 was opgeheven. Dat blijkt ook uit het feit dat koning Willem I na zijn overlijden in 1843 in een zaal van het gebouw werd opgebaard, voordat hij naar Delft werd gebracht voor zijn laatste rustplaats. Koning Willem II (1792-1849), koningin Anna Paulowna (1795-1865) en de gehele koninklijke familie bezochten het speciaal voor deze gelegenheid ingerichte magazijn om afscheid te nemen.²⁷

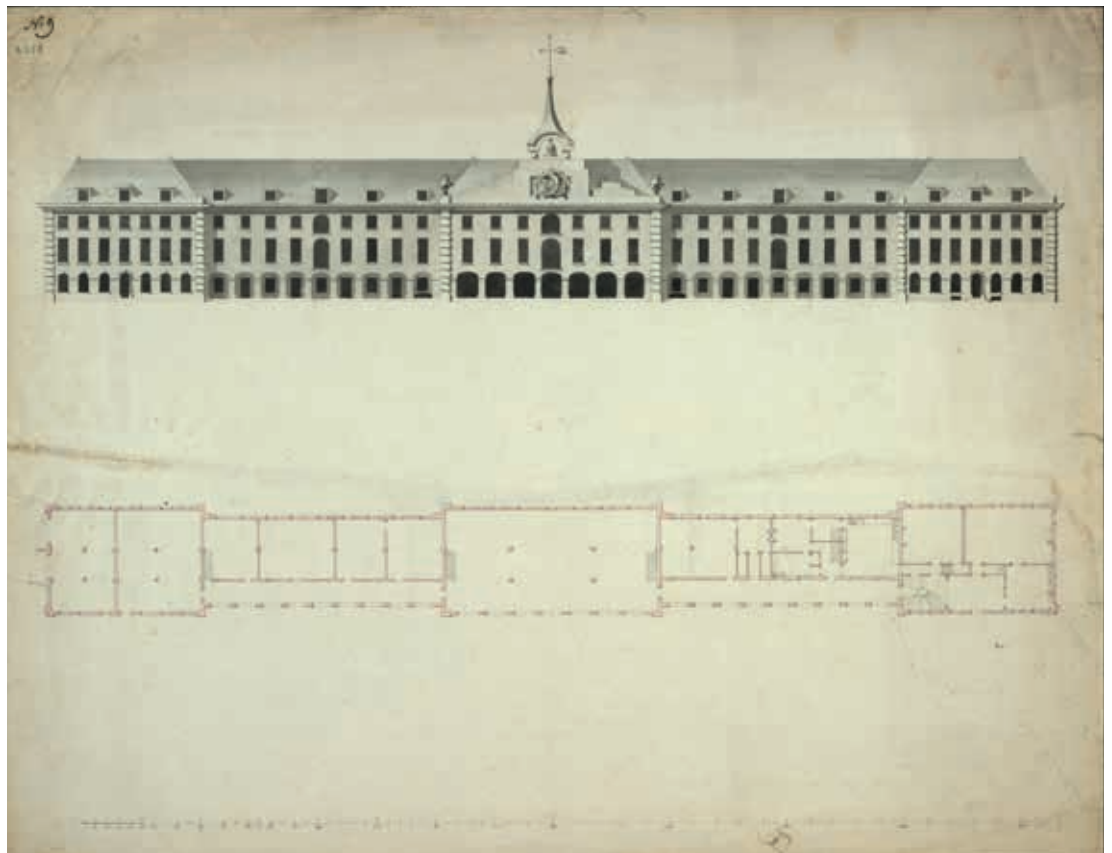
Met de locatie aan het water, in de bocht van de Maas, bleef het zeemagazijn tot ver in de negentiende eeuw een dominant element in het Rotterdamse stadsbeeld en bood het een indrukwekkende entree voor bezoekers. Het grote verschil in schaal met de omringende bebouwing aan de rivieroever is goed te zien op het panorama van Rotterdam, gezien vanaf de Maas, van Johan Conrad Greive uit omstreeks 1860 (afb. 6). Het gebouw diende destijds niet meer als opslag voor de marine, omdat het sinds 1855 als Rijksentrepôt in gebruik was bij de Nationale Spoorwegmaatschappij.

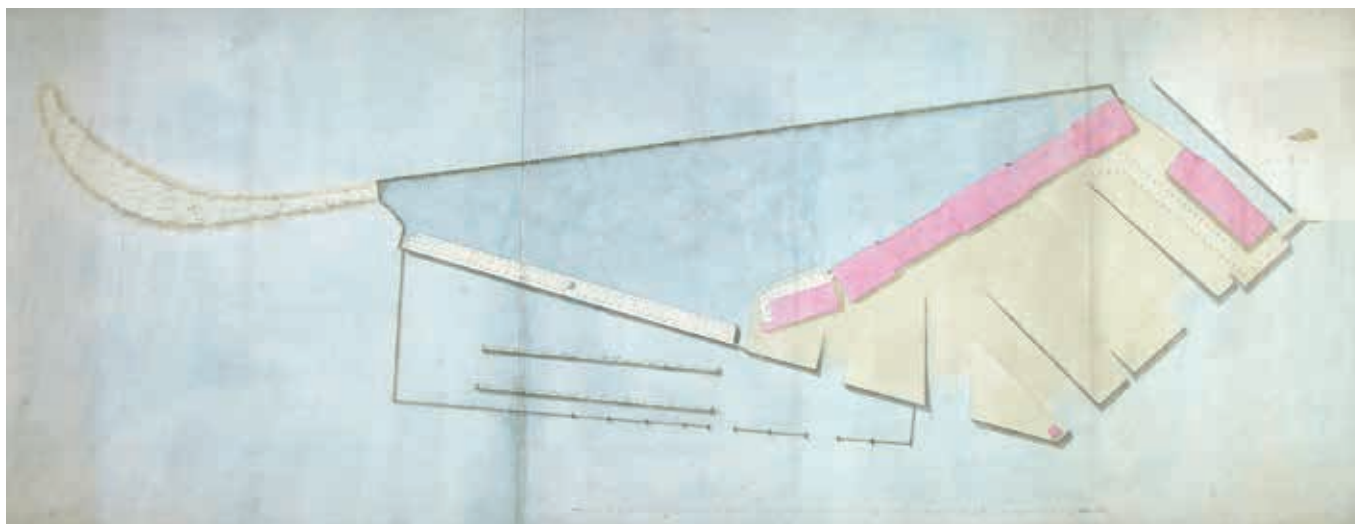
Het bouwwerk kon op bewondering rekenen van tijdgenoten. In zijn stadsgeschiedenis uit 1832 prees Van Reyn het nieuwe zeemagazijn als 'Een der hoofdsieraden onzer stad'.²⁸ Ook buitenlandse schrijvers toonden hun waardering. De Engelse romanschrijfster Ann Radcliffe (1764-1823) schreef in 1795, zeven jaar na voltooiing van het gebouw, in haar dagboek: 'The view further



7. Presentatietekening (N10) met de façade aan de Maaszijde en plattegrond van de eerste verdieping door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)

8. Presentatietekening (N9) met de façade aan de werfzijde en plattegrond van de begane grond door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)





9. Situatietekening met het nieuwe zeemagazijn in roze weergegeven door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)

up the Maese detains attention to the bank of this noble river. A vast building, erected for the Admiralty, is made, by a bend of the Maese, almost to face you.²⁹

Het is opmerkelijk dat de gevel aan de Maas geen enkel kenmerk van een utilitaire functie verraadt. Een van de gewassen ontwerptekeningen van Giudici toont de gehele façade in combinatie met de plattegrond van de eerste verdieping (afb. 7). De opstand bestaat uit drie bouwlagen op een plint voorzien van horizontale banden, ofwel gladde bossage. Door de hoge vensters en drie fraaie balkons heeft de eerste verdieping duidelijk het karakter van een bel-etage. Geblokte pilasters markeren de hoeken van zowel het midden- als de twee zijpaviljoens. Het middenpaviljoen wordt bekroond door een attiekblok met daarop een enorm sculptuur met het wapen van de Admiraliteit met de gekruiste ankers.

De bijbehorende gewassen ontwerptekening van Giudici voor de gevel aan de werfzijde en het plan voor de begane grond (afb. 8) laat de façade met de hoofdingangen en toegangen tot de magazijnen zien. Alleen de boven elkaar geplaatste laaddeuren op de midden-as en halverwege de vleugels verraden dat het een gebouw was voor opslag. De vleugels op de begane grond zijn voorzien van een galerij met ellipsbogen. Net als aan de Maaszijde staat op het middenpaviljoen een getrapte attiekblok met tussen twee pijnappels een reliëf met het wapen van de Admiraliteit. Daarboven staat een klokkentoren met een sierlijke getailleerde spits die rust op staanders met decoratieve bollen – mogelijk kanonskogels – met een open klokkenstoel omlijst door een segmentboog.

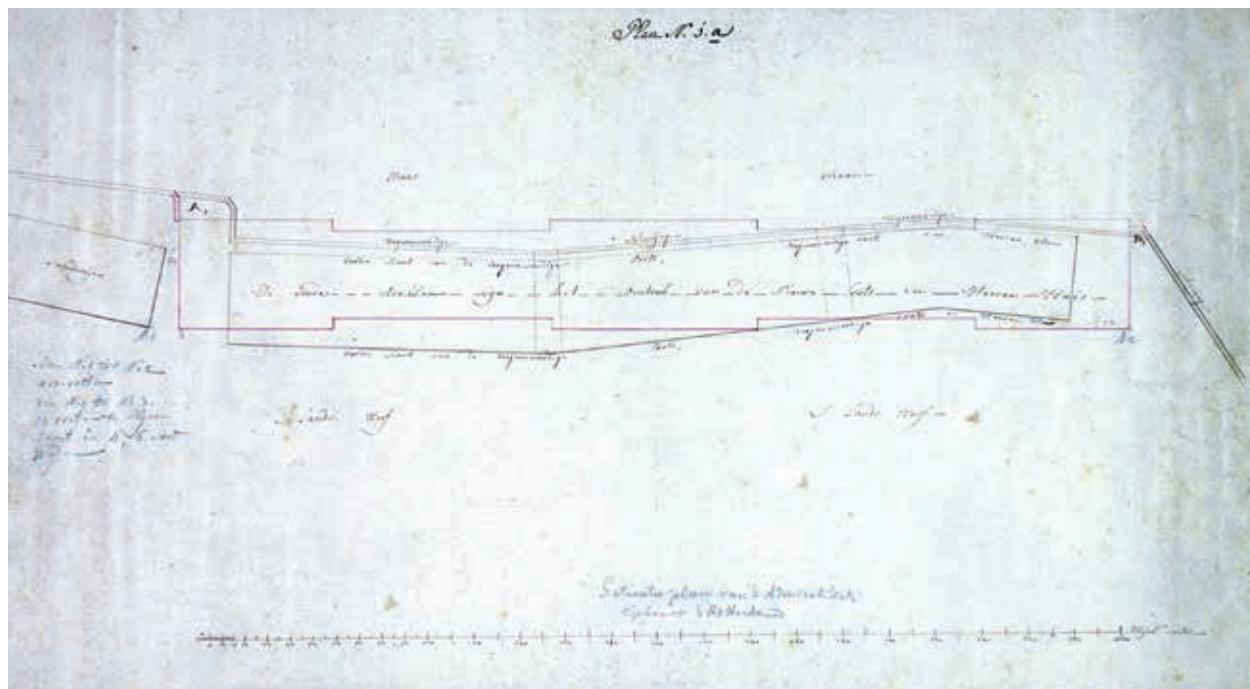
PLANNEN VAN FORMAAT

De genoemde twee ontwerptekeningen maken deel uit van een reeks: in totaal vervaardigde Giudici ten minste vijftien tekeningen voor het zeemagazijn, variërend in schaal van het hele terrein tot een detailtekening.³⁰

Negen van de tekeningen voor het zeemagazijn worden nog bewaard in het stadsarchief van Rotterdam. De overige zes tekeningen zijn bekend van foto's uit 1961 die werden gemaakt door Flip Delemarre, de fotograaf van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.³¹ Daarna ontbreekt helaas elk spoor.

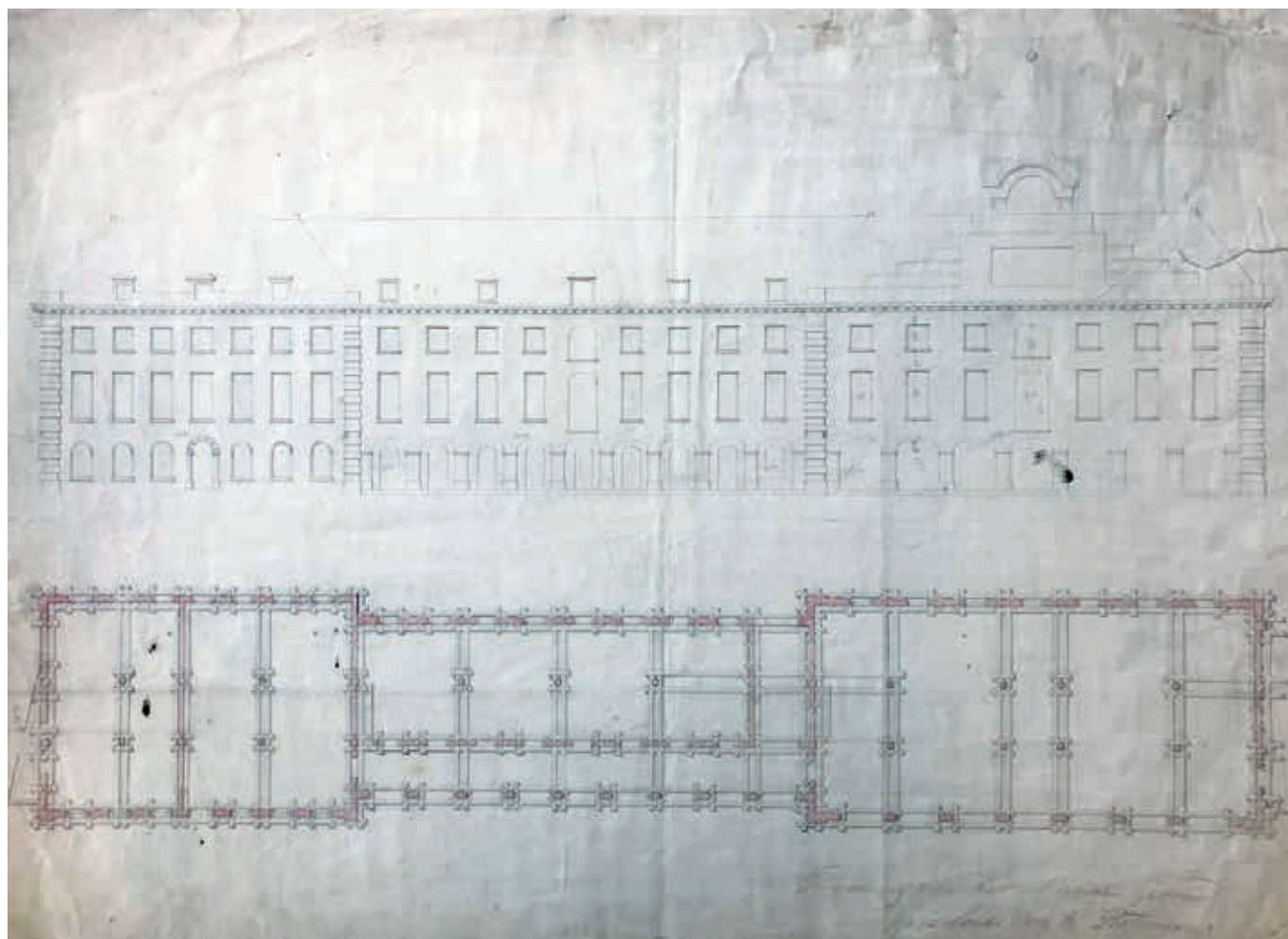
De plannen werden op groot formaat uitgetekend; met enkele uitzonderingen zijn ze een meter of meer breed. Het overgrote deel is uitgevoerd in bruine en zwarte inkt met kleurwassing. Op één tekening na zijn ze voorzien van een donker kader. Ook is, met uitzondering van twee opstanden, een schaalbalk in Rijlandse voeten aanwezig, zijn enkele tekeningen van 'N'-nummers voorzien en is voor meerdere tekeningen de projectie aangeduid. Verder zijn in enkele tekeningen met hoofdletters verschillende ruimtes en elementen aangegeven, maar helaas zijn daarvan geen legenda's gevonden en zijn ze mogelijk verloren gegaan. Dergelijke aanduidingen waren niet ongebruikelijk in de achttiende eeuw, maar overeenkomsten in tekenwijze en handschrift suggereren dat de hele set van dezelfde hand is. Geen enkele tekening is gesigneerd, maar als architect van de Admiraliteit was Giudici verantwoordelijk voor het ontwerp. De teken- en schrijfwijze van de kapitalen tonen ook gelijkenissen met andere tekeningen van Giudici, zoals die voor het nieuwe arsenaal van de Rotterdamse Admiraliteit aan het Oostplein uit 1782 en zijn ontwerpen voor het academiegebouw van de universiteit Leiden uit 1807.

De grootste tekening van de set (63 × 162 cm) is een gewassen tekening in kleur met de massa van de gebouwen in roze die de positie weergeeft van het zeemagazijn op de werf met haar bouwhellingen voor de schepen (afb. 9). Een tweede kleinere situatietekening (afb. 10) betreft een studie voor de exacte positionering van het zeemagazijn: in rood is de omtrek van het nieuwe gebouw over de contouren van het bestaande 'loots en Heeren Huis' getekend. De bestaande bebouwing



10. Situatiekening (N1a) met omtrekken van de 'tegenwoordige loots' en 'Nieuwe Loots en Heeren-Huis' door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)

11. Constructietekening van de oostelijke helft van de façade aan de werfzijde met plan voor de fundering, Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)



bestond uit een aaneengesloten volume, verdeeld in drie interne secties, gemarkeerd door stippellijnen, die mogelijk de interne scheidingen of doorgangen aanduiden. Aan de linkerszijde zou nog een gebouw, met de 'Smederijen', hebben gestaan.

Aan de twee eerder besproken gewassen pentekeningen, die opstand met plattegrond combineerden (afb. 7 en 8), was veel zorg besteed. De sterke schaduwwerking geeft de façades veel reliëf; ze waren duidelijk bedoeld als presentatietekening om de opdrachtgever, de bestuurders van de Admiraliteit op de Maze, te bekoren en de plannen voor het nieuwe zeemagazijn inzichtelijk te maken. Er bestaat ook een lijntekening waarop beide aanzichten worden gecombineerd, namelijk de oostelijke helft van de façade aan de werfzijde met een plan van de funderingen (afb. 11). Deze tekening werd waarschijnlijk in een volgend stadium gemaakt waarin constructieve details verder werden uitgewerkt.

Voor de façades zijn er alternatieve ontwerpen die nog bewaard zijn gebleven: voor beide langsgevels zijn er naast de twee presentatietekeningen namelijk ook twee gewassen pentekeningen (afb. 12 en 13) en een lijntekening voor beide zijden van het middenpaviljoen (afb. 14). Deze drie tekeningen zijn minder mooi afge-

werkt, mogelijk omdat ze bedoeld waren om aanpassingen te bespreken. Deze tekeningen volgen grotendeels het eerste ontwerp, maar wijken af in specifieke details. Zo heeft de gevel van de werfzijde een kleinere klok en is het klokkentorentje vereenvoudigd: de spits staat op eenvoudige staanders zonder de bollen. Ook is het wapen met scheepsankers vervangen door een wijzerplaat, omhuld door guirlandes. De portalen van de zijpaviljoens zijn vereenvoudigd door het weglaten van natuurstenen omlijsting met geprononceerde blokken.³² Schilderijen en foto's van de gevel aan de werfzijde laten zien dat dit alternatieve, soberder ontwerp uiteindelijk is uitgevoerd (afb. 1).

Ook het ontwerp voor de gevel aan de Maaszijde werd aangepast, maar hier ging het niet alleen om versoberingen. Het meest in het oog springende verschil is de vervuiling van het grote wapen van de Admiraliteit op het middenpaviljoen voor de Generaliteitsleeuw, wat het belang van de Admiraliteit als generaliteitsorgaan benadrukte. In het nieuwe gevelontwerp verdwenen de bossages van het basement van de paviljoens, terwijl aan weerszijden van het middenpaviljoen grote portalen verschenen die door een gang verbonden waren met de galerij aan de werfzijde. De balkons werden aangepast aan de laatste Franse mode; in plaats van



12. Ontwerptekening van de façade aan de werfzijde door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)

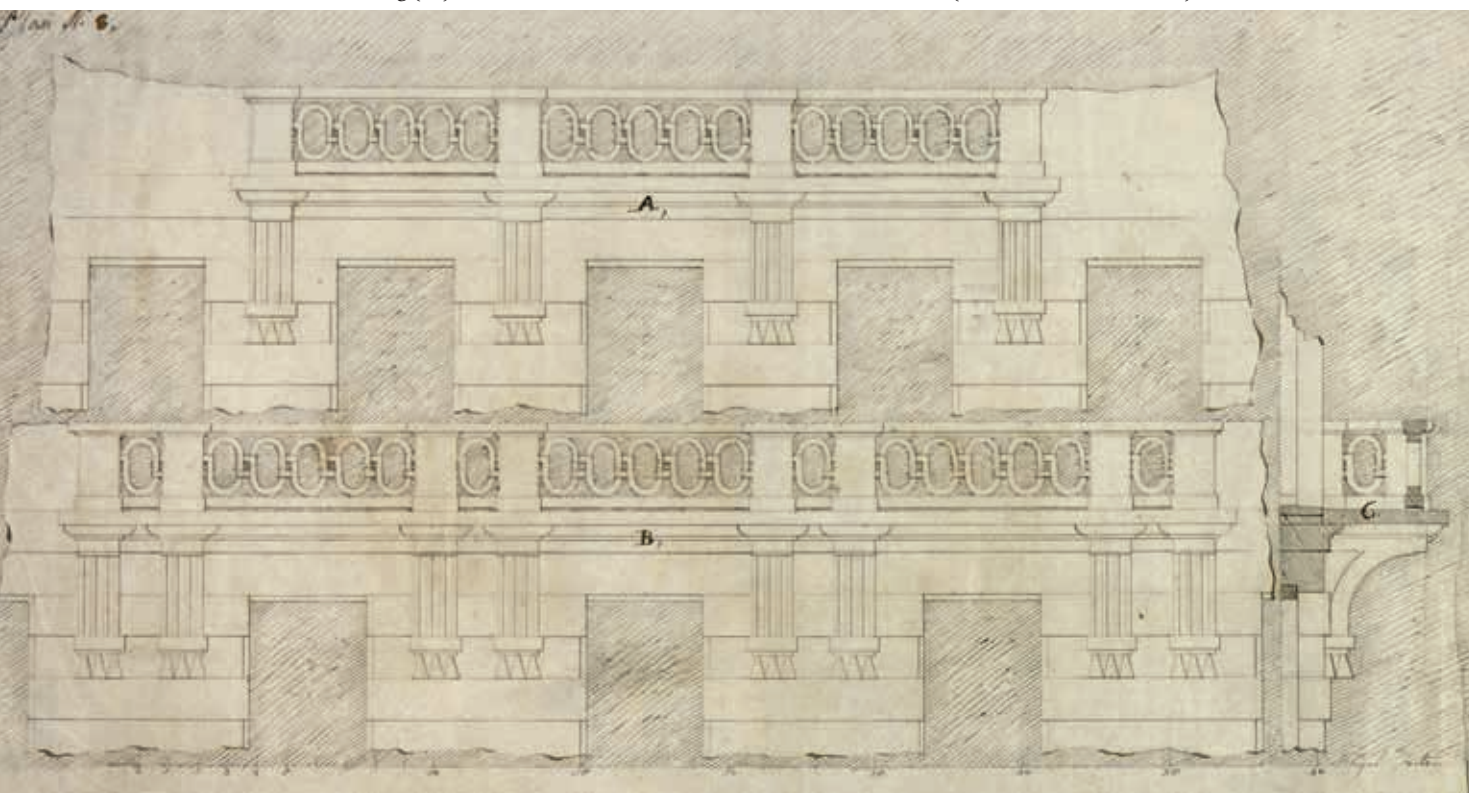
13. Ontwerptekening van de façade aan de Maaskant door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)





14. Tekening (N6) met het middenpaviljoen aan Maas- en werfzijde door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)

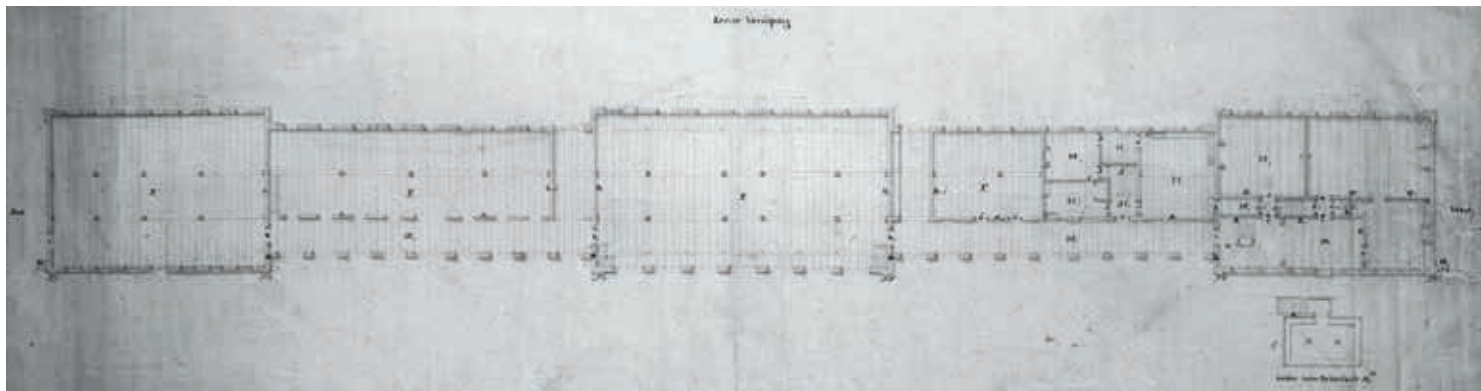
15. Detailtekening (N8) van de balkons door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)



reguliere balusters kregen de balustrades een guilloche schakelmotief. Een bewaarde detailtekening laat precies zien hoe de balkons van het middenpaviljoen, aangeduid met 'B', en de zijpaviljoens, aangegeven met 'A', eruit kwamen te zien (afb. 15). De tekening van het middenpaviljoen (afb. 14) volgt het alternatieve ontwerp, maar heeft nog wel bollen op de balustrade zoals in de presentatietekening.

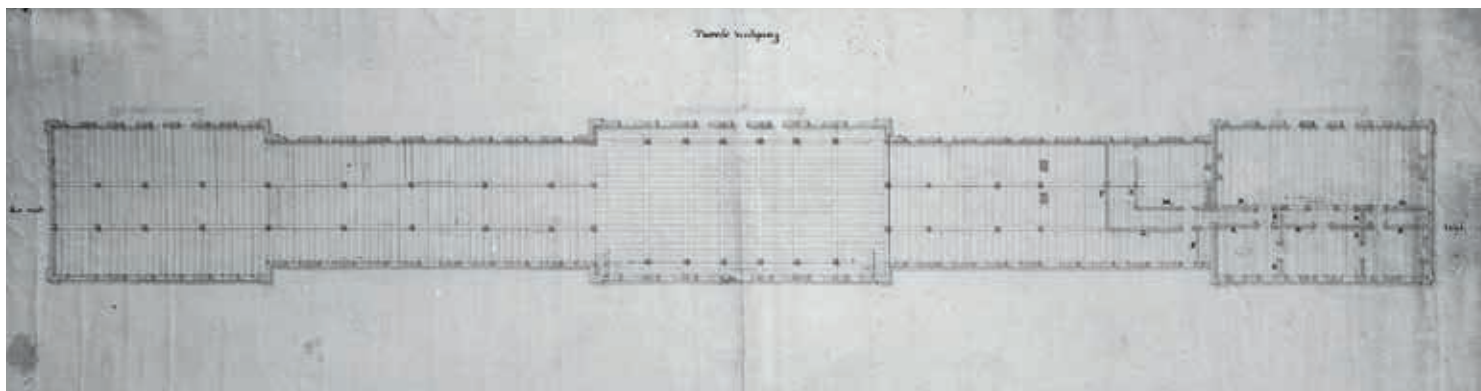
Ook de plattegronden werden verder uitgewerkt in twee aparte tekeningen die ook de balkstructuur van de plafonds laten zien (afb. 16 en 17).³³ De meest opvallende wijziging voor de oostelijke vleugel is dat deze geen onderverdeling in verschillende ruimtes meer heeft. In het middenpaviljoen zijn de rechte steektrappen verplaatst naar de hoek en is het aantal vrijstaan-

de houten kolommen verdubbeld van vier naar acht. Verder laat deze plattegrond zien dat er in het westelijke zijpaviljoen onder de vestibule op de begane grond (aangeduid met 'M') een overwelfde kelder voor de opslag van kolen kwam. Op de eerste verdieping waren er alleen nog in de westelijke vleugel muren aanwezig; de indeling daarvan bleef grotendeels ongewijzigd. Echter, de dwarsmuren die de verschillende gebouwdelen van elkaar scheidden, maakten plaats voor houten kolommen, waardoor één enorme, langgerekte open ruimte ontstond. In het middenpaviljoen werden de oorspronkelijke acht kolommen vervangen door twaalf kolommen die verder richting de buitenmuren werden verplaatst. Dit creëerde een open ruimte met een vrije overspanning van bijna elf



16. Plattegrond (N3) van de 'Eerste Verdieping' met balkstructuur van het plafond door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)

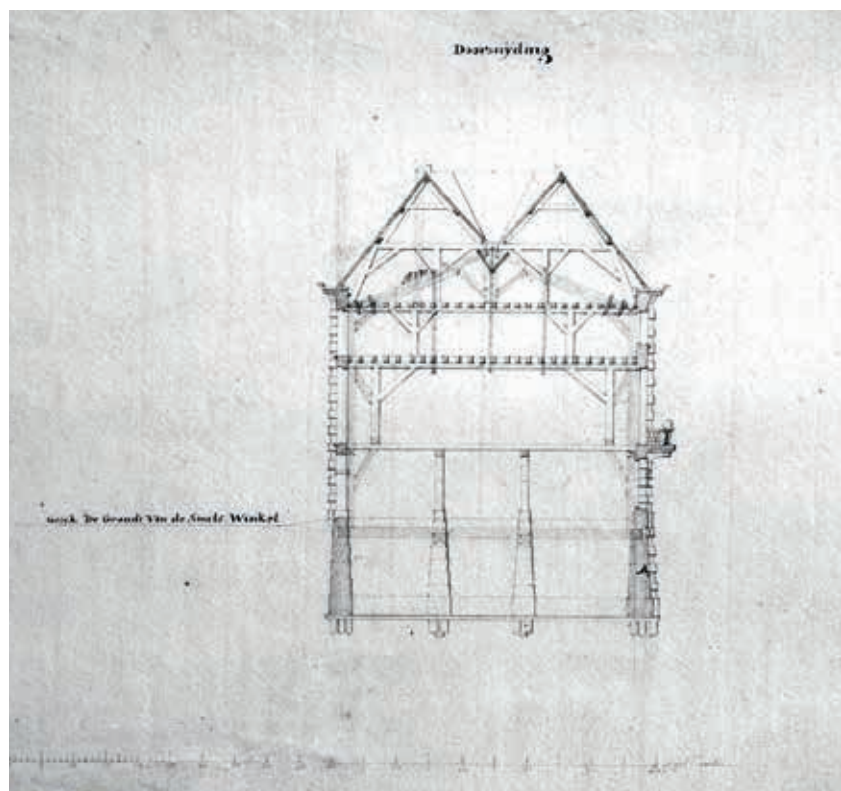
17. Plattegrond (N4) van de 'Tweede Verdieping' met balkstructuur van het plafond door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)



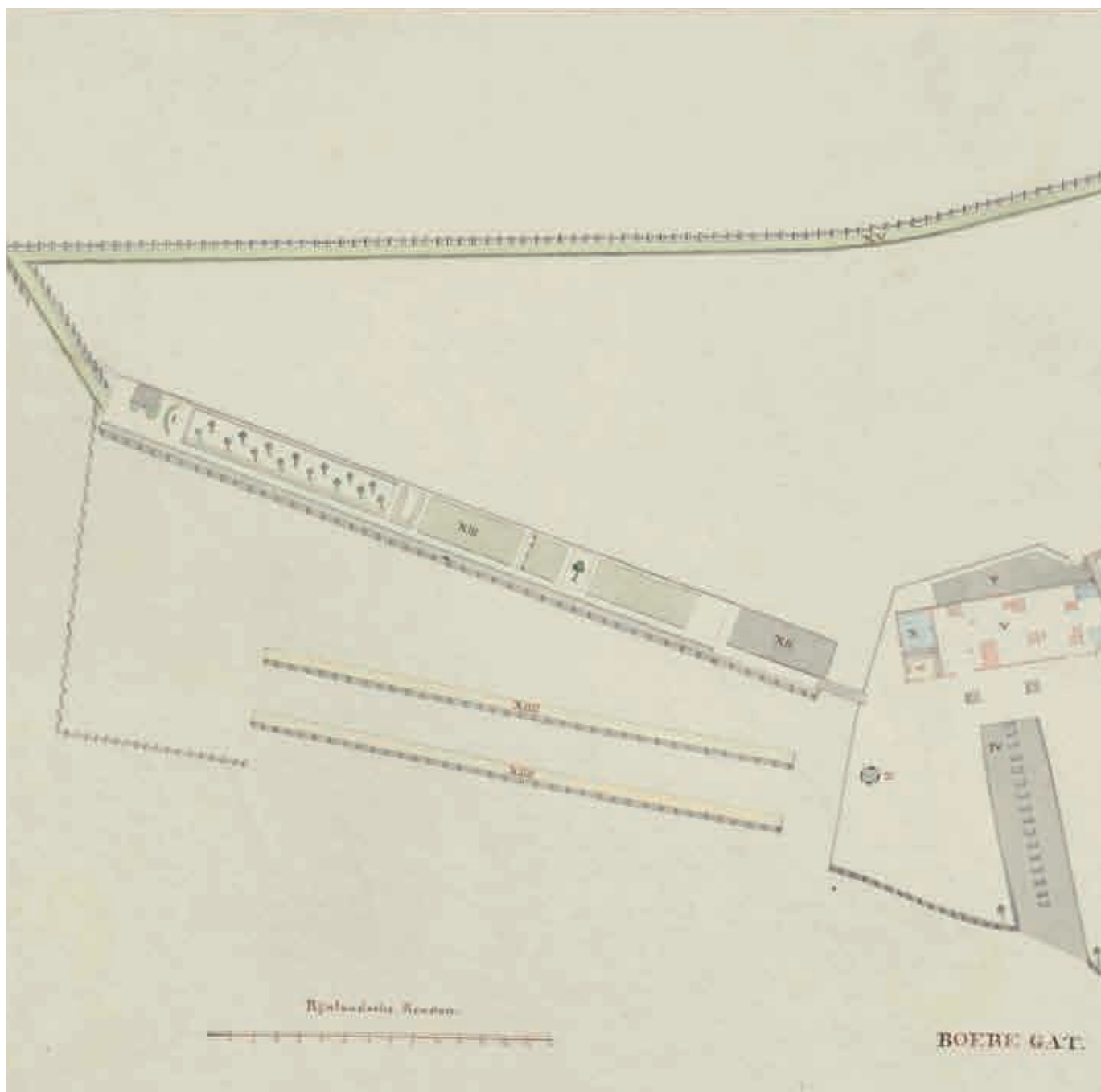
meter – een opmerkelijke keuze voor een gebouw dat primair was bedoeld voor opslag.

EEN UITDAGENDE CONSTRUCTIE

Om een dergelijke grote vrije overspanning te kunnen realiseren, bedacht Giudici een innovatieve hulpconstructie. Een bewaarde doorsnedetekening toont het middenpaviljoen over de gehele hoogte met helemaal onderaan de koppen van de paalfundering en boven een hoge dubbele kap met twee dakpunten (afb. 18). Deze kap komt overeen met die van het bovenaanzicht van het gebouw (afb. 20). Onder de dubbele kap is een gordingsspannt voorzien die de gehele breedte van het gebouw overbrugt. De balken van het spannt werden ondersteund door een hangmakelaar met bovenaan een versteviging van smeedijzeren verbindingen. In tegenstelling tot de kapconstructie is dit spannt gearceerd, wat erop kan duiden dat het een verkennende studie betreft en de constructie mogelijk niet precies zo is uitgevoerd. Aan het spannt zijn drie stijlen opgehangen die moeten voorkomen dat de moerbalken, die de vloer van de tweede verdieping dragen, gaan doorhangen. De hulpconstructie werd verstevigd met staanders die in de muren verankerd zouden worden. Deze zijn, net als de korbelen die de stabiliteit van de constructie moesten waarborgen, gearceerd weergegeven.³⁴



18. Doorsnedetekening (N7) van het middenpaviljoen door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)



19. 'Kaart van de 's Landswerf benevens al de daar op zijnde woningen, lootsen en hellingen &&, zoo als zich het vertoonde in de maand September 1800'. Tekening door Andrew Munro, 1800 (Universiteitsbibliotheek Utrecht)

Legenda voor het zeemagazijn:

A = Het huis van den Commissaris Directeur

H = De Turfloos

I = Het Brantspuijt huisje

K = De Modelloos

L = Het Comptoir

M = De Gereedschap loos

N = De Chalouloos

O = Het Spykerhuis

P = Het Kooperhuis

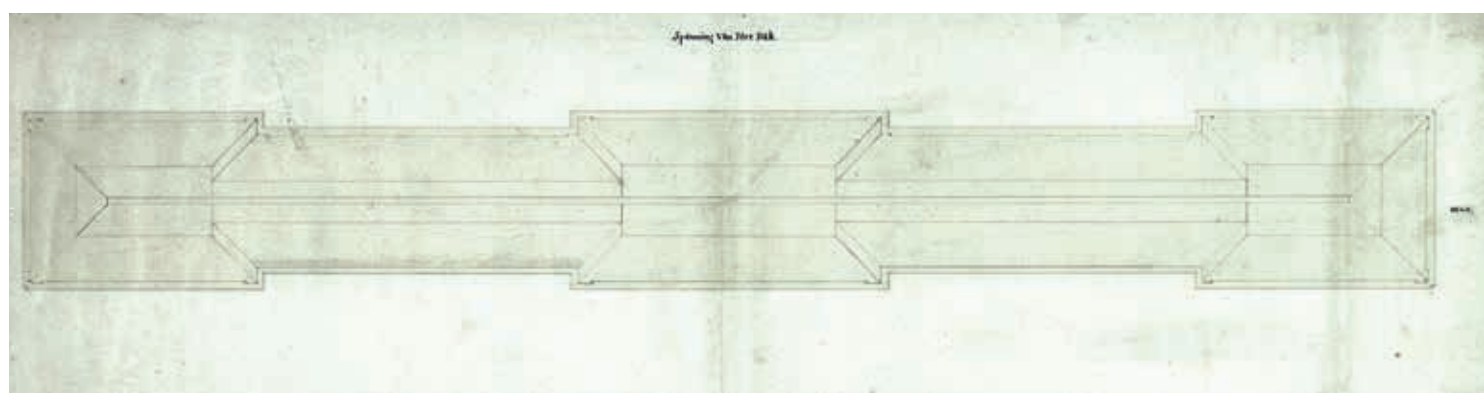
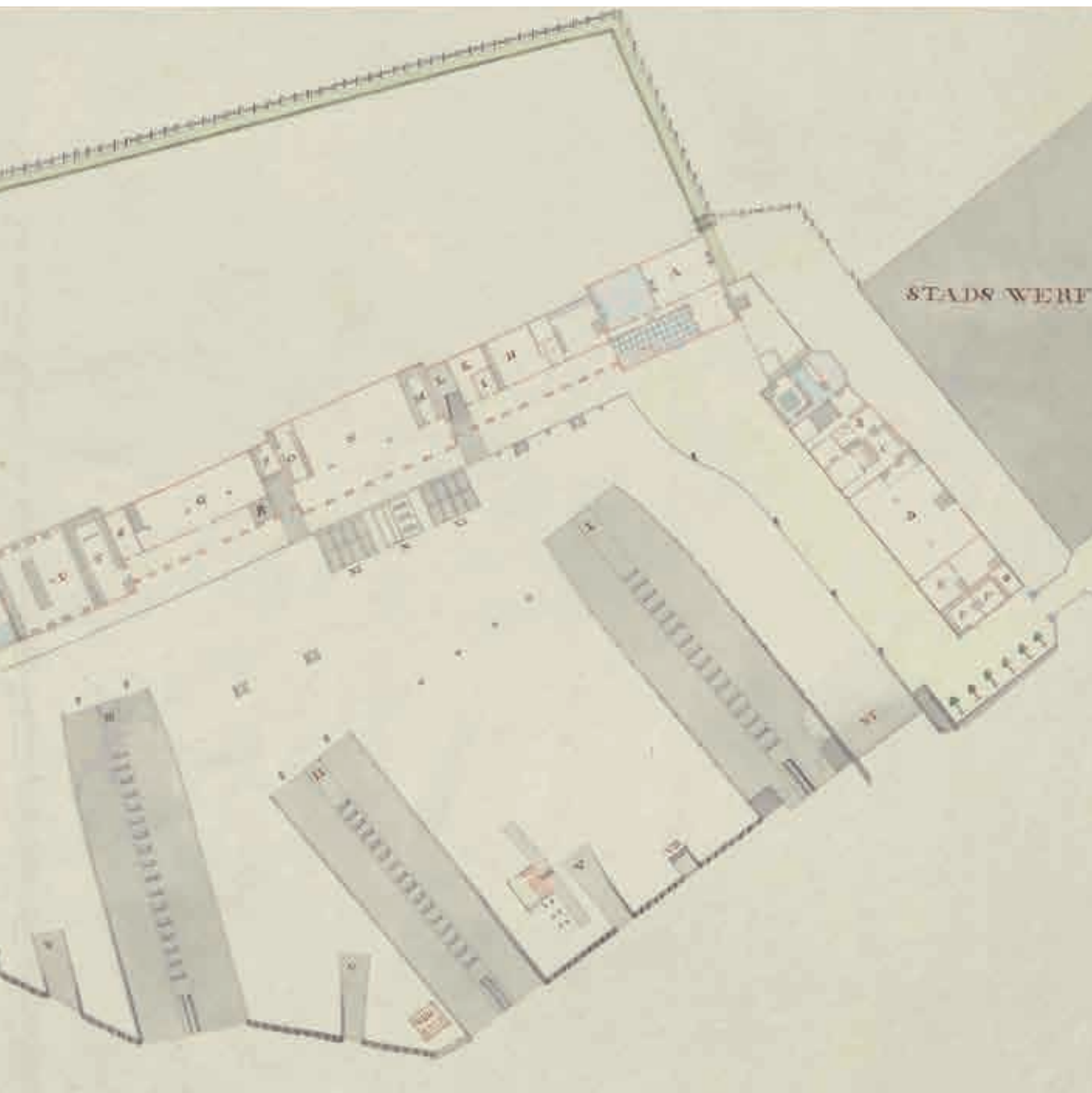
Q = De Timmerwinkel

R = Het Comptoir van de javanen

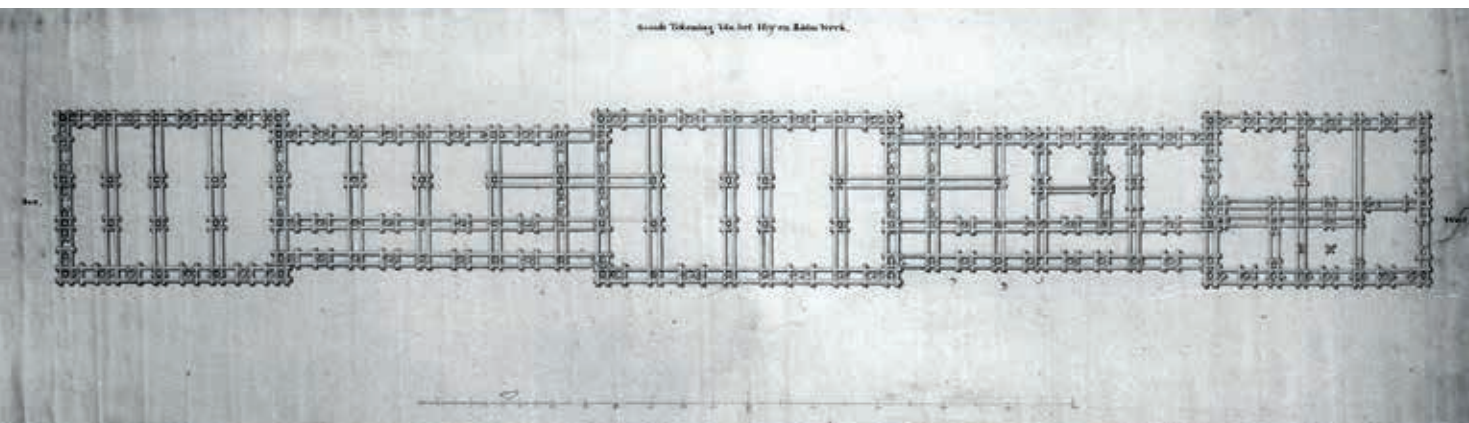
S = De loos van het Smeergoed

T = De Bootsman loos

U = Het Yzerhuis

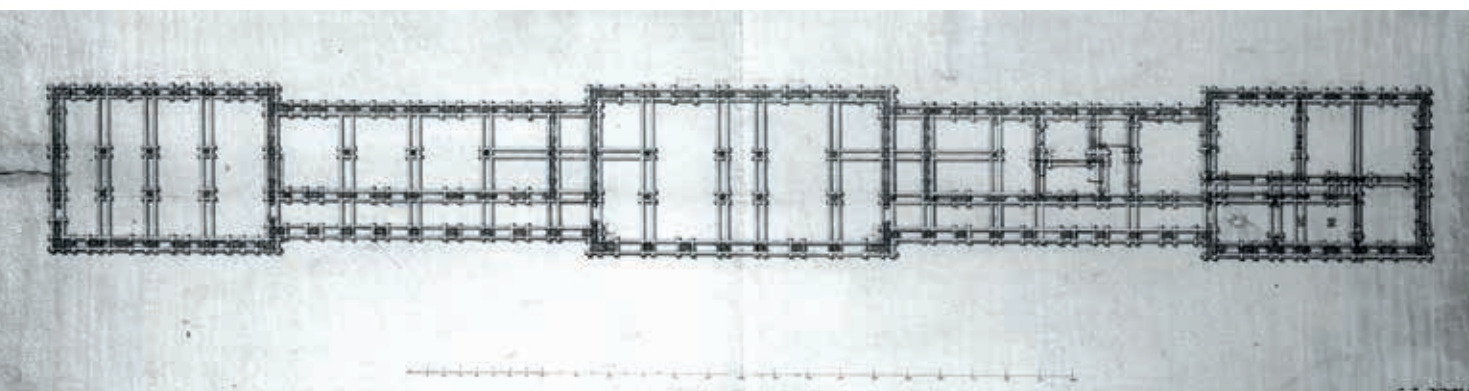


20. Tekening (N5) van de kapspanning door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Stadsarchief Rotterdam)



21. Tekening (N2) met funderingsplannen 'Hey en Raamwerk' door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)

22. Tekening (N2a) met funderingsplannen door Giovanni Giudici, ca. 1783-1785 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto G.Th. Delemarre)



Een ander belangrijk constructief aspect dat ruim aandacht kreeg van Giudici was de fundering. Drie plannen hiervoor zijn bewaard gebleven (afb. 21 en 22), waarvan één is gecombineerd met de opstand (afb. 11). Ze laten een funderingsrooster zien waarvan de muurdammen en de kolommen zijn onderheid met palen. De tekeningen zijn nagenoeg identiek, alleen bij afbeelding 11 en 22 is de voet van het muurwerk aangegeven. De vrijstaande houten kolommen waarop flink wat gewicht rustte, zijn door het rooster verbonden met het muurwerk om verzakkingen te voorkomen. Giudici's ontwerp wijkt af van de traditionele Amsterdamse en Rotterdamse funderingsmethoden. De Amsterdamse methode had een dubbele rij palen verbonden door kespen ter ondersteuning van het langshout waarop het metselwerk rust, terwijl de Rotterdamse funderingsmethode een enkele rij palen had waarop direct het langshout werd gelegd. Deze methoden volstonden voor huizen, maar niet voor zware constructies. Interessant aan Giudici's ontwerp is dat de vakken van het rooster niet zijn volgeheid met palen, zoals in de zestiende en zeventiende eeuw voor zware constructies gebruikelijk was. Een bekend voorbeeld is de fundering van de toren van de Nieuwe Kerk in Amsterdam, waarvoor 6.363 palen werden geheid zoals de gravure voor de eerstesteenlegging uit 1647 vermeldt.³⁵

Voor het zeemagazijn in de Maasstad werd echter het rooster op de palen geplaatst, zoals blijkt uit de positie van de palen die overlappen met de balken.

De resoluties van de Rotterdamse Admiraliteit laten zien dat zich tijdens de bouw nog een andere constructieve uitdaging voordeed. In de zomer van 1787 stortte het gewelf van de kolenkelder onder de vestibule in. De calamiteit was aanleiding voor een onderzoek waaruit bleek dat zowel de architect als de aannemers te goeder trouw waren geweest, maar Giudici werd wel berispt omdat hij onvoldoende toezicht op de bouw had gehouden.³⁶ Hij kreeg de opdracht om nieuwe technische tekeningen – die helaas niet zijn bewaard – te maken voor benodigde constructieve aanpassingen.

DE INDELING VAN HET ZEEMAGAZIJN

Het zeemagazijn bestond voor het grootste gedeelte uit opslagruimte, maar had ook comfortabele vertrekken in het westelijk zijpaviljoen. De legenda van Giudici's tweede versie van de plattegronden (afb. 16 en 17) is helaas verloren gegaan. Maar de plattegrond van de begane grond van Munro uit 1800 (afb. 19) en de beschrijving van de indeling van het interieur in Van Reyns geschiedenis en het feest ter ere van tsaar Alexander in 1814 laten wel een globale reconstructie toe.³⁷ Alle drie de bronnen zijn gemaakt nadat het ge-

bouw was overgegaan van de Admiraliteit op de marine. Een vergelijking tussen de plattegronden van Giudici en die van Munro toont dat in 1800 de plattegrond in grote lijnen gelijk was, maar wel was opgedeeld in kleinere ruimtes. Ook is er in de galerij van de oostvleugel een ruimte ingebouwd aangeduid met 'R'.

Op de begane grond boden de entrees aan de werfzijde voor het oostelijke paviljoen en het middenpaviljoen toegang tot grote open ruimtes voor opslag (aangeduid in Giudici's plan met de letter 'F', afb. 16). Die werden alleen onderbroken door houten kolommen die de vloer van de eerste verdieping ondersteunden. Van Reyn schreef dat er op de begane grond werkplaatsen waren voor 'zeilmakers en takelaars'.³⁸ Deze ruimtes waren ook direct toegankelijk vanuit de galerijen. De legenda van de tekening van Munro laat toe om een preciezer beeld te verkrijgen van het gebruik door de marine. De ruimte H was voor de opslag van turf en in de aanpalende ruimte I stond de brandspuit. Vervolgens was er een kleine L-vormige ruimte aangeduid als 'Modelloos' (K), waar mogelijk scheepsmodellen werden opgeslagen met daarnaast een klein kantoor (L). In het middenpaviljoen waren er aan weerszijden opslagruimtes voor gereedschap (M) en spijkers (N), maar het grootste en centrale deel (O) was voorbehouden voor sloepen ('Chaloupe'). Buiten vóór het middenpaviljoen stonden tijdelijke loodsjes, waarschijnlijk van hout, met het bierhuis en slijpstellingen (X) en opslag voor gereedschap (XI). De oostvleugel bevatte ruimtes voor de opslag van verschillende materialen: een kleine ruimte voor koper (P), een ruimte voor smeermiddel (T) en grote ruimte voor ijzer (U). Daarnaast was er een werkplaats voor timmerlieden (Q) en een loods voor de bootman die verantwoordelijk was voor tuigage van de schepen. De kleine ruimte 'R' werd het 'Het Comptoir van de javanen' genoemd en was bedoeld voor de ploegbazen, die gewoonlijk werden aangeduid als 'javanen', misschien een verwijzing naar de strenge arbeidsregimes die door de Nederlanders in Azië werden gehanteerd.³⁹

Ook op de eerste en tweede verdieping was er ruimte voor opslag. Mogelijk had het gebouw een vergelijkbare logica als die van het 's Lands Zeemagazijn in Amsterdam, waar de materialen werden geordend naar gewicht: kanonskogels en zware munitie werden in het basement en op de binnenplaats opgeslagen, de begane grond was voor dikke touwen en kabels en de eerste verdieping voor zeilen en lichtere touwen, terwijl de tweede verdieping was gereserveerd voor wapenkamers met materieel en navigatie-instrumenten. Dankzij de slimme inrichting met laaddeuren en katrolinstallaties konden goederen eenvoudig tussen de verdiepingen worden verplaatst, wat het laden en lossen aanzienlijk vergemakkelijkte.

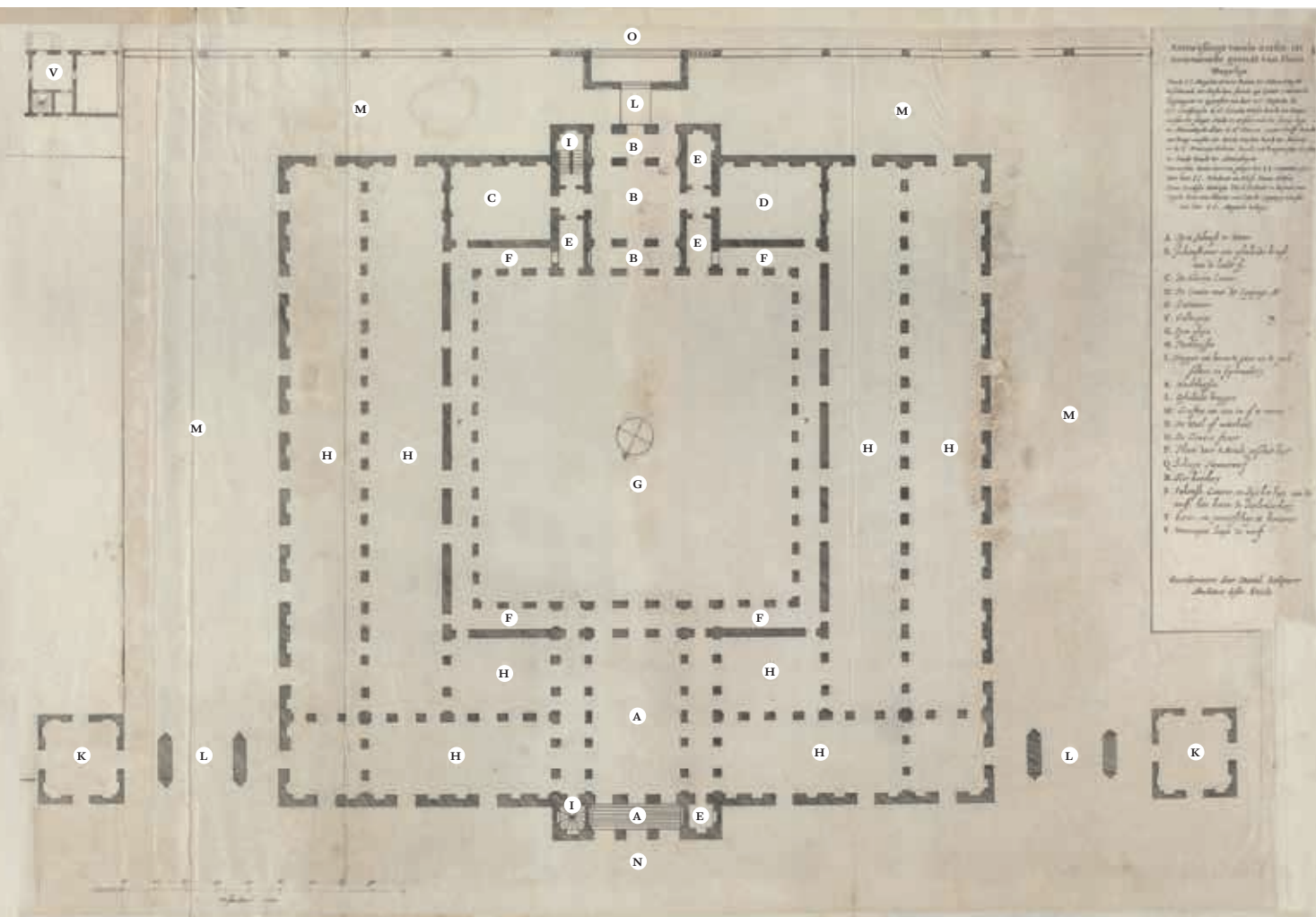
In Amsterdam had de vleugel van het zeemagazijn aan de stadskant een andere functie dan louter opslag.

Hier bevond zich naast de inkom het kantoor van de equipagemeester en daartegenover de 'Heerenkamer', de vergaderzaal van de Admiraliteitsheren. Deze kamer was de meest representatieve van het gebouw en diende niet alleen als vergaderplek, maar ook als ontvangstruimte voor prominente gasten. In dezelfde vleugel zaten ook nog twee 'Cantooeren', maar de verdere ruimtes op de begane grond waren ingericht als functionele vertrekken zoals 'packhuysen' (afb. 23). De trap leidde naar de werkruimtes voor de 'zuylemakers'.

Niet alleen werklieden van de werf gebruikten deze trappen, ook toeristen bezochten met toestemming van de Admiraliteit het magazijn.⁴⁰ Hoewel het gebouw voornamelijk voor functionele doeleinden was ingericht, was het namelijk ook een bezienswaardigheid. Het toont hoe de Admiraliteit van Amsterdam niet alleen praktische doelen nastreefde, maar ook haar macht en prestige via het gebouw en de werf etaleerde.

Waar in Amsterdam enkel de Heerenkamer diende voor ontvangst en vergadering, ontwierp Giudici meerdere representatieve zalen en kamers. Het westelijk paviljoen bevatte een ruime vestibule (aangeduid in de tekening van Giudici met 'M') (afb. 16), waarvan de vloer grote witte marmeren tegels had die werden afgewisseld met donkere tegels, waarschijnlijk van blauwe hardsteen, zoals te zien op het plan van Munro. Aansluitend waren er drie vertrekken met een schouw, een gang en een closet. De exacte indeling is niet duidelijk, maar hier bevond zich in ieder geval de woonruimte voor de werfdirecteur (aangeduid in het plan van Munro met 'A'). Oorspronkelijk stond op deze plek een apart 'Heerenhuis', zoals aangegeven op de situatiekening (afb. 10).⁴¹ Verder waren er enkele verwarmde ruimtes in de zijvleugel en een keuken, te herkennen aan het fornuis met kookgaten en de spoelbakken. De keuken was toegerust voor grote eetfestijnen: het fornuis telde maar liefst twaalf kookgaten, terwijl achttiende-eeuwse keukens voor grote grachtenpanden, zoals die van het huis Van Brien in Amsterdam, er slechts vier tot zes hadden.

Via de vestibule had men toegang tot 'den sierlijken hoofdtrap', een grote, modieuze open wenteltrap zonder spil. Boven aan deze trap bevond zich, volgens Van Reyn, een 'fraaije vestibule, op Iönische kolommen en pilasters rustende' die als doorgang diende naar de mooiste vertrekken met balkon.⁴² De verdere exacte indeling van de ruimtes op de eerste en tweede verdieping wordt niet helemaal duidelijk uit de bronnen. Van Reyn vermeldt specifiek een kamer met 'monsters en modellen', die volgens hem het vermelden waard was omdat ze zo 'fraai' was wegens 'hare volledigheid en keurige inrichting'.⁴³ Deze functie was oorspronkelijk, aangezien de toegang een deurstuk had met beeldhouwwerk met 'scheepsmodellen en zeevaartkundige werktuigen'.⁴⁴ Aan de andere kant van de vestibule be-



23. De plattegrond van de begane grond van het 's Lands Zeemagazijn in Amsterdam. Detail van ontwerptekening door Daniël Stalpaert, 1656 (Stadsarchief Amsterdam)

- | | |
|----------------------------|---------------------------------------|
| A = Entree vanaf het water | F = Galerij |
| B = Entree landzijde | G = Binnenplaats |
| C = Heeren Camer | H = Ruimte voor opslag ('Packhuysen') |
| D = Camer voor de Equipage | I = Trappen |
| E = Cantooren | |

vond zich een wapenkamer, zoals blijkt uit de beschrijving van het reliëf met het Rijkswapen omringd door 'allerlei krijgstuig'.⁴⁵ Mogelijk was er nog een ruimte, want in de beschrijving van het feest voor de tsaar in 1814 wordt ook een 'Bibliotheekkamer' genoemd.⁴⁶

Meer duidelijkheid is er wel over het grootste vertrek in het westelijke paviljoen, gelegen aan de Maaszijde. Dit was een langwerpige feestzaal van circa 20 bij 7 meter met aan elke korte zijde een schouw. Deze zaal, die door Moquette in zijn beschrijving van het bezoek van de tsaar de 'Maaskamer' werd genoemd, diende tijdens de feestelijkheden als eetzaal voor de belangrijkste gasten.⁴⁷ De zaal had een balkon dat een indrukwekkend uitzicht bood met zichtlijnen die ver over de rivier reikten. De toegang tot deze grote zaal vanuit de vestibule (ook 'Voorkamer' genoemd) is opmerkelijk, want deze liep via een ondiepe ruimte die door vier zuilen was afgescheiden van het grote volume van de zaal

(deze ruimte komt overeen met de 'fraaije vestibule' van Van Reyn). Dit scherm van zuilen zorgde voor een verrassingseffect dat wel doet denken aan het werk van de Engelse architect Robert Adam, zoals de toegang tot de eetzaal van Syon House en Shelburne House (Londen) uit de jaren zestig van de achttiende eeuw.

Net als in Amsterdam lagen de representatieve vertrekken dicht bij elkaar, maar in tegenstelling tot de Amsterdamse Admiraliteit was er in Rotterdam een hele reeks van vertrekken en koos men ervoor om deze niet alleen op de begane grond, maar ook op de eerste, en mogelijk tweede verdieping te situeren.

DE FEESTZAAL VAN ROTTERDAM

De ruimte voor opslag op de eerste verdieping van het zeemagazijn werd alleen onderbroken door de houten kolommen en bood daardoor een zee aan ruimte. Bij gelegenheid kon ze worden omgetoverd tot een feest-

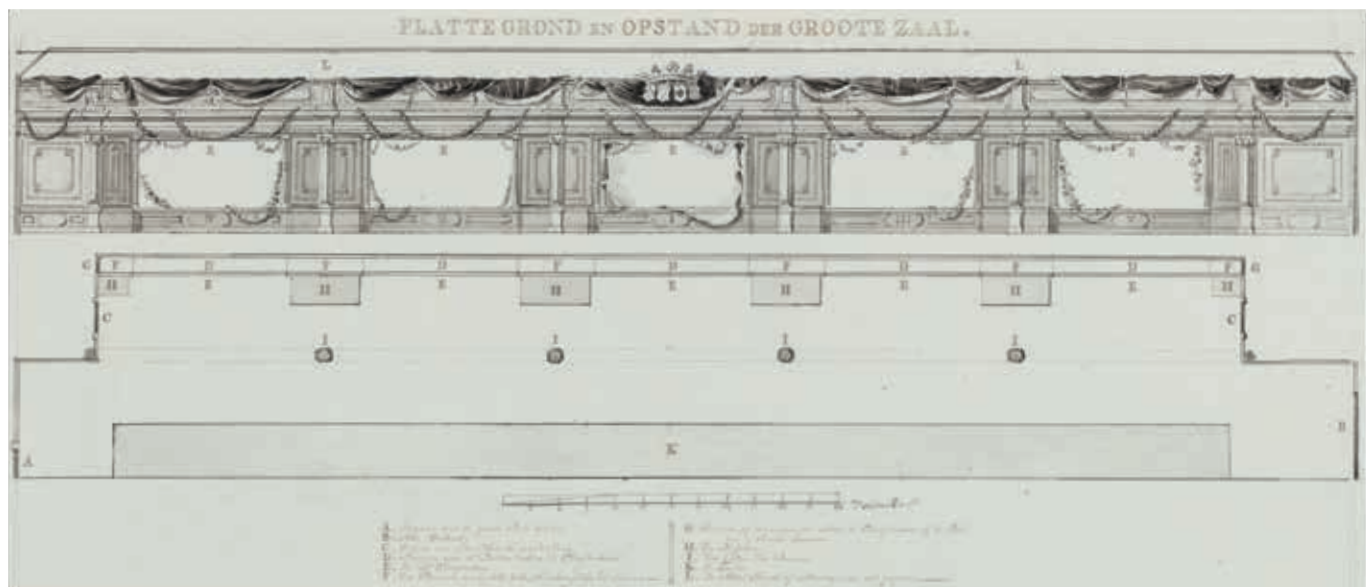
complex, waarbij de open ruimte de flexibiliteit bood om met schotten de indeling aan te passen. Volgens de bronnen van Moquette was het zeemagazijn tijdens het bezoek van de tsaar in 1814 'in dans- en eetzaal' herschapen voor meer dan 120 gasten. Bij aankomst werden de getrouwde vrouwen direct naar de balzaal geleid en de ongetrouwde vrouwen naar de twee voorzalen. Aangezien de 'Voorkamer', Bibliotheekkamer' en 'Maaskamer' op de eerste verdieping van het westelijk paviljoen reeds als eetzaal dienden, moeten de dans- en voorzalen zich elders hebben bevonden.⁴⁸ De enige ruimte met voldoende capaciteit voor zo'n groot gezelschap was het middenpaviljoen: door aanpassing in het tweede ontwerp, waarbij de kolommen richting de buitenmuren waren verplaatst, was er een grote open ruimte van 27 meter lang bij 11 meter breed en bijna vier meter hoog ontstaan. Deze constructief complexe en dure ingreep voor het maken van een vrije overspanning hield op geen enkele manier verband met de functie als magazijn. Ook de verplaatsing van de steektrappen die zich in het eerste ontwerp midden in de ruimte bevonden naar de hoeken van het middenpaviljoen laat zien dat men een ononderbroken zaal wilde creëren. Door de twee rijen kolommen, die bij gelegenheid konden worden omkleed en voorzien van decoratie, ontstond aan weerszijden van de zaal een galerij waar eventueel buffetten in konden worden opgesteld.

Giudici had ervaring met dergelijke efemere feestzalen. Voor de viering van het Alliantiefeest ter ere van de vrede die in 1785, dankzij Franse bemiddeling, werd gesloten tussen de Republiek en Oostenrijk, werd naar zijn ontwerp een tijdelijk feestgebouw opgetrokken op het terrein van de Sint-Jorisdoelen. Kennelijk was er in de Maasstad geen zaal die groot en representatief ge-

noeg was voor de maaltijd met de Franse ambassadeur op 24 april 1786. Voor de 132 gasten werd een bouwwerk van 68 meter lang opgericht met twee voorzalen die leidden naar een kolossale zaal van 45 meter lang bij 12 meter breed, waarin in het midden een lange eettafel stond. Er bestaat nog een gewassen pentekening die de helft van de plattegrond en opstand over de lengte van de zaal laat zien (afb. 24).⁴⁹ De wanden waren rijk gedecoreerd door de Rotterdamse schilder Nicolaas Muys (1740-1808). Een bijzonderheid waren de tien raamwerken, 'chasinetten', met verschillende scènes (aangeduid met 'E') en geschilderd op doorschijnend papier die als een spectaculaire lichtbak van achteren werden aangelicht.⁵⁰ De twee bomenrijen op het terrein werden geïntegreerd in het ontwerp en scheidden de zaal van twee galerijen waarin de buffetten werden opgesteld. Ze waren voorzien van houten betimmering, zodat ze net leken op zuilen die de constructie droegen. De Alliantiezaal toont de potentie van het middenpaviljoen van het zeemagazijn. Met relatief eenvoudig aan te brengen, efemere architectuur en geschilderde decoraties kon die worden omgevormd tot een feestzaal van formaat.

Het kan geen toeval zijn dat de vroege aanpassing van het ontwerp van het zeemagazijn precies samenvalt met de periode waarin de Alliantiezaal werd opgericht. Het Alliantiefeest heeft mogelijk het inzicht versterkt dat Rotterdam behoefte had aan een representatieve ruimte voor uitzonderlijke gelegenheden. In dat licht is het niet ondenkbaar dat bij de aanpassing van het ontwerp ook stedelijke of landelijke belangen meespeelden. Beide zalen waren in breedte vergelijkbaar en bestonden uit een midden- en zijbeuk, afgescheiden door de als zuilen vermomde bomenrijen en in het zeemagazijn door de twaalf kolommen. De

24. 'Plattegrond en Opstand der Groote Zaal'. Tekening van de feestzaal voor het Alliantiefeest in 1786 door Nicolaas Muys, ca. 1785-1786 (Stadsarchief Rotterdam)



doorgangen aan de twee zijden waren in het zeemagazijn weliswaar veel smaller en ze zullen wellicht alleen door de bediening zijn gebruikt. Misschien heeft men nog overwogen om de kolommen geheel weg te laten, maar dat was constructief waarschijnlijk geen optie; een vrije overspanning van elf meter was uitdagend genoeg, aangezien de balken goederen op de tweede verdieping moesten kunnen dragen. De betimmering van de bomen liet Giudici en zijn opdrachtgevers zien dat een tijdelijke verhulling een bevredigende oplossing kon bieden.

DE ARCHITECT GIUDICI

De uit Noord-Italië afkomstige Giovanni Giudici vestigde zich in 1770 in Rotterdam en wist al snel belangrijke contacten te leggen binnen het Rotterdamse bouwwezen, waaronder met George Elgin, een Schotse steenhandelaar die zich in Rotterdam had gevestigd en actief was als meestersteenhouwer voor de stad.⁵¹ Hoewel Rotterdam doorgaans eigen stadsbouwmeesters inschakelde, groeide de behoefte aan externe architecten vanwege vermeende tekortkomingen in ontwerpqualiteiten van de eigen meesters.⁵² In een periode van discussie over die afhankelijkheid wist Giudici zich, door zijn netwerk en ontwerpkunde – waarvan onduidelijk is waar hij deze precies heeft verworven – een positie binnen het Rotterdamse bouw-milieu te bemachtigen. Zijn carrière nam een hogere vlucht door zijn deelname aan de prijsvraag voor het stadhuis in Groningen in 1774.⁵³ Hoewel hij deze niet

won, bleek de competitie een springplank naar verschillende opdrachten en trok hij de aandacht van verschillende steden zoals Rotterdam, Schiedam, Zoetermeer en Leiden, waar zijn katholieke achtergrond geen belemmering bleek.⁵⁴ Zijn goede relatie met de rijke familie Osy, geloofsgenoten, leverde hem verschillende opdrachten op, zoals het ontwerp van de katholieke Sint-Rosaliakerk in 1777 en van de Hervormde kerk in Zegswaard in 1786.⁵⁵ Enkele van zijn nog bestaande werken, zoals het Sint Jacobs Gasthuis (1787) en de Korenbeurs (1792) in Schiedam, vertegenwoordigen slechts een fractie van de omvang van zijn oeuvre.

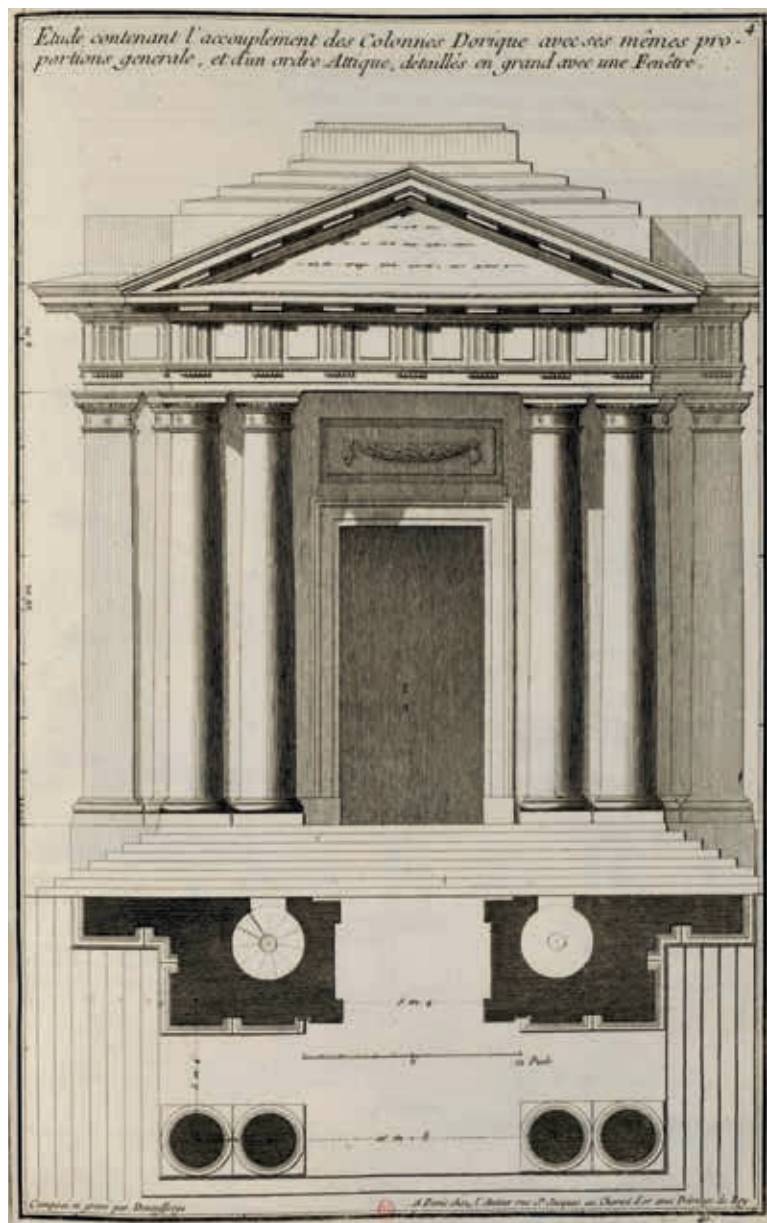
Giudici's werk kwam ook in het vizier van de Admiraliteit op de Maze, en de waardering hiervoor bleek niet alleen uit de twee grote opdrachten die hij kort achter elkaar kreeg, maar ook uit zijn benoeming tot 'Architect en Inspecteur-Generaal van Gebouwen, Lootsen en Huizingen' in 1786, waarmee hij verantwoordelijk werd voor het toezicht en de uitvoering van alle tekeningen en bestekken voor de Rotterdamse zeemacht.⁵⁶ De aanstelling van Giudici was bijzonder aangezien een katholiek tot 1795 officieel niet voor een overheidsambt in aanmerking kwam.⁵⁷ De kwaliteit van zijn ontwerpen was duidelijk doorslaggevend dan zijn religieuze gezindheid.

Er zijn geen aanwijzingen of documenten bekend van de Admiraliteit die erop wijzen dat Giudici werd gevraagd specifieke architectonische voorbeelden voor het zeemagazijn te volgen, maar er zijn wel interessante stilistische overeenkomsten met eigentijdse gebouwen.⁵⁸ Het lijkt er niet op dat Giudici exacte voorbeelden navolgte, maar het is opvallend dat de keuze om een gebouw met een overwegend utilitaire functie van een paleiselijke vormgeving te voorzien parallel kent in Frankrijk. Een voorbeeld is de kazerne Thiry in Nancy (1765), gebouwd naar de plannen van architect Richard Mique (1728-1794) (afb. 25). Vooral in de opzet met een langgerekte gevel, onderbroken door een centraal paviljoen met een wapenreliëf, zijn duidelijke overeenkomsten te zien. De combinatie van drie bouwlagen, fronton, gelijkmatige vensterplaatsing en vensters met een sierlijke omkadering verhuult de functie. Ook de kazerne van de Zwitserse Garde (1756), Rueil-Malmaison, van Charles-Axel Guillaumot (1730-1807) past in deze ontwikkeling. Een belangrijk verschil met deze twee utilitaire bouwwerken is dat in Rotterdam het paleiselijke karakter sterker naar voren komt door de aanwezigheid van een 'bel-etage'.

Het guilloche-motief van de borstwering van de balkons van het zeemagazijn heeft Giudici direct aan Franse voorbeelden ontleend, zo komt het voor in de borstwering van het Petit Trianon (1762) in de tuinen van Versailles. Giudici was goed op de hoogte van de architectonische ontwikkelingen van zijn tijd. Hoewel er geen aanwijzingen zijn dat hij na zijn aankomst



25. 'Casernes royales de Nancy'. Ets door Yves-Dominique Collin van de Kazerne Thiry (1765), 1769 (Bibliothèque de Nancy)



26. Plaat 43 met attiekblok uit *Recueil élémentaire d'architecture* van Jean François de Neufforge, 1757-1758 (Institut national d'histoire de l'art, Parijs)

in Holland nog naar Frankrijk reisde, blijkt uit zijn werk dat hij bekend was met contemporaine tendensen – mogelijk door eerder opgedane kennis, of door het raadplegen van traktaten die in de Republiek beschikbaar waren.⁵⁹ De beschikbaarheid van werken zoals die van Jean François de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture* (1757-1758), waarin vergelijkbare patronen voor het balkon (plaat 25) staan en ook een attiekvorm met traptreden is opgenomen (plaat 43), zal wellicht hebben bijgedragen aan Giudici's ontwerpkeuzes voor het zeemagazijn (afb. 26).⁶⁰

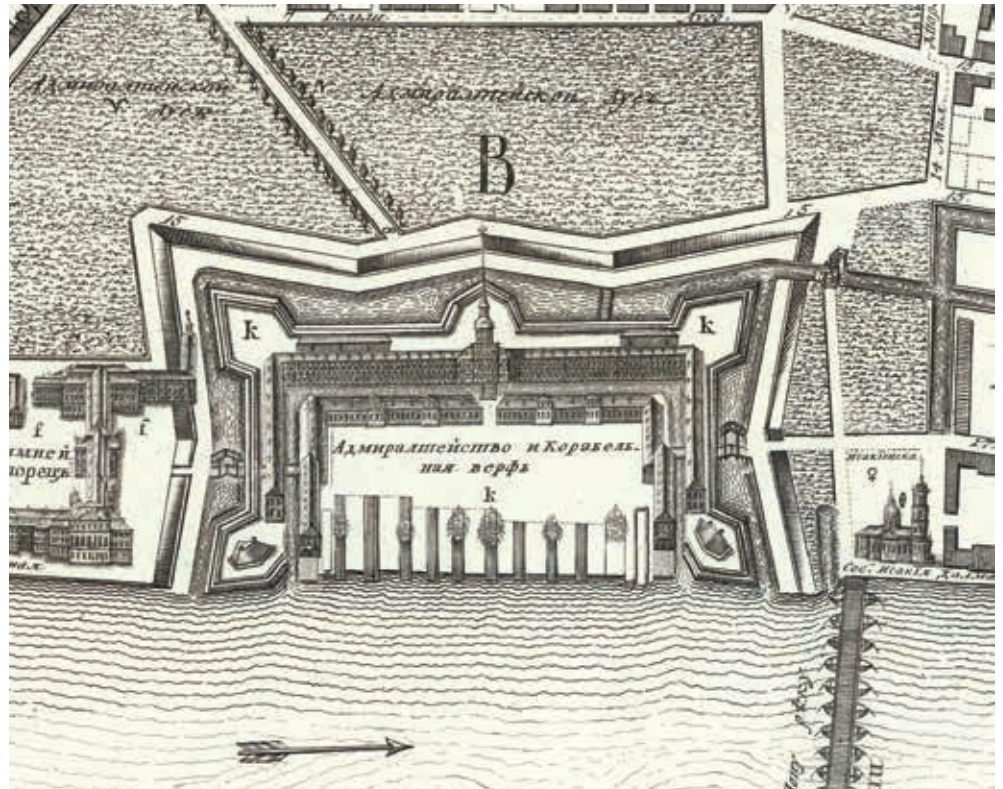
Giudici's architectuur is echter meer dan een verzameling stilistische invloeden; zoals verschillende auteurs al hebben beargumenteerd, heeft zijn werk een eigen ontwerphandschrift.⁶¹ Symmetrische composities, driedelige gevelopbouw, monumentale middenpartijen en vensters met gebogen of segmentvormige lijsten zijn vaak kenmerkend, evenals ornamentiek

zoals reliëfs in attiekblokken. Deze elementen komen niet alleen voor in het zeemagazijn, maar ook in zijn ontwerpen voor woonhuizen en voor publieke gebouwen in Rotterdam en Schiedam. Een diepere analyse van zijn werk blijft echter noodzakelijk om de betekenis en plaats van het zeemagazijn binnen zijn carrière beter te duiden.

ENSCENERING VAN HET HAVENFRONT

Met zijn brede façade en prominente ligging aan het water in een bocht van de Maas maakte Giudici's ontwerp gebruik van de stedenbouwkundige potentie van de plek. Zijn 'zeepaleis' sloot aan bij de ontwikkeling in de late zeventiende en achttiende eeuw waarin Europese mogendheden hun maritieme ambities uitdrukten door de bouw van steeds grotere en monumentale gebouwen voor de marine. Er groeide een nieuwe gevoeligheid voor de inscenering en de visuele

27. Detail van kaart van Sint-Petersburg met het Admiraliteitscomplex. Gravure door Ivan (John) Truscott, 1753 (The David Rumsey Map Collection)



uitstraling van de havenfronten. In Amsterdam waren de zeventiende-eeuwse magazijnen van de VOC en de Admiraliteit prominent aanwezig in het stadsbeeld vanaf het IJ, maar waren de gevels aan de stads- en IJ-zijde nagenoeg gelijk. In Rotterdam werd nadrukkelijk gekozen voor twee gevels met een verschillende uitstraling: een paleisgevel aan de Maas en een meer utilitaire gevel met luiken uitkijkend op de scheepshellingen aan de Nieuwe Haven. Het is opvallend dat de scheepswerven niet zoals in Amsterdam vanaf het water te zien waren, maar weggestopt zaten achter het gebouw. Zo bleef het zicht op de gevel aan de Maaszijde onbelemmerd door de schepen in aanbouw. Om de visuele impact van deze gevel te versterken, werd de bestaande kade rechtgetrokken en kwam het gebouw met zijn voet in het water te staan, waardoor de gevel mooi werd weerspiegeld in de rivier. Het zeemagazijn vormde zo een focuspunt voor reizigers die de Maasstad over water naderden, precies zoals Radcliffe in haar reisbeschrijving opmerkte.

Internationale voorbeelden van marine-architectuur met een vergelijkbare sterke visuele impact op de havenfronten, waren de nieuwe arsenalen van Lodewijk XIV voor zijn oorlogsvloot in Brest, Rochefort en Toulon.⁶² Maar misschien wel het belangrijkste voorbeeld was de scheepswerf van de Admiraliteit in Sint-Petersburg. Dit complex uit 1731-1738 werd ontworpen door ingenieur van de militaire academie voor de marine in Sint-Petersburg, Ivan Koborov, en lag midden in de stad aan de rivier de Neva (afb. 27). Samen met de Sint-Petrus-en-Paulusvesting aan de overzijde van de

rivier vormde de Admiraliteit de spil van de Sint-Petersburg, waaromheen de stad zich verder zou uitbreiden.⁶³ Het nieuwe gebouw verving het grotendeels houten complex dat begin achttiende eeuw onder Peter de Grote tot stand was gekomen. Op zijn beurt werd het tussen 1806 en 1823 vervangen door het huidige Admiraliteitsgebouw van Andreyan Zacharov. Het complex van Korobov had een U-vormige opzet, die bestond uit een centraal eiland aan drie zijden omringd door aaneengesloten bebouwing. De vierde zijde was open en gericht op de rivier. Hier bevonden zich de scheepswerven met hun kenmerkende scheepshellingen, die in tegenstelling tot Rotterdam wel prominent in beeld waren vanaf de rivier. Deze kern met magazijnen en ateliers werd door een gracht afgescheiden van een tweede ring van hogere en rijker vormgegeven gebouwen die omgeven waren door bastions. Op de middenas lag een hoog paviljoen dat werd bekroond door een toren met een naaldachtige spits, die net als de sterk gelijkende spits van de Petrus-en-Pauluskathedraal in de wijde omgeving te zien was.

CONCLUSIE

Het Rotterdamse zeemagazijn, ook bekend als het 'Paleis' aan de Maas, was een van de grootste wereldlijke bouwwerken in de Republiek. Het gebouw van de Admiraliteit op de Maze, dat tussen 1785 en 1788 tot stand kwam, was primair bedoeld voor de opslag van wapentuig en scheepsmateriaal. Het was ook voorzien van werkplaatsen op de begane grond en kantoren en representatieve vertrekken in het westelijk zijpavil-

joen, waaronder een charter- en modelkamer, bibliotheek, wapenkamer en een grote Maaszaal. Opvallend voor een magazijn is de aanwezigheid van een forse keuken die was toegerust voor grote eetfestijnen. De bewaarde ontwerptekeningen zijn cruciaal voor het begrijpen van de vormgeving, het ontwerpproces en functionaliteit van het gebouw. Een opmerkelijke aanpassing van het eerste ontwerp was het creëren van een grotendeels open plattegrond op de eerste verdieping. Deze werd alleen onderbroken door houten kolommen, maar in het middenpaviljoen waren ze bewust richting de wanden geplaatst voor een vrije overspanning van elf meter. Dit vergde een zware hulpconstructie, waaraan de vloerbalken van de tweede verdieping werden opgehangen om doorbuigen van de balken te voorkomen. De ingreep kwam voort uit de wens om in Rotterdam een zaal van voldoende formaat te hebben die incidenteel voor grootse feestelijkheden kon worden gebruikt. De aanleiding hiervoor was waarschijnlijk het Alliantiefeest in 1786, waarvoor geen geschikte locatie bestond, zodat een tijdelijk feestpaviljoen moest worden opgericht op het terrein van de Sint-Jorisdoelen naar ontwerp van Giudici.

De hybride functie van het zeemagazijn, deels pakhuis, deels kantoor en deels 'evenementenhal', had een duidelijke weerslag op de vormgeving. Giudici's ontwerp week af van Stalpaerts zeventiende-eeuwse pakhuizen van de VOC en Amsterdamse Admiraliteit, die weliswaar ook een monumentale vormgeving hadden, maar waarvan de functie als pakhuis zichtbaar tot uitdrukking kwam in het exterieur. Het Rotterdamse gebouw had aan de werfzijde enkele luiken, maar de gevel aan de Maas verried geen utilitaire functie. Het had een paleisachtige grandeur, met elegante gevels en prominente balkons aan de Maaszijde. Het ontwerp van het Rotterdamse zeemagazijn vertoont interessante gelijkenissen met contemporaine Franse architectuur. In opzet en de toepassing van vereenvoudigde paleis-architectuur leek het gebouw op eigentijdse kazernes, maar door toevoeging van decoratieve elementen als balkons met guilloche-motief en getrapte attiekblokken bekroond met grote gebeeldhouwde wapens, kreeg het ontwerp vorstelijke allure.

Giudici's ontwerp toont een duidelijk bewustzijn van de stedenbouwkundige positie van het zeemagazijn. Met zijn forse afmetingen, de prominente positie in een bocht van de rivier en het onbelemmerde zicht op de Maaszijde, zou het gebouw het stadsbeeld van Rotterdam vanaf het water domineren. Door de ligging op 's Landswerf aan de rand van de stad vormde het gebouw – tot het in 1891 werd afgebroken – een feestelijke 'toegangspoort' tot de stad.

De Admiraliteit van Rotterdam benadrukte via architectuur haar politieke en militaire status, mogelijk mede ondersteund door stedelijke of statelijke belangen die een rol kunnen hebben gespeeld in de totstandkoming van het gebouw. Het ontwerp past binnen een bredere maritieme traditie waarin de Admiraliteiten van de Republiek functioneerden als zelfstandige entiteiten, met eigen werven en magazijnen die hun regionale macht en prestige uitstraalden. Mogelijk bood het Rotterdamse zeemagazijn een direct voorbeeld voor de Landswerf uit 1798 in Medemblik van de in 1795 gestichte Bataafse Marine, die een vergelijkbare typologie heeft. Internationaal past Giudici's 'zeepaleis' in de 'wedloop' tussen Europese zee-grootmachten in de achttiende eeuw die door de bouw van steeds grotere, monumentale marinegebouwen hun maritieme ambities uitdrukten en daarmee de havenfronten van de snelgroeiende havens domineerden.

Merlijn Hurx en Agnes Kooijman voerden gezamenlijk het onderzoek uit voor dit artikel en droegen in gelijke mate bij aan het schrijven ervan. Met dank aan Benjamin Ringot, Koen Ottenheym, Carolijn Crombag, Mark van der Lee en de anonieme peer reviewers.

The research for this paper is funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the authors only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Research Council Executive Agency. Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them. Dit onderzoek is ondersteund door de ERC grant URBAN-DELTA DOI: doi.org/10.3030/ 101124701.

NOTEN

- 1 P. de Ruiter, 's Lands werf. De bloemrijke historie van een bijzondere plek in Rotterdam, Rotterdam 2010, 64. In de achttiende eeuw werd het gehele terrein op Reuzeneiland, dat door de Admiraliteit werd gebruikt, voornamelijk aangeduid als 's Landswerf. Als men sprak over de gebouwen waar scheepvaartbenodigdheden zoals zeilen, touwen en andere essentiële materialen voor de vloot werden geproduceerd, opgeslagen en gerepa-

reerd, werd in de zeventiende en achttiende eeuw de aanduiding Admiraliteitsmagazijn of 's Lands Zeemagazijnen gebruikt. In dit artikel wordt 'zeemagazijn' gebruikt om het gebouw op het terrein aan te duiden, omdat het zowel de functie als het historische maritieme taalgebruik in steden als Amsterdam en Rotterdam nauwkeurig weergeeft. Voor gebruik van de termen: Jacobus Kok, *Amsterdamse jaarboeken, behelzende de merkwaardigste geschiedenissen*;

welken, zo binnen de stad als daarom-trent, zijn voorgevallen, Amsterdam 1781, 349.

- 2 H.C.H. Moquette, 'Een keizerlijk bezoek in 1814', *Rotterdamsch Jaarboekje* 1910, 117-131.
- 3 'Admiraliteit op de Maze' en 'Admiraliteit van de Maze' (Maese, Maeze en andere) worden door elkaar gebruikt in de literatuur. Hier wordt de meest gangbare variant 'Admiraliteit op de Maze' gehanteerd.
- 4 De exacte lengte is moeilijk te achter-

- halen, aangezien de bewaarde tekeningen verschillende maten geven, variërend van 127 tot 135 meter. De situatietekening 'N1a' (afb. 10) met het nieuwe magazijn meet 406 Rhijnlandse voeten breed (127,45 meter). Geveltekeningen 'N9' (afb. 8) en 'N10' (afb. 7) meten ca. 430 Rhijnlandse voeten (134,99 meter) ofwel afgerond 135 meter. Tekeningen komen uit: Stadsarchief Rotterdam (SA), B en O 5, Overige Militaire en Politie gebouwen, inv.nr. 433-2 (kast).
- 5 J.W. van Borselen, *De Marinierskazerne van Rotterdam. Van Arsenaal der Admiraliteit tot Bakermat van Zeesoldaten*, Rotterdam 2003, 41.
 - 6 Gemeentearchief Schiedam, Admiraliteitsarchief, inv.nr. W900061724. Zie ook: E. Wiersum, 'De architect Jan Giudici, 1746-1819', *Rotterdamsch Jaarboekje* 11 (1934) 4, 30; J. Verheul Dzn, *De architect Jan Giudici 1746-1819*, Rotterdam 1938, 17.
 - 7 L. Sicking en M. Hurx, 'De L'Écluse à Den Helder; via Veere à Amsterdam et Rotterdam. Pour une histoire générale et architecturale des arsenaux navals des Pays-Bas', in: C. Le Mao (red.), *Les arsenaux de marine du xvii^e siècle à nos jours*, Parijs 2021, 485-510.
 - 8 Voor Amsterdam zie: S. de Meer, 's Lands Zeemagazijn, Zutphen 1994. Voor grootschalige reparatiewerken in de achttiende eeuw: G. van Tussenbroek en D. de Roon, 'Amsterdam – Scheepvaartmuseum. Een onorthodoxe reparatie in de achttiende eeuw', *Maandblad Amstelodamum* 94 (2007) 2, 3-13.
 - 9 Het zeemagazijn deed zeven jaar na de voltooiing in 1788 al geen dienst meer als opslag voor de Rotterdamse Admiraliteit, omdat de Hollandse Admiraliteiten in 1795 werden opgeheven. Wel bleef het tot 1849 in gebruik voor de marine. Voor verder geschiedenis van het eiland, zie De Ruiter 2010 (noot 1).
 - 10 Borselen 2003 (noot 5), 40-42; De Ruiter 2010 (noot 1), 55-57. Ruud Meischke deed in 1960 een eerste poging om het zeemagazijn van de Rotterdamse Admiraliteit te onderzoeken vanuit geschreven bronnen en naar ordnantien uit de Admiraliteitsarchieven, maar het zou nooit tot een publicatie komen. Uit overgebleven correspondentie met archivaris A. van der Poest Clement blijkt dat hij meer informatie over Giudici's ontwerpen zocht, maar de archivaris antwoordde Meischke dat hij, los van verwijzingen naar de architect, geen specificaties kon vinden betreffende de opdrachten van het nieuwe magazijn. Het gaat hier om getypte correspondentie uit het Gemeentearchief van Schiedam. De bundel kent enkel één inventarisnummer: GA, inv.nr. W900061724.
 - 11 Sicking en Hurx 2020 (noot 7).
 - 12 Ordinantien over het specifieke ontwerp van 's Lands werf ontbreken, maar er is wel een bundel verschenen met alle archiefstukken van de vijf zeecolleges: J. de Hullu, *De archieven der Admiraliteitscolleges*, 's-Gravenhage 1924. De ontwerptekeningen bevinden zich in het Stadsarchief Rotterdam (noot 4).
 - 13 Eerder werden twee van de tekeningen afgebeeld in G. Medema, *Achter de façade van de Hollandse stad. Het stedelijk bouwbedrijf in de achttiende eeuw*, Nijmegen 2011, 172-176.
 - 14 G. van Reyn, *Geschiedkundige beschrijving der stad Rotterdam, en beknopt overzicht van het Hoogheemraadschap van Schieland*, dl. II, Rotterdam 1869, 201-205. De beschrijving dateert waarschijnlijk uit de jaren dertig van de negentiende eeuw, aangezien het eerste deel van Van Reyns stads-geschiedenis verscheen in 1832.
 - 15 A.J. Hoving en A.A. Lemmers, *In tekening gebracht. De achttiende-eeuwse scheepsbouwers en hun ontwerpmethoden*, Amsterdam 2001, 27.
 - 16 Het begrip 'militaire revolutie', dat door Jan Glete wordt gebruikt, is een term die al langer diverse historici bezighoudt. Voor een uiteenzetting: J. Glete, *War and the state in early modern Europe. Spain, the Dutch Republic and Sweden as fiscal-military states*, Londen/New York 2002, 177-178; J. Glete, *Warfare at sea, 1500-1650. Maritime conflicts and the transformation of Europe*, Londen/New York 2000, 9-14.
 - 17 De Admiraliteit in Amsterdam heeft haar functie een tijd uitgevoerd vanuit het Sint-Ceciliaklooster, thans Prinsenhof, en de Admiraliteit op de Maze had haar materieel opgeslagen in het Agnietenklooster in Rotterdam: De Meer 1994 (noot 8), 9-10; De Ruiter 2010 (noot 1), 21.
 - 18 De gebouwen zoals kastelen en kloosters waarin de militaire basis eerder was ondergebracht voldeden niet meer: Sicking en Hurx 2020 (noot 7).
 - 19 Werkgroep VOC-Oostenburg, *Van VOC tot Werkspoor. Het Amsterdamse industrieterrein Oostenburg*, Utrecht 1986.
 - 20 Pas na de brand van 1791 kreeg het gebouw een pleisterlaag waardoor het leek alsof de muren uit zandsteen waren opgetrokken: De Meer 1994 (noot 8), 50.
 - 21 Op de zuidfaçade, die naar het land is gericht, bevindt zich een vrouwenfiguur omringd door bemanning en uitrusting die de Republiek als heerser van de zeeën verbeeld, terwijl aan de zee kant Neptunus en de stadsmagd van Amsterdam zijn afgebeeld.
 - 22 Borselen 2003 (noot 5), 16-17.
 - 23 Borselen 2003 (noot 5), 32-38.
 - 24 Borselen 2003 (noot 5), 32-38.
 - 25 De Ruiter 2010 (noot 1), 51.
 - 26 'Gewoontegetrouw begaf men zich eerst naar de werf'. Voor de uitspraak en andere voornamelijk bezoeken van de Oranjes, prins Hendrik van Pruisen en aartshertog Maximiliaan Frans van Oostenrijk: F.H. Nitzsche, 'Oranje en Rotterdam', *Rotterdams Jaarboekje* 1960, 284; J.G. Sleeswijk, 'Het bezoek van Prins Willem v en zijn gemalin met Prins Hendrik van Pruisen aan Rotterdam', *Rotterdams Jaarboekje* 1924, 129-139.
 - 27 De Ruiter 2010 (noot 1), 21.
 - 28 G. van Reyn, *Geschiedkundige beschrijving der stad Rotterdam, en beknopt overzicht van het Hoogheemraadschap van Schieland*, dl. 1, Rotterdam 1832, 183.
 - 29 A. Radcliff, *A journey made in the summer of 1794, through Holland and the western frontier of Germany: with a return down the Rhine: to which are added observations during a tour to the lakes of Lancashire, Westmoreland, and Cumberland*, dl. 1, Dublin 1795, 9-10.
 - 30 De gedrukte inventaris van het archief in Rotterdam uit 1874 spreekt van twaalf tekeningen die aangeduid werden met de letter 'N'. De drie opstanden (afb. 11-13) werden kennelijk apart bewaard; deze tekeningen zijn niet gemarkeerd met de letter 'N'. In latere potloodnotities in het exemplaar van de inventaris werd toegevoegd dat niet alle werken meer in de collectie aanwezig waren, zie *Roterodamum Illustratum, Beredeneerde beschrijving van den geschiedkundigen atlas in het archief der Gemeente Rotterdam aanwezig: Betrekkelijk het Hoogheemraadschap Schieland en de stad Rotterdam, derde gedeelte*, Rotterdam 1874, 52-53.
 - 31 Het betreft de tekeningen met de 'N'-nummers: 2, 2a, 3, 4, 6 en 7; *Roterodamum Illustratum* (noot 30), 53.
 - 32 Een wijziging die nauwelijks opvalt, maar die in de nieuwe plattegrond wel goed is te zien (afb. 16), is de bredere overspanning van de middelste ellipsboog van de galerij van de zijvleugels (onder het luik); op de presentatietekening (afb. 8) zijn de afstanden tussen de pijlers nog gelijk.
 - 33 Op deze bouwtekeningen worden de termen 'eerste verdieping' en 'tweede verdieping' gebruikt, maar gezien de aanwezigheid van deuren naar buiten en balkons, evenals de indeling van de ruimtes, lijkt dit te verwijzen naar wat wij zouden aanduiden als respectievelijk de begane grond en de eerste verdieping. De tekeningen volgen dus een nummeringsconventie waarin de begane grond als eerste verdieping wordt geteld.
 - 34 Dergelijke hulpconstructies kwamen in de achttiende eeuw vaker voor en de oplossing van Giudici doet denken aan die van de Lutherse kerk in Den Haag uit 1760, zie: D. de Vries, 'Kapconstructies uit de 18de eeuw. Stilstand of vernieuwing', *Bulletin KNOB* 107 (2008) 5/6, 224-232.
 - 35 Stadsarchief Amsterdam, 10001, Collectie Atlas Splitgerber, T' Slotthout van de Nieuwe Kerck, 1001000625 (1647). Voor de fundering van de

- Nieuwe Kerk zie: G. van Tussenbroek, 'The foundations of the Nieuwe Kerk Tower in Amsterdam (1645-52)', in: I. Wouters e.a., *Building knowledge, constructing histories*, dl. 2, Londen 2018, 1313-1320. Voor funderingsroosters, zie: M. Hurx, "Building on Hollow Land". Skill and expertise in foundation-laying practices in the Low Countries in the fifteenth to seventeenth centuries', in: E. Merrill (red.), *Creating place in early modern European architecture*, Amsterdam 2022, 269-304.
- 36 '[...] dat deesen Raade ten uitersten is misnoegd wegens het opsig door hem in dezen genomen, en over zijn gebrek aan nodige oplettendheid, en behoorlijke attentie op een werk van zoo veel aanbelang, en omslag, en hem op het nadrukkelijkst recomandeert meerder attentie, oplettendheid en accurate voor het vervolg', Nationaal Archief, 1.01.47.27, Extract-Resolutiën van de Admiraliteit op de Maze betreffende den nieuwen aanbouw op haar werf te Rotterdam, inv.nr. 442, 24 juli 1787.
- 37 Andrew Munro maakte samen met Jan van Daalen een eerdere opmetings-tekening van het terrein in 1787: 'Platte grond van 's Lands Scheeps Timmerwerf te Rotterdam'. Op de tekening zijn alleen de contouren van het zee-magazijn te zien en het gebouw is aangeduid als 'Nieuwe Gebouw'. Universiteitsbibliotheek Utrecht, KAART: Moll 420 (Dk43-6).
- 38 Van Reyn 1869 (noot 14), 201.
- 39 P. Brandon, *War, capital, and the Dutch state (1588-1795)*, Leiden 2015, 189, doi-org.kuleuven.e-bronnen.be/10.1163/9789004302518.
- 40 De Meer 1994 (noot 8), 28.
- 41 De woonruimte is ook na het opheffen van de Admiraliteit behouden voor de toenmalige directeur-commandant van de marine. Vanaf 1795 werd er wel gesproken van 'Directeur-Commandant' in plaats van 'Werfdirecteur': Van Reyn 1869 (noot 14), 201.
- 42 Van Reyn 1869 (noot 14), 201.
- 43 Van Reyn 1869 (noot 14), 202.
- 44 Van Reyn 1869 (noot 14), 201.
- 45 Van Reyn 1869 (noot 14), 202.
- 46 Moquette 1910 (noot 2), 128.
- 47 Ook de twee andere ruimtes, de 'Voorkamer' (vestibule) en de 'Bibliotheekkamer' waren bij deze gelegenheid ingericht als eetzaal; Moquette 1910 (noot 2), 128.
- 48 Moquette 1910 (noot 2), 128.
- 49 Stadsarchief Rotterdam, 4080, Prenten en tekeningen, Prenten en tekeningen, 1550-2000, inv.nr. RI-1413-13 Plattegrond van de grote zaal van feestgebouw Doele voor het Alliantiefeest tussen Frankrijk (24 april 1786).
- 50 B. ter Molen-den Outer, 'Een alliantiefeest te Rotterdam en de inrichting van de feestzaal volgens de beschrijving van Nicolaas Muys', *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek (NKJ)/ Netherlands Yearbook for History of Art* 31 (1980), 423-438.
- 51 R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De positie van C.G.F. Giudici te Rotterdam en zijn stadhuisplan uit 1781', *Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 107 (2008) 1, 20-33; G. Medema, "Tot Lijster en sieraad van een vermaarde koopstad". Terugkerende ambities voor een nieuw Rotterdams stadhuis in de achttiende eeuw', *Rotterdams Jaarboekje* 7 (2009), 131-154.
- 52 G.H. Medema, *In zo goede order als in eenige stad in Holland; het stedelijk bouwbedrijf in Holland in de achttiende eeuw*, Utrecht 2008, 67-106, 211-218. Zie verder voor opdrachtgeverschap en besturing ook; T.H. von der Dunk, *Een Hollands heiligdom. De moeizame architectonische eenwording van Nederland*, Amsterdam 2007; F. Schmidt, *Passion and control. Dutch architectural culture of the eighteenth century*, Farnham, Surrey 2016.
- 53 Voor de architectuur van Giudici: Wiersum 1934 (noot 6); Verheul 1938 (noot 6); H. de Jong, 'De "admiraliteit van de Maze" te Rotterdam', *Marineblad* 58 (1948), 232-244; H. Hardenberg, 'Het handelshuis Osy', *Rotterdams Jaarboekje*, 6e reeks II (1954), 154-176; Paula van der Heiden en Krijn van den Ende, *Huis Nolet. Bouwkunst als ambitie*, Bussem 2023. Voor de prijsvraag voor het stadhuis in Groningen, zie: Thomas von der Dunk, *De eerste prijs. Twee eeuwen stadhuis van Groningen. De eerste Nederlandse architectuurprijsvraag en de bouw van het ontwerp van Husly*, Amsterdam 2010, 111-115.
- 54 Architectuurprijsvragen zoals die voor het stadhuis waren een effectieve manier om opkomend ontwerp talent te mobiliseren. Zie: T.H. von der Dunk, 'De Bataafse omwenteling en de bouwkunst. De betekenis van het jaar 1795 voor de Nederlandse architectuur. Een eerste balans', *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 111/3 (1996), 327.
- 55 Medema 2011 (noot 13), 168-169; Wiersum 1934 (noot 6), 38.
- 56 Zie noot 6. Dit besluit kan tevens vanuit praktisch oogpunt zijn gehonoreerd. Op deze manier kon hij zijn ontwerpen en de ontwikkelingen opvolgen.
- 57 Von der Dunk 1996 (noot 54), 327; Medema 2011 (noot 13), 168-169.
- 58 Eerder werd verondersteld dat Giudici's werk kon aansluiten bij Franse voorbeelden, zoals Rijsbergen in 1993 bevestigde. Zie B.A.M. Rijsbergen. 'Giudici's "ontwerp tot vergroting der stad Assen". Een stedenbouwkundig plan uit de tijd van Lodewijk Napoleon', *Bulletin KNOB* 91 (1993) 6, 185-187. Later concludeerden Meischke en Zantkuijl echter dat zijn architectuur ook nauw aansloot op Engelse ontwerpen, mogelijk wegens belangrijke Engelse connecties. Zie: Meischke en Zantkuijl 2008 (noot 51), 20-33.
- 59 In Frankrijk verschenen vanaf het midden van de achttiende eeuw tot in het begin van de negentiende eeuw talrijke publicaties met illustraties en theorieën over architectuur. Sommige van deze werken vonden hun weg naar andere delen van Europa, waaronder de Nederlanden. Voor zover bekend reisde Giudici na zijn aankomst in de Nederlanden in 1770 niet (meer) naar Frankrijk. Zijn toegang tot Franse architectuurtheorieën en -vormgeving verliep dan via de verspreide publicaties, die een mogelijke bron van inspiratie vormden. Zie hiervoor: Rijsbergen 1993 (noot 58).
- 60 J.F. de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des Anciens et le sentiment des Modernes, différents entrecolon-nements propres à l'ordonnance des façades, divers exemples de décorations extérieures et intérieures à l'usage des monuments sacrés, publics et particuliers, composé par le sieur Neufforge, architecte. 1 volume – II volume*, Parijs 1757-1758.
- 61 Wiersum 1934 (noot 6); Verheul 1938 (noot 6); Meischke en Zantkuijl 2008 (noot 51); Medema 2008 (noot 52); Medema 2009 (noot 51); Von der Dunk 2007 (noot 52).
- 62 Door achttiende-eeuwse schrijvers werden deze Franse arsenalen nog bewonderd als uitdrukking van Lodewijk XIV's macht als heerser over de zeeën. Zie: M. Figeac, 'Les arsenaux français vus au travers des récits de voyage à l'époque des Lumières', in: C. Le Mao (red.), *Les arsenaux de marine du XVIIe siècle à nos jours*, Parijs 2021, 419-433. Een ander voorbeeld is Greenwich Hospital van Christopher Wren en Nicholas Hawksmoor, dat vanaf 1696 werd gebouwd. Dit monumentale complex was strikt genomen niet van de marine, maar bedoeld voor gepensioneerde matrozen. Het lag stroomafwaarts van Londen aan de Thames en was nadrukkelijk gericht op de rivier.
- 63 S.P. McCaffray, 'From Admiralty Meadow to Palace Square. Evolution of the city center in eighteenth-century St. Petersburg', *Canadian-American Slavic Studies* 50 (2016) 2, 142-158, doi.org/10.1163/22102396-05002003.

M. HURX is hoogleraar architectuurgeschiedenis aan de KU Leuven bij het Departement Architectuur. Hij is onder meer specialist in middeleeuwse architectuur in de Lage Landen. Momenteel leidt hij het door de European Research Council gefinancierde project URBAN-DELTA, een onderzoek naar de ontwikkeling van bouwtechnologieën in verstedelijkte delta's in Europa en China tussen 1300 en 1800.

A. KOOIJMAN is kunst- en architectuurhistoricus. Zij doet promotieonderzoek aan de Universiteit Gent naar architectuuralbums in de zestiende en zeventiende eeuw in de Lage Landen, binnen het door de European Research Council gefinancierde project Copying as Common Practice in Early Modern Architecture (CCPEMA), met aanvullende ondersteuning van de Universiteit Utrecht.

HET PALEIS AAN DE MAAS

GIUDICI'S NEW ARSENAL FOR THE ROTTERDAM ADMIRALTY (1785-1788)

MERLIJN HURX AND AGNES KOOIJMAN

The new arsenal for the 'Admiralty of the Meuse', built between 1785 and 1788 on Reuzeneiland on the east side of Rotterdam, was one of the Dutch Republic's largest structures, yet it has been all but forgotten since it burned to the ground in 1891. Fifteen surviving drawings by its architect, the Italian Giovanni Giudici (1746-1819), provide insight into the design phases, technical detailing and the evolving design of the facade and interior. The arsenal's primary function was to store naval weaponry and ship's supplies. However, its architecture belied this utilitarian purpose. The symmetrical, monumental facade with checked pilaster strips, main floor, balconies and sculptures on the crowning attic block lent the building a palatial aura and explains why it was also known as 'the Palace'. Giudici's design differed from Daniël Stalpaert's seventeenth-century warehouses for the Dutch East India Company (VOC) and the Amsterdam Admiralty. Although also of monumental design, their warehouse function was clearly visible in their exteriors.

The palatial design of the Rotterdam arsenal had to do with the building's hybrid nature: part warehouse, part office and part 'banquet hall'. In addition to storage spaces, workshops and offices, a large part of the

building was reserved for ceremonial rooms. The west wing included a grand entrance hall, a library room, an armoury and a salon overlooking the river. Another surprising presence in an arsenal was a huge kitchen equipped for large banquets. The central wing contained a vast multifunctional space with an eleven-metre clear span made possible by a massive auxiliary structure from which the floor joists of the second storey were suspended. This space could be used for storage, but also for large-scale affairs like the visit of Tsar Alexander I in 1814.

Thanks to its location at the bend in the river Maas, with a specially designed water-facing facade, the arsenal occupied a prominent place in Rotterdam's cityscape. As such it was in keeping with wider eighteenth-century trends whereby admiralty buildings, in addition to their function as logistical infrastructure, also gave expression to military and political ambitions. This Rotterdam example demonstrates how utilitarian architecture could be deployed for visual representation on an urban scale and an analysis of its building history contributes to a better understanding of the role of maritime architecture in the late eighteenth-century Republic.

TWEEGESPREK

'Tweegesprek' is een nieuwe, jaarlijkse rubriek in ons Bulletin waarin we een actueel en prikkelend vraagstuk binnen de interessegebieden van de KNOB (architectuur- en bouwgeschiedenis, stedenbouw, cultuurlandschap en monumentenzorg) centraal stellen. Op een Stelling volgt een Tegenstelling, waarin een vakgenoot reageert. Zo ontstaat een open dialoog tussen collega's in het veld.

DE STELLING: ERFGOED VERSUS MONUMENTENZORG?

STIJN BUSSELS

LEIDEN UNIVERSITY CENTRE FOR THE ARTS IN SOCIETY

Ons materieel erfgoed zit geklemd tussen hamer en aambeeld. Beschermingsmaatregelen kunnen als benauwend worden ervaren door directe betrokkenen, maar zonder conservatie is materieel erfgoed simpelweg niet toekomstbestendig. Monumentenzorg wordt dus door sommigen als lastig ervaren, maar blijft onontbeerlijk. Ik wil hier dan ook de stelling poneren dat een verouderde visie op monumentenzorg in een wereld in volle verandering erfgoed in gevaar brengt. In wat volgt, zal ik een eerste verkenning maken door het probleem in een historisch kader te plaatsen en enkele voorbeelden te geven, om vervolgens tentatief en kort te verkennen in hoeverre een oplossing kan worden gevonden in een grotere aandacht voor de beleving van erfgoed.

Op het einde van de twintigste eeuw kreeg het woord 'erfgoed' een steeds ruimere betekenis.¹ Waar erfgoed voorheen op normatieve wijze werd gedefinieerd als een reeks monumenten, met de Werelderfgoedlijst uit 1978 als het frappantste voorbeeld, verschoof de focus naar een flexibelere benadering. Hierbij werd niet langer alleen gekeken naar de materiële eigenschappen van een voorwerp of gebouw. Zo benadrukte Bella Dicks in haar *Heritage, Place and Community* uit 2000 dat erfgoed een sociale constructie is, een proces van betekenisgeving van het verleden binnen een samenleving.² Deze veranderende visie heeft er mede toe geleid dat niet alleen materieel, maar ook immaterieel erfgoed werd erkend. Ook niet-materiële vormen van cultuur kregen bescherming, met als mijlpaal de UNESCO Conventie van 2003.³

Monumentenzorg verschilt van de inspanningen voor het behoud van ambachten, rituelen en feesten, en orale en culinaire tradities. Dit verklaart waarom materieel en immaterieel erfgoed institutioneel nog vaak verschillend verankerd zijn. Zo staat de KNOB, in 1899 opgericht voor de bescherming van monumenten, naast het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed, dat in 2012 van start ging.⁴ Dit kan een diepgaande wisselwerking in de weg staan. De lijst van te beschermen immaterieel erfgoed die voortkwam uit de Conventie van 2003 is weliswaar gedacht binnen de logica van de Werelderfgoedlijst, die 25 jaar ouder is, maar omgekeerd wordt het materieel erfgoed nog te weinig gedacht vanuit nieuwe inzichten die het onderzoek naar immaterieel erfgoed heeft gebracht. Nog te weinig wordt het dynamische en interactieve aspect dat centraal staat bij immaterieel erfgoed in aanmerking genomen bij het denken over materieel erfgoed.

Net zoals gebruiken moeten objecten op een productieve manier worden doorgegeven van de ene op de andere generatie; ook gebouwen moeten maatschappelijk worden gedragen. Materieel erfgoed leeft dus bij gratie van zijn samenleving. Zelfs een internationale instelling als UNESCO heeft een pak minder invloed dan de direct betrokkenen, maar springt wel in het oog met bijvoorbeeld het opnemen of schrappen uit zijn lijst. De Bagratikathedraal in Georgië toont de spanning tussen de lokale verankering en de internationale normen. In 2001 werd het



1. Tien jaar geleden stortte een achttiende-eeuws pand in het Onze-Lieve-Vrouw Ter Hoven Begijnhof in Gent volledig in (foto auteur)



2. Tal van andere panden dreigen eveneens in te storten, waaronder een van de oudste huizen in het Onze-Lieve-Vrouw Ter Hoven Begijnhof in Gent (foto auteur)

gebouw bezit van de Georgisch-Orthodoxe Kerk. Hierop begon een grootschalige reconstructie die van de ruïne opnieuw een kerk maakte. In 2017 haalde UNESCO het van haar lijst, want ze zag in de reconstructie een verlies aan historische authenticiteit.⁵ De stellingenoerlog was compleet: een prestigieuze lijst raakte in conflict met een prestigeproject van de leiders van een geloofsgemeenschap en natie.⁶ Op de scherpste manier stonden zo historische authenticiteit en functionele continuïteit tegenover elkaar met het monument als grootste slachtoffer.

Helaas zijn er andere voorbeelden te noemen waarbij de eisen van de conservatie geen aansluiting meer vinden met de beleving. Een voorbeeld veel dichterbij huis houdt geen openlijke strijd in als wel een stagnatie in de conservatie die uiteindelijk tot destructie leidt. Hoog op de lijst van het Belgische werelderfgoed prijken de middeleeuwse begijnhoven.⁷ In 2013 stierf de laatste begin, maar al decennia daarvoor werd gezocht naar hoe de begijnhoven zonder hun oorspronkelijke bewoners kunnen verdergaan. Monumentenzorg confronteert vooralsnog de nieuwe bewoners, waartoe ikzelf behoor, met een stortvloed aan restauratieregels en -beperkingen die het leven in de begijnhoven duur maken. De hoogstnoodzakelijke, maar sterk groeiende milieuriichtlijnen maken het jammer genoeg alleen maar moeilijker. Daarenboven verloopt de zoektocht naar alternatieve invullingen voor de gebouwen moeizaam door vele restricties. Begijnhoven staan op de Werelderfgoedlijst juist omdat ze een volstrekt nieuwe manier van samenleven hebben ontwikkeld. Voor UNESCO is een belangrijk criterium om de begijnhoven op hun lijst te plaatsen het feit dat ze 'demonstrate outstanding physical characteristics of urban and rural planning'⁸ en hierin voorlopers zijn van moderne en hedendaagse samenlevingsvormen. Maar de monumentalisering ervan blijkt nefast te zijn om hierin blijvend een rol te kunnen spelen.⁹ In het begijnhof waar ik woon, het Onze-Lieve-Vrouw Ter Hoven in Gent, zijn het laatste decennium al enkele huizen ingestort en andere staan op instorten (afb. 1 en 2). Helaas vormt mijn begijnhof niet de uitzondering, met onder meer dat van Lier en Tongeren als andere trieste voorbeelden.¹⁰

Al in 2001 in zijn 'Heritage Pasts and Heritage Presents' betoogde David Harvey dat we verder moeten kijken dan tastbare historische overblijfselen door ons te richten op hedendaagse culturele en sociale praktijken die nauw verbonden zijn met objecten en gebouwen uit het

verleden.¹¹ Een dergelijke gedachte vindt tegenwoordig weerklank in tal van projecten, zoals *De Poorten* van de Belgische publiekshistorica Tina De Gendt.¹² Het project focust op de Gentse stadspoorten. Het is moeilijk om aan de randen van Europese steden nog 'materiële' erfgoed te vinden. Toch vormt hun robuuste aanwezigheid, noch het verlies van hun oorspronkelijke functie voor De Gendt een reden om over te gaan tot monumentalisering. De enige nog bestaande stadspoort van Gent neemt ze mee met zijn verdwenen tegenhangers in een onderzoek naar hun betekenis in het heden. De Gendt richt zich hiervoor op verhalen uit de buurten die bepaald worden of werden door de stadspoorten. Ze gaat na aan de hand van de huidige bewoners, die zij 'herinneraars' noemt, hoe die buurten nog steeds functioneren als transitieruimtes aan de rand van de stad. De zoektocht naar dergelijke verhalen overstijgt dus het fysieke object zelf, maar kan wel worden ingezet om met het gebouw betekenisvolle en zelfs emotionele verbindingen te creëren.¹³

De cruciale vraag luidt of en hoe een grotere aandacht voor beleving een oplossing zou kunnen vormen voor een beter functionerende monumentenzorg. Een project rond verhalen kan de band met een monument danig versterken dat de druk voor meer subsidies voor de restauratie toeneemt of dat er een succesvolle fundraising volgt. Wat ik hier echter voornamelijk wil betogen, is dat ook monumentenzorg zich meer dient te richten naar beleving. Zonder de complexiteit te willen ontkennen, wil ik stellen dat naast historische authenticiteit monumentenzorg meer rekening kan houden met functionele continuïteit. Zo luidt onder meer de vraag wie beslist welke periode bepalend is voor de uiterlijke verschijning van een gebouw na restauratie. Nu wordt bij deze vraag vaak vrij arbitrair gekozen tussen de periode van ontstaan en de periode die het meest evident is overgeleverd. Luisteren naar degenen die het erfgoed beleven, zou de keuze minder arbitrair en de restauratie breed gedragen kunnen maken. Het besef van de pluriformiteit van het verleden en een afweging hiervan met een herinnerend heden kan monumenten uit een houdgreep helpen.

De Zimbabwaanse oraal historicus Dawson Munjeri schreef: 'Cultural heritage should speak through the values that people give it and not the other way round. Objects, collections, buildings, etc. become recognized as heritage when they express the value of society and so the tangible can only be understood and interpreted through the intangible.'¹⁴ Als we dit citaat in isolatie lezen, dan ontkent het eenzijdig de rol van kennerschap. Dit moeten we echter koste wat kost vermijden. Kunst-, architectuur-, bouw-, stedenbouw- en landschapshistorici zijn allesbehalve uitgespeeld en moeten historische kaders blijven creëren voor het behoud van het materiële erfgoed. Zij het dan wel op zo'n manier dat bestaande verhalen een plaats krijgen en nieuwe verhalen kunnen ontstaan. Erfgoed is niet louter een beweging van bottom-up, maar ook niet louter van top-down. Erfgoed is een wisselwerking tussen degenen die het verleden blijvend doorspitten en degenen die dagdagelijks met de restanten uit het verleden leven.

STIJN BUSSELS is hoogleraar kunstgeschiedenis, in het bijzonder voor 1800, aan het Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS). Hij is redactielid van het *Bulletin KNOB* en doet onderzoek naar de vroegmoderne Nederlanden, waarbij hij kijkt naar kunst en architectuur en de kruisbestuiving met theater en spektakel.

1 M. Vecco, 'A definition of cultural heritage. From the tangible to the intangible', *Journal of Cultural Heritage* 11 (2010), 321-324.

2 B. Dicks, *Heritage, Place and Community*, Cardiff 2000.

3 L. Smith en N. Akagawa (red.), *Intangible Heritage*, Londen 2009.

4 <https://knob.nl/knob/over-de-knob> en <https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/kien>.

5 <https://whc.unesco.org/en/news/1692>.

6 M. Long, 'Collaboration, Confrontation, and Controversy: the politics of monument restoration in Georgia and the case of Bagrati Cathedral', *Nationalities Papers* 45 (2017), 669-686 en T. Meladze en Y. Uekita, 'Reconstructing the Sacred: the controversial process of Bagrati Cathedral's full-scale restoration and its world heritage delisting', *International Journal of Cultural Property* 27 (2020), 375-396.

7 <https://whc.unesco.org/en/list/855/>.

8 <https://whc.unesco.org/en/list/855/>.

9 A. Vandeweyer, *Vlaamse Begijnhoven als archetype voor hedendaagse samenlevingsverbanden*, Masterscriptie, Universiteit Hasselt 2023.

10 https://lier.begrotingsapp.be/jaarrekening-2023/project/0103sap0301-begijnhof-restauratiewerken-fase-2345?utm_source=chatgpt.com en <https://www.tongeren-vandaag.be/>

poverello-koopt-begijnhofkerk-niet.html?utm_source=chatgpt.com.

11 D.C. Harvey, 'Heritage pasts and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies', *International Journal of Heritage Studies* 7 (2001), 319-38.

12 https://stamgent.be/nl_be/evenementen/depoorten-optrandjevandestad.

13 Over de impact van storytelling op ons materieel erfgoed schreef John Urry in de jaren 90 al twee belangrijke boeken, *The Tourist Gaze: leisure, and travel in contemporary societies*, Londen 1990 en *Consuming Places*, Londen 1995. Dit werd op diverse gebieden verder uitgewerkt door onder meer B. Bender, *The Politics of the Past*, Oxford 2002, J. Carman, 'Where the Value Lies: the importance of materiality to the immaterial aspects of heritage', in: L. Smith en E. Waterton (red.), *Taking Archaeology Out of Heritage*, Cambridge 2009, 192-208, A. Katifori e.a., 'Applying Interactive Storytelling in Cultural Heritage: opportunities, challenges and lessons learned', in: R. Rouse, H. Koenitz en M. Haahr (red.), *Interactive Storytelling*, Heidelberg 2018, 603-612 en A. Timothy en G. Boyd, *Heritage Tourism*, Harlow 2006.

14 D. Munjeri, 'Tangible and Intangible Heritage: from difference to convergence', *Museum International* 56 (2004), 13, 12-20.

De cruciale vraag luidt of en hoe een grotere aandacht
voor beleving een oplossing zou kunnen vormen voor
een beter functionerende monumentenzorg.



De toekomst van erfgoed zelf staat op fundamenteel
niveau onder druk, en niet alleen vanwege
de kloof tussen beleid en beleving.

DE TEGENSTELLING: DE TOEKOMST VAN ERFGOED

MARIKA KEBLUSEK

LEIDEN UNIVERSITY CENTRE FOR THE ARTS IN SOCIETY

Ons materieel erfgoed loopt gevaar, stelt Stijn Bussels, door een verouderde en statische visie op monumentenzorg. Hij signaleert een ernstig probleem in de manier waarop het behoud van (gebouwd) erfgoed stukloopt op vaak strenge regelgeving ten aanzien van conservering. Dat kan langs twee wegen tot teloorgang leiden. Waar verregaande restauratie soms verlies van authenticiteit – en dus van de 'echtheid' van het monument – veroorzaakt, kan rigide beleid vertraging of zelfs het opschorten van (noodzakelijk) onderhoud teweegbrengen, waardoor verval niet meer is te voorkomen. 'Direct betrokkenen', aldus Bussels, ervaren die regelgeving als uiterst beperkend, met name wanneer ze geen voeling hebben met (de status van) een monument.

Hij pleit ervoor het maatschappelijk draagvlak voor materieel erfgoed te vergroten door de *beleving* van dat erfgoed centraal te stellen, net zoals dat allang bij immaterieel erfgoed gebeurt. Het is immers de samenleving die van objecten, gebouwen, gebruiken en tradities *erfgoed* maakt en het is haar betrokkenheid die van generatie op generatie het behoud ervan waarborgt. Hernieuwd engagement is vervolgens cruciaal voor het *voortbestaan* van dat erfgoed, al kan dat soms alleen nog in de verbeelding. Een mooi voorbeeld is het project Past ♥ Play, dat een groep onderzoekers van de Universiteit Leiden (faculteiten Geesteswetenschappen en Archeologie) in 2023 in Marokko uitvoerde. Schoolkinderen uit Rabat bouwden met behulp van de game Minecraft digitaal een veertiende-eeuwse stadspoort na en op die manier raakten ze persoonlijk betrokken bij hun geschiedenis. Omdat ze begrepen hoe hun dagelijkse omgeving er ooit uit had gezien, werd dat verleden bijna tastbaar.¹

Betrokkenheid vanuit de samenleving is een groot goed, dat ben ik met Bussels eens. Helemaal nieuw is dat natuurlijk niet. Zijn suggestie om interactie met de samenleving in de monumentenzorg 2.0 centraal te stellen, zoals dat bij het beleid inzake immaterieel erfgoed het geval is, echoot, bijvoorbeeld, aansporingen in het rapport *Erfgoed telt* van het ministerie van OCW (2018).² Recente initiatieven zoals AHEAD, die inspelen op het sociale, culturele en economische belang van publieksparticipatie in de erfgoedsector, met kernwoorden als 'empathy',

'interaction', 'togetherness', 'listening', 'recognition' en 'empowerment', laten wel zien dat deze visie nog steeds actueel is.³ Hoewel Bussels de term niet expliciet hanteert, gaat het hier eigenlijk niet zozeer om het erfgoed zelf, maar om erfgoedwaarden die uiteindelijk bepalen wat er met dat erfgoed gebeurt. Materieel en immaterieel erfgoed wordt allang niet meer alleen vanwege de culturele of historische betekenis ('value', in het academische debat hierover) gewaardeerd, geconserveerd en geregistreerd.⁴ Erfgoed wordt ingezet als een strategische *resource* bij het verwezenlijken van maatschappelijke doelen als economische ontwikkeling en duurzaamheid.⁵ Dat is onder andere het geval in de Agenda 2030, opgesteld door ruim 190 lidstaten van de Verenigde Naties, waarin erfgoed een essentiële rol speelt in het debat rondom duurzaamheid en toekomstperspectief.⁶

De toekomst van erfgoed staat op fundamenteel niveau onder druk, en niet alleen vanwege de kloof tussen beleid en beleving. Ik zie het wat dat betreft somber in en sta daar niet alleen in, getuige bijvoorbeeld het verontrustende en belangrijke boek van Thijs Weststeijn, *De toekomst van het verleden. Erfgoed en klimaat* (Amsterdam, 2023). Hij laat overtuigend zien dat de klimaatcrisis net zo hard materieel als immaterieel erfgoed raakt – om van natuurlijk erfgoed maar te zwijgen. (Deze drie vormen zijn vanzelfsprekend met elkaar verbonden. De beschermde graslandbevoeiing in Nederland bijvoorbeeld, opgenomen in de UNESCO-lijst in 2023, is direct gerelateerd aan een type landschap en aan objecten die deze typische cultuur mogelijk maken – zoals gereedschappen, schuren en machines.⁷) Weststeijn memoreert dat de Weense kunsthistoricus Alois Riegl al in de negentiende eeuw stelde dat geen enkele vorm van erfgoed onaangetast is en blijft. Het is allang gemeengoed dat erfgoed een *proces* is, zoals ook Bussels aanhaalt, en nooit een gefixeerd historisch gegeven. Hoewel er veel verlies dreigt door veranderende weersomstandigheden en andere natuurlijke fenomenen, betoogt Weststeijn dat een hernieuwd engagement met erfgoedwaarden van andere culturen en gemeenschappen wellicht lucht kan bieden. Bijvoorbeeld door halfvergane monumenten te laten voor wat ze zijn of een nieuwe reconstructie te maken met behulp van oude rituelen en technieken.

Hoe dan ook blijft betrokkenheid van de samenleving een *sine qua non* voor de toekomstbestendigheid van materieel en immaterieel erfgoed. Het belang van dat engagement is moeilijk te onderschatten. Een aansprekend landelijk initiatief in dat kader is de Erfgoed Deal, ondergebracht bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, waarin gemeenten en provincies een subsidie kunnen aanvragen voor projecten 'die laten zien hoe erfgoed kan bijdragen aan actuele ruimtelijke ontwikkelingen, zoals de energietransitie, klimaatadaptatie, stedelijke groei en krimp'.⁸ In mijn woonplaats Leiden lopen momenteel drie projecten met ruimte voor de inbreng van alle inwoners van de stad.⁹ Op die manier kunnen 'direct betrokkenen' door actief meedenken en meedoen hun stedelijk erfgoed niet alleen meer beleven en waarderen, maar ook – in welke vorm ook – voor toekomstige generaties bewaren.

MARIKA KEBLUSEK is universitair hoofddocent aan het Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS). Haar onderzoek en onderwijs richt zich op (vroegmoderne) collecties en collectievorming en op historische en actuele discussies rondom erfgoed. Momenteel leidt zij het NWO-Open Competitie-project *Afbeeldingen op reis. Vriendschapsalbums als beeldnetwerken in vroegmodern Europa*.

1 www.universiteitleiden.nl/nieuws/2023/12/minecraft-in-marokko-zo-brengen-virtuele-bouwblokken-het-verleden-tot-leven en www.universiteitleiden.nl/en/news/2024/03/ammodo-science-award-to-bring-cultural-heritage-to-life-through-play.

2 Al in 2000 stelde Mona Serageldin ten aanzien van gebouwd erfgoed dat 'the cultural significance given today to the surviving examples of historic fabrics is not intuitively understood by the communities that inhabit them': 'Preserving the historic urban fabric in a context of fast-paced change', in: E. Avrami, R. Mason en M. de la Torre (red.), *Values and Heritage Conservation. Research Report of the Getty Conservation Institute*, Los Angeles 2000, 53.

3 aheadeurope.eu. AHEAD staat voor Accessible Heritage Experience for Audience Development.

4 Zie bijvoorbeeld het werk van Ana Pereira Roders, hoogleraar Heritage and Values, TU Delft.

5 Y. Necissa, 'Cultural heritage as a resource', *Procedia Engineering* 21 (2011) 874-882; Council of Europe: www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/strategy-21-d1.

6 whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/ en culture.ec.europa.eu/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/sustainability-and-cultural-heritage.

7 www.immaterieelerfgoed.nl/nl/graslandbevoeiing en ich.unesco.org/en/RL/traditional-irrigation-knowledge-technique-and-organization-01979.

8 www.erfgoeddeal.nl/; inmiddels is de vijfde subsidieronde van start gegaan.

9 leidenkennisstad.nl/erfgoeddealleiden/projecten/.



J. VAN KESTEREN-LOK (RED.)

HET BINNENHOF DEN HAAG GRAFELIJK MACHTSCENTRUM IN DE 13E EEUW

Den Haag (College van Rijksbouwmeester en Rijksadviseurs),
2024, 212 pp., ill. in kleur en zwart-wit, ISBN 978-90-834845-1-8,
beschikbaar via www.collegevanrijksadviseurs.nl

‘Er is in ons land nauwelijks een ander complex, dat zozeer in de meest strikte zin van het woord een monument van geschiedenis en kunst is’, schreef G.W. van Herwaarden in 1984 naar aanleiding van het verschijnen van *Het Binnenhof. Van grafelijke residentie tot regeringscentrum*. Dat boek onder redactie van R.J. van Pelt en M. Tiethoff-Splithoff voorzag in een behoefte, want na belangrijke publicaties van Ising (1879), Peters (1891 en later), Calkoen (1902) en de restauratiecommissie (1907) was er lange tijd weinig substantieels over het Binnenhof verschenen. Na 1984 kwam het Binnenhof echter weer langzaam in het blikveld van onderzoekers, zoals te lezen is in de historiografische inleiding in het themanummer over het Binnenhof van het *Bulletin KNOB* uit 2022.

De nu verschenen publicatie *Het Binnenhof Den Haag. Grafelijk machtscentrum in de 13e eeuw* biedt dertien inhoudelijke bijdragen die alle draaien om het oudste deel van het Binnenhof, uit de tijd van Floris IV, Willem II en Floris V. De bundel is het resultaat van een tweedaags symposium dat op initiatief van de Rijksbouwmeester op 11 en 12 mei 2023 in Den Haag werd gehouden en waar experts uit verschillende vakgebieden en landen hun inzichten over het grafelijk paleis presenteerden. Het doel hiervan was een overzicht te bieden over de oorsprong van het grafelijke complex, waarbij ook vragen werden opgeworpen die kunnen inspireren tot nader onderzoek.

Na een voorwoord en een inleiding volgt het eerste deel met de titel ‘Het dertiende-eeuwse Binnenhof in Europese context’, waarna de delen ‘Het Binnenhof en zijn omgeving’ en ‘Het grafelijk paleis op het Binnenhof’ volgen. De bundel wordt afgesloten met een conclusie en een nawoord. Niet alle bijdragen worden

in deze recensie betrokken. Er zijn lezenswaardige bijdragen over een eventuele Zutphense ridderzaal (Michel Groothedde), over de hoven van Holland in het algemeen (Tim de Ridder) en over de poorten van de Haagse residentie (Monique van Veen), maar deze bieden contextinformatie en vormen niet de kern van de bundel. Het grootste aantal bijdragen draait om het grafelijke complex in de dertiende eeuw en – vooral – de materiële resten daarvan. Op die artikelen zal ik mij hier concentreren.

Voor de lezer zonder voorkennis is de compositie van de bundel wat hermetisch. Het is wellicht begrijpelijk dat eerst de bredere context wordt geschetst, maar hierdoor vraag je je wel af hoe de oudste gebouwen van het Binnenhof daar in passen, omdat essentiële basisinformatie pas later volgt. Illustratief in dit opzicht is de conclusie van de bijdrage van Guido von Büren en Harald Müller, die een samenvatting geven van een Duitse conferentie die in 2023 werd gewijd aan middeleeuwse paleizen: ‘Wij zien geen direct verband tussen de paleizen in het Rooms Duitse rijk en de Grafelijke Zalen van de graven van Holland in Den Haag.’ Daar mag de lezer het voor dat moment mee doen.

Zeer verhelderend daarentegen is de bijdrage in het tweede deel van Bert van der Valk en Christiaan Rieffe, waarin de locatiekeuze voor het Binnenhof systematisch wordt geanalyseerd en vergeleken met hoven in Loosduinen, 's-Gravenzande en Leiden. Den Haag bood de beste combinatie van factoren voor een goed functionerend hof: rijk aan wild en vis, goed bereikbaar, landschappelijk aantrekkelijk en als relatief lege plek een mogelijkheid om iets nieuws op te bouwen. De bijdrage van Hein Hundertmark en Paula van der Heiden biedt vervolgens een gedegen bouwgeschiede-

nis van het Rolgebouw van Willem II (1227-1256), waaruit duidelijk het paleisachtige karakter van dit gebouw naar voren komt. De daaropvolgende bouwphase – namelijk de Grote Zaal – wordt in de bundel veel minder diepgaand uitgewerkt, waarschijnlijk omdat daar recentelijk minder bouwhistorisch onderzoek naar is gedaan in het kader van de vernieuwingsoperatie Binnenhof. De pas sinds de negentiende eeuw zo genoemde Ridderzaal komt vooral aan de orde in de stukken van Merlijn Hurx en Krista De Jonge, Rob Gruben en Judith van Kesteren-Lok, maar aanzienlijk minder gedetailleerd en systematisch dan het Rolgebouw. Bovendien is het perspectief vooral conceptueel en historisch, en blijft de bouw- en gebruiksgeschiedenis daarbij achter. Door deze opzet is het Rolgebouw van Willem II het meest prominente en best onderzochte bouwdeel in de bundel, wat nog wordt versterkt door de mooie architectuurhistorische analyse in de bijdrage van Pamela Marshall, die echter het beste kan worden gelezen nadat men het onderzoek van Hundertmark en Van der Heiden honderd pagina's verderop tot zich heeft genomen.

Bij het lezen van de bijdragen is het aan de lezer zelf om de verbanden te leggen. Door dit te doen, ontstaan er vragen die niet expliciet zijn gethematiseerd en binnen de afzonderlijke bijdragen blijven hangen. De redactie meldt in de inleiding weliswaar dat er discussiepunten bestaan – het was zelfs de bedoeling die deels bloot te leggen om wegen voor toekomstig onderzoek te openen – maar bij integrale lezing ontstaat de indruk dat er tussen de auteurs onderling, behalve dan op het symposium zelf, nauwelijks uitwisseling heeft plaatsgevonden. Zo bestrijden Hurx en De Jonge de visie van Aart Mekking uit 1991 dat de bouw van de Ridderzaal door een politieke gebeurtenis zou zijn ingegeven. Zij stellen dat de Engelse connectie (Westminster Hall) in de geschiedschrijving over de Ridderzaal te dominant is en dat andere belangrijke gebouwen die model kunnen hebben gestaan, bijvoorbeeld in Henegouwen en Brabant, onderbelicht zijn gebleven. Deze bijdrage biedt daarmee goede argumenten om verder te kijken dan de architectuur-iconologische visie van Mekking. De 'Schotse kwestie', waarin Floris v probeerde de Schotse troon te bemachtigen – die door Mekking en latere auteurs wordt gezien als belangrijke aanjager voor de bouw van de Ridderzaal –, werd pas actueel op het moment dat de bouw van de zaal vermoedelijk al in volle gang was of zelfs voltooid. Tegenover de kritische benadering van Hurx en De Jonge staat het artikel van Gruben, waarin Mekking's visie – namelijk dat de architectuur van de Grote Zaal juist zou dienen om Floris' claim op de Schotse troon kracht bij te zetten – nog een 'plausibele en goed onderbouwde these' wordt genoemd.

Iets soortgelijks is aan de hand met de vraag of het Rolgebouw nu wel of geen koninklijk paleis was, zoals

Johannes de Beke in de veertiende eeuw schreef. Zonder hier diep op deze kwestie te kunnen ingaan, had het geholpen wanneer de bundel een eensluidende definitie van het begrip 'paleis' had geboden, die alle auteurs als vertrekpunt hadden kunnen nemen. Nu blijft de aarzeling of het Rolgebouw een koninklijk paleis was of niet wat impliciet. Om hier werkelijk een goede discussie over te voeren dient een eensluidende definitie het uitgangspunt te zijn.

Over de betrouwbaarheid van de middeleeuwse bronnen is in het verleden al veel geschreven en het is begrijpelijk dat niet elke auteur zich hiervan voor de volle honderd procent rekenschap kan geven. Toch is het jammer dat de bundel in dit verband wordt ontsierd door slordigheden. Zo is in de bijdrage van Gruben te lezen dat 'het klopt dat Willem zich na zijn kroning te Aken [...] naar Holland begaf'. Maar dat klopt helemaal niet. Het itinerarium van de rooms-koning, zoals samen te stellen uit het *Oorkondenboek* van Kruisheer uit 1986, uit de studie *Regnum statt Interregnum* van Ingrid Würth uit 2022 of zelfs uit de voorliggende bundel (p. 179, n. 55), laat duidelijk zien dat Willem aantoonbaar pas op 25 mei 1253 weer in Den Haag was. Als bron voor de uitspraak dat Willem zich na zijn kroning naar Holland begaf, wordt de studie van Hintze uit 1885 gegeven, die dit inderdaad schrijft. Maar Hintze baseerde zich weer op Johannes de Beke, die op dit punt dus onbetrouwbaar blijkt. Bovendien schrijft Hintze niet dat Willem in Den Haag een oorkonde uitgaf, zoals in de genoemde bijdrage van Gruben wordt gesteld. Ik sta hier zo lang bij stil omdat dit soort historische onjuistheden makkelijk een hardnekkig eigen leven gaan leiden, en ze worden aangegrepen om uitspraken te doen over de vermeende datering van onderdelen van het Binnenhof.

Een vraag die niet wordt gethematiseerd, is of Floris v werkelijk de instigator van de Grote Zaal is geweest, of dat het wellicht toch zijn vader, rooms-koning Willem II, kan zijn geweest, zoals E.H. ter Kuile in 1978 en Wouter Kuiper in 1984 betoogden. Het laatste is niet bijzonder plausibel, maar had wel wat meer in de analyses mogen worden betrokken. Ook het concept achter de begrippen 'graaf' en 'grafelijkheid' en de ontwikkeling daarvan in de dertiende eeuw blijven vrijwel geheel buiten beschouwing. Telkens weer wordt 'de graaf' gezien als de drijvende kracht achter de bouwwerkzaamheden, daarbij negerend dat Willem II na het overlijden van Floris IV in 1234 pas zeven jaar oud was, en Floris v bij het overlijden van Willem II in 1256 slechts anderhalf. Voorzichtige contouren van de landsheerlijke raad waren al in de eerste helft van de dertiende eeuw aanwezig, zoals J.M.A. Coenen in zijn dissertatie *Graaf en grafelijkheid* uit 1986 laat zien. Toch is de benadering van het complex in de voorliggende bundel nog sterk beïnvloed door de geschiedenis van 'grote mannen' die opdracht tot de bouw-

projecten zouden hebben gegeven en die daarbij ook over het architectonisch concept zouden hebben nagedacht. Hierbij wordt de gehele omgeving van de graaf genegeerd, waarin ook gravinnen, familieleden, raadsheren en ambtenaren een rol spelen. Een interdisciplinaire benadering is bij de ontrafeling van de bouwgeschiedenis van het Binnenhof onontbeerlijk en hiermee komen we tot een eindconclusie over de hier besproken bundel.

De verzameling bijdragen is een gedegen afspiegeling van de vragen die er over het Binnenhofcomplex bestaan en moet dan ook als inspiratie worden beschouwd tot nadere deelonderzoeken, beschrijving van het complex en integrale geschiedschrijving. Plannen daartoe gaan al ver terug, maar voor de realisatie ervan zal nog aanzienlijk huiswerk moeten worden verricht. Ook meer wetenschappelijk getinte vragen zijn er in overvloed. Zo is er de kwestie of de bakstenen van het Rolgebouw werkelijk hetzelfde baksel zijn als de stenen in de abdijkerk van Loosduinen, en wie weet

ook andere vroege grafelijke bouwprojecten. Dit soort detailonderzoek kan in de toekomst wellicht meer zeggen over tot nog toe problematische dateringen. En ook dient het bouw- en architectuurhistorisch onderzoek meer te worden geïntegreerd met historische bronnen. Sinds de late jaren zeventig is er vanuit historische hoek een fenomenale stroom publicaties over de Hollandse geschiedenis op gang gekomen, met tal van proefschriften, bronnenpublicaties en kronieken, die het mogelijk maken de wording van het Binnenhofcomplex in een breed perspectief te plaatsen. Ook heeft het Rijksvastgoedbedrijf er gelukkig voor gekozen om de vele bouwhistorische rapporten die in de afgelopen jaren zijn geproduceerd online te zetten. Door de combinatie van bronnen en disciplines is het in de toekomst hopelijk mogelijk om meer helderheid te brengen in kwesties die door deze symposiumbundel op prikkelende wijze onder de aandacht zijn gebracht.

GABRI VAN TUSSENBROEK



NATALIE DUBOIS EN JESSICA VAN GEEL

RIETVELD SCHRÖDERHUIS EEN BIOGRAFIE VAN HET HUIS

Veurne (Hannibal Books), 2024, 890 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN ned 978-94-6494-123-4, ISBN eng 978-94-6494-143-2, € 79,95

Er zijn al veel publicaties verschenen over het Rietveld Schröderhuis, maar het gebouw blijft boeien. *Rietveld Schröderhuis. Een biografie van het huis* verscheen ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het huis aan de Prins Hendriklaan in Utrecht. Het huis is UNESCO werelderfgoed en geniet internationaal grote bekendheid, niet alleen bij architecten en architectuurhistorici, maar ook bij kunstliefhebbers en toeris-

ten. Al vanaf de ingebruikname ervan in januari 1925 trok het nieuwsgierige kijkers. In dit nieuwe boek wordt daarover opgemerkt dat hoofdbewoonster Truus Schröder-Schräder bij de deur een bordje had opgehangen met richtlijnen voor bezoekers, die vaak spontaan aanbelden omdat ze het huis vanbinnen wilden zien. In de loop van de tijd veranderde de toon van dat bordje: van uitnodigend in het begin, tot terughou-

dend in latere jaren, ook vanwege feit dat de bewoonster op leeftijd raakte. Sinds 1987 heeft het huis de bestemming van museumwoning.

Conservator toegepaste kunst en vormgeving bij het Centraal Museum Natalie Dubois en cultuurhistoricus Jessica van Geel stellen in het jubileumboek de bewoningsgeschiedenis centraal, evenals de wijzigingen die de woning ten behoeve van veranderend gebruik onderging. Toen het huis in 1970 overging in beheer van een stichting, kreeg het de naam Rietveld Schröderhuis, verwijzend naar de samenwerking tussen architect Gerrit Rietveld en opdrachtgever Truus Schröder-Schräder (in het boek afgekort tot Schröder). Overigens was het Schröder die deze naam bij oprichting van de stichting voorstelde; daarvoor werd het ook wel Rietveld-huis genoemd of Schröder-huis.

De vorm van de samenwerking tussen Rietveld en Schröder is in de historiografie van het huis een veelvoorkomend thema, en wordt ook in deze publicatie onderzocht. De auteurs hebben hun onderzoek gebaseerd op documenten die in de loop van de jaren zijn overgedragen aan het Rietveld Schröder Archief, beheerd door het Centraal Museum in Utrecht. Een deel is afkomstig uit de nalatenschap van Truus Schröder, overleden in 1985, en was al toegankelijk en raadpleegbaar. In de jaren daarna waren er meerdere aanvullingen van het archief, zoals fotocollecties van familieleden van Schröder, en foto's en brieven van een achterneef (Gabriël Poelhekke). Bovendien hebben eerdere onderzoekers hun bronnen en documenten geschonken aan het archief. Verder zijn enkele externe archieven geraadpleegd, zoals dat van Truus' dochter Han Schröder, dat zich in het International Archive of Women in Architecture in Virginia bevindt.

Dubois en Van Geel laten zien dat Rietveld en Schröder vanaf het begin in publicaties beiden als ontwerper van het huis werden genoemd, maar dat de naam van Schröder later ook geregeld werd weggelaten. De erkenning van de rol van Schröder was overigens in enkele meer recente studies wel weer het geval, zoals in *Rietvelds universum* (Dettingmeijer e.a. 2010), waarin Wolf Tegethoff en Maristella Casciato Schröder medeontwerper noemen. Ondanks het streven de bijdrage van Schröder in deze nieuwe publicatie sterker te positioneren, erkennen de Dubois en Van Geel dat ook zij de precieze invulling van de samenwerking niet konden vaststellen: 'Het volledige antwoord is niet meer te achterhalen', schrijven ze. Daarmee wordt de verwachting die in de inleiding hierover wordt gewekt – 'over deze vragen zijn interessante ontdekkingen gedaan' – in de hoofdstukken over het huis niet overtuigend waargemaakt. Het overvloedige bronnenmateriaal dat zij opvoeren blijkt in dat opzicht onvoldoende. De geselecteerde citaten zijn pakkend, maar tonen ook de onduidelijkheid, inconsequenties en tegenstrijdigheden op dit punt. Daarbij komt dat veel bronnen van

lang na de totstandkoming van het ontwerp zijn, zoals interviews met uitspraken die niet verifieerbaar zijn. Eerdere onderzoekers hebben de claim op een ontwerpersrol van Schröder dan ook vanwege gebrek aan bewijs bekritiseerd, zoals emeritus hoogleraar kunstgeschiedenis Carel Blotkamp in *De Witte Raaf* (maart-april 2019). Wel suggereren de bronnen dat Truus Schröder zich als opdrachtgever intensief heeft bemoeid met het ontwerpproces, en dat Rietveld haar opvattingen verwerkte in het ontwerp, maar dat is een vrij gebruikelijke rolverdeling bij opdrachten.

Dubois en Van Geel besteden veel aandacht aan ontwerpactiviteiten die Schröder ontplooiëde na de bouw van het beroemde huis. Ze vestigde zich in 1925 als interieurarchitect en werkte afwisselend zelfstandig of gezamenlijk met Rietveld aan projecten. Rietveld en Schröder werkten vanaf de ingebruikname van het huis tot omstreeks 1933 in een ruimte op de begane grond (of op de verdieping), waar ze een bureau hadden ingericht. Ter illustratie daarvan tonen de auteurs een tot nog toe onbekend detail van een foto van een geschilderde aanduiding op het huis: 'Schröder & Rietveld architect'.

In historiografisch opzicht is *Rietveld Schröderhuis. Een biografie van het huis* van belang omdat het, in het verlengde van de eerdere publicatie van Jessica van Geel (*I love you, Rietveld*, 2018), duidelijk maakt aan welke ontwerpen volgens de auteurs de naam van Truus Schröder verbonden kan worden en haar oeuvre daarmee meer bekendheid geeft. Zo werkten Schröder en Rietveld gezamenlijk aan het bekende ontwerp voor de woonkamer en slaapkamer voor Truus' zus An Harrenstein-Schröder, aan projecten voor mevrouw Fraenkel in Utrecht, de familie Birza in Amsterdam en het Amsterdamse warenhuis Metz & Co. Een oeuvrelijst van Schröder, ook als zelfstandig interieurarchitect, ontbreekt echter; daarvoor zal volgens Dubois en Van Geel meer onderzoek moeten worden gedaan. Het auteurschap van ontwerpen blijft moeilijk vast te stellen. Vanaf 1924 was er in feite sprake van drie bureaus: één van Rietveld, één van Schröder en een gezamenlijk bureau. Bovendien betekent het voeren van een gezamenlijk bureau nog niet automatisch dat het auteurschap van het ontwerp gedeeld is. In dat opzicht is de bewering dat het ontwerp voor woningen aan de Utrechtse Robert Schumannstraat (1932) ook als een *gezamenlijk* ontwerp kan worden beschouwd, erg sterk aangezet. Op ontwerpbladen van dit project staat 'naar ontwerp v. arch. Rietveld', waarmee Rietveld zelf het creatieve ontwerp claimt.

Vanwege de rijkdom aan afbeeldingen, de aansprekende citaten en de ruim 880 pagina's omvang, is dit een boek dat uitnodigt om te blijven lezen. De 'biografie van het huis' is grotendeels chronologisch opgebouwd, met korte inleidende hoofdstukteksten die de verschillende periodes typeren – vanaf de geboortes

van Rietveld en van Schröder tot het museumhuis. Na elke inleiding volgen pagina's met foto's en passages uit documenten uit het Rietveld Schröder Archief. De toelichtende teksten zijn niet diepgravend, eerder beschrijvend. Soms is de schrijfstijl sterk invoelend, alsof de auteurs er zelf bij waren, bijvoorbeeld bij het ontwerpproces: 'dan bedenken Schröder en Rietveld' en 'vervolgens vraagt ze...'. Daarin richt het boek zich bewust op een breed publiek. Dat sluit aan bij de brede keuze van onderwerpen, die ook andere projecten van Rietveld en Schröder betreffen, of activiteiten van de kinderen van Schröder. Dubois en Van Geel letten bij hun citaatkeuze vooral op het sociale aspect, tonen vele portretfoto's en beschrijven het leven van de bewoners van het Rietveld Schröderhuis. Ze stellen dat ze daarmee het huis tot leven willen wekken: 'Al dat leven, de gesprekken, het werk, de liefde, de spannin-

gen, de rust en het rumoer willen we in dit boek laten zien'.

Voor hun gebouwbiografie maakten de auteurs gebruik van de vele interviews, op papier en in geluidsopnames, die in de loop van de jaren met de betrokkenen zijn gehouden. Helaas ontbreekt bij meerdere citaten een bronvermelding, maar in de algemene verantwoording valt wel te lezen dat de interviews zich in het Rietveld Schröder Archief bevinden. Een deel van de geraadpleegde brieven is getranscribeerd en zal in de loop van 2025 online raadpleegbaar zijn.

Als bronnenuitgave met veel materiaal uit de privésfeer brengt de publicatie niet alleen Truus Schröder en Gerrit Rietveld bij een divers publiek onder de aandacht, maar zet ook aan tot verder onderzoek naar de werkwijze op het bureau van Rietveld en van Schröder.

DOLF BROEKHUIZEN

LESS IS MORE

Discover the vacuum insulating glazing for your projects

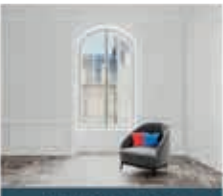
www.fineoglass.eu



RENOVATION



NEW CONSTRUCTION



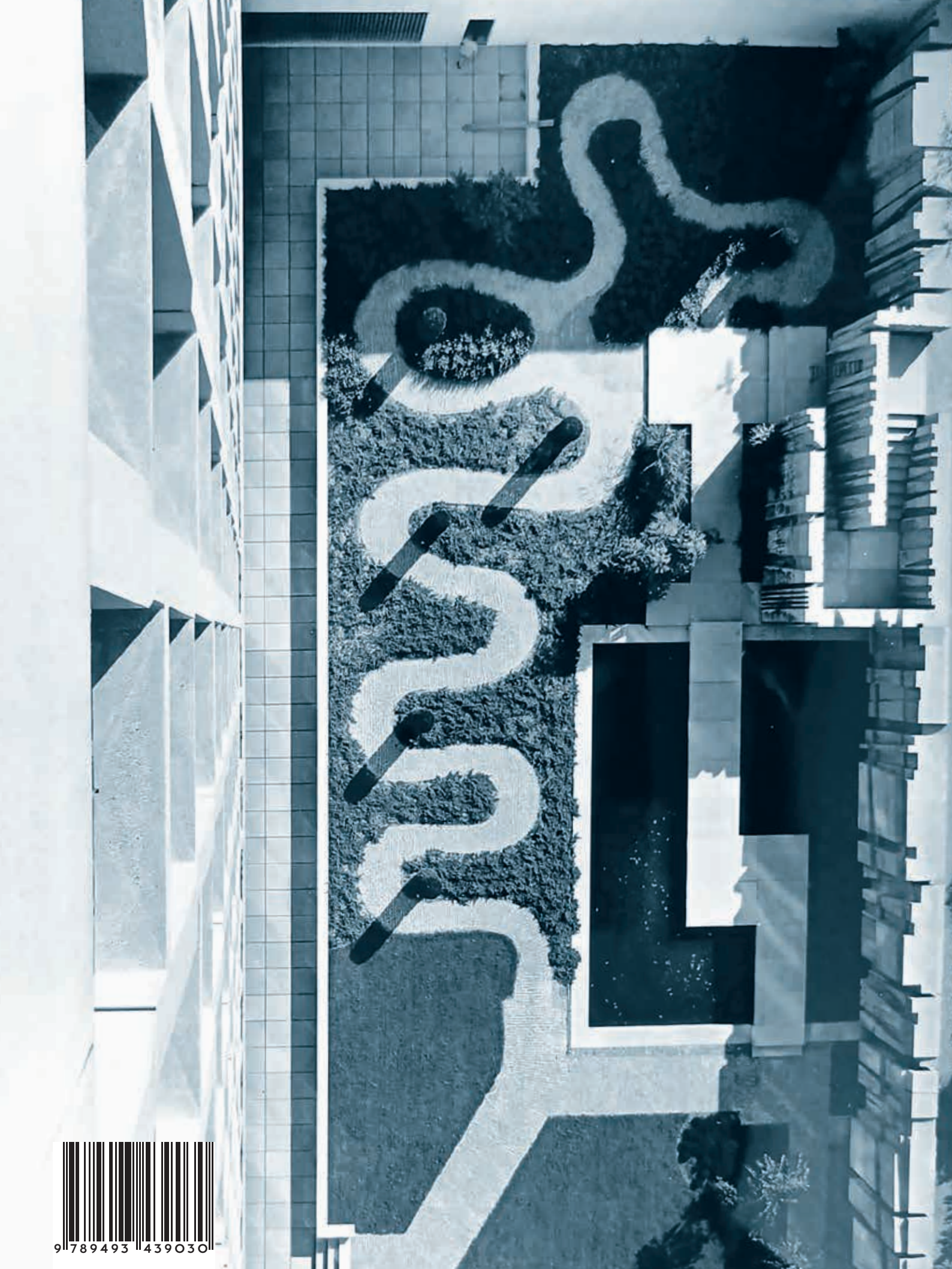
RESTORATION



FINEO
by AGC



restauratie van een achttiende-eeuwse rococozaal



9 789493 439030