

K N O B

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N



Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899

Bulletin

Tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door
de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en
©MIT, Faculteit Bouwkunde TU Delft

Redactie

prof. dr. A.F.W. Bosman,
prof. dr. W.F. Denslagen,
dr. R. Dettingmeijer,
prof. drs. H.L. Janssen,
prof. dr. M.C. Kuipers,
prof. dr. K.A. Ottenheym,
dr. G.H.P. Steenmeijer,
dr. M.T.A. van Thoor (eindredacteur),
prof. dr. D.J. de Vries (hoofredacteur).

Kopij voor het Bulletin

Gaarne t.a.v. prof. dr. D.J. de Vries
KNOB, Postbus 5043, 2600 GA Delft

Summaries

mw. drs. U. Yland

Abonnementen

Bureau KNOB p/a :©MIT, Julianalaan 134, 2628 BL Delft
Postadres: Postbus 5043, 2600 GA Delft
Tel.: 015 - 2781535
E-mail: info@knob.nl
Website: www.knob.nl

Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar € 7

Abonnement en lidmaatschap KNOB: € 65;

€ 25 (jongeren t/m 27 jr) en € 50 (65+);

€ 125 (instelling etc.).

Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

KNOB

Mr. W.M.N. Eggenkamp (voorzitter), mw. drs. D.H.H. Scheer-
hout (vice-voorzitter), mr. dr. G. Medema (secretaris),
dhr. A.P.P. Met (penningmeester), mw. drs. M. Haaksman
(studiedagen), mw. J.E. Oldenburger (lid).

Druk en Lay-out

Drukkerij Weevers
Postbus 22, 7250 AA Vorden
tel. 0575-55 10 10
ISSN 0166-0470

INHOUD

Kees van der Ploeg Een Munsters kapiteel uit Thesinge	129
Wim Denslagen Vitruviaanse historiografie	139
Dirk J. de Vries Hemelse sferen: het stucplafond in de refter van de Roermondse Kartuis	149
Publicaties B. van den Berg, De Sint-Janskerk in Gouda. Een oude stadskerk volgens een nieuw ruimtelijk plan (recensie Merlijn Hurx)	161
A. Reinstra, Menno Baron van Coehoorn: een veldheer in Wijckel (recensie Carry Coppée)	162
Summaries	163
Auteurs	164

Afbeeldingen omslag:

*Voorzijde: Kapiteel uit Thesinge, rechterzijde
(foto Jan Hovinga, Groningen)*

*Achterzijde: Voorgevel van het 'Gotische huis', uit 1499(d),
Oudestraat 158 Kampen (foto D.J. de Vries 2005)*

BULLETIN KNOB

Jaargang 108, 2009, nummer 4

Een Munsters kapiteel uit Thesinge

Kees van der Ploeg

In het begin van de jaren tachtig van de twintigste eeuw werd bij de verbouwing van een vroegere keuterboerderij aan de Luddestraat 3 in Thesinge, niet ver van de voormalige kloosterkerk, een bijzondere ontdekking gedaan. Toen voor de bouw van een nieuwe keuken in de schuur de vloer moest worden opgebroken, kwam uit de drassige ondergrond van de gedempte sloot die daar had gelopen, allerlei afval naar boven, zoals de gebruikelijke pijpenkoppen en serviesscher-

ven. Heel bijzonder was echter de vondst van een gehavend kapiteel, al werd de betekenis ervan toen niet dadelijk onderkend: nog gedeeltelijk met aarde bedekt, kreeg het een plek in de schuur zonder dat er verder naar werd omgekeken. Jaren later ging het kapiteel over in handen van een Groninger kunsthandelaar. Deze nieuwe eigenaar maakte het schoon, waardoor de fraaie decoratie zichtbaar werd, maar hij deed er verder evenmin iets mee. Enkele jaren geleden echter bood



Afb. 1. Thesinge, voormalige kloosterkerk, vanuit het zuiden (foto: Stichting Oude Groninger Kerken, Groningen)



Afb. 2. Thesinge, voormalige kloosterkerk, naar het oosten (foto: Instituut voor Christelijk Cultureel Erfgoed, Rijksuniversiteit Groningen)



Afb. 4. Kapiteel uit Thesinge, bovenzijde (foto: Jan Hovinga, Groningen)

hij het een particuliere verzamelaar in Groningen aan, die het tenslotte in 2008 heeft geschonken aan de Stichting Oude Groninger Kerken, de eigenaresse van de kerk in Thesinge.¹ Sinds kort is het kapiteel naar zijn plaats van herkomst teruggekeerd: het heeft nu een ereplaats in de kerk. Gezien de vindplaats van het kapiteel aan de rand van het vroegere kloosterterrein kan het haast niet anders of het moet eens deel hebben uitgemaakt van het complex van de benedictinessenabdij Germania in Thesinge. Daarbij doen zich twee vragen voor: waar in het complex zich het kapiteel bevond en waar het is gemaakt.

De kloosterkerk van Thesinge

De voormalige hervormde kerk van Thesinge is het schamele



Afb. 5. Kapiteel uit Thesinge, rechterzijde (foto: Jan Hovinga, Groningen)



Afb. 6. Kapiteel uit Thesinge, linkerzijde (foto: Jan Hovinga, Groningen)

overblijfsel van het klooster dat hier volgens de traditie op het eind van de twaalfde eeuw was gesticht, ook al dateert de oudste zekere vermelding pas van 1283.² In weerwil van de voor een klooster wat eigenaardige naam Germania was het klooster gewijd aan het martelarencollectief van de Zeven Broeders.³ De oudste delen van het huidige gebouw kunnen



Afb. 3. Kapiteel uit Thesinge, over de linkerhoek gezien (foto: Jan Hovinga, Groningen)

op stilistische gronden in het midden van de dertiende eeuw worden gedateerd.⁴ Daarbij moet worden bedacht dat het hier waarschijnlijk gaat om de tweede, definitieve kerk, die werd gebouwd ter vervanging van een kleinere en eenvoudiger voorganger, zodat een stichting aan het eind van de twaalfde eeuw goed denkbaar is. Secundair gebruikte kloostermoppen en profielstenen, die in 1973 bij de eerste opgraving in het metselwerk onder het maaiveld zijn aangetroffen, zijn een aanwijzing voor dit voorafgaande gebouw.⁵

Van de dertiende-eeuwse kerk staat nu alleen nog de verlaagde koortravee met halfronde sluiting overeind. Deze is in 1786 gespaard, toen de rest van het bouwwerk werd gesloopt. In zijn oorspronkelijke omvang moet de kerk ruim

veertig meter lang zijn geweest. In 1974 is bij de tweede opgraving vastgesteld dat het gebouw van een dwarspand was voorzien. Funderingsresten gaven aan dat er in de viering sterk geprofileerde hoekpijlers aanwezig zijn geweest, van het type dat ook wordt aangetroffen bij vele andere Groninger kerken uit dezelfde tijd, zoals die in het naburige Stedum.⁶

Beschrijving van het kapiteel

Het kelkvormige kapiteel is 19 cm hoog, de ene zijde is bovenaan 18 cm breed, de andere zijde bijna 19 centimeter. Van de derde zijde is nog slechts een gedeelte aanwezig, ter-



Afb. 7. Thesinge, bakstenen kapiteel noordwand koor, ca. 1250 (foto: Jan Hovinga, Groningen)



Afb. 8. Thesinge, bakstenen kapiteel noordwand koor, ca. 1250 (foto: Jan Hovinga, Groningen)

wijl de vierde zijde geheel verdwenen is. De gebruikelijke halsring ontbreekt, maar die zal oorspronkelijk wel aanwezig zijn geweest. Het materiaal is zand-kalksteen met het mineraal glauconiet. Deze karakteristieken wijzen erop dat de steen is gedolven in de groeven van de Baumberge in het Munsterland.⁷

Hoewel het kapiteel nogal beschadigd is, kan worden vastgesteld dat het om een volledig vrijstaand kapiteel moet gaan, of in elk geval een aan drie zijden vrijstaand kapiteel. Bij een muurkapiteel, dat een gewelf- of nisboog draagt, hebben de zijanten gewoonlijk een diepte die de helft of iets meer van de breedte van de voorkant bedraagt. Daardoor past zo'n kapiteel op een halfzuil of kolonnet. Dat het in dit geval om een zo goed als vrijstaand kapiteel gaat, wordt bevestigd door de boven de decoratie iets inspringende vlakke bovenzijde, die, ware het kapiteel onbeschadigd geweest, 16 x 16 centimeter in het vierkant zou zijn geweest. Hierop kon een last, bijvoorbeeld in de vorm van bogen, worden aangebracht. Aan de achterzijde bevindt zich een uitsparing, die gezien de tamelijk zorgvuldig aangebrachte vorm mogelijk oorspronkelijk is. Ze zou kunnen hebben gediend om het kapiteel in achterliggend metselwerk te verankeren.

In het midden van elke zijde steken getande stengels omhoog, die bovenaan ombuigen en in een driedelig blad uitlopen. Daartussen hangt op de hoeken een vijfdelig blad omlaag met links en rechts een gestileerde vrucht. Aan de bijbehorende

stengel met diamantmotiefjes ontspruit halverwege een omhoogstekend blad. De tussenruimten op de hoeken worden ingenomen door korte getande stengels, die onderaan van bladeren zijn voorzien en daarboven uitlopen in bladeren die elkaar raken halverwege vóór de al genoemde stengels die in het midden over de volle hoogte oprijzen.

Waar bevond zich het kapiteel?

Het is onwaarschijnlijk dat het kapiteel van het kerkgebouw in eigenlijke zin deel heeft uitgemaakt. Hoewel in formaat maar weinig kleiner, wijkt het nu gevonden kapiteel in materiaal en decoratieve verfijning sterk af van de paar bakstenen kapitelen die zich nog in de koortravee bevinden. Daarom is het moeilijk zich voor te stellen dat het in een soortgelijke situatie was toegepast. Dit betekent dat we op zoek moeten gaan naar een andere plek. Dan komt al snel een portaal of een kloostergang in gedachten, maar aan het koor, de meest hiervoor in aanmerking komende plaats, is geen doorgang te ontdekken waar het kapiteel een plaats zou kunnen hebben gehad. Aangezien het klooster Thesinge, zoals hieronder nog ter sprake komt, hoogstwaarschijnlijk geen volwaardige kloostergang had, valt ook deze mogelijkheid af. Men zou verder kunnen denken aan zuiltjes waarop een altaarblad rust, maar dan zou het kapiteel vierzijdig moeten zijn bewerkt. Ook zou, naar analogie van de kerk in Fransum, het kapiteel als onder-

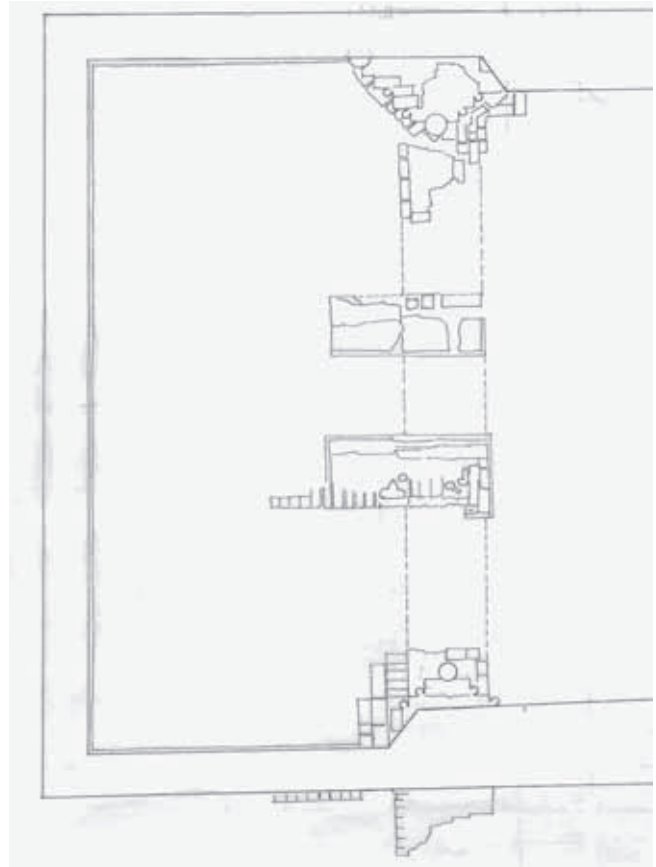


Afb. 9. Thesinge, Hervormde kerk, noordzijde met sporen van de aanbouw (foto: Instituut voor Christelijk Cultureel Erfgoed, Rijksuniversiteit Groningen)

steuning van een gemetselde preekstoel kunnen hebben gediend, maar in Fransum gaat het om een secundair gebruikt vroeggotisch kapiteel bij een vijftiende-eeuwse stenen kansel.⁸ Het ligt niet voor de hand dat zo'n uitzonderlijke situatie zich elders nog eens zou hebben voorgedaan. De meest waarschijnlijke mogelijkheid is tenslotte een toepassing aan een doksaal. Voor de aanwezigheid daarvan in Thesinge bestaan sterke functionele en materiële aanwijzingen.

Een doksaal in Thesinge?

Sinds de twaalfde eeuw was het gebruikelijk dat een doksaal – een meer dan manshoge afsluiting, bekroond door een tribune – het aan de monniken voorbehouden koor afscheidde van het voor de leken toegankelijke schip.⁹ In het bijzonder wanneer er, zoals in Engeland, grote benedictijnengemeenschappen verbonden waren aan kathedralen, was een doksaal als afscheiding tussen leken en monniken onmisbaar. In nonnenkloosters werd de afzondering van de gemeenschap van de buitenwereld meestal nog rigouzeuzer doorgevoerd. In een van de transeptarmen, maar vaker nog aan de westzijde van de kerk, was een galerij gebouwd die alleen toegankelijk was vanuit het *claustrum* of slot, het afgesloten deel van het complex waar de nonnen verbleven. Hier werd voor het bidden van de getijden een koor ingericht, vaak voorzien van een eigen altaar. De misviering aan het hoofdaltaar in de koorslui-

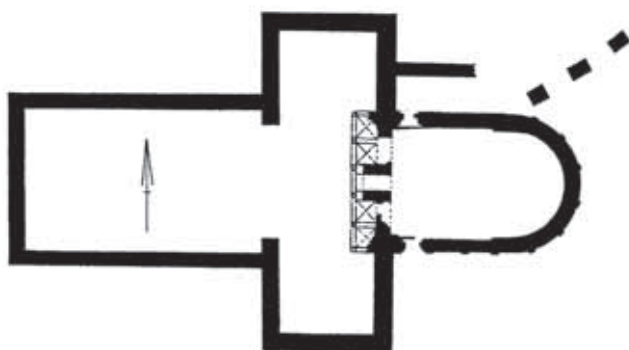


Afb. 10. Thesinge, Hervormde kerk, fragment van plattegrond met de funderingen van het doksaal; bovenzijde is noord (tekening door B. Raangs, 1974)

ting op de begane grond volgden de nonnen, ongezien door mogelijke andere kerkgangers, vanaf deze galerij. Vooral in Duitsland raakte de nonnengalerij wijd verspreid nadat de cisterciënzers deze op het eind van de twaalfde eeuw voor hun vrouwenkloosters hadden ingevoerd.¹⁰

In het klooster van Thesinge echter, dat door benedictinessen was bevolkt, heeft men naar het schijnt vastgehouden aan het doksaal als architectonisch middel om de nonnen in de koortravee van de leken af te zonderen.¹¹ Daar was temeer reden voor aangezien de leken toegang hadden tot het transept en het schip, die tezamen als parochiekerk voor de omgeving dienst deden, een situatie die ook is overgeleverd voor de kloosterkerk van Bloemhof in Wittewierum.¹²

Vanwaar de nonnen de kerk betraden, laat zich echter moeilijker vaststellen. Mogelijk was dat de noordzijde, waar een fundering is teruggevonden die evenwijdig aan de noordmuur van het koor loopt. Hiermee corresponderen in het opgaande werk details, waaronder aanzetten van gewelbogen, die op een aanbouw van enige omvang aan de noordzijde van het koor wijzen. In dat geval zouden de nonnen inderdaad rechtstreeks vanuit hun verblijf het koor hebben betreden. Bij kleinere kloosters, zoals dat van Thesinge, kwam het soms niet tot de uitbouw van een volledig kloostergebouw in carré-



Afb. 11. Thesinge, plattegrond van de kloosterkerk met hypothetische reconstructie van het doksaal; op basis van de tekening in *Dubbeling, Raangs en De Olde, Publicaties Stichting Oude Groninger Kerken, nr. 16 (1976), p. 103, fig. 2*

vorm, maar bleef het bij een enkelvoudig kloosterpand. Economisch heeft het Thesinger klooster het nooit tot grote bloei gebracht; in 1485 wordt het evenzeer in behoeftige omstandigheden verkerende klooster in het naburige Ten Boer bij dat van Thesinge geïncorporeerd, teneinde in elk geval een van beide te kunnen laten voortbestaan.¹³ Een vleugel aan de noordzijde lijkt op grond van de genoemde bouwsporen de meest waarschijnlijke situatie.

Hoewel in het algemeen kloostergebouwen bij voorkeur aan de zuidzijde van de kerk werden geplaatst, lijkt dat in dit geval te zijn verhinderd doordat de kerk in de uiterste zuidhoek van het kloosterterrein is gebouwd, die wordt begrensd door de Thesingermaar en de kloostergracht. Van deze laatste liep het tracé iets ten noorden van de huidige Schipsloot. De keuze voor deze plek is waarschijnlijk ingegeven door de omstandigheid dat zich hier het relatief minst ongunstige bouwterrein aanbood in deze venige en natte omgeving.¹⁴

Op iets grotere afstand van de kerk en de noordelijke annex, maar zonder verband met het stramien hiervan vond Halbertsma vier stiepen. Hij bracht deze in verband met het zogenaamde 'Abtshuis', dat in 1825 is gesloopt.¹⁵ Hoewel over de functie van dit bouwdeel niets met zekerheid kan worden gezegd, was het een eigenaardigheid van de vrouwenkloosters in het middeleeuwse Friesland dat zij onder mannelijke leiding stonden.¹⁶ Deze abt zal zeker in afzondering van de zusters gehuisvest zijn geweest.

Bij de beschrijving hiervoor is al vastgesteld dat het nu gevonden kapiteel geheel afwijkt van de wandkapitelen en dat het oorspronkelijk aan tenminste drie even brede zijden bewerkt moet zijn geweest. Gezien het vrij bescheiden formaat zal het een onderdeel hebben gevormd van een object in de kerk. Als zodanig nu komt het doksaal het meest in aanmerking.

Aan het begin van de koortravee zijn bij de opgraving in 1973 funderingsresten tevoorschijn gekomen. Wegens de zeer slappe ondergrond ter plaatse heeft Halbertsma naar analogie van de constructie met grondbogen voor de kerkmuren deze res-



Afb. 12. Leermens, reconstructie van het doksaal (tekening W.J. Berghuis, uit: *Herma M. van den Berg, 'De Sint-Donatuskerk te Leermens', Publicaties Stichting Oude Groninger Kerken, nr. 5 (1971), p. 86, fig. 6*)

tanten geïnterpreteerd als een soort van schoorconstructie om "het zijwaarts afschuiven der vieringpijlers onder druk van triomfboog en gewelven te voorkomen ...".¹⁷ Om de spatkrachten van het gewelf op te vangen is een dergelijke constructie binnen de omtrek van een gebouw echter nauwelijks effectief; daarvoor zijn juist uitwendige versterkingen een probatere oplossing. Het zal hier dan ook veeleer gaan om de onderbouw van het doksaal – een mogelijkheid waarmee Halbertsma bij zijn interpretatie van de vondsten geen rekening heeft gehouden.

Ook al lijken de funderingsresten niet in verband met de muren van de kerk te zijn gemetseld, toch moet een doksaal vrijwel direct na de voltooiing van de kerk zijn aangebracht, want zonder zo'n voorziening kon het gebouw niet naar behoren functioneren, al helemaal niet in zijn dubbele functie van klooster- en parochiekerk, of het moest al zijn dat aan het stenen doksaal een houten afscheiding is voorafgegaan. Verder valt op, zoals we hieronder meer gedetailleerd zullen zien, dat de stijl van het kapiteel wijst op een ontstaanstijd in vrijwel onmiddellijke aansluiting op de bouw van de kerk, wat resulteert in een datering van het kapiteel kort na het midden van de dertiende eeuw. Het grote verschil in decoratie tussen enerzijds de beide bakstenen wandkapitelen in Thesinge en het nu gevonden natuurstenen exemplaar is een verdere, zij het tamelijk indirecte aanwijzing dat het veronderstelde doksaal inderdaad een afzonderlijk project was, dat los stond van de bouw van de kerk zelf. Het is de moeite waard de door Halbertsma gevonden restanten nu vanuit deze hypothese te interpreteren.

In het midden bevond zich waarschijnlijk een doorgang die door wanden in de lengte van het gebouw werd geflankeerd.¹⁸ De corresponderende fundamenteen zijn ook eigenlijk te langgerek om alleen maar stiepen voor ontlastingsbogen te zijn, zoals Halbertsma zich de situatie voorstelde. Van de funderin-



Afb. 13. Munster, Dom, kapiteel in de noorderzijbeuk van het schip, ca. 1235 (foto: Jan Hovinga, Groningen)

gen tussen deze wanden en de kerkmuren aan de noord- en zuidzijde is minder teruggevonden, maar dat kan komen doordat hier met het oog op de venige ondergrond inderdaad grondbogen waren toegepast, zij het met een geheel ander doel dan Halbertsma dacht. Op deze funderingen stonden ter weerszijden van de doorgang namelijk wanden die het onmogelijk moesten maken een blik te werpen op de koorbanken, die aan weerszijden van de koortravee waren opgesteld. Bovendien boden deze ruimten aan de schipzijde gelegenheid tot het opstellen van zijaltaren, al zijn er door het degelijke sloopwerk in 1786 geen resten van altaarfunderingen gevonden om dat te bevestigen.

De oost-west lopende zijwanden van de doorgang vormen verder een aanwijzing dat het niet om een enkelwandig doksaal zal zijn gegaan, maar om een bouwsel waarbij voor de wand een open boogstelling was aangebracht, ongeveer van het type dat omstreeks dezelfde tijd ook in Leermens werd gebouwd.¹⁹ Terwijl in Leermens het doksaal tot aan de noorden zuidmuur van het dwarspand doorloopt, is dat in Thesinge waarschijnlijk niet het geval geweest, aangezien hier de kruisarmen niet slechts een halve travee beslaan, zoals in Leermens, maar een volledig vierkant gewelfvak. Doordat de dwarspanden op het eind van de achttiende eeuw al even grondig zijn gesloopt, zijn binnen de omtrek hiervan geen goed te interpreteren funderingen aangetroffen.

De triomfboogopening in Thesinge, die breder is dan die in Leermens, kan heel goed door een vijfdelige boogstelling afgesloten zijn geweest. De middelste van die vijf bogen heeft dan de met een deur of hek af te sluiten doorgang bevat. Op grond van de aangetroffen funderingsresten is dit inderdaad



Afb. 14. Oldenzijl, Hervormde kerk, natuurstenen dubbelkapiteel apsis, ca. 1230 (foto: Instituut voor Christelijk Cultureel Erfgoed, Rijksuniversiteit Groningen)

de meest voor de hand liggende reconstructie. Dit betekent dat er op zijn minst nog een tweede kapiteel moet zijn geweest, zodat dit kapiteelpaar de doorgang kon accentueren. Daarbij zullen de zuilen en dus ook de kapitelen aan hun achterkant in de korte zijde van de doorgangswanden geïntegreerd zijn geweest.

Het laat zich goed denken dat er ook verder naar links en rechts zuilen met kapitelen stonden, maar daarover valt alleen maar te speculeren. Wel zullen die, als ze aanwezig zijn geweest, aan vier zijden gedecoreerd zijn geweest, aangezien ze geheel vrijstonden. Ook als er slechts één zuilenpaar met gedecoreerde kapitelen is geweest, heeft het Thesinger doksaal door de kwaliteit daarvan meteen een veel rijkere uitstraling gehad dan het tamelijk grof uitgevallen exemplaar in Leermens.

Mogelijk heeft pater Mijleman bij zijn speurtocht in 1641 naar katholieke overblijfselen in de Ommelanden nog een latere toevoeging aan het doksaal gezien. Hij meldt: "Teijsinge. Ick heb aldaer over 23 jaeren nog het olde orgel gezien. Temidden voor het beschot van de choor: *Sancte Benedicte pater ora pro nobis.*"²⁰ Het woord beschot zou hier dan op een houten onderdeel van het doksaal kunnen slaan, bijvoorbeeld een deur of – veel waarschijnlijker – een houten opbouw.²¹ Een eventuele interpretatie van het woord 'beschot' als achterschot van een bank is onwaarschijnlijk, aangezien het opschrift onmiskenbaar pre-reformatorisch is en banken met een rugschot pas in de zeventiende eeuw tot ontwikkeling komen. Zeker in dat laatste geval zal het van het oorspronkelijke dertiende-eeuwse doksaal geen deel hebben uitgemaakt, omdat dit, uiteraard met uitzondering van de deur of het hek, geheel in steen was uitgevoerd. De door Mijleman geciteerde tekst betreft, hoewel hij dat in zijn korte notitie niet met



Afb. 15. Oldenzijl, Hervormde kerk, bakstenen dubbelkapiteel apsis, ca. 1230 (foto: Instituut voor Christelijk Cultureel Erfgoed, Rijksuniversiteit Groningen)

zoveel woorden zegt, waarschijnlijk een opschrift op het beschoot. Vergewissen we ons er echter van dat hij het beschoot in een adem met het “olde orgel” noemt, dan lijkt het haast of hij hier toch het doksaal op het oog heeft: het orgel kan immers bezwaarlijk tegen een houten wand op de kerkvloer hebben gestaan. Het is daarom goed mogelijk dat het doksaal tot de afbraak van transept en schip in 1786 heeft voortbestaan.

Een Munsterse werkplaats

De Westfaalse architectuur in de dertiende eeuw stond sterk onder invloed van die uit het Rijnland, al zijn er waarschijnlijk ook relaties met West-Frankrijk geweest, die niet noodzakelijkerwijs via het Rijnland liepen.²² Als gevolg van deze ingewikkelde situatie van afhankelijkheid en beïnvloeding laat zich niet zo gemakkelijk vaststellen of bepaalde eigenaardigheden van het laatromaans in Groningen, waaronder de kapiteeldecoratie, rechtstreeks afkomstig zijn uit het Rijnland dan wel via Westfaalse relaties het noordelijk kustgebied hebben bereikt.

In haar dertiende-eeuwse vorm was de Martinikerkerk in de stad Groningen een goed voorbeeld van deze dubbele bron: naast onmiskenbaar Rijnlandse trekken als de opzet van de apsis had dit gebouw ook eigenaardigheden die directe ontleningen aan de Westfaalse architectuur doen vermoeden, zoals de gedaante van de pijlers en vooral de koepelachtige gewelven, waarvan er vier van hangende sluitstenen zijn voorzien.²³ In de lichtbeuk van het schip zaten waaiervormige vensters – restanten hiervan zijn bij de verbouwing tot hallenkerk in de vijftiende eeuw aan de noordzijde van de twee oorspronkelijke middenschipstraveeën bewaard gebleven. Zulke vensters

zijn kenmerkend voor Rijnlandse kerken, zoals die in Neuss, maar ze komen ook voor in de Westfaalse architectuur, ongetwijfeld als Rijnlandse ontlening, bijvoorbeeld aan het noordportaal van de Johanneskerk in Billerbeck. Daarom kan de vraag of zo’n op het eerste gezicht Rijnlands motief in de Martinikerkerk rechtstreeks daarvandaan komt of misschien via Westfalen in Groningen is overgenomen, niet met zekerheid worden beantwoord.

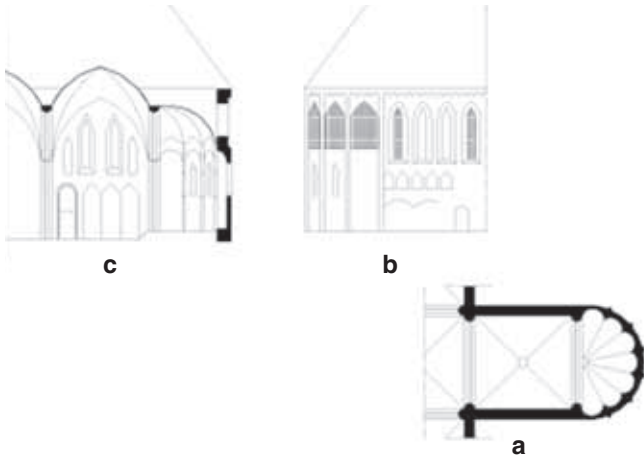
Onlangs heeft Elisabeth den Hartog deze problematiek ter sprake gebracht bij haar behandeling van een aantal middeleeuwse kapiteelen uit de Noordelijke Nederlanden.²⁴ Vooral op grond van stijlvergelijkingen meent zij dat in elk geval de kapiteelsculptuur rechtstreeks door het Rijnland is bepaald. Dat de situatie, net als met de bouwvormen, ook in de bouwsculptuur wat ingewikkelder is, bewijst het nu gevonden kapiteel uit Thesinge. Stilistisch gezien zou dat inderdaad moeiteloos als Rijnlands importwerk kunnen worden bestempeld, als niet de Baumberger steen, waaruit het is gehouwen, dat zo goed als onmogelijk zou maken.

Het monument bij uitstek, waaraan op grote schaal Baumberger steen is toegepast, is de Dom in Munster, niet ver van de groeve waar deze steen werd gewonnen. In het vermoedelijk voor 1245 ontstane zuidelijke zijschip daarvan treffen we kapiteelen aan die sterk lijken op dat uit Thesinge.²⁵ Ze hebben dezelfde opbouw met getande stengels, waarvoor sierlijk naar boven uitlopende voluten van gestileerde plantmotieven zijn geplaatst. Hoewel de stijl van deze kapiteelen in de Dom een sterke afhankelijkheid van de Rijnlandse sculptuur laat zien, gaat het hier zeker niet om importwerk uit het Rijnland, maar om ter plekke vervaardigde kapiteelen: in de Rijnlandse ateliers werden geheel andere steensoorten gebruikt, vooral afkomstig uit de Eifel. Deze vaststelling sluit echter niet de mogelijkheid uit dat in de Munsterse ateliers ambachtslieden uit het Rijnland hebben gewerkt, die logischerwijze de stijl uit hun gebied van herkomst hebben meegebracht.

Het meest waarschijnlijk is nu dat het Thesinger kapiteel in een Munsterse werkplaats is gehouwen en vervolgens naar de bouwplaats is getransporteerd. Dat was ook wel zo efficiënt, want zo hoefde geen overbodig gewicht te worden vervoerd. In Groningen beschikte men, naar het zich laat aanzien, bovendien niet over de vaardigheid om dergelijke hoogwaardige kapiteelen te hakken, al sluit dat niet uit dat ter plaatse eventueel nog een allerlaatste afwerking heeft plaatsgevonden, aangezien fijne details tijdens het transport gemakkelijk beschadigd kunnen raken.²⁶

Wat wel gebeurde, is dat importkapiteelen van natuursteen in baksteen werden geïmiteerd, zoals de kerk van Oldenzijl laat zien.²⁷ Dat ging echter niet zonder verlies aan kwaliteit, al zal dat deels aan het materiaal liggen: baksteen leent zich nu eenmaal minder goed voor een sculpturale bewerking. Alleen het deerlijk gehavende kapiteelfragment uit Appingedam, mogelijk eveneens van Baumberger steen, komt kwalitatief in de buurt van dat uit Thesinge.²⁸ Ook hier gaat het naar alle waarschijnlijkheid echter om importwerk.

Het Thesinger kapiteel verschaft ons aldus een beter inzicht in het netwerk van relaties waarin de Groninger kerkarchitec-



Afb. 16. Hypothetische reconstructie van het koor van de kloosterkerk in Thesinge; a. plattegrond; b. opstand; c. doorsnede (tekeningen Robert Knegt)

tuur tot stand is gekomen. In de kerk van Thesinge komen de Rijnlandse en Westfaalse lijnen zelfs op een pregnante manier samen. De bijzondere opzet van het koorhalf rond met diep uitgeschulpte nissen is waarschijnlijk een sterk vereenvoudigde variant op de koorpartij van de abdijkerk van Heisterbach bij Keulen.²⁹

Het was al bekend dat in de late vijftiende en vroege zestiende eeuw beeldhouwwerk uit Munster werd geïmporteerd. Voorbeelden hiervan zijn de oostelijke doksaalbalustrade en het priestergeroelte in het klooster van Ter Apel en de fragmenten van een kruisingsgroep die in 1997 in Zuidbroek zijn gevonden.³⁰ Wat de recente vondst nu laat zien, is dat import uit Munsterland kennelijk al veel eerder heeft plaatsgevonden.

Geheel op zichzelf staat het Thesinger kapiteel echter niet, ook als we afzien van het hierboven genoemde fragment uit Appingedam. Munsterse ateliers maakten rond het midden van de dertiende eeuw ook doopvonten voor de export, getuige een reeks bewaard gebleven exemplaren in Jeverland en Ostfriesland, ondermeer in Sillenstede en Nesse, die zijn voorzien van voorstellingen in hoog reliëf.³¹ Al eerder heeft Noehles verondersteld dat deze vonten zijn gemaakt door Westfaalse steenhouwers die in de dertiende eeuw in Marienhafte werkten aan de bouwsculptuur van de kerk.³²

De juistheid van deze veronderstelling is moeilijk te toetsen, maar de aanwezigheid van een groep Westfaalse steenhouwers in Marienhafte is waarschijnlijk, gezien de grote hoeveelheid bouwsculptuur die deze kerk in haar oorspronkelijk zeer monumentale gedaante heeft gehad. De vraag of deze steenhouwers daar alleen waren ter afwerking van de al in de nabijheid van de groeve voorbereide stenen dan wel de decoraties geheel uit de ruwe blokken ter plekke hakten, is open voor discussie. De kerk van Marienhafte is hoe dan ook een belangrijk bewijs voor de vroegrijdige export van Baumberger steenhouwerswerk. Het Thesinger kapiteel vormt nu een nieuwe aanwijzing dat rond het midden van de dertiende

eeuw Westfalen naast het Rijnland een belangrijke rol is gaan spelen in de ontwikkeling van de kerkelijke architectuur in Groningen.

Stilistische vergelijkingen kunnen in omstandigheden als deze, waarin oorspronkelijk Rijnlandse vormen tot het eigen repertoire van Westfalen zijn gaan behoren, geen doorslaggevend argumenten opleveren voor het bepalen van de oorsprong. Dat ligt vanzelfsprekend geheel anders met het natuursteenmateriaal waarvan kapitelen zijn gemaakt. Het zou daarom de moeite waard zijn om systematischer dan tot nu toe is gebeurd van alle natuurstenen kapiteelsculptuur in Friesland, Groningen en het aansluitende gedeelte van Ostfriesland het materiaal te identificeren, omdat alleen langs die weg zekerheid over de herkomst ervan valt te verkrijgen.

Noten

- ¹ Het kapiteel is voor het eerst kort gesignaleerd in: Kees van der Ploeg, 'Een onbekend kapiteel uit Thesinge', *Groninger Kerken* 25(2008), 21-23.
- ² *Kroniek van het klooster Bloemhof te Wittewierum*, uitg. H.P.H. Jansen en A. Janse, Hilversum 1991, 460, 461. Overzicht van de historische gegevens in: C. Tromp (red.), *Groninger kloosters* (Groninger Historische Reeks, dl. 5), Assen 1989, 17.
- ³ Jos. M.M. Hermans, 'Nieuwe gegevens over het klooster Thesinge', *Groninger Kerken* 7 (1990), 76-79. Voor de achtergrond van de benaming Germania: C. Damen, *Geschiedenis van de Benediktijnenkloosters in de provincie Groningen*, Assen 1972, 49.
- ⁴ M.D. Ozinga, *De Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst*, dl. VI, *De provincie Groningen, eerste stuk: Oost-Groningen*, 's-Gravenhage 1940, 179-183. De bij de restauratie in 1973-1974 opgedane inzichten over de bouwgeschiedenis zijn beschreven in: A.Th. Dubbeling, B. Raangs en H.G. de Olde, 'De Nederlandse Hervormde Kerk te Thesinge', Publicaties Stichting Oude Groninger Kerken, nr. 16 (1976), 101-117.
- ⁵ H. Halbertsma, 'Thesinge (gem. Ten Boer)', *Bulletin KNOB* 73(1974), 37-40, hier 38, 39.
- ⁶ H. Halbertsma, 'Thesinge (gem. Ten Boer)', *Bulletin KNOB* 74(1975), 89-92.
- ⁷ Vriendelijke mededeling van de petroloog Harry Huisman, oud-medewerker van het Natuurmuseum te Groningen. Voor het gebruik van Baumberger steen zie A. Slinger, H. Janse en G. Berends, *Natuursteen in monumenten*, Zeist en Baarn 1982 (2de druk), 57-58; H. Janse en D.J. de Vries, *Werk en merk van de steenhouwer. Het steenhouwersambacht in de Nederlanden voor 1800*, Zwolle en Zeist 1991, 17-18. Het vervoer vond gewoonlijk plaats over de Lippe naar Wezel en vandaar over de Rijn verder naar het noorden: *ibid.*, 22 (betreft een leverantie in 1511 voor de Utrechtse Dom), hoewel het kaartje op p. 14 een route via de Vecht suggereert.
- ⁸ Regnerus Steensma, 'Drie middeleeuwse preekstoelen in Groningen', *Groninger Kerken* 18 (2001), 70-76, hier 71.
- ⁹ Monika Schmelzer, *Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum. Typologie und Funktion*, Petersberg 2004; Jan Steppe, Het koordoksaal in de Nederlanden (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie, Klasse der Schone Kunsten, dl. 7), Brussel 1952.

- ¹⁰ Ernst Coester, 'Die Cistercienserinnenkirchen des 12. bis 14. Jahrhunderts', in: Ambrosius Schneider e.a. (eds.), *Die Cistercienser: Geschichte, Geist, Kunst*, Köln 1974, 382-393.
- ¹¹ Truus Brandsma, 'Doxalen in de Groninger Ommelanden, deel 2', *Groninger Kerken* 11 (1994), 141-151, hier 142.
- ¹² *Kroniek Bloemhof* (zie noot 2), 334-341.
- ¹³ Vgl. Tromp, *Groninger kloosters* (zie noot 2), 17-18, tegenover Damen, *Geschiedenis* (zie noot 3), 76, die meende dat het met deze armoede wel meeviel. Voor de samenvoeging met Ten Boer: Sj. Hiddema en C. Tromp, *Inventaris van archieven van kloosters in de provincie Groningen* (Publikaties van het Rijksarchief in Groningen, dl. 7), Groningen 1989, 304-305, regist 730.
- ¹⁴ Zie A.J.M. Zwart, 'Thesinge (Gr.) via de boor: veen, klei, woudgrond en het klooster Germania', *Paleo-aktueel* 6 (1995), 123-126, vooral 126.
- ¹⁵ Halbertsma, 'Thesinge' (zie noot 6), 90.
- ¹⁶ Johannes A. Mol, 'Bemiddelaars voor het hiernamaals. Kloosterlingen en middeleeuws Frisia', in: Egge Knol, Jos. M.M. Hermans en Matthijs Dribergen (red.), *Hel en hemel. De Middeleeuwen in het Noorden*, Groningen 2001, 152-164, hier 157.
- ¹⁷ Halbertsma, 'Thesinge' (zie noot 5), 38.
- ¹⁸ De heer B. Raangs te Winsum heeft de bodemvondsten binnen de kerk in kaart gebracht. Ik dank hem voor de toestemming het relevante deel van de tekening hier te publiceren.
- ¹⁹ Truus Brandsma, 'Doxalen in de Groninger Ommelanden, deel 1', *Groninger Kerken* 11 (1994), 103-118, hier 111-113. Ook voor Silenstede in Ostfriesland neemt zij een doksaal aan, al is het waarschijnlijker dat het hier gaat om ciboria voor altaren ter weerszijden van de triomfboog; vgl. Justin Kroesen en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village church / Het middeleeuwse dorpskerinterieur*, Leuven enz. 2004, 50.
- ²⁰ A. Pathuis, 'Het handschrift "Ommelands Eer" van pater Franciscus Mijleman, S.J., Missionaris der Ommelanden 1639-1667', *Archief voor de Geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* 7 (1965), 1-110, hier 64.
- ²¹ Tot een soortgelijke conclusie komt Brandsma, 'Doxalen, deel 2' (zie noot 11), 142.
- ²² Hermann Maué, *Rheinisch-Staufische Bauformen und Bauornamentik in der Architektur Westfalens* (7. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln), Köln 1975. Voor de Franse connectie zie: Franz Mühlen, 'Der Dom zu Münster und seine Stellung in der mittelalterlichen Architektur', in: Alois Schröer (red.), *Monasterium. Festschrift zum siebenhundertjährigen Weihegedächtnis des Paulus-Domes zu Münster*, Münster 1966, 55-118, hier 88-100, 104.
- ²³ Kees van der Ploeg, 'Rijnlandse en Westfaalse invloeden in de middeleeuwse bouwkunst in Groningen', *Groninger Kerken* 15(1998), 47-56, hier 51.
- ²⁴ Elisabeth den Hartog, 'Zu einigen spätromanischen Kapitellen in den nördlichen Niederlanden', in: Uta Maria Bräuer e.a. (red.), *Kunst & Region. Architektur und Kunst im Mittelalter. Beiträge einer Forschungsgruppe / Art & Region. Architecture and Art in the Middle Ages. Contributions of a Research Group* (Clavis Kunsthistorische Monografieën, dl. 20), Zutphen 2005, 193-205.
- ²⁵ Over deze datering: Joachim Poeschke, Candida Syndikus en Thomas Weigel, *Mittelalterliche Kirchen in Münster*, München 1993, 34, 286.
- ²⁶ Aldus de veronderstelling in Friedrich Petersen, *Romanische Taufsteine in Ostfriesland*, Leer 1997, 90. Concrete aanwijzingen voor een dergelijke gang van zaken ontbreken echter.
- ²⁷ Vgl. Den Hartog, 'Zu einigen' (zie noot 24), 197-200.
- ²⁸ Van der Ploeg, 'Rijnlandse' (zie noot 23), 54.
- ²⁹ Kees van der Ploeg, 'De koorsluitingen in Thesinge en Huizinge', *Groninger Kerken*, 19(2002), 121-128.
- ³⁰ Ter Apel: Reinhard Karrenbrock, *Evert van Roden, der Meister des Hochaltars der Osnabrücker Johanniskirche. Ein Beitrag zur westfälischen Skulptur der Spätgotik* (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen, dl. 31), Osnabrück 1992, 319-320. Zuidbroek: lemma door Reinhard Karrenbrock in: Hermann Arnold (red.), *Die Brabender. Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance* (tent.cat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 11 maart – 28 augustus 2005), Münster 2005, 298; Dolf van Weezel en Jan Molema, 'Een calvariegroep op het kerkhof van Zuidbroek', *Groninger Kerken* 16(1999), 7-15. Vgl. over de herkomst van de sculptuur in Groningen ook: Victor M. Schmidt, 'De epitaaf van Egbert Onsta in Middelstum en de laatmiddeleeuwse steensculptuur in Groningen', *Groninger Kerken* 17(2000), 68-75. Bouvy is overigens de eerste geweest die naar aanleiding van het Ter Apeler gestoelte op de Westfaalse connectie heeft gewezen: D.P.R.A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Utrecht 1947, 173-174. Vgl. verder V.M. Schmidt, 'Een beeld van verbroekeling. Onderzoek naar laatgotische en renaissance beeldhouwkunst in Nederland sinds 1945', in: R. Falkenburg e.a. (red.), *Beelden in de late Middeleeuwen en Renaissance / Late Gothic and Renaissance sculpture in the Netherlands* (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, dl. 45), Zwolle 1994, 9-37, hier 22-24.
- ³¹ Petersen, *Taufsteine* (zie noot 26), 89-102.
- ³² Karl Noehles, *Die westfälischen Taufsteine des 12. und 13. Jahrhunderts*, diss. Münster 1953, waarnaar verwezen wordt bij Petersen, *Taufsteine* (zie noot 26), 90.

Vitruviaanse historiografie

Wim Denslagen

Wie een oud gebouw bestudeert, doet dat meestal met de bedoeling om de geschiedenis ervan te leren kennen. Hij wil niet alleen weten wanneer en met welk doel het werd gebouwd, maar ook hoe het in de loop van de tijd veranderde. En hij wil natuurlijk ook de voorgeschiedenis van de toegepaste bouwvormen leren kennen: is er een historische ontwikkeling in de architectuur ervan aan te wijzen? Dit soort vragen zijn zo algemeen, dat ze lijken te behoren tot het standaard gereedschap van elke historicus sedert de tijd van Herodotus. Maar de schijn bedriegt ook hier, want de geschiedenis van de architectuur blijkt vaak om heel andere redenen te worden bestudeerd dan om antwoorden op bovengenoemde vragen te zoeken.

In de wereld van het Vitruvianisme, dat zo ongeveer tussen 1450 en 1850 de toonaangevende leer was, blijkt de studie van de historische architectuur iets totaal anders te zijn geweest dan wat men zou verwachten. In die tijd van het classicisme stond de geschiedschrijving van de architectuur om zo te zeggen in dienst van de bouwpraktijk. Wat geschiedschrijvers wilden weten, had minder te maken met de reconstructie van een ontwikkeling dan met het reconstrueren van een zuiver begin. Dit alles met als uitgangspunt de tien boeken over de bouwkunst die de Romein Vitruvius in de eerste eeuw voor Christus schreef.

Leon Battista Alberti

Neem nu het eerste boek uit de traditie van het Vitruvianisme, de beroemde *De Re Aedificatoria* van Leon Battista Alberti. Deze bouwmeester schreef het omstreeks 1450 in het Latijn, maar het werd pas in 1485 voor het eerst gepubliceerd door Nicolò di Lorenzo in Florence. Sinds 1996 is er een prachtige vertaling in het Engels van de hand van Joseph Rykwert, Neil Leach en Robert Tavernor.

Alberti begint met uit te leggen waarom de bouwkunst zo belangrijk is en ook in het verleden was. Zo vertelt hij onder meer dat Kreta beroemd was omdat zich daar het grafmonument van Jupiter bevond en dat Delos beroemder was om de schoonheid van haar stad en tempel dan om het orakel van Apollo. Terecht prees Thucydides de Grieken, aldus Alberti, om hun prachtige bouwkunstige prestaties, want zij beschouwden de bouwkunst als de beste manier om door het nageslacht te worden herinnerd.

‘Sed de his hactenus’ (maar genoeg hierover), zo sluit Alberti de betreffende paragraaf af om te kunnen overgaan tot het eigenlijke onderwerp van zijn boek, namelijk de beginselen van de goede bouwkunst. Dit ‘sed de his hactenus’ betekent dat er volgens Alberti genoeg is uitgewijd over de betekenis die architectuur kan hebben voor een land of voor een volk. Historische architectuur wordt door Alberti namelijk alleen ter sprake gebracht wanneer ze zijn betoog kan verduidelijken. Vrijwel nergens komt hij op de gedachte om meer over de geschiedenis van oude gebouwen te willen weten dan bouwkundige feiten. Zo wordt de vierde-eeuwse Sint Pieter in Rome alleen ter sprake gebracht als bouwkundig object: de lichtbeuk van deze basiliek is, zegt hij, niet stevig genoeg gebouwd, waardoor ze zes voeten uit het lood staat.¹

Het traktaat van Alberti is opgezet als een handboek voor de bouwpraktijk en daarom bevat het allerlei raadgevingen, waarvan overigens sommige tamelijk overbodig lijken. In het vijfde boek lezen we bijvoorbeeld dat een stadspaleis van een vorst meer kamers dient te hebben dan een burgerwoning, omdat vorsten meer mensen plegen te ontvangen. Ook bespreekt Alberti het verschil tussen een paleis van een vorst en dat van een tiran en dan schrijft hij iets vreemds, namelijk iets over de aanleg van afluisterbuizen. “Wat men niet moet vergeten is dat een despoot veel baat heeft bij geheime afluisterbuizen in de muren, zodat hij de gesprekken van zijn gasten of zijn familieleden kan afluisteren”.² Hier spreekt de architect als gewillige dienaar van de potentiële despoot.

Alberti beseft dat zijn tractaat geen bijzonder boeiende lectuur is door de vele technische explicaties en daarom verheugt het hem om in het zevende en achtste boek iets te kunnen vertellen dat ‘iets minder droog’ is in vergelijking met wat hij tot dan toe over maatverhoudingen had meegedeeld, “toch zal ik proberen zo beknopt mogelijk te zijn”. Met dit minder droge onderwerp bedoelt Alberti de gedenktekenen. Wat er dan zo luchtig aan dit soort bouwwerken is, legt Alberti helaas niet uit. Het is denkbaar dat hij dit onderwerp als een marginale toevoeging aan zijn hoofdthema opvat en dat hij het daarom met enige vrijblijvendheid mag behandelen.

Gedenktekenen, zoals zuilen, pijlers, altaren, vazen, beelden en gedenkstenen met inscripties, werden, aldus Alberti, door onze voorouders opgericht ter herinnering aan bepaalde gebeurtenissen. Vaak ging het om de herinnering aan veldsla-

gen, waarvan antieke schrijvers melding hebben gemaakt. Zo liet Alexander de Grote twaalf altaren aan de oever van een rivier bouwen en Darius liet zijn soldaten stapels stenen opwerpen. De Egyptische farao Sesostris richtte gedenkzuilen op met inscripties en zelfs met afbeeldingen van het vrouwelijk schaamdeel. Herodotus, van wie Alberti dit verhaal overnam, had er nog enkele gezien in Palestina, maar Alberti weet zonder bronvermelding te melden dat dergelijke zuilen alleen bestemd waren voor soldaten die zich zonder verweer hadden overgegeven.³

Onder de gedenktekenen nemen standbeelden volgens Alberti de belangrijkste plaats in en hij noemt ook daarvan verschillende voorbeelden uit de antieke wereld om af te sluiten met de opmerking dat hij dit alles ‘puur voor het vermaak’ in zijn boek heeft opgenomen.

Jacques-François Blondel

De geschiedschrijving van de Vitruvianen zal nog eeuwen in de ban blijven van de oudheid. De kennis hierover werd sinds Alberti verder ontwikkeld en uitgebreid door onder anderen Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Giacomo Barozzi da Vignola en Vincenzo Scamozzi. In de loop van de zeventiende en achttiende eeuw was het classicisme uitgegroeid tot een allesomvattend ontwerpsysteem, gebaseerd op een aantal grondregels die waren ontleend aan de klassieke oudheid. Toch was deze vorm van wetenschap verre van statisch, want er kwamen steeds nieuwe visies op de erfenis van de antieken. Zo verscheen in 1650 een geheel nieuwe interpretatie van de Franse mathematicus Roland Fréart de Chambray, die hij wereldkundig maakte in het tractaat *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*. Dit Vitruviaanse curriculum werd rond het midden van de achttiende eeuw samengevat door Jacques-François Blondel in zijn zesdelige leerboek voor architecten, de *Cours d'Architecture*. Dit handboek bestaat uit de lessen die hij tussen 1747 en 1754 had gegeven aan zijn eigen architectuurschool in Parijs. De roem die hij met dit werk oogstte, leidde in 1762 tot zijn benoeming als professor in de bouwkunst aan de Académie de l'Architecture in Parijs. Het eerste deel van zijn handboek, dat in 1771 bij Desaint werd uitgegeven, opent met een overzicht van de geschiedenis van de architectuur. Dit was gebruikelijk, omdat het gehele *Lehrgebäude* nu eenmaal op de bouwkunst van de Grieken en Romeinen was gefundeerd. Blondel begint zijn geschiedkundig overzicht zelfs nog vroeger. Hij begint met de nog veel oudere Egyptenaren met hun beroemde piramiden en tempels. Daarna volgt Griekenland en het Italië van de Romeinen, waarna al snel de neergang in zicht komt – “vervolgens zullen we zien wat haar neergang heeft veroorzaakt, en hoe zij wederom tot bloei kwam onder François I en haar verdere ontplooiing tijdens de regering van de Bourbons” (ensuite nous verrons ce qui a occasionné sa décadence, et comment elle a repris faveur en France sous François I, et depuis avec encore plus d'avantage sous le règne des Bourbons).

Blondel beperkt zich tot de Franse bouwkunst, want zijn leer-

boek is bestemd voor zijn landgenoten en hij beperkt zich verder tot een heel specifieke voorgeschiedenis, namelijk de geschiedenis die heeft geleid tot de herleving van de bouwkunst in de tijd van de beroemde architecten Philibert Delorme en Pierre Lescot in de zestiende eeuw. In de zeventiende eeuw, de eeuw van Lodewijk XIV, bereiken de kunsten een hoge staat van perfectie (portés au degré de perfection, qui contribua si fort à la gloire de ce monarque) en de eeuw van Lodewijk de XV mag er wat dit betreft ook zijn. Blondel noemt hier de namen van onder anderen Germain Boffrand en Jacques-Ange Gabriel. Met grote stappen komt Blondel dan te spreken over zijn eigen tijd, om te eindigen met zijn eigen werk.

Opvallend aan zijn historische overzicht is niet alleen de beperking tot het Vitruvianisme, maar ook de beperking tot de gebouwen van de beroemde architecten uit het verleden, alsof de geschriften van al die architecten niet de moeite van het bestuderen waard waren. Blondel noemt weliswaar een aantal schrijvers over architectuur, maar gaat verder niet in op hun betoog. Blondel kent bijvoorbeeld het boek van Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurff Einer Historischen Architectur* uit 1721, zoals blijkt uit zijn verwijzingen naar gravures in dit werk van bruggen in China, die van Fochou en van Loyang. Hoewel Blondel een exemplaar van dit beroemde werk moet hebben gekend, vindt hij het niet op zijn weg liggen om er commentaar op te geven.

Blondel heeft alleen behoefte aan een voorgeschiedenis die geleid heeft tot de grote hoogten die de architectuur in zijn tijd heeft bereikt. Daarom kiest hij uit het verleden alleen de voorbeelden die hij belangrijk vindt. Een verband tussen de verschillende historische perioden interesseert hem nauwelijks. Vragen over historische ontwikkelingen worden door Blondel niet gesteld. Bouwkunst die buiten het Vitruvianisme valt, zoals die uit de middeleeuwen, slaat hij eenvoudigweg over. Bijzondere technische prestaties, zoals bruggen, kunnen weer wel op zijn belangstelling rekenen. Zo is het verleden voor hem niet veel meer dan een reeks wetenswaardigheden. Het verleden heeft voor Blondel alleen betekenis in zoverre het zijn eigen werk heeft voorbereid.

De Entwurff uit 1721

Blondel gaat in zijn opsomming van beroemde gebouwen uit het verleden te rade bij onder anderen Herodotus, Plinius, Diodorus van Sicilië, Strabo en Pausanias. Bij de behandeling van zijn min of meer willekeurige keuze uit de meest beroemde bouwwerken houdt Blondel zich strikt aan de beschrijvingen van de genoemde auteurs. Blondel doet geen pogingen tot reconstructie. Hierin verschilt hij van Fischer von Erlach, want diens *Entwurff* uit 1721 bevat die juist wel. Er is nog een belangrijk verschil tussen Blondel en Fischer von Erlach. De laatstgenoemde beperkte – in tegenstelling tot Blondel – zijn historisch overzicht niet tot de wereld van het Vitruvianisme.

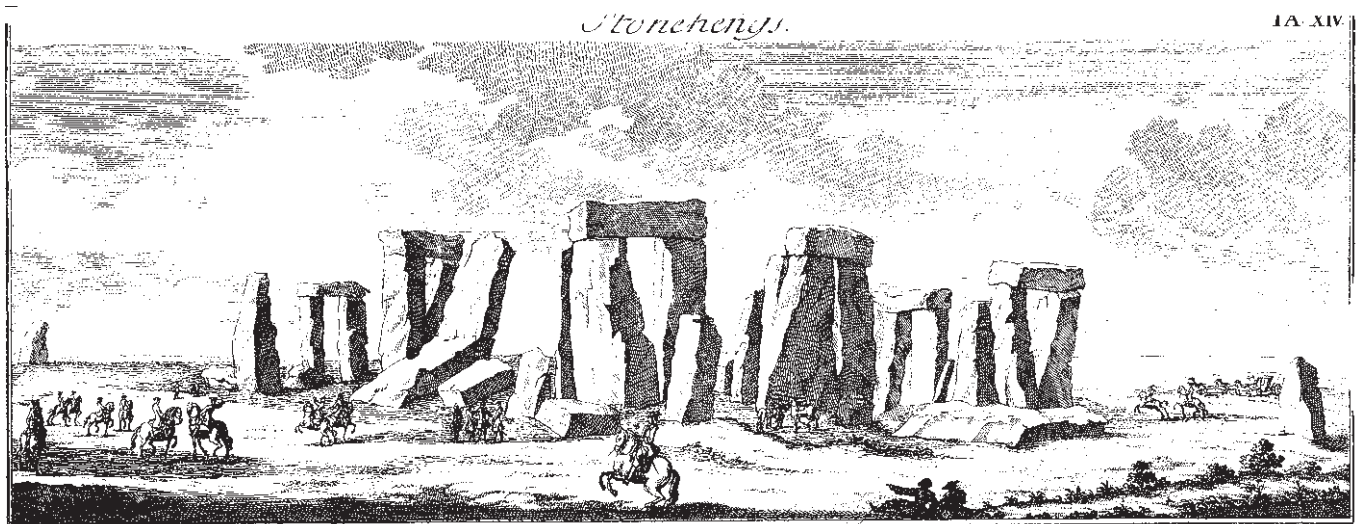
De *Entwurff* van Fischer von Erlach is een soort tentoonstelling in boekvorm van de grote architectonische prestaties uit

de geschiedenis van de mensheid. Ook hierin verschilt de *Entwurff* van de *Cours d'Architecture* van Blondel, want deze gebruikte het verleden min of meer als de voorgeschiedenis van het contemporaine Franse classicisme. De *Entwurff* is eigenlijk de eerste geïllustreerde beschrijving van de historische architectuur van de hele wereld: een overzicht van alle belangrijke bouwwerken uit de wereldgeschiedenis, een project waarmee de auteur – vermoedelijk voor het eerst in de geschiedenis van de historiografie - de culturele geslotenheid van het Vitruvianisme doorbrak.

In de architectuurhistorische atlas van Fischer vinden we om te beginnen de verschillende beroemde bouwwerken uit de Europese geschiedenis, zoals de tempel van Salomo, de zeven wereldwonderen, gebaseerd op de serie *Septem Orbis Miracula* van Maarten van Heemskerck uit 1572, de Egyptische piramiden, de Romeinse fora en thermen, het paleis van Diocletianus en de Hagia Sophia van Constantinopel, want al deze bouwwerken behoorden tot het min of meer algemeen bekende repertoire. Maar daarnaast nam Fischer von Erlach ook architectuur uit de rest van de wereld in zijn collectie op. Om een dergelijke collectie te kunnen aanleggen, was een uitgebreide bibliografische kennis vereist en die heeft Fischer von Erlach kunnen opbouwen in de loop van ongeveer twintig jaar. Zo lang heeft hij aan dit enorme project gewerkt. Hij had trouwens ook grote belangstelling voor de laatste ontwikkelingen in de klassieke archeologie. In de *Entwurff* is bijvoorbeeld een afbeelding opgenomen van de overblijfselen van het antieke Palmyra. Die voorstelling is onder meer gebaseerd op de tekeningen die in opdracht van de Zweede koning in 1711 waren gemaakt.⁴ De overblijfselen van de stad waren in 1678 ontdekt en hadden direct de belangstelling van de geleerde wereld gewekt, zoals blijkt uit een onderzoeksverslag in de *Philosophical Transactions* van 1695 en uit de beschrijving van Cornelis de Bruyn uit 1698.⁵ Fischer von Erlach noemt beide bronnen: „Der Herr Halifax ist so viel ich

weiss der erste der uns einen umständlichen Bericht davon ertheilet in den Acten der Englischen Societät von Anno 1695, im October und der Herr le Brun ist der erste so davon einen Abriss heraus gegeben wie er solchen von anderen bekommen”. Met de heer Le Brun wordt de Nederlandse geleerde reiziger Cornelis de Bruyn bedoeld, wiens reisverslag (*Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia*) in 1698 was uitgegeven. In dit boekwerk, opgedragen aan Willem III, de toenmalige koning van Engeland, wordt William Halifax genoemd als een van degenen die uit ‘nieuwsgierigheid’ naar Tadmor of Palmyra was getrokken om daar “een zeer naaukeurige beschrijving” van de antiek ruïne te maken, “zo als die gevonden werd in de Philosophische verhandelingen, die in Engeland, in de maand october 1695 gedrukt zijn”. Dit verslag bevat een schat aan gegevens, die door Cornelis de Bruyn uitvoerig wordt besproken. Zijn *Reizen* geeft overigens een verbluffend uitgebreid beeld van de belangrijkste steden en bouwwerken in het Midden Oosten, inclusief Egypte, waar hij zelfs doordringt in het gangenstelsel van de piramide van Cheops.

Na de ruïnes van Palmyra behandelt Fischer von Erlach de ‘Chorea Gigantum ou la danse des Geants’ van Stonehenge, de beroemde cirkels van stenen uit het derde millennium voor onze jaartelling, dat zich in de buurt van Salisbury bevindt (afb. 1). Fischer vond dit wonderbaarlijke monument in het werk van ‘Camdeni Britannia’, dat wil zeggen in de chorografische beschrijving (chorographica descriptio) van Groot Brittannië van William Camden, *Britannia*, waarvan de eerste, Latijnse editie in 1586 werd gepubliceerd en de Engelse vertaling in 1610. Hierin werd Stonehenge omschreven als “a huge and monstrous peece of work”. Het monument werd Stonehenge genoemd omdat de stenen lijken te hangen en “our old historians termed it for the greatnesse Chorea Gigantum, The Giants Daunce”. William Camden noemt als bron Jeffrey Monmouth, die in zijn *Historia Regum Britanniae* uit



Afb. 1. Stonehenge en de ‘Wundersame Felsen-Bühne’ in de rotsen nabij Salzburg. Gravure uit de *Entwurff Einer Historischen Architectur* door J.B. Fischer von Erlach, 1721

1139 gesproken had van een “chorea gigantum, que est in kilarao mont hybernie” en deze dans van reuzen als een grafplaats had geïnterpreteerd.⁶

Fischer von Erlach kon niet weten dat de Engelse architect en koninklijk bouwmeester Inigo Jones een studie over Stonehenge had geschreven, die in 1655 werd gepubliceerd en in 1725 herdrukt onder de titel *The Most Notable Antiquity of Great Britain Vulgarly called Stone-Heng on Salisbury Plain Restored*. Inigo Jones kwam in zijn uitgebreide studie tot de voorlopige conclusie dat Stonehenge door de Romeinen was gebouwd: “Stone-Heng, in my judgment, was a work built by the Romans”. Tot deze conclusie kwam hij op grond van een groot aantal overwegingen en hij was ook tot de overtuiging gekomen dat Stonehenge een tempel van Coelus was, de god van de hemel. In 1663 zou Walter Charleton, de hofarts van koning Karel I, tot de conclusie komen dat Stonehenge door de Denen was gebouwd. De studie van Charleton werd overigens eveneens heruitgegeven in 1725 onder de titel *Chorea Gigantum*, tegelijk met het boek van Inigo Jones. In deze studie bestreed Walter Charleton punt voor punt alle argumenten van Inigo Jones en hij kwam op zijn beurt tot de conclusie dat Stonehenge zou dateren uit de tijd van koning Alfred de Grote (de negende eeuw). Daarmee was de discussie nog niet beëindigd, want John Webb voelde zich als voormalig medewerker en schoonzoon van Inigo Jones genoodzaakt de argumenten van Walter Charleton te weerleggen in een zeer uitgebreide studie die in 1665 werd gepubliceerd onder de titel *A Vindication of Stone-Heng Restored in which the Orders and Rules of Architecture observed by the Ancient Romans are discussed together with the Customs and Manners of several Nations of the World in Matters of Building of greatest Antiquity. As also an Historical Narration of the most memorable Actions of the Danes in England*. Ook dit boek werd in 1725 opnieuw uitgegeven.

De drie genoemde studies zijn naar huidige maatstaven nauwelijks meer te lezen wegens de omstandige manier waarop allerlei niet terzake doende overwegingen naar voren worden gebracht, zoals de vraag of de stenen van Stonehenge tot de Toskaanse orde gerekend zouden mogen worden, wat volgens Inigo Jones wel mag, maar volgens Charleton niet, waarbij laatstgenoemde zich beroept op teksten van Vitruvius en Sir Henry Wotton: “either the conditions of the Tuscan order here recited, are not according to the rules of architecture taught by Vitruvius, and his excellent interpreter, Sir H. Wotton, or mr. Jones was mistaken, when he conceived the order of Stone-Heng to be Tuscan”.

Ondanks hun omslachtige redeneertrant, geven de drie genoemde studies een aardig beeld van de manier waarop archeologische vraagstukken konden worden bestudeerd. Hoe warrig deze geleerden in onze moderne ogen ook geweest mogen zijn, ze waren in ieder geval zeer toegewijd. En ze zouden dit onderwerp niet zo grondig hebben bestudeerd, als er in hun tijd geen bredere belangstelling voor was geweest. Kennelijk vormde de oorsprong en betekenis van dit monument uit de oudheid van Engeland een wetenschappelijke uitdaging. Inigo Jones schreef dat hij na zijn terugkomst uit Italië belangstelling had opgevat

voor de oudheden van zijn geboorteland: “among the ancient monuments whereof, found here, I deemed none more worthy the searching after, than this of Stone-Heng, not only in regard of the founders thereof, the time when built, the work it self, but also for the rarity of its invention, being different in form from all I had seen before”.⁷

Het feit dat Johann Fischer von Erlach de topografische beschrijving van William Camden had geraadpleegd voor zijn *Entwurf* betekent dat hij niet alleen belangstelling had voor de historische architectuur van zijn geboorteland, maar ook voor die van andere landen, zelfs van landen buiten Europa. Hij neemt ook gravures met korte onderschriften op van moskeeën in Istanbul, van de heilige stad Mekka, van Medina, Isfahan, het koninklijk paleis van Siam, het keizerlijk paleis in Peking, de negen verdiepingen hoge pagode bij Nanking en ten slotte verschillende bruggen en poorten in China. Hierbij noemt Fischer als bron de *Novus Atlas Sinensis* van Martinus Martini uit Trente, een kaart van China die in 1655 bij Joan Blaeu in Amsterdam was gepubliceerd onder de titel *D'Atlas van t'uyterste Asia of Landbeschrijving van 't Sinesche Rijk*. Fischer kende vermoedelijk ook het *Toonneel van China* van Athanasius Kircherus uit 1668. In dit werk van Kirchner, geschreven in opdracht van de Oost-Indische Compagnie en uit het Latijn in het Nederlands vertaald door J.H. Glazemaker, wordt een breed opgezet beeld van China geschetst, waarbij ook enkele bouwwerken worden afgebeeld, zoals de negen verdiepingen hoge toren (Turrus Novizonia Sinenfium) in Tungchang, de Chinese Muur en de brug bij Loyang. Ook het beeld van de god Fe op een berg bij de stad Tunchen wordt in het wonderbaarlijke boek van Kirchner besproken en afgebeeld.

Fischer kende overigens ook het in 1665 gepubliceerde reisverslag van Johan Nieuwhof *Het Gezantschap der Neerlandische Oost-Indië Compagnie aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China ...*, dat tegelijk ook bij dezelfde uitgever, Jacob van Meurs, in een Franstalige editie verscheen. De belangstelling van Fischer von Erlach reikte tot aan de uithoeken van de wereld, wat in de tijd van het Vitruvianisme opvallend moet zijn geweest.⁸ Zijn belangstelling kent geen geografische grenzen, maar zijn voorbeelden uit de bouwkunstige geschiedenis blijven wel beperkt tot wat hij spectaculair en overweldigend vindt. Daarom nam hij ook een gravure op van de grote waterval in de Nijl. Volgens Georg Kunoth is dit de zogenoemde cataract van Assoean. De watervallen van de Nijl waren in 1704 beschreven door Paul Lucas in zijn *Voyages au Levant* en deze bron was evenmin aan de aandacht van Fischer von Erlach ontsnapt.⁹ Als men mag afgaan op de analyses van Georg Kunoth, die de *Entwurf* in 1956 opnieuw (met commentaar en toelichtingen) uitgaf, heeft Fischer von Erlach zo ongeveer alle wetenschappelijke publicaties geraadpleegd die in zijn tijd beschikbaar waren. Wat dit betreft getuigt de *Entwurf einer Historischen Architectur* uit 1721 van de beschikbaarheid van een verbluffend groot aantal diepgravende studies op het gebied van de historische bouwkunst. Al die kennis heeft hij geprobeerd te verzamelen voor zijn historisch overzicht in plaatjes. Zo is

het boek van Fischer eigenlijk een uitzonderlijke bron geworden voor wie wil achterhalen welke kennis er destijds over de geschiedenis van de bouwkunst bestond.¹⁰

Toch sloeg Fischer vreemd genoeg belangrijke hoofdstukken uit de geschiedenis over, onder meer de middeleeuwse bouwkunst en die van de Italiaanse renaissance. Waarom ontbreken bijvoorbeeld de Stephansdom van Wenen en de Sint Pieterskerk van Rome? Waarom mochten die geen plaats krijgen in zijn overzicht? Waarom wel Chinese pagodes en niet de kathedraal van Chartres? Waarom wel het Labyrint van Kreta en niet de architectuur van Michelangelo en Palladio? Het is bekend dat de meeste classicisten geen enkele belangstelling konden opbrengen voor de middeleeuwse bouwkunst. Zo had onder anderen Palladio een diepe minachting voor alles wat niet tot het Vitruvianisme hoorde, maar een dergelijke minachting verwacht men niet bij Fischer von Erlach met diens ontvankelijkheid voor allerlei uitheemse vormen van bouwkunst. Het is in dit verband misschien de moeite waard om in herinnering te roepen dat niet alle classicisten blind waren voor de bouwkunst van de middeleeuwen. Een interessante uitzondering is de beroemde architect Vincenzo Scamozzi die zelfs schetsen maakte van gotische architectuur, zoals blijkt uit zijn verslag van de reis die hij in 1600 maakte en die in 1959 werd gepubliceerd onder de titel *Taccuino di Viaggio da*

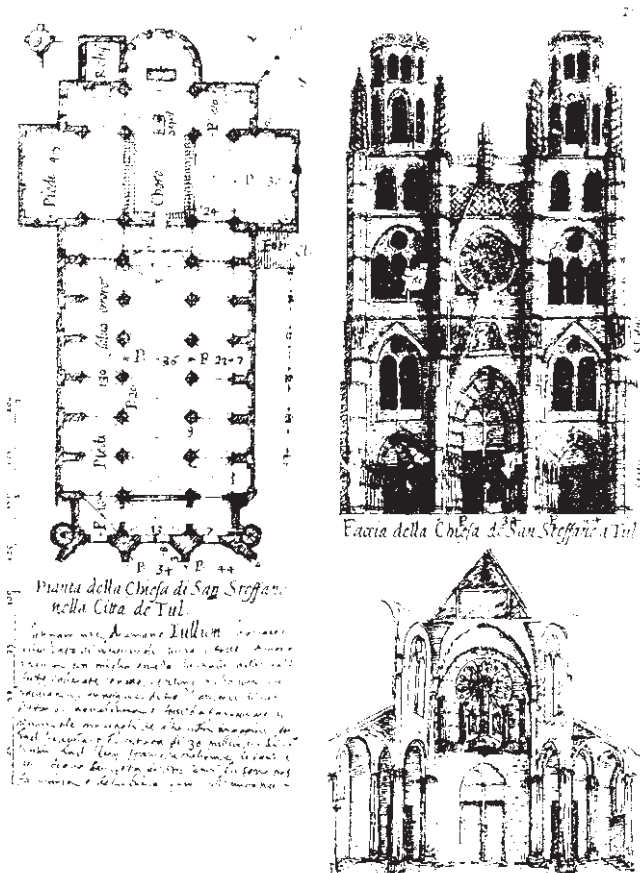
Parigi a Venezia. Hierin worden verschillende gotische kerken vermeld en toegelicht met behulp van door Scamozzi zelf gemaakte opmetingstekeningen (afb. 2). De kerk van Saint-Denis noemt hij “la nobilissima chiesa di Santo Dionigi” en merkt op dat het bouwwerk lijkt op de Notre-Dame in Parijs – “d’architettura quasi conforme a Nostra Dama di Parigi”. De kathedraal van Meaux noemt hij redelijk mooi (di assai bella forma in croce) en hij vermeldt verder nog dat “ella ha i vetri chiari e non coloriti, come tutte le altre chiese, et anco gli archi di dentro altissimi pero ella rende molta luce” (ze bezit heldere ramen zonder kleur, zoals in alle andere kerken, en ook maken de zeer hoge bogen de kerkruimte erg licht).¹¹ De kerken die Scamozzi bezocht waren bezienswaardigheden en zijn dat vermoedelijk altijd geweest. Het verslag van Scamozzi is een van de zeldzame berichten uit die tijd over de manier waarop gotische kerken als toeristische trekpleisters fungeerden.

Fischer von Erlach moet een brede kennis hebben gehad van de Italiaanse bouwkunst uit de vijftiende en zestiende eeuw, want hij was opgeleid in de traditie van het Vitruvianisme. Het is nauwelijks aannemelijk dat hij architecten als Brunelleschi of Palladio niet op waarde geschat zou kunnen hebben. Er moet een andere verklaring zijn voor de wonderlijke keuze die hij voor zijn boek heeft gemaakt en het vermoeden rijst dat Fischer von Erlach zich bij het samenstellen van zijn boek heeft laten inspireren door het fenomeen van de *Wunderkammer*, zoals die in zijn tijd bestonden: verzamelingen van wonderbaarlijkheden (rariteiten) uit vreemde werelden. Misschien was de bouwkunst van Italië en waren de gotische kathedraalen niet wonderbaarlijk genoeg om een plaats te krijgen in zijn rariteitenkabinet.

Sir Christopher Wren

Sir Christopher Wren, die in *A Dictionary of Architecture* (Penguin Books 1974) “the greatest English architect” wordt genoemd, besteedde aan het einde van zijn loopbaan (hij stierf in 1723) ook enige aandacht aan de geschiedenis van de architectuur. Hij was als Surveyor General of the King’s Works, een post die hij sinds 1669 bekleedde, vertrouwd met uiteenlopende historische architectuur. Zo heeft hij onderzoek gedaan naar de geschiedenis en de bouwkundige toestand van de St. Paul’s Cathedral, de Westminster Abbey en de kathedraal van Salisbury. In zijn *Report to the Bishop of Rochester on the State of Westminster Abbey*, verklaarde Wren dat hij het als zijn taak zag “to consider the modes of building in those times, and what light records may afford us”. Dat wil zeggen dat hij de bouwgeschiedenis van het gebouw wil onderzoeken en bij dat onderzoek ook archiefstukken wil gebruiken. En uit zijn rapport over de kathedraal van Salisbury blijkt dat Wren bewondering koesterde voor de inwendige architectuur van dit gotische bouwwerk.¹²

Wren was een briljant geleerde, zowel in de wiskunde als in de astronomie. In 1657 werd hij zelfs benoemd tot hoogleraar in de sterrenkunde. Hij was niet alleen lid van de Royal Society, maar ook een tijdje voorzitter.¹³



Afb. 2. Vincenzo Scamozzi, tekeningen van de kathedraal in Toul, 1600

Wren heeft zich zoals gezegd ook, zij het op bescheiden schaal, verdiept in de geschiedenis van de architectuur. Dat blijkt uit twee geschriften, namelijk de zogenoemde *Tracts*, een vijftal verhandelingen over architectuur en de *Discourse on Architecture*, beide gepubliceerd in de door zijn zoon samengestelde *Parentalia or Memoirs of the Family of the Wrens* (1750). Wren begint met het uit spreken van zijn verbazing over de omstandigheid dat de meeste moderne schrijvers over architectuur alleen en uitsluitend aandacht hebben voor zuilorden en voor antieke proporties.¹⁴ Wren verwijt die schrijvers dat ze de architectuur tot een verzameling regeltjes hebben teruggebracht, “reduced to rules, too strict and pedantic”. Maar de vraag is natuurlijk hoe de waardering voor de zuilorden is ontstaan – “to examine whence proceeded this affectation of a mode that hath continued now at least 3000 years”. Het doel van zijn onderzoek ligt dus in het vinden van de grondslagen van de architectuur, “the grounds of architecture, and by what steps this humour of colonades came into practice in all ages”.¹⁵

Volgens Wren zijn natuurstenen zuilen ontstaan als imitaties van bomen die in de oudheid altijd voor de ingang van heiligdommen stonden. Deze overgang van boom naar natuurstenen zuil voltrok zich tijdens de vorming van steden, want toen werden er ook in de stad tempels gebouwd. En de herinnering aan de bomen, waarvan de zuilen zijn afgeleid, bleef bewaard in de bladornamentiek van de kapitelen en friezen, “this, I am apt to think was the true original of colonades environing the temples in single or double ailes”.

In de bouwkunst gaat het, aldus Wren, in de eerste plaats om de statica, maar het ontbreekt vele architecten aan de nodige kennis hiervan. Zo werd de koepel van de Sint Pieterskerk in Rome niet naar behoren door muurwerk ondersteund en daarom kan die alleen blijven staan met behulp van ijzeren banden. Ik ben, zo verklaart Wren, geen tegenstander van het gebruik van ijzer, maar een architect moet eigenlijk zonder kunnen. Hierna komt de manier aan de orde waarop in de gotiek boogconstructies werden opgevangen, namelijk door de bouw van steunberen aan de buitenzijde die door middel van pinakels konden worden verhoogd. De bogen van de vrijmetselaars of de modernen (freemasons or moderns) zijn niet halfroond, maar bestaan uit cirkelsegmenten, wat de mogelijkheid gaf om allerlei versieringen met traceringen aan te brengen.

In het Oost-Romeinse Rijk zien we boogconstructies met halve koepels, zoals in de Hagia Sophia. Wren geeft vervolgens enige technische toelichtingen bij dit onderwerp en komt dan terug op de oudste zuilorde, de dorische van de tempel van Argos. Hier steunt Wren op wat hij bij Vitruvius las over de herkomst van deze orde uit Argolis (eerste hoofdstuk van het vierde boek). Dan zegt hij het een en ander over de door Dinocrates gebouwde colonnades in Alexandrië (ook uit Vitruvius), over de dorische zuilen van Palmyra (uit de *Voyages* van Cornelis de Bruyn), over de zuilen van het Pantheon, over ‘the great pillar of London’, de door Wren zelf ontworpen, ongeveer 65 meter hoge dorische zuil bij Pudding Lane, in 1671 opgericht ter herdenking van de grote brand van 1666

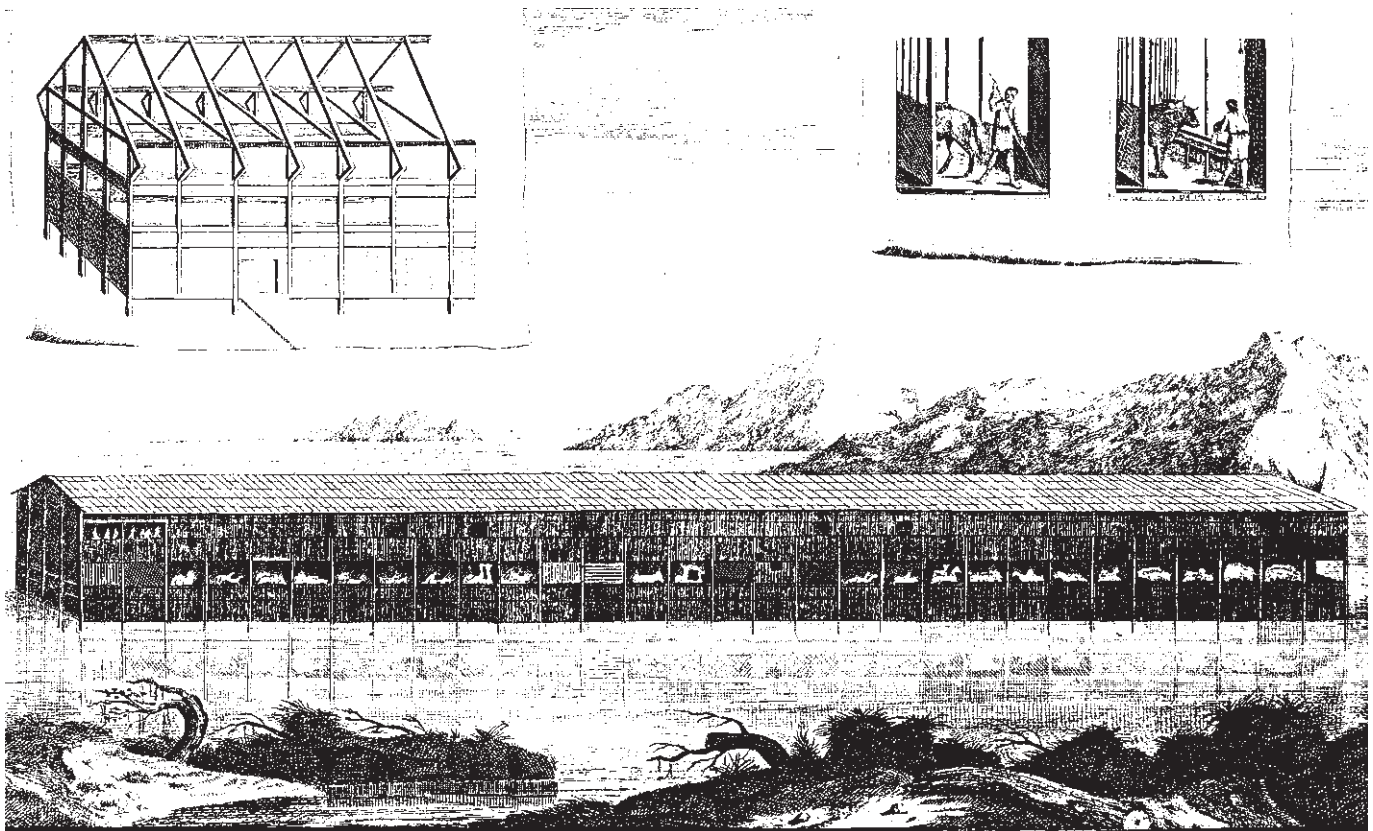
en hij eindigt met een verwijzing naar een mededeling van Plinius de Jongere over de zuilportiek voor een tempel van Ceres. Hiermee wordt de derde verhandeling beëindigd, waardoor het lijkt alsof het verhaal op een willekeurig punt werd afgebroken. De vierde verhandeling lijkt ook zomaar ergens te beginnen, namelijk met een reconstructie van het bouwwerk dat Samson liet instorten (I conceive it an oval amphitheatre). Deze tempel behoorde volgens Wren tot de Tyrische of Phoenicische stijl, waartoe hij ook de nog bestaande tombe van Absalom in Jeruzalem rekent. Aan welke bron Wren dit alles ontleende is niet duidelijk. Het grafmonument wordt weliswaar in de *Joodse Oudheden* van Flavius Josephus uit de eerste eeuw van onze jaartelling genoemd, maar diens beschrijving stemt niet overeen met de gravure die in de *Parentalia* is opgenomen. Bij Josephus is sprake van een zuil: “Now Absalom had set up in the Valley of Kings a marble column, two stades distant from Jerusalem”.¹⁶ Josephus ontleent dit aan het Bijbelboek 2 *Samuel* 18: 18: “Absalom nu had genomen en in zijn leven voor zich opgericht een pilaar, die in het Koningsdal is, want hij zeide: ik heb geen zoon om aan mijnen naam te doen gedenken”. De gravure in de *Parentalia* toont geen zuil of pilaar, maar een door zuilen omgeven bouwsel op vierkante plattegrond met spits toelopend dak, zoals het er tegenwoordig nog staat. Volgens moderne archeologen dateert dit monument vermoedelijk uit de eerste eeuw voor onze jaartelling en heeft het helemaal niets met Absalom te maken.¹⁷

Wren noemt vervolgens de tempel van Salomo, waarover volgens hem weinig bekend is, zodat wordt verwezen naar de beroemde reconstructie die Juan Bautista Villalpando in 1596 had gepubliceerd in zijn *In Ezechielem Explanationes*, maar deze had de tempel uitgerust met zuilen van de corinthische orde, “which, in that age, was not used by any nation”, aldus Wren. De oudste zuilen waren namelijk dikker dan de dorische, die pas in later tijd verfijnd werd tot de ionische orde, zoals te zien is bij de tempel van Diana (Artemis) te Efeze. Hier bevindt Wren zich op bekend terrein, want deze tempel uit het midden van de zesde eeuw voor onze jaartelling behoorde tot de zeven wereldwonderen en was al beschreven in de *Naturalis Historia* van Plinius. In de *Parentalia* worden drie gravures van de tempel opgenomen, een plattegrond, een gevelaanzicht en een opstand met plattegrond van het bijbehorende ronde heiligdom. Hierna volgt een hoofdstukje over de basiliek van Maxentius uit 324, die door Wren ten onrechte wordt geïdentificeerd met de Tempel van de Vrede, die in het jaar 75 was gebouwd in opdracht van keizer Vespasianus. Wren weet ook te melden dat in de Tempel van de Vrede de geroofde schatten uit de tempel van Herodes in Jeruzalem waren verborgen, naast de Sybillijnse Boeken en de archieven van het antieke Rome. Dit bericht kan Wren onder meer hebben ontleend aan het zevende boek van de *Joodse Oorlog* van Flavius Josephus uit het derde kwart van de eerste eeuw van de christelijke jaartelling. Daarin wordt verteld hoe de kostbaarheden van de verwoeste Tempel van Jeruzalem door Vespasianus naar Rome werden gebracht en in de nieuwe Tempel van de Vrede werden ondergebracht: “here, too, he laid up the

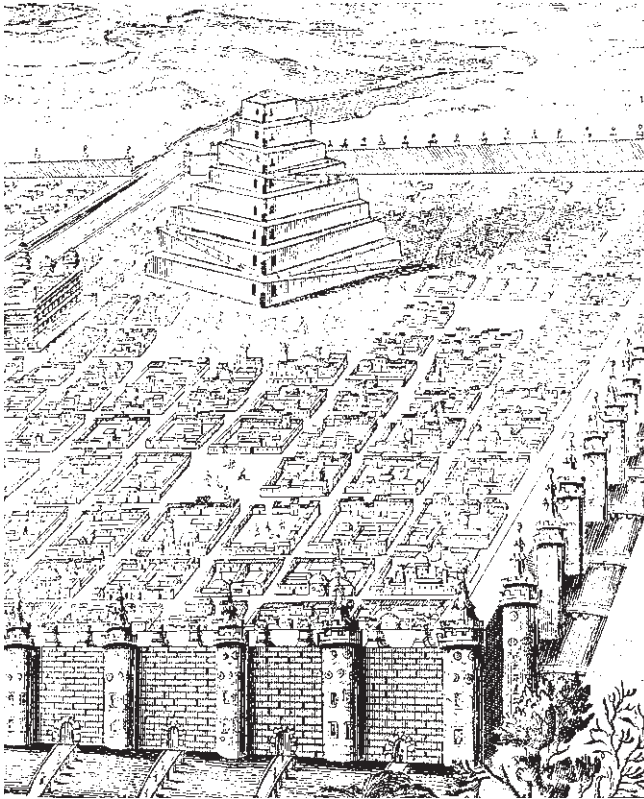
vessels of gold from the temple of the Jews, on which he prided himself”, in de vertaling van H. St. J. Thackeray uit 1961.¹⁸

De verhandeling over de geschiedenis van de architectuur en dan speciaal de zuilorden wordt plotseling afgesloten met een beschrijving van de tempel van Mars Ultor, gebouwd in opdracht van keizer Augustus. Een conclusie ontbreekt. Vermoedelijk zijn deze verhandelingen niet meer dan schetsmatige aanzetten tot een wat bredere studie gebleven. Niettemin was de vraagstelling van Wren interessant, namelijk hoe de klassieke zuil zich zo lang heeft kunnen handhaven? Wren kon niet weten dat de zuil nog tot ver in de negentiende eeuw oppermachtig zou blijven. De *Parentalia* bevat zoals gezegd ook een handschrift van Wren dat de titel *Discourse on Architecture* draagt. Hierin kondigt hij aan de oorsprong van de architectuur te willen onderzoeken. De oudste gegevens vindt hij dan in de oudste bron over de geschiedenis van de mensheid, in het Bijbelboek Genesis. Hierin valt te lezen dat de eerste stad in de geschiedenis was gebouwd door Kaïn. En het oudste werk op het gebied van de scheepsarchitectuur was, zoals uit dezelfde bron blijkt, de Ark van Noach. De lezer vermoedt nu dat Wren de mythe over dit schip slechts voor de volledigheid vermeldt, want scheepsarchitectuur behoort toch niet tot de bouwkunst als zodanig. Maar Wren ziet dit anders, want hij vat het verhaal over de Ark van Noach op als een belangrijke architectuur-

historische gebeurtenis en ontwerpt vervolgens een gedetailleerde reconstructie (afb. 3). Dit schip was, zo begint Wren, uiterst functioneel. Het was zes maal zo lang als breed en de hoogte was drievijfde van de breedte. Deze verhoudingen werden later gebruikt voor de triereem uit de Romeinse tijd, aldus Wren, die hier een directe relatie vermoedt tussen de oertijd en de Romeinse tijd. De Ark van Wren bestond uit drie verdiepingen met vensters van een el in het vierkant. De Ark was ingericht als een model van de gehele aarde en daarom was het ontwerp tot in alle kleinigheden doordacht. Een enkel venster, zo verklaart Wren, zou niet genoeg zijn om de adem van alle dieren te laten ontsnappen, er moeten dus meer vensters zijn geweest, zowel voor licht als lucht. Er moeten nissen voor voer zijn geweest, een grote gootsteen en een pompinstallatie, want het schip moet, ‘as I compute’, tenminste 12 voeten diep in het water liggen “with all its cargo and ballast”. “There must be places for insects the only food of some birds and animals, great cisterns for fresh water not only for land animals, but for some water fowl and insects. Some greens must grow in tubs, the only food for tortoises, and some birds and insects; since we certainly have learnt that nothing is produced by spontaneous generation and we justly believe there was no new creation. I need not mention stairs to the several stories; with many other things absolutely necessary for a years voyage for men and animals...”



Afb. 3. Reconstructie van de Ark van Noach op het water door Sir Christopher Wren (uit de *Parentalia* van 1750)



Afb. 4. Detail van de gravure van 'The City of Babylon with the Tower of Babel' door Sir Christopher Wren (uit de *Parentalia* van 1750)

Het is voorstelbaar dat Wren ervan overtuigd was dat de Ark in werkelijkheid heeft bestaan. Het is veel moeilijker te begrijpen waarom Wren zoveel moeite deed om een vaartuig te reconstrueren met behulp van niets anders dan zijn eigen fantasie. Het kan ook zijn dat de reconstructie in de ogen van Wren minder serieus bedoeld was dan we vermoeden. Misschien was het alleen maar een pretentieloos plaatje bij een bekend verhaal.

Na de Ark bespreekt Wren de Toren van Babel (afb. 4). De bouw van deze toren werd volgens het Bijbelboek *Genesis* onderbroken door een plotselinge spraakverwarring, maar werd, zo nam Wren aan, later toch afgebouwd. Dit moet dan de toren zijn geweest die Herodotus gezien en beschreven heeft. De toren werd volgens Wren voltooid door "the successors of Belus, the son of Nimrod". In het eerste boek van zijn geschiedwerk beschrijft Herodotus de tempel van de oppergod Belos in Babylon. Het is een vierkant bouwwerk met een toren in het midden en boven op die toren staan nog meer torens, in totaal acht torens op elkaar. "It consisted of eight several stories", zoals Wren vertaalt. Hoe de toren er ongeveer moet hebben uitgezien, mag blijken uit twee in de *Parentalia* opgenomen gravures. Herodotus vertelt dat hij de toren met eigen ogen heeft gezien. Het is dus zeer begrijpelijk dat Wren de conclusie trok dat deze extreem hoge toren de in *Genesis* genoemde Toren van Babel moet zijn geweest.

"I proceed", zo vervolgt Wren, "next to those mighty works of antiquity, the wonderfull pyramids of Egypt". Deze zijn volgens hem bijna 4000 jaar oud, wat een redelijke goede schatting was, maar Wren hecht nog wel geloof aan de christelijke interpretatie van de piramiden. Ze zouden gebouwd zijn in opdracht van Josef om koren gedurende de zeven voor-spelde magere jaren te kunnen opslaan. Van de piramiden stapt Wren over naar de al eerder genoemde 'Pillar of Absalom', zoals hij die kent uit reisbeschrijvingen. Het monument, dat zich tot op de dag van vandaag in de Vallei van Kidron bij Jeruzalem bevindt, bestaat volgens die beschrijvingen uit zes zuilen op een zeshoekig grondvlak met een zuil in het midden van de zeshoek. Hierboven bevindt zich een hoofdgestel dat een halfronde koepel draagt. Wren dateert dit bouwsel, over de functie waarvan hij verder niets meedeelt, in de tijd van Salomo, dus in de tiende eeuw voor onze jaartelling. Modern onderzoek heeft, zoals gezegd, vastgesteld dat deze graftombe vermoedelijk niet ouder is dan de eerste eeuw voor onze jaartelling en helemaal niets met Absalom te maken heeft.¹⁹ Hierna noemt Wren de Tempel van Salomo en verwijst weer naar de beroemde reconstructie door Villalpando. Dan komen de Muren van Babylon aan de beurt, waarbij Wren geheel op het verslag van Herodotus steunt, maar waarbij hij nog een reconstructietekening in vogelvluchtperspectief van het oude Babylon toevoegt.

Wat Wren heeft bewogen om na Babylon het Labyrint van Etruskische koning Porsenna in het Toscaanse Chiusi te bespreken, is niet helemaal duidelijk. Het is ook niet duidelijk waarom hij dit grafmonument uit de zesde eeuw voor onze jaartelling een voorbeeld van 'Tyrian architecture' noemt. Dit labyrint, waarop een serie gestapelde piramiden stond, werd in ieder geval uitvoerig beschreven door Plinius in boek zes-entertig van zijn *Naturalis Historia* en die beschrijving volgt Wren op de voet. Het grafmonument bestond al niet meer in de tijd van Plinius en er is zelfs geen spoor meer van over. Waarom besteedde Wren zo veel aandacht aan iets dat al zo lang niet meer bestond? Het monument was weliswaar niet geheel onbekend bij humanistisch geschoolde architecten, maar erg beroemd werd het niet.²⁰

In zijn studie *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium* (2002) nam William M. Gaugler reconstructietekeningen op van Antonio da Sangallo uit de eerste helft van de zestiende eeuw (bewaard in de collectie van de Galleria degli Uffizi in Florence), maar de kans is niet groot dat Wren ze ooit onder ogen heeft gehad.²¹ Dat Wren ook het beroemde Mausoleum van Halicarnassus bespreekt, is wel weer te begrijpen. Het behoort immers tot de zeven wereldwonderen. Ook in dit geval wordt Plinius nauwgezet gevolgd in diens beschrijving van dit grafmonument van koning Mausolus uit 350 voor onze jaartelling. Die beschrijving is zo uitvoerig, dat Wren er een reconstructie van heeft kunnen tekenen. Met dit Mausoleum sluit Wren zijn geschiedenis van de bouwkunst af. Een algemene conclusie ontbreekt, zodat we niet precies weten wat Wren bedoelde met "a larger idea of the whole art", dat hij in het begin van de *Discourse* beloofde te zullen geven.

John Wood

Wren wilde de essentie van de bouwkunst ontdekken in de vroegste geschiedenis, maar een duidelijke lijn ontbreekt in zijn verhaal. Zijn keuze werd bepaald door een nogal onsamenhangende keuze uit wat de Bijbelse en antieke bronnen hadden te bieden. Wat dit betreft had de Engelse architect John Wood een duidelijker beeld voor ogen toen hij een geschiedenis van de bouwkunst schreef. Deze beroemde architect uit Bath publiceerde in 1741 *The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathens Detected*, waarin hij de ontdekking wereldkundig maakt dat Vitruvius een onjuist beeld gaf van het ontstaan van de bouwkunst. Wat Vitruvius over architectuur schreef is volgens Wood “a guide to all our modern writers on the subject of building, and he himself hath obtained, by those books, the name of, the father of architecture”. Vitruvius maakte echter de vergissing om het ontstaan van de bouwkunst toe te schrijven aan het toeval. Dat was natuurlijk onjuist, want alle menselijke kennis is direct van God afkomstig – “the knowledge our ancestors first had in arts and sciences, was given them immediately by God”.

John Wood wil aantonen dat de regels van Vitruvius uiteindelijk teruggaan op een veel oudere bouwkunst die haar oorsprong heeft in goddelijke aanwijzingen. De heidenen en met name Vitruvius hebben plagiaat gepleegd, want ze hebben het ontstaan van de bouwkunst als een vinding van de mens gepresenteerd, terwijl het door God aan het mensdom was gegeven. Het eerste bouwwerk in de geschiedenis van de mensheid was volgens John Wood de tabernakel van Mozes. In hoofdstuk 25 van het tweede Bijbelboek *Exodus* wordt verteld hoe God Mozes de opdracht gaf om een heiligdom te bouwen: “En zij zullen Mij een heiligdom maken, dat Ik in het midden van hen wone. Naar al wat Ik u tot een voorbeeld van al deszelfs gereedschap wijzen zal, even alzo zult gijlieden die maken”. Hieruit blijkt dat God zelf het ontwerp voor het oudste heiligdom heeft gemaakt. Het tabernakel is dus van goddelijke oorsprong en alle latere heiligdommen zijn daarvan afgeleid, ook de oudste Griekse tempel van Dorus in Argos, de eerste dorische tempel volgens Vitruvius.

God gaf nog geen regels voor de architectonische verhoudingen bij de tabernakel, zo weet John Wood. De ‘proportions’ werden pas ingevoerd bij de bouw van de Tempel van Salomo. En die maatverhoudingen van de Tempel van Salomo, die John Wood in de Bijbelboeken *Kronieken* en *Ezechiël* aantrof, lagen ook ten grondslag aan de proporties van Vitruvius, want de verhouding tussen de omtrek en de hoogte van de pilaren in de Tempel was ongeveer 1:6. Deze verhouding noemt Vitruvius ook “and therefore the truth of the original proportion of columns comes from the temple of Solomon”.²² De heidenen hebben dus plagiaat gepleegd.

De poging van John Wood om de wereld van de antieken en die van de Bijbel met elkaar in overeenstemming te brengen was niet ongebruikelijk, zoals Hanno-Walter Kruft opmerkt in zijn uitvoerige bespreking van deze eigenaardige verhandeling uit 1741 in zijn *A History of Architectural Theory*

(1985).²³ En evenmin was het ongebruikelijk om te zoeken naar de oorsprong der dingen. Uit die oorsprong zouden, zo dacht men vaak, alle latere ontwikkelingen kunnen worden afgeleid. Het belang van die zoektocht lag in het geloof dat in de oorsprong tevens het doel der dingen lag. Als men eenmaal een dergelijke verklaringsgrond had, dan was men niet alleen in staat de min of meer logische ontwikkelingen in de loop der tijden aan te wijzen, maar ook de afwijkingen. De oorsprong wordt dan ingezet als maatstaf voor de bepaling wat goed en wat slecht was.

Zo kon John Wood het gebruik van twee soorten zuilorden naast elkaar (corinthisch en composiet) in de termen van Diocletianus in Rome (gebouwd in het begin van de vierde eeuw) niet goedkeuren. Deze afwijking van de ‘doctrine of Vitruvius’, zoals Wood stelde, behoorde tot de lichtzinnigheid waarmee Romeinen bouwden: “The caprice of the Romans still prevailed in the succeeding ages, and led them so far as to diversify the columns, even in the same edifice”.²⁴

Het traktaat van John Wood maakt deel uit van een groot aantal traktaten die bedoeld waren om de beginselen van de juiste bouwkunst te verdedigen tegen alle afwijkende soorten bouwstijlen. Het Vitruvianisme was destijds de dominante stroming in de architectuur en werd onderwezen op de officiële academies. Alle voorname gebouwen werden in classicistische stijl uitgevoerd, maar de meeste andere gebouwen niet, want die werden opgetrokken volgens beproefde locale tradities. Er was met andere woorden nog altijd behoefte aan de verkondiging van de ware leer en daarom bleef die stroom traktaten over de juiste toepassing van de zuilorden tot ver in de negentiende eeuw aanhouden. De toon van dat soort traktaten is vaak dogmatisch, onbuigzaam en vervuld van een bijna religieuze missiedrang. Soms zijn ze verworpen tot karikaturen van het Vitruvianisme, zoals *An Essay in Defence of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient Buildings with the Modern: Shewing the Beauty and Harmony of the Former, and the Irregularity of the Latter. With ith Impartial Reflections on the Reasons of the Abuses introduced by our present Builders*. De onpartijdige auteur was een zekere Robert Morris, die dit geschriftje in 1728 het licht liet zien. Ondanks zijn onderwijzende en terechtwijzende pleidooi, kwam hij er niet toe om ook maar één voorbeeld te geven van wat hij moderne architectonische aberraties (follies) noemde. De “nobleness and grandeur, that sweetness and harmony in the composition of ancient architecture is so unregarded by our modern builders, that deformity is by them deemed regularity”.²⁵

Noten

* Het bovenstaande artikel is onlangs in het Engels verschenen als hoofdstuk in Wim Denslagen, *Memories of Architecture. Architectural Heritage and Historiography in the Distant Past*, Apeldoorn/Antwerpen 2009, 120-133.

¹ Leon Battista Alberti, *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*, Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi. Milaan, Il Polifilo, 1966, I, 13 en Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten*

- Books. Vertaald door Joseph Rykwert, Neil Leach en Robert Tavernor, Cambridge 1996, 5.
- ² Alberti 1996, 122.
- ³ Herodotus, *History*, vertaald door A.D. Godley, Harvard University Press 1966, Boek II, 106. Een zeer leesbare vertaling in het Nederlands door Hein L. van Dolen werd in 1995 door SUN uitgegeven.
- ⁴ George Kunoth, *Die Historische Architektur Fischers von Erlach*, Düsseldorf 1956, 88.
- ⁵ Cornelis de Bruyn, *Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia*, Delft 1698, 335.
- ⁶ Acton Griscom, *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, London 1929, 410.
- ⁷ Inigo Jones *The Most Notable Antiquity of Great Britain Vulgarly called Stone-Heng on Salisbury Plain Restored*, London 1725, 1.
- ⁸ Thomas DaCosta Kaufmann, 'Eurocentrism and Art History? Universal History and the Historiography of the Arts before Winckelmann', *Memory and Oblivion* (Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam in 1996), Wessel Reinink and Jeroen Stumpel (eds.), Dordrecht 1999, 35-42.
- ⁹ Georg Kunoth, *Die Historische Architektur*, 1956, 48.
- ¹⁰ Kristoffer Neville, 'The Early Reception of Fischer von Erlach's Entwurf einer historischen Architektur', *Journal of the Society of Architectural Historians* (2007), 2, 160-175.
- ¹¹ Vincenzo Scamozzi, *Taccuino di Viaggio da Parigi a Venezia* (14 marzo-11 maggio 1600). Edizione e commento a cura di Franco Barbieri. Venetië, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1959, 41.
- ¹² Sir Christopher Wren, *Memoirs of the Life and Works of Sir Christopher Wren ... by James Elmes*, London 1823, 105.
- ¹³ Lisa Jardine, *On a Grand Scale. The Outstanding Life and Tumultuous Times of Sir Christopher Wren*, New York 2002, 209.
- ¹⁴ Lydia M. Soo, *Wren's "Tracts" on Architecture and Other Writings*, Cambridge 1998.
- ¹⁵ Sir Christopher Wren, *Parentalia: or Memories of the family of the Wrens ...* Londen 1750 (Reprint, Gregg Press, 1965), 353.
- ¹⁶ Josephus, *Jewish Antiquities*, Harvard University Press 1957, boek VII, 491.
- ¹⁷ Kathleen M. Kenyon, *Digging Up Jerusalem*, London 1974, 226.
- ¹⁸ Josephus, *The Jewish War*. Volume III. Harvard University Press, 1961, 552.
- ¹⁹ Kenyon 1974, 226.
- ²⁰ Klaus Jan Philipp, 'Das Grabmal des Porsenna: Rekonstruktionen eines Mythos vom 16. bis 19. Jahrhundert', *Memory and Oblivion* (Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam in 1996). Wessel Reinink and Jeroen Stumpel (eds.), Dordrecht 1999, 335-346.
- ²¹ William M. Gaugler, *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium*, Bangor, Maine 2002, 137.
- ²² John Wood, *The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathens Detected*, Bath 1741, 187.
- ²³ Hanno-Walter Kruft, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, Princeton 1994, 246 (first edition: *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985).
- ²⁴ Wood 1741, 201.
- ²⁵ Robert Morris, *An Essay in Defence of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient Buildings with the Modern: shewing the*

Beauty and Harmony of the Former, and the Irregularity of the Latter. With Impartial Reflections on the Reasons of the Abuses introduced by our present Builders, London 1728, 13 (Reprint Gregg Press 1971).

Hemelse sferen: het stucplafond in de refter van de Roermondse Kartuis

Dirk J. de Vries

Werner en Robijn van Swalmen stichtten de Roermondse Kartuis in 1376. In 1554 werd het klooster getroffen door een grote stadsbrand en kreeg het complex nieuwe houtconstructies. Ten gevolge van de volgende grote stadsbrand in 1665 ging het klooster opnieuw grotendeels in vlammen op (afb. 1). De kappen van de kerk zijn daarbij getroffen maar het dak en daarmee zeer waarschijnlijk ook de vloerbalken van de lager gelegen refter bleven gespaard.¹ Kerk, kapittelzaal en refter liggen in elkaars verlengde en zowel in de kapittelzaal als de refter bevinden zich bouwdelen die met het herstel van kort na 1554 te maken hebben.² Na het noodzakelijke herstel rond 1665 deed zich in de achttiende eeuw onder Oostenrijks landsheerlijk gezag een laatste periode van bloei en architectonische verfraaiing voor. In verschillende fasen kregen diverse binnenruimten van het klooster toen stucdecoraties waar-



Afb. 1. Detail plattegrond door H. Janssens 1671 met de Roermondse kartuis, inventarisatie van de toestand na de stadsbrand van 1665 (opname Roermonds Museum)

van die in de kerk en de refter tegenwoordig nog het meest in het oog springen. Dit uit 1748 daterende stucplafond in de refter is voorzien van Christelijke symboliek met monogrammen, dieren en planten en bevat daarnaast de in die tijd gebruikelijke barokke reliëfliënen. Onder de uit Keulen afkomstige prior Joannes Schnickel (1743-'50) zijn diverse grote vernieuwingen doorgevoerd, onder meer het stucplafond in de refter op de begane grond. Omdat het klooster in het midden van de achttiende eeuw nog bewoond werd door priestermonniken, nemen we aan dat het om een doordacht iconografisch programma gaat, één van de laatste uitingen van traditionele devotie op Nederlands grondgebied alvorens de Franse Revolutie en de dynamische negentiende eeuw op andere wijze vorm zouden geven aan katholieke vroomheid. Onder invloed van het tijdsgewricht besloot de (katholieke!) keizer van Oostenrijk in 1783 tot opheffing van dit en alle andere kloosters. Met een tijdelijke onderbreking in 1797 mochten vanaf 1786 tot 1840 de Norbertinessen van St. Gerlach in de voormalige kartuis wonen. In 1841 zorgde mgr. Paradis voor de verbouwing tot Grootseminarie.³ Tegenwoordig zijn hier de kantoren van het bisdom Roermond gehuisvest. Afgelopen zomer vond hier de tentoonstelling *Het geheim van de stilte* plaats, terwijl het onderwerp *stuc* preludeert op het jaarlijkse congres van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in 2010.⁴

Het plafond van de refter

Als derde, meest westelijke bouwvolume ligt de refter in het verlengde van de kapel en de kapittelzaal met dezelfde breedte en een rechthoekige plattegrond. Hoewel niet direct zichtbaar, volgt het plafond de structuur van de houten balkconstructie tussen de begane grond en de verdieping. Het gaat om een systeem van moer- en kinderbalken waarbij de zware moerbalken, die de refter in de breedte overspannen, duidelijk zichtbaar zijn gebleven (afb. 2). Hoewel deze vloerbalken niet dendrochronologisch bemonsterd zijn, is het aannemelijk dat zij gespaard zijn bij de tweede brand, dus dateren van omstreeks 1555.

Tussen de moerbalken bevinden zich vlakke velden met stucdecoraties, vastgemaakt aan de (niet-zichtbare) kinderbalken daarboven. Onder de moerbalken zijn stucwerk consoles



Afb. 2. Overzicht van het stucplafond uit 1748 in de refter van de Roermondse kartuis (foto RDMZ 1926)

gemodelleerd in de vorm van staande ojieven, frontaal van blad- rank en bloemmotieven voorzien, in vrijwel symmetrische opzet (afb. 3). De overgang van de horizontale velden en de verticale zijkanten van de balken en de wanden is afgerond met zogenoemde koven. De huidige kleurstelling bestaat uit twee tinten gebroken wit die (op basis van kleuronderzoek?) werd aangebracht bij het meest recente herstel omstreeks 1986. Bij die gelegenheid is aan de bovenkant, over de draagbalken een stalen netwerk aangebracht waaraan het stucwerk verend is opgehangen (afb. 4).

Tussen de moerbalken bevinden zich vier rechthoekige vakken en ieder daarvan draagt een centraal motief, een omkadering met daarbinnen versierde letters. Deze leest men met de rug gekeerd naar het oosten waar de kapel zich bevindt. De kaders worden geflankeerd door symmetrische ranken en bloemenslingers, vogels en dergelijke. Aan de (noord)zijde boven de vensters is in het midden van de koof steeds een gevleugeld engelenhoofd aangebracht, terwijl op de koven van de tegenoverliggende blinde muur wisselende motieven te zien zijn. Op de onderzijde van de moerbalken zijn abstracte ornamenten aangebracht, min of meer geometrisch in langwerpige, symmetrische opzet -als verpakt suikergoed- met een gladde, circa twee centimeter brede omranding en een rustiek, bobbelig gepleisterd middendeel (afb. 2). De zaal is

toegankelijk via deuren in het midden van de kopse wanden aan de oost- en westzijde. Oorspronkelijk schijnt er vanuit de zuidelijk gelegen kloostergang ook een toegang te zijn geweest waardoor men direct in het tweede balkvak binnen trad.⁵

Eerste balkvak

Komend uit de kapittelzaal zijn aan de oostzijde in het eerste centrale kader drie ineengevlochten letters te zien: MAR, een afkorting van Maria (afb. 5). Deze letters worden gevormd door staven van bladbundels waar blaadjes (laurierbladen?) dwars uitsteken. Symmetrisch, aan de noord- en zuidzijde van het rechthoekige kader zijn rocailles, schelpmotieven te zien met velden of schildjes die zijn belegd met kleine, vierpuntige bloemen (rozen?). In barokke slingerbeweging en bladvoluten spreidt het flankerende motief zich uit tot vrijwel de volle breedte van het vak. Daarin zijn gebogen bladertakken opgenomen die aan de zuidzijde een veelvoud aan ronde vruchten bevatten (appels?) terwijl ze aan de noordzijde meer langwerpige zijn (vijgen?).

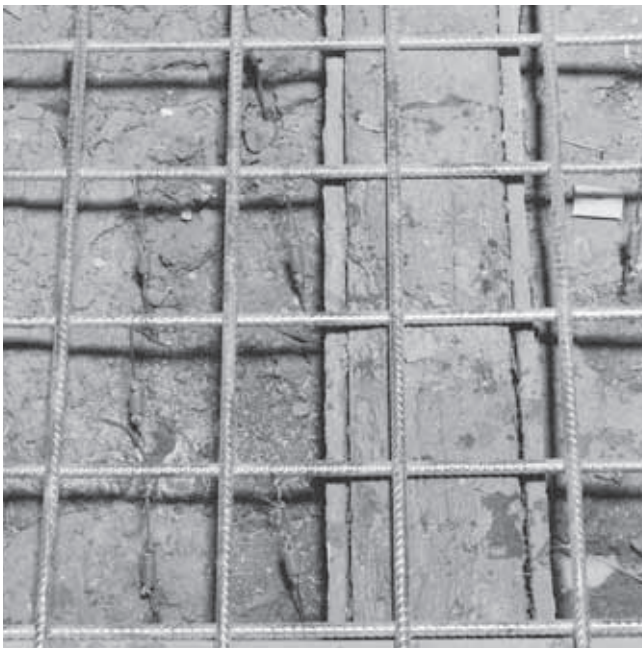
De koof boven de toegang aan de oostzijde toont een vogel met gespreide vleugels in een stralenbundel, ongetwijfeld een duif, het symbool van de Heilige Geest (afb. 6). De westelijke



Afb. 3. Gestucte console onder één van de moerbalken in de refter van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)



Afb. 5. Meest oostelijke balkvak van de refter in de Roermondse kartuis met centraal de initialen MAR, Maria (foto RDMZ 1926)

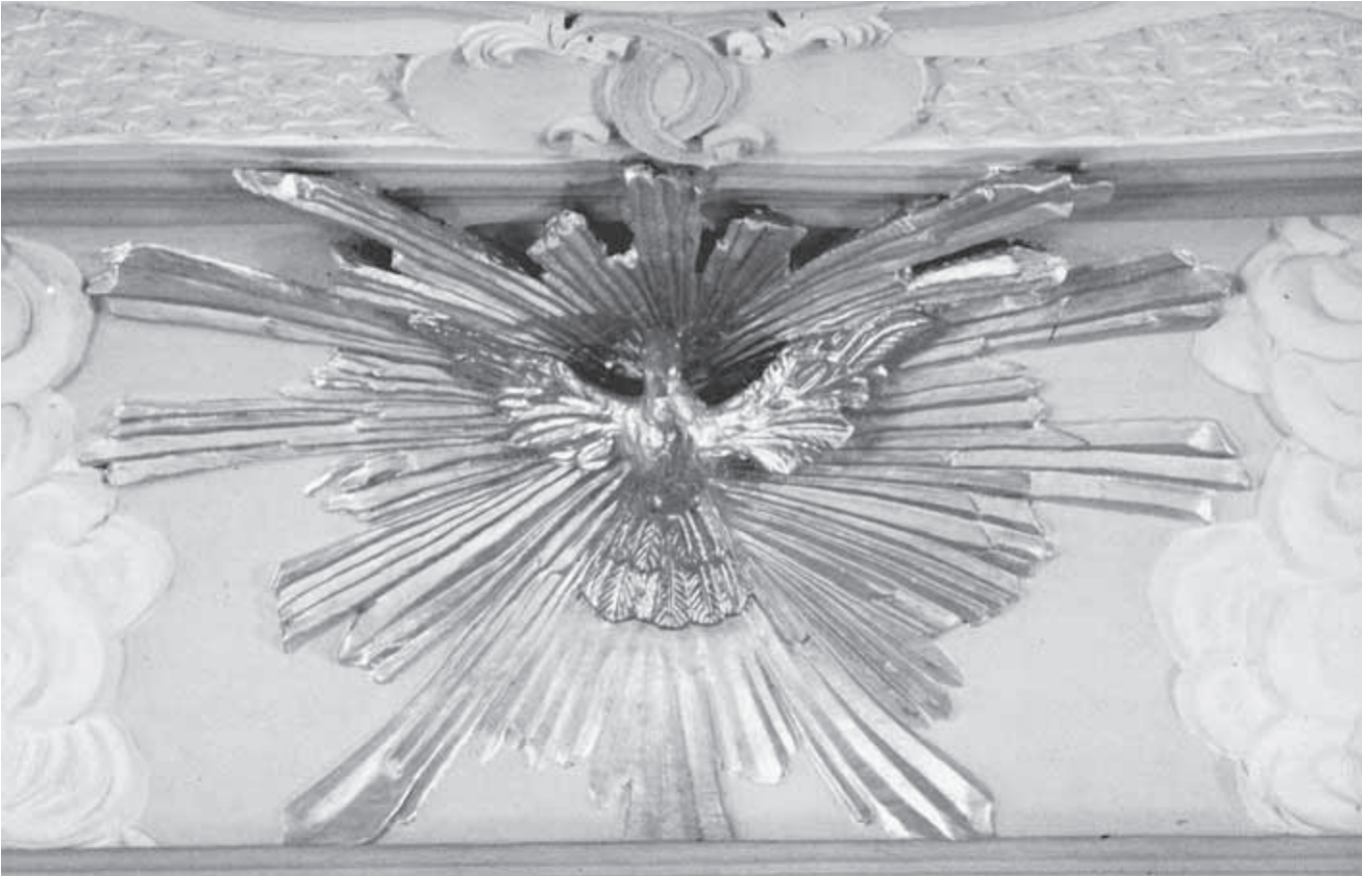


Afb. 4. Stalen netwerk met veren waaraan het stucplafond van de refter hangt (RDMZ 1986)

koof hier tegenover bevat twee naar elkaar toe gekeerde engelenhoofdjes met drie vleugels. Om en om staan ter weerszijden van het centrale motief steeds drie palmetten op de holle koof, ook tegen de blinde korte zijde waarbij in de vier binnenhoecken grote palmetten te zien zijn.

Tweede balkvak

In het tweede centrale kader staan in bladerstaven de initialen IHS waarbij op de horizontale balk van de H een kruisje aangebracht is (afb. 7). Hierin herkennen we de afkorting van de naam van Jezus, of 'Iesus Hominum Salvator'. Ten noorden en zuiden hiervan opnieuw symmetrische slingerlijnen en bladslingers die rozen bevatten, vier stuks totaal. Binnen deze ornamenten treffen we per zijde drie lopende/springende vogels aan met vleugels die naar achteren zijn gekeerd, met kromme snavels en kuifjes. De koppen zijn gewend naar het IHS-monogram, drie naar het oosten en drie naar het westen. Midden op de oostelijke en westelijke balkkoof bevindt zich een symmetrisch motief met slingers en kwasten met op de uiteinden steeds een vogel (duif) in stilstand en van elkaar afgewend (west) of toegekeerd (oost). Ter weerszijden van deze centrale ornamenten bevinden zich (twee per koof) motieven met grote palm(?)takken met fijne blaadjes. In de



Afb. 6. De H. Geest als duif te midden van een stralenkrans boven de westelijke toegang van de refectorie (foto RDMZ z.j.)



Afb. 7. Omkadering met de initialen IHS, Christus in de refectorie van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)



Afb. 8. Engelenhoofdje met vleugels boven één van de vensters in de noordgevel van de refectorie (foto auteur 2007)

vier hoeken waar de koven tegen elkaar lopen, bevinden zich grote palmetten met fijne, drielobbiges blaadjes. Op het korte deel tegen de blinde muur is een rijk gevulde bloemenmand aangebracht met tulpen (of papavers), wijnbladeren en druiv-

ventrossen, die laatste refererend naar Christus als de ware wijnstok. Evenals boven alle vensters in de noordgevel is op de tegenoverliggende koof steeds een engelenhoofdje aangebracht (afb. 8).



Afb. 9. Het bebaarde hoofd van Johannes de Doper in het IOSH-vak van de refter in de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)



Afb. 10. Het hoofd van Salomé (waarschijnlijk) in het Johannes-vak in de refter van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)

Derde balkvak

De bladerstaven in de centrale omkadering bevatten de letters IOSH, waarschijnlijk de afkorting van Johannes (afb. 2). De symmetrische ornamenten van het kader bevatten drievoudige, lepelvormige schubbladeren (terwijl die in het IHS-kader tweevoudig zijn). De ornamenten aan de noord- en zuidzijde bevatten een veelvoud aan S-vormige lijnen en een enkelvoudige rozentak met in ieder drie rozen. Centraal in het ornament zien we aan de zuidzijde een bebaard hoofd, als het ware op een standaard en omgeven door voluten (afb. 9). Binnen het tegenoverliggende noordelijke ornament zien we een hoofd, met asymmetrisch lang haar zonder baard (afb. 10). Deze twee hoofden zijn van het centrale monogram afgewend.

Het centrale motief in de balkkoof aan de oostzijde bestaat uit twee duiven, elk staande op een hart met kussende snavels (afb. 11). De harten lijken boven een grasveld te zweven en worden geflankeerd door gestileerde bomen. Verder naar buiten, gezeten op een kale tak (zuid) en met bladeren (noord) zit een duif. Op de westelijke lange koof staat in het midden een plantenvaas(?) geflankeerd door bladertakken en daarnaast eekhoortjes, staande knabbelend aan een nootje of ren-

nend in het lover. Op de korte koof aan de zuidzijde staat een denne(?)boom in het midden en ter weerszijden een uil op een tafeltje (afb. 12) en daar tegenover boven het venster gevleugelde engeltjes. In de vier hoeken van de koven bevinden zich 'bladerhoofden'.

Vierde balkvak

In sierlijke cijfers, omgekeerd ten opzichte van de voorgaande vakken met letters staat in het vierde middenkader het door punten gescheiden jaartal 1748, uitgevoerd in andersoortige, dicht opeengepakte (laurier?)blaadjes (afb. 13). Ter weerszijden hiervan staat een symmetrisch motief met in het midden een bundel (strobos met wortels?), schelpmotieven, bloemenslingers (met rozen) en per ornament drie opvliegende/stappende vogels met half geopende vleugels, kuifje, klauwen en kromme snavel (adelaars?), drie gericht op het oosten en drie op het westen georiënteerd.

Op de oostelijke lange koofzijde van de moerbalk zien we centraal een boom/plant met krultakken en aan weerskanten steeds twee andere planten met hangende bloemen of vruchten en bij de uiteinden twee cartouches met ieder acht lobvormige elementen en vijf 'drielobben' daartussen en ernaast



Afb. 11. Kussende duiven op harten, koof plafond in het Johannes-vak, refester Roermondse Kartuis (foto auteur 2007)

(resp. broden en vissen?). Dezelfde cartouches zijn daar tegenover te zien op de westelijke koof tegen de kopgevel met daarnaast dubbele planten en een zeer plastisch vormgegeven middenmotief boven de westelijke deur (afb. 13). Het gaat om een grote vogel met half uitgeslagen vleugels waaronder zich drie jongen bevinden die in de borstveren van de vogel pikken. We herkennen hierin een pelikaan die in haar eigen borst pikt om haar jongen te voeden, een scène die geflankeerd wordt door twee boompjes met puntvormige bladeren.

De korte koof aan de zuidkant bevat opnieuw een cartouche met 2x4 en 2x5 lobvormige elementen (brood/vis?) en de noordzijde opnieuw een gevleugeld engelenkopje. In de vier hoeken van de koven zijn enigszins asymmetrische puntbladeren opgenomen, voorzien van duidelijke nerven die het blad in elf tot dertien min of meer rechthoekige veldjes verdelen. In die velden bevinden zich steeds twee of drie cirkels (zoals ook aangebracht op de 'broden') op een gestreepte ondergrond.

Duiding van het plafond in groter verband

De setting van de drie afgekorte heiligennamen, Christus (IHS) geflankeerd door Maria en Johannes is een hele gebruikelijke in de late middeleeuwen. In de eerste helft van de 15^{de} eeuw trok de populaire Franciscan Bernardinus van Siena (1380-1444) predikend door Italië. Daarbij toonde hij zijn toehoorders een houten schildje met de afkorting van de naam van Jezus: YHS of IHS te midden van een stralenkrans. Hij adviseerde een ieder deze naam "die boven alle namen is" duidelijk zichtbaar en met waardige schoonheid op de deurpost van zijn huis aan te brengen. Dit motto moest in de plaats komen van de familiewapens op de gevels van stadspaleizen c.q. de facties die elkaar in de late middeleeuwen naar het leven stonden. Bernardinus pleitte voor rechtvaardigheid, verzoening en soberheid en vond gehoor bij medebroeders die zich aangetrokken voelden tot de observantie. Ook bij andere orden zoals de kartuizers, de kruisheren en later ook de jezu-

ieten die dit motto interpreteerden als 'In Hoc Signo'. Nadat het op de gevel van het stadhuis van Siena in 1425 was aangebracht, volgden overal in Europa toepassingen van het IHS-monogram, op gebouwen en op allerlei gebruiksvoorwerpen. De heiligverklaring van Bernardinus in 1450 zal dit hebben aangemoedigd, evenals predicaties in dezelfde geest door ordegenoten als Johannes Capestrano (1386-1456) in Duitsland en Jan Brugman (ca. 1400-1473) in Nederland. Bij ons bleven minder voorbeelden van het IHS-monogram bewaard dan in Italië, maar ze zijn er wel (afb. 14), evenals diverse vermeldingen daarvan in de archieven.⁶ Met enige regelmaat is de naam van Jezus samen afgebeeld met die van Maria en Johannes, bijvoorbeeld net over de grens op diverse huisgevels in de stad Münster. We zien daarin een verwijzing naar de passie: de gekruisigde Christus hangend aan het kruis met daaronder wenend Maria en Johannes. Een fraai voorbeeld met de namen IHS, MARI en JOES en het jaartal 1554 is bekend van een erker aan het Kruisherenklooster in Ter Apel. Een uitzonderlijk maar vergelijkbaar voorbeeld van een beschilderd plafond bevindt zich in een voormalige schuilkerk, Voorstraat 97-99 te Vianen.⁷ De beschildering dateert waarschijnlijk uit het derde kwart, dan wel tweede helft van de 17^{de} eeuw en is aangebracht op de zoldering van een verdieping die ten dele in de kap steekt (afb. 15). Boven de veronderstelde plaats van het altaar hing waarschijnlijk een duif en vervolgens zijn in ovalen tussen de enkelvoudige plafondbalken de afkortingen MAR, IHS en IOS aangebracht en daarnaast decoratieve guirlandes en rozen geschilderd. Ongeveer uit dezelfde tijd dateert een IHS monogram op een stucplafond boven de begane grond van Verwersstraat 85 te 's-Hertogenbosch. Het zijn sobere uitingen van katholieke vroomheid, niet bedoeld om aan de buitenwereld en de protestantse machthebbers te tonen.

Het meest indrukwekkende oudere Nederlandse voorbeeld in deze categorie bevindt zich echter in Kampen. Het gaat om de voorgevel van het zogenoemde Gotisch Huis, Oudestraat 158, uitgevoerd in Bentheimer zandsteen met een achterliggende houtconstructie die dendrochronologisch is gedateerd in 1499 (afb. achteromslag). Hoewel de onderpui en de geveltop van het Gotisch Huis in 1908 met veel inlevingsvermogen zijn gereconstrueerd, heeft men toen en later de gotische letters in de medaillons van de decoratieve traceringsen boven de vensters niet begrepen.⁸ Bij de eerste verdieping staat namelijk MAR en op de tweede verdieping lezen we JOH, respectievelijk te interpreteren als de namen van Maria en Johannes. Analooq aan andere voorbeelden -en hiërarchisch gezien- is het voor de hand liggend dat oorspronkelijk op de begane grond IHS zal hebben gestaan.

Onlangs heeft de Kamper historicus Theo van Mierlo de gevel opnieuw bestudeerd en een aantal interessante waarnemingen gepubliceerd.⁹ Ondanks de 'schone' staat waarin de gevel sinds het begin van de twintigste eeuw verkeert, zijn op het originele werk sporen van een nogal bonte beschildering in rood, groen en geel aangetroffen. De bouwheer was de vooraanstaande koopman Frederick Rijnvisch die in 1507 overleed en tijdens zijn leven functioneerde als afgevaardigde van de stad en (afwisselend) optrad als raadslid en schepen.



Afb. 12. Uilen op tafeltjes ter weerszijden van een boom in het Johannes-vak, korte koef zuidzijde van het plafond in de refter van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)

In de combinatie van de namen van Jezus met Maria en Johannes zou een verwijzing naar de passie van Christus besloten kunnen liggen. Van Mierlo stelt in het geval Kampen echter voor IHS te interpreteren als *Iesus Hominum Salvator*, als verlosser van de mensheid, tevens rechter bij het Laatste Oordeel. Bij die gelegenheid hoopt men op de voorspraak van Maria en Johannes waarbij niet Johannes de evangelist maar Johannes de Doper wordt bedoeld. Die interpretatie wordt mede aannemelijk gemaakt door de prachtige, opengewerkte waterlijsten waarin allerlei figuurtjes te zien zijn. Die van de begane grond bleef bewaard en hierin staat centraal een druiventrosje afgebeeld, verwijzend naar de ware wijnstok Jezus en ook naar zijn (verdwenen) naam. In de lijst van de eerste verdieping is centraal boven de letters MAR een roos –Maria-symbool bij uitstek- te zien, terwijl op de tweede verdieping

bij JOH een hoofd aangebracht is (en niet een adelaar). Hoewel de sprong in de tijd aanzienlijk is, ligt hierin een belangrijke aanwijzing besloten voor de interpretatie van het plafond in Roermond dat ons omgekeerd helpt de interpretatie te Kampen aan te scherpen.

Het gaat in beide gevallen om Johannes de Doper die op verzoek van Salomé en op bevel van Herodes onthoofd werd. De Kamper gevellijst ter hoogte van Johannes bevat vooral dieren met slechte eigenschappen, terwijl boven Maria zachtvaardige, nuttige en trouwe beestjes te vinden zijn. Dit geheel is een verwijzing naar het Laatste Oordeel waarbij Johannes de Doper steeds ter linker zijde van Jezus wordt afgebeeld, daar waar de ‘bokken’, de zondaren en verdoemden zich bevinden, terwijl Maria aan de rechterzijde bij de ‘lammeren’, de uitverkorenen staat.



Afb. 13. Het meest westelijke balkvak in de refter van de Roermondse kartuis met daarin het jaartal 1748 en de pelikaan die z'n jongen voedt (foto auteur 2007)

De interpretatie van Van Mierlo zou aan sterkte winnen indien het afgebeelde hoofd van een baard voorzien was, zo althans wordt De Doper meestal afgebeeld in tegenstelling tot de jeugdige, baardloze Johannes de Evangelist. Echter, mogelijk wordt met het hoofd het gelaat van de 'tegenspeelster' Salomé bedoeld en op één lijn gesteld met kwaadaardige, duivelse beesten. Die gedachte wordt ingegeven door de voorstellingen op het weliswaar jongere maar met dezelfde thematiek beladen plafond in de refter van de Roermondse kartuis. In het vak met IOSH zien we aan de zuidzijde namelijk een bebaard hoofd op een soort standaard, ongetwijfeld dat van Johannes de Doper. Op de tegenovergestelde zijde zien we een glad gelaat met asymmetrisch lang haar, waarschijnlijk dat van Salomé (afb. 9 en 10).

Interpretatie van overige elementen

Zoals eerder geconstateerd, hebben we in Roermond met een doordacht en samenhangend Christelijk beeldprogramma te maken. Afgezien van de afgekorte heiligennamen zijn er tal van andere onderdelen die de religieuze iconografie ondersteunen. Planten en dieren zijn soms in sterke mate gestileerd of ronduit klungelig weergegeven, hetgeen identificatie en contextueel duiden van de hemelse sferen soms bemoeilijkt. Destijds is men echter zorgvuldig te werk gegaan, ongetwijfeld met hulp van de kloosterlingen.

In het midden kan men langs de heiligennamen een denkbeeldige as trekken die in het oosten begint met een overweldigende stralenkrans en daarin een duif, symbool van de heilige

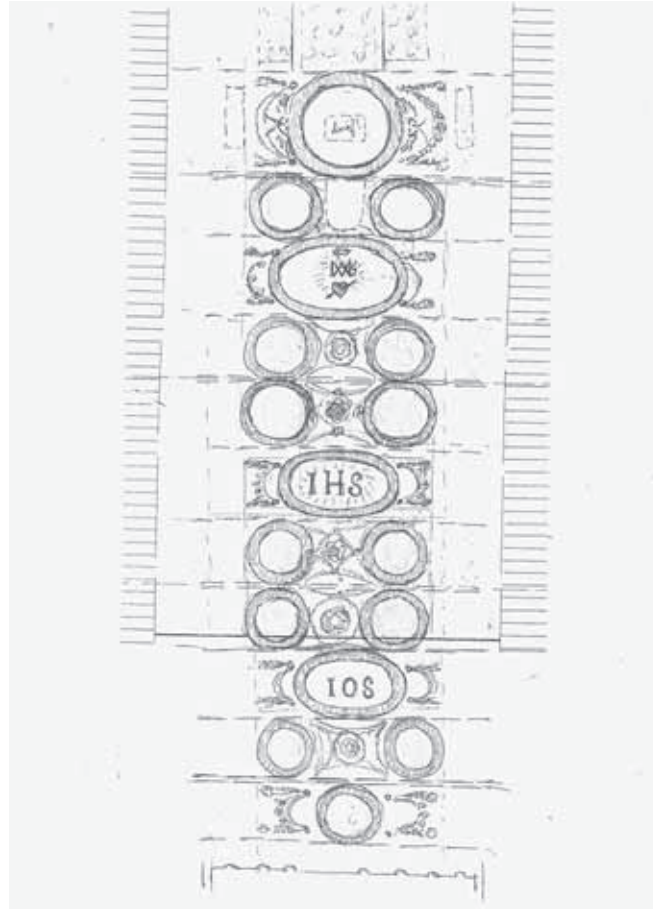


Afb. 14. Noordportaal Abdijkerk Thorn met het IHS-monogram en het jaartal 1485 (foto A. Reinstra 2007)

Geest. De zon en het heil komen uit het oosten waar Christus, het Licht der mensheid, vandaan komt. De heilige Geest is verantwoordelijk voor de menswording van Christus. Op voorstellingen van de annunciatie verschijnt hij regelmatig in de vorm van een duif met zonnestrallen die op de schoot van Maria zijn gericht. In het ‘Mariavak’ zijn veel vruchten te zien, wellicht preluderend op Christus, de Vrucht van haar schoot. Dat is bepalend voor de volgorde op het plafond: de zon en de geest in het oosten en via Maria verschijnt in het tweede vak de naam van Christus. Zijn offer en kruisdood worden in het midden van de uiterst westelijke balkkoof gesymboliseerd door de pelikaan. Omwille van de mensheid vergoot Christus zijn bloed aan het kruis, zoals de pelikaan zijn kroost met eigen bloed voedde. De vogel opent zijn rechter borst, de plaats waar zich ook de zijde-wond van Christus bevindt.¹⁰

Op deze lijn tussen de duif en de pelikaan worden de zijkanten van de balken in het midden gesierd met diverse ‘duo’s’. Tegenover de duif in het eerste vak zijn twee gepaarde engelenkopjes met vleugels te zien. Vergelijkbare, enkelvoudige gevleugelde kopjes zijn te vinden op de korte koven boven de vensters in de noordgevel. Deze gevleugelde engelenkopjes, ook wel ‘cherubijnenkopjes’ genaamd, zijn sinds de renaissance bekend en drukken in hun onvolledige gedaante verstand (hoofd) en snelheid (vleugels) uit.¹¹ De apostel Paulus beschrijft in een brief aan de Hebreëën de ark van het oude verbond: “En boven over deze arke waren de Cherubijnen der heerlijkheid, die het verzoendeksel beschaduwden”.¹²

In het tweede (IHS) vak staat midden op beide zijkanten van de balk een paar duiven op enige afstand van elkaar, die aan de oostkant naar elkaar toegewend, in het westen van elkaar afgewend. Hoewel aan duiven verschillende betekenissen worden toegekend, staan deze wellicht voor de zielen die door de kruisdood van Christus gered zijn.¹³ Op het vlakke veld zien we naast het Christusmonogram twee opvliegende vogels met klauwen en kromme snavels, waarschijnlijk adelaars als symbool van de verzen Christus, eveneens te zien in het vierde vak naast 1748. De oostelijke centrale balkkoof in het derde Johannes-vak bevat een verrassend motief: twee naar elkaar toegekeerde, ‘kussende’ duiven op harten die boven gras en tussen bomen lijken te zweven. Harten worden



Afb. 15. Plafond van de katholieke schuilkerk Voorstraat 97-99 Vianen (schetstekening Bart Klück 1990)

ook wel in verband gebracht met goddelijke liefde maar hier met die zoenende duifjes wordt waarschijnlijk naar aardse liefde verwezen. Daar wijst de onthoofding van Johannes ook op in relatie tot het veroordelen van overspel door koning Herodes en de rol van Salomé. De vele planten en bomen in dit vak verwijzen naar de aarde, de ‘bladerhoofden’ in de vier hoeken staan mogelijk voor de windrichtingen of seizoenen en de eekhoortjes naar ijver en snelheid ter voorbereiding van de winter, als voorbeeld voor de mensen en hun naderende dood. In de combinatie van een boom met bladeren (met duif = ziel) en met kale takken wordt wellicht verwezen naar het leven en de dood.¹⁴ De aanwezigheid van de twee uilen (op een tafeltje) op de korte koof aan de zuidzijde lijkt eveneens te verwijzen naar de duisternis/dood en de zijde van de verdoemden (waar Johannes zich bevindt). Met de aanwezigheid en de voorspraak van Maria en Johannes lijkt het Laatste Oordeel aan zet te zijn. Een directe uitbeelding van de Verlosser die oordeelt over de doden die uit hun graf opstaan zien we echter niet. In een zendbrief legt Paulus uit welke verschillen er zijn tussen de bloedoffers van het Oude Verbond en het Christusoffer: “Noch door het bloed der bokken en kalveren, maar door zijn eigen bloed, éénmaal ingegaan in

het heiligdom, eene eeuwige verlossing te weeg gebracht hebbende”, Christus “die door den eeuwigen Geest hem zelve Gode onstraffelijk opgeofferd heeft”...”Gelijk het den mensen gezet is éénmaal te sterven, en daar na het oordeel”.¹⁵ Het was niet ongebruikelijk om de zielen van de mensen als vogels uit de monden van de doden af te beelden. Wat het plafond betreft moeten we het dus doen met abstracties in de vorm van letters en dieren die zowel de heiligen als zielen van mensen symboliseren. In het laatste vak offert de pelikaan zijn bloed als spijs aan zijn jongen. Hier zien we ook een groot aantal broden en vissen (waarschijnlijk), verwijzend naar de wonderbaarlijke spijziging van vijfduizend toehoorders die naar een preek van Jezus kwamen luisteren. Een toepasselijke voorstelling in een ruimte als een eetzaal waar de kartuizers in gezamenlijkheid hun voedsel deelden terwijl ze luisterden naar vrome voorlezingen. Net als duiven kunnen vissen gelovigen of zielen symboliseren en in de spijziging, zoals ook tijdens het Laatste Avondmaal of de Bruiloft van Kana, verwijst men naar de instelling van de eucharistie.

Stucwerk elders in de kartuis

Kapel en altaar

De kerk heeft stucgewelven uit 1759.¹⁶ Behalve de koorsluiting tellen we negen vakken waarvan de verdeling bepaald wordt door deels geschilderde en deels echte vensters, daterend van na de brand van 1665, en een reeks dwarse gordelbogen. Op de velden daartussen schemeren gewelfgraten door maar die spelen nauwelijks mee met de nogal flamboyante lijnen van de witgekleurde rococo decoraties (afb. 16). Zij steken af tegen de roze kleur van het plafond met blauwe sluitingsvelden, terwijl op de donkergrijze gordelbogen kleinere decoraties in dezelfde stijl te zien zijn. Opmerkelijk is dat de decoraties in de drie westelijke vakken plat op het gewelf geschilderd zijn maar dat ze in oostelijke richting naar het koor toe steeds flamboyanter en plastischer worden. In de toppen van de langswanden verschijnen uitstekende elementen. Hier vinden we enkele bijzondere accenten, op de tweede, vóór de zesde gordelboog en soms tegen de langsmuren treffen we dubbele, gevleugelde engelenhoofdjes aan; in het eerste volle vak is een monstrans met stralende, verdiept aangebrachte hostie te zien en onder op de zevende gordelboog een ‘alziend oog’ in een driehoek.

In de laatste twee eeuwen is het interieur van de kerk enkele malen grondig gerestaureerd: terwijl de beelden onder/naast de vensters en het altaar in de 19^{de} eeuw waren vernieuwd, heeft men de houten lambrisering in 1934 toegevoegd.¹⁷ Waarschijnlijk daaraan voorafgaand heeft de restaurator Jacob Por in 1926 de voortekening van verdwenen stucdecoraties onder twee vensters in de koorsluiting vastgelegd.

Nadat de kartuis in 1783 was opgeheven, verkocht men in 1785-'86 het kolossale hoofdaltaar van de kerk aan de abdij van Thorn waar het nog steeds te zien is (afb. 17).¹⁸ Het heeft een barokke opzet en werd volgens een signatuur in 1769 vervaardigd door Franz-Xavier Bader, een stukadoor beeldhouwer die vermoedelijk uit Zuid-Duitse landen kwam. Onder de



Afb. 16. Caroluskapel, de voormalige kerk van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)

oorspronkelijke signatuur F.X. BADER ANNO 1769 staat RENOVATUM ANNO 1786. Het altaar staat op een verhoging van drie donkere natuurstenen treden en draagt een tabernakel met kruis dat geflankeerd wordt door engelen en bekroond met een pelikaan met jongen, het motief dat we eerder in de refter tegenkwamen. Op een hoger en breder plan wordt de volle breedte van het koor gevuld door een colonnade van gemarmerde zuilen met vergulde composiet kapitelen waartussen eveneens vergulde guirlandes hangen. Op dit niveau bevindt zich een levensgrote en levensechte beeldengroep rond een kribbe waarin we aanbedding door de herders na de geboorte van Christus herkennen. Het gaat om stucmarmer, het zogeheten scalgio dat in Italië en Zuid-Duitsland werd toegepast.¹⁹ Ter weerszijden daarvan staan beelden van de H. Lambertus, patroonheilige van het bisdom Luik -waartoe de Roermondse kartuis behoorde- en van de H. Bruno van Keulen die de orde stichtte. Hij heeft de mijter voor zijn voeten liggen, als teken van het door hem geweigerde bisschopsambt. Nog verder naar buiten staan beelden van Petrus en Paulus maar deze zijn door Bader bij de herplaatsing in 1786 toegevoegd. Op de zuilen rust een kroonlijst met in- en uit-zwenkende grondslag die vier naar elkaar toe neigende dubbele voluten met putti en guirlandes draagt waarop uiteindelijk een grote vergulde kroon rust. Zij omvatten de stralende bekroning: God de vader met scepter en wereldbol die op dit alles vanuit de hemel op de aarde neer blikt.



Afb. 17. Hoogaltaar van F.X. Bader uit 1769 en 1786 afkomstig uit de kerk van de kartuis te Roermond, thans Abdijkerk in Thorn (foto RDMZ 1988)

Kloostergang en cellen

Kort na de vernieuwing van de refter heeft de kloostergang rond 1750 een uniform gepleisterd karakter gekregen. Waarschijnlijk heeft men toen de gewelven, vloeren en vensters vernieuwd waarvoor buitenlandse vaklieden werden aangehouden. Het is jammer dat de administratie van het klooster uit die jaren niet bewaard bleef, maar dankzij de stedelijke archieven weten we dat toen een zekere Hans Adam Richaert in Roermond actief was.²⁰ Hem werd verweten dat hij “in zijner dienste binnen het Carthuys alhier twee a drij muerens knechten soude hebben aengenoomen” zonder het locale gilde of het gerecht daarvan op de hoogte hebben gesteld. De heer Richaert ontkende dat ze in zijn dienst werkten maar door de prior van hetzelfde convent zouden zijn aangenomen. Het beklag was afkomstig van de zittende meesters van het metselambt. De stadsregering bevestigde de geldende rechten inzake de tewerkstelling van ‘vreemde muijers’ die via een locale meester dan wel door middel van financiële genoe-



Afb. 18. Beeltenis met borstbeeld van de H. Bruno en jaartal 1750 in de oostelijke kloostergang van de Roermondse kartuis (foto auteur 2007)

doening, in ieder geval pas na overleg aan de slag mochten. Jammer dat we geen namen of herkomst van deze vreemde lieden vermeld vinden, maar voor de hand liggend is, dat hiermee wellicht Duitse of Oostenrijkse metselaars/stucwerkers bedoeld werden, in ieder geval ook dat de opdrachtgever een aanzienlijke inbreng op het proces gehad moet hebben. Waarschijnlijk hebben deze werkzaamheden te maken met de vernieuwing van de kloostergangen maar deze zijn in verschillende fasen uitgevoerd. Boven een toegang aan de tuinzijde van de zuidelijke pandhofarm staat het jaartal 1743 en boven de ingang aan de oostzijde is een borstbeeld van de H. Bruno te zien waaronder het jaartal 1750 is aangebracht (afb. 18). Boven de vensters en de deuren bevindt zich sober, figuratief stucwerk in de vorm van wijn- en bloemenranken; op de sluitstenen van de ribgewelven in de oostvleugel zijn ook bloemen, soms in asymmetrische (rococo) vorm te zien. De gewelven zelf zijn waarschijnlijk ouder.²¹ De toegang vanuit de noordarm naar het voormalige lavatorium in de hof wordt gedecoreerd door een wereldbol met kruis en zeven sterren en daar omheen op banderol de tekst: STAT.CRUX.DUM.VOLVITUR.ORBIS. Met de sterren worden de volgelingen van Bruno bedoeld en met de tekst het motto van de orde: het kruis staat, terwijl de wereld draait. Tijdens de recente opgraving op het westelijke kloosterterrein zijn enkele fragmenten stucwerk met eveneens asymmetrische vorm aangetroffen (afb. 19). Dit wijst er op dat ook de kloostercellen omstreeks die tijd zijn aangepast en van decoratief stucwerk voorzien. Opmerkelijk hier is de toepassing van zichtbare fijne kiezelsteentjes op de vlakke delen van het stuc. We kennen daarvan geen andere voorbeelden als plafonddecoratie maar misschien gaat het hier om iets bijzonders, bijvoorbeeld de omkadering van een fonteintje of nis. Ondanks de volledige sloop van de cellen geeft het stucwerk



Afb. 19. Diverse restanten stucwerk uit westelijke kloostercel van de Roermondse kartuis (foto B. Dukers 2008)

in de kloostergangen, de refter en de kerk een goede indruk van de achttiende-eeuwse afwerking en sfeer in de Roermondse kartuis.

Noten

- ¹ In 2007 heeft de auteur drie houtmonsters geboord die door RING, Nederlands Centrum voor Dendrochronologie te Amersfoort zijn gedateerd, waarvan een (makelaar ///) in de herfst/winter van 1554 dus waarschijnlijk vrij snel na de brand toegepast. Twee andere monsters (zolderdragende moerbalk en nokgording) hebben geen wankant maar bevestigden de voornoemde uitkomst met een marge, resp. in 1545 + ca. 9 en 1550 + ca. 4.
- ² Tussen kerk en refter is de kapittelzaal gelegen waarvan de kap in 1665 ook in vlammen opging maar het in 1556 aangebrachte stenen gewelf stand hield gezien het wapen met jaartal 1556 op één van de gewelfribben. Boven het gewelf hebben we roze verkleurde mergel aangetroffen hetgeen er op wijst dat delen van de kap daar tijdens de tweede brand voor een sterke hitte hebben gezorgd. Op het schilderij van Janssens uit 1671 zijn alle daken van het klooster rood gekleurd, c.q. als zijnde verband weergegeven maar we weten nu dat de kap van de refter gespaard bleef.
- ³ Vriendelijke mededeling van drs. Birgit Dukers die zich in de bouw-historie van het complex heeft verdiept.
- ⁴ E. Koldewey e.a. (eds.), *Stuc*, Zwolle 2010.

- ⁵ B. Dukers, 'De bouwgeschiedenis van de Roermondse Kartuis', in: K. Pansters (ed.), *Het geheim van de stilte. De Besloten Wereld van de Roermondse Kartuis*, Zwolle 2009, 102-121.
- ⁶ Meer uitgebreid en geannoteerd in: D.J. de Vries, 'Boetepredikers en de IHS-rage op gebouwen', *Bulletin KNOB* 103(2004), 91-105.
- ⁷ Gedocumenteerd voorafgaande aan de verbouwing in 1990 door B.J.M. Klück, 'Het verborgen geheugen van een schuilkerk: Voorstraat 97-99 te Vianen', *Jaarboek Monumentenzorg* 1996, 220-224.
- ⁸ Zie ook: D.J. de Vries, *Bouwen in de late middeleeuwen. Stedelijke architectuur in het voormalige Over- en Nedersticht*, Utrecht 1994, 134-137 (proefschrift).
- ⁹ Th. Van Mierlo, 'Een Laatste Oordeel aan de Oudestraat? De gevel van het Gotisch Huis te Kampen', *Kamper Almenak* 2008, 102-142.
- ¹⁰ J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Haarlem 1978, nr. 97 en 570.
- ¹¹ Timmers 1978, nr. 247.
- ¹² *Het Nieuwe Testament ofte alle Boeken des Nieuwe Verbonds onzes Heeren Jesu Christi door Last van de H.M. Heeren der Staten Generaal der Verenigde Nederlanden en volgens het besluit van de Synode Nationaal gehouden in de Jaren 1618 en 1619 tot Dordrecht*, Amsterdam/Haarlem 1823, Brieven van Paulus aan de Hebreëen, Cap. 9, 5.
- ¹³ Timmers 1978, nr. 515.
- ¹⁴ G. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, London/Oxford/New York 1979, 39.
- ¹⁵ *Het nieuwe Testament* 1823, Brieven van Paulus aan de Hebreëen, Cap. 9, Vers 12, 14, 27.
- ¹⁶ Dit jaartal wordt genoemd maar niet het aanknopingspunt daarvoor.
- ¹⁷ R. Stenvert e.a., *Monumenten in Nederland. Limburg, Zeist/Zwolle* 2003, 302-303.
- ¹⁸ J. van Cauteren, *De Abdijkerk te Thorn*, Zutphen 1987, 37-38.
- ¹⁹ Ibidem, 38.
- ²⁰ Oud Archief Roermond, OAR Inv.nr. 1018, reg.nr. 1252 d.d. 16 juni 1749.
- ²¹ Waarneming van bouwhistoricus Birgit Dukers toen delen van de gemetselde gewelven zichtbaar waren waarbij de kern van ribben van hout bleek te zijn, waarschijnlijk als toevoeging in de 18^{de} eeuw aangebracht.

PUBLICATIES

B. van den Berg, **De Sint-Janskerk in Gouda. Een oude stadskerk volgens een nieuw ruimtelijk plan.** Hilversum 2008 (Historische vereniging die Goude 33), 317 pp. ISBN 9789087040598 € 27,-

Het onderzoek naar stadskerken in het westen van Nederland kent nog vele lacunes. Het laatste overzichtswerk, van Ozinga en Meischke (1953), is inmiddels al meer dan vijftig jaar oud en het aantal monografieën over de grote kerken in het westen van Nederland is beperkt, terwijl deze niet gering zijn in aantal. Veel kerken die tot de 'topstukken' van ons erfgoed behoren, zijn nog nooit onderwerp geweest van een integrale studie. Treffend voor deze gang van zaken is het uitblijven van een gedegen studie naar de Sint-Jan in Gouda, terwijl de beroemde Goudse Glazen bron zijn geweest van tal van publicaties. Het proefschrift van Bianca van den Berg, *De Sint-Janskerk in Gouda. Een oude stadskerk volgens een nieuw ruimtelijk plan*, is daarom een welkome aanvulling. Het doel van het boek is de wordingsgeschiedenis van het kerkgebouw te beschrijven en te plaatsen in een architectonische, historische en maatschappelijke context. Bijzonder is het grote aantal nieuwe bronnen dat de auteur in de Goudse archieven heeft weten vinden; het toont aan dat dergelijk bronnenonderzoek anno 2009 nog steeds heel vruchtbaar kan zijn.

De chronologie van de bouw van de kerk wordt behandeld in vijf hoofdstukken die overeenstemmen met de perioden van belangrijke transformaties van het gebouw. In het eerste hoofdstuk worden de eerste voorlopers behandeld. De Sint-Jan fungeerde oorspronkelijk als de hofkapel van de heren van der Goude, maar moet vóór 1278 de parochiekerk van Gouda zijn geworden. In de eerste helft van de veertiende eeuw volgde waarschijnlijk een uitbreiding, die tegen het einde van de veertiende eeuw al aan vervanging toe was.

In het volgende hoofdstuk komen twee grote bouwcampagnes aan bod die tussen 1350 en 1510 plaatsvonden. Handig voor de lezer zijn de korte schetsen van de bouwgeschiedenis aan het begin van elk van de hoofdstukken en de conclusie aan het einde: deze bieden goede steun om de overweldigende hoeveelheid informatie te verwerken. Naast een nauwgezette beschrijving van de opeenvolgende werkzaamheden, zijn vooral de paragrafen interessant waarin de Sint-Jan vergeleken wordt met andere kerken in Nederland. De Oude Kerk in Amsterdam blijkt steeds het belangrijkste voorbeeld te zijn voor de aanpassingen van de kerk in Gouda.

In hoofdstuk drie komt de oprichting van het huidige gebouw na de brand van 1552 aan de orde. Volgens de auteur ging hierbij het grootste deel van de bestaande kerk verloren, waardoor grootschalige nieuwbouw noodzakelijk werd. Dit bood de mogelijkheid voor de ontwikkeling van een nieuw ruimtelijk concept, waarbij meer ruimte voor de gebrandschilderde ramen werd verkregen door de verbreding van de traveematen. Dankzij veel nieuw bronnenmateriaal bevat het hoofdstuk ook belangrijke informatie over de organisatie van de bouw. Het is een bijzonderheid in de Nederlanden dat contracten en rekeningen toelaten de werkzaamheden zo precies te volgen. Het komt de leesbaarheid ten goede dat de auteur het overgrote deel van de documentatie verwerkt heeft in de bijlagen.

In de hoofdstukken vier en vijf wordt in de goede traditie van de monografie van Peeters over de Sint-Jan in Den Bosch (1985) ook

aandacht besteed aan ingrepen en restauraties uit latere perioden. Het blijkt dat het kerkgebouw niet drastisch werd gewijzigd na de reformatie. Alleen vanaf de achttiende eeuw werden nieuwe inventarisstukken toegevoegd. Het vijfde hoofdstuk biedt een interessant verhaal over de tegengestelde restauratieprincipes die in de twintigste eeuw werden gehanteerd en de aanpak bij de Sint-Jan. De tekst wordt royaal begeleid door de vele illustraties die de situatie voor en na de restauratie tonen. Deze goed gekozen afbeeldingen maken de vaak rigoureuze ingrepen inzichtelijk.

Het boek over de Sint-Jan is de moeite waard vanwege de gedetailleerde beschrijving van de bouwgeschiedenis en het aanboren van nieuw bronnenmateriaal. Het biedt hiermee een rijk en goed gedocumenteerd beeld van de totstandkoming van de Sint-Jan. Het boek had op enkele punten wel een aanvulling kunnen gebruiken. Zo ontbreekt een reeks van tekeningen (liefst in drie dimensies), waardoor de lezer een beter overzicht verkrijgt van de verschillende bouwfasen. Daarnaast had het werk aan betekenis kunnen winnen door een uitgebreid bouwhistorisch onderzoek. Op deze manieren kan preciezer nagegaan worden welke bouwdelen dateren van voor de brand van 1552. De foto van de zuilen met brandschade die aan het licht kwamen tijdens de restauratie van 1917 (afb. 104), doet namelijk vermoeden dat grote delen toch overeind bleven staan. Een vergelijking met de herstelwerkzaamheden van de Oude en Nieuwe kerk in Delft en de Onze-Lieve-Vrouwe in Antwerpen, die eveneens slachtoffer werden van een grote brand in de zestiende eeuw, zou wellicht inzicht verschaffen in de strategie van de kerkmeesters in Gouda.

De chronologische indeling van het boek is helder, maar misschien iets te overheersend. De belangwekkende paragrafen over de architectonische context en het bouwbedrijf hadden best uitgebreider gemogen. Enkele interessante vragen die de auteur oproept, dreigen daardoor op de achtergrond te raken. De auteur wijst terecht op de overeenkomsten met de Oude Kerk in Amsterdam, maar mogelijk bestaan er ook dwarsverbanden met andere kerken in Noord-Holland. Een aanwijzing daarvoor zijn de overeenkomsten tussen de twee zuilen in de Noorderkerk in Hoorn, waarvan de schachten net zulke merkwaardige bundels hebben als de 'raadselachtige' wandzuil in Gouda (afb. 88).

Ook het deel over het bouwbedrijf zou aan kracht hebben gewonnen door een uitgebreidere vergelijking met contemporaine bouwprojecten. In de conclusie van hoofdstuk drie constateert de auteur dat de organisatie van de bouw van de Sint-Jan niet afweek van wat gangbaar was. Echter, het beperkte gebruik van voorbewerkte natuurstenenonderdelen veronderstelt een belangrijke breuk in de kerkenbouw zoals die tot in de eerste decennia van de zestiende eeuw gebruikelijk was.

De monografie van Bianca van den Berg voorziet in een belangrijke lacune en het is te hopen dat haar onderzoek navolging krijgt. Verschillende stadskerken, zoals de Laurenskerk in Alkmaar, de Sint-Catharina in Brielle en de Hooglandse kerk in Leiden wachten nog op een gedegen studie. De Sint-Jan is een van de sleutelmonumenten in Nederland en het is daarom lovenswaardig dat iemand het eindelijk heeft aangedurfd om de complexe bouwgeschiedenis aan te pakken. Gouda, maar ook de rest van Nederland mag trots zijn op dit boek.

Merlijn Hurx

A. Reinstra, **Menno Baron van Coehoorn: een veldheer in Wijckel**. Franeker 2009, 184 p., ISBN 978 90 5194 366 5. € 17,95.

De auteur is als bouwhistoricus bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed betrokken geweest bij de restauratie van het praalgraf voor Menno van Coehoorn in 2007. Herontdekte documenten uit de achttiende eeuw, het praalgraf en de restauratie van dit monument vormen de kern van deze publicatie. Daarnaast plaatst de schrijver Van Coehoorn in een bredere context door aandacht te besteden aan onder andere portretten, de familiegraven, de kerk en de buitenplaats Meerestein in Wijckel.

In 2004 verscheen ter gelegenheid van de 300^{ste} sterfdag een biografie over Menno van Coehoorn, generaal en vestingbouwer in dienst van Koning-Stadhouder Willem III, door J.P.C.M. van Hoof, de reden waarom Reinstra slechts kort ingaat op het leven en de carrière van Van Coehoorn.

Menno Baron van Coehoorn stierf op 62-jarige leeftijd in Den Haag en werd in Wijckel, zijn thuisbasis in Friesland, begraven. Van Coehoorn was negen jaar voor zijn dood in de adelstand verheven door de Spaanse koning Karel II vanwege zijn optreden in de Zuidelijke Nederlanden. Zijn echtgenote, die slechts 22 jaar oud werd, was al in 1683 in Wijckel bijgezet. In 2003 werd de Stichting Praalgraf Menno Baron van Coehoorn opgericht om tot herstel van het in slechte staat verkerende grafmonument te komen, een restauratie die in 2007 succesvol werd voltooid.

Nadat Van Coehoorn in 1704 aan een 'attaque de pleures' overleden was werd hij per schip naar zijn laatste rustplaats in de kerk van Wijckel gebracht om op het koor te worden bijgezet, vóór de plek waar enkele jaren later het praalgraf zou verrijzen. Kort na de begrafenis gaven zijn vier kinderen opdracht aan Daniël Marot, de beroemde bouwmeester en architect, een praalgraf te ontwerpen. Het ontwerp werd uitgevoerd door de Amsterdamse beeldhouwer Pieter van der Plas, het laatste werk van deze Amsterdamse beeldhouwer. Pieter van der Plas was een leerling van Rombout Verhulst, de ontwerper en beeldhouwer van veel grafmonumenten voor zeehelden in de zeventiende eeuw.

Het boek gaat uitgebreid in op ontwerpen van Marot voor grafmonumenten omdat zich onder de herontdekte documenten een bestekkening bevindt voor het desbetreffende monument. Het wandgraf met gisant – het ligbeeld van de overledene – was in de zeventiende eeuw een populair type voor zeehelden die op staatskosten een praalgraf kregen. Marot borduurde hierop voort in een aantal ontwerpen die hij publiceerde. De bestekkening met het bestek is een belangrijke vondst omdat hier voor het eerst onomstotelijk de directe betrokkenheid van Marot bij de uitvoering van een grafmonument aangetoond wordt. Reinstra noemt het Van Coehoornmonument het eerst uitgevoerde praalgraf ontworpen door Marot, men zou daaraan toe kunnen voegen dat het wellicht ook het laatste was. Van andere wandgraven zoals dat voor Philips van Hessen-Philipsthal in de Jacobskerk in Den Haag wordt het ontwerp toegeschreven aan Marot, maar gezien de uitvoering in terracotta kan aan een directe samenwerking met Marot getwijfeld worden. Het ontwerp van de hand van Marot voor een grafmonument voor Koning-Stadhouder Willem III is nooit uitgevoerd, niet omdat deze koning in Engeland impopulair was zoals Scholten en met hem Reinstra veronderstellen, maar omdat er in Westminster Abbey waar hij begraven ligt geen monumenten voor koningen meer werden opgericht. Het ultieme grafmonument voor Henry VII in Westminster Abbey van de hand van Pietro Torrigiano kon na 1518 niet meer overtroffen worden en het beoogde monument

voor Henry VIII is er dan ook niet meer gekomen. Wat meespeelde was dat het te duur en te katholiek gevonden werd. Een uitzondering vormen twee monumenten die James I voor zijn voorganger Elizabeth I (om redenen van legitimiteit; hij wilde de wettelijke grondslag voor zijn opvolging hiermee aantonen) en voor zijn moeder Mary Queen of Scots (als rehabilitatie) heeft laten oprichten in het begin van de zeventiende eeuw. Deze Mary was overigens net als Willem III ook niet populair in Engeland. De grafsteen voor Willem III paste dus al geheel in een traditie van eenvoudige zerken met alleen de naam van de vorst.

Ook voor Hans Willem Bentinck, gunsteling van de Koning-Stadhouder, maakte Marot een ontwerp voor een monument. Hier is iets soortgelijks aan de hand. Bentinck werd eveneens in Westminster Abbey begraven en wel in de meest oostelijke kapel en kreeg daar geen monument. Het ontwerp van Marot voor Bentinck werd in Rhoo, waar alleen zijn eerste echtgenote werd bijgezet, dusdanig anders uitgevoerd dat hier eerder van knip en plakwerk van Marot-elementen gesproken kan worden dan van een rechtstreekse betrokkenheid.

Pieter van der Plas komt er als beeldhouwer in de literatuur waar Reinstra naar verwijst niet bijzonder goed van af. Vergeleken met kunstenaars als Verhulst haalden vele beeldhouwers die na hem kwamen dat hoge niveau niet meer. Als men een detail van het Van Coehoornmonument bijvoorbeeld vergelijkt met het monument voor Michiel de Ruyter in de Nieuwe Kerk in Amsterdam of dat voor Willem Joseph van Ghent in de Utrechtse Domkerk, valt op dat Van Coehoorns beeltenis wel overeenkomst vertoont met zijn olieverfportret maar dan in een geïdealiseerde en verjongde versie. Verhulst gebruikte dodenmaskers om tot een doorleefd resultaat te komen en slaagde er op die manier in om een heel persoonlijk portret tot stand te brengen. Dat het echter ook veel beroerder kon dan Van der Plas hier laat zien, toont een vergelijkbaar monument in de kerk van Nederhemert-Zuid van de hand van Nicolaas Seuntjes, dezelfde van het hierboven genoemde monument in Den Haag, waar de gisant voor Van Vittinghoff wel erg houderig op de tombe ligt.

Het hoofdstuk over de familiegraven in de kerk van Wijckel is interessant vanwege de informatie over de beeldhouwkundige kwaliteit van de zerken met ook hier veel motieven die aan de gravures van Marot ontleend zijn. Het betreft vijf zerken voornamelijk voor de vier kinderen met twee echtgenoten en enkele kleinkinderen. Twee epitafen, één voor een zoon en één voor de echtgenoot van een kleindochter sieren aan weerskanten het praalgraf. Alles werd uitgevoerd door Friese beeldhouwers.

Het belang van het boek blijkt vooral uit de gedetailleerde behandeling van de hervonden documenten die betrekking hebben op het praalgraf. Daarnaast wordt een aantal zaken die in de loop der tijd door overlevering een eigen leven waren gaan leiden zoals de datum van de herbouw van de kerk, verwarring over welke personen op schilderijen zijn afgebeeld, de bewering dat de Staten van Friesland bij de financiering van het praalgraf betrokken zouden zijn geweest, definitief recht gezet.

Een ander document waar veel plaats voor wordt ingeruimd, is een levensbeschrijving van zijn vader door zoon Gosewijn. Het handschrift kwam op een dusdanig laat tijdstip boven water dat er op de tekst niet uitvoerig ingegaan kon worden. De transcriptie van het manuscript is wel in zijn geheel opgenomen als bijlage. Deze tekst, oorspronkelijk 86 bladzijden handschrift, leest nogal moeizaam vanwege het gebrek aan interpunctie. De omvang van het verhaal is wat disproportioneel vergeleken bij de andere thema's in het boek, een bloemlezing zou hier een betere oplossing zijn geweest, zeker gezien

het feit dat er niet nader op ingegaan kon worden. De schrijver verwacht dat er in particuliere verzamelingen nog wel meer Van Coehoerndocumenten kunnen opduiken, hopelijk kan dan bij een volgende publicatie een bespreking van deze 'memorien' uitgebreider aan de orde komen.

De uitvoering van het boek is zonder meer fraai te noemen met het vierkante formaat en kleurenfoto's van alle besproken objecten. Van het praalgraf zelf hadden meer detailfoto's opgenomen kunnen worden zoals het rechter reliëf op de voorkant van de sarcofaag met een scene die soldaten te velde in de weer met kanonnen toont en de twee panelen aan de zijkant van het monument met allerlei krijgsattributen.

Extra informatie is in gekleurde kaders opgenomen waardoor het geheel overzichtelijk wordt.

In het Michiel de Ruyterjaar in 2007 verschenen er ettelijke publicaties over deze zeeheld die kennelijk in het collectieve geheugen een prominente plaats inneemt. Van Coehoorn is veel minder bekend gebleven bij het grote publiek hoewel hij als landsverdediger minstens zo belangrijk is geweest. Dit is de tweede publicatie die verband houdt met het Van Coehoornjaar 2004. Over zeventiende-eeuwse grafmonumenten is al veel gepubliceerd, de achttiende-eeuwse exemplaren zijn tot nog toe wat onderbelicht gebleven. Sinds enkele jaren is daar gelukkig meer belangstelling voor getuige deze welkome aanvulling. Dat het boek meer behandelt dan het praalgraf en de restauratie daarvan maakt het alleen maar aantrekkelijker.

Carry Coppée

SUMMARIES

A capital from Münster in Thesinge

Kees van der Ploeg

Some 25 years ago, a fragment of a Romanesque foliage capital came to light in Thesinge, a few miles north-east of the city of Groningen in the northern Netherlands. It must once have decorated the Benedictine nuns' abbey *Germania*. After the Reformation the chancel was adapted, albeit in a reduced shape, to serve as the Protestant church of Thesinge. This building can be dated to the middle of the thirteenth century. Thanks to excavations in 1973 and 1974 we know the general appearance of this church: it was more than forty metres long and had a transept. Foundations on the east side of the crossing are strong indications for a rood loft, which, on the basis of a somewhat vague reference in a seventeenth-century report, may even have survived until nave and transept were finally taken down in 1786. Traces in the masonry of the north wall of the chancel indicate that the conventual buildings were on this side. The rood loft thus separated the nuns' choir from the nave and transept which served as parish church for the locals. The most logical place for our capital is somewhere in this rood loft, most likely on one of the two pilasters flanking the central passage. Though the capital is damaged, enough survives to ascertain a high quality of craftsmanship, rather unusual for this region. The stone is typical of the quarries in the Baumberge near Münster in Westphalia. Stylistically too, the capital is very close to those produced in Münster in the second quarter of the thirteenth century. Therefore it is most likely that we are dealing with a ready made imported capital here. This is a further confirmation of

the importance of Westphalian sacred architecture for late Romanesque church building on both sides of the Ems estuary. The importation of sculpture from Münster is well documented for the late fifteenth and early sixteenth centuries. The Thesinge capital now strongly suggests that such importation has a much longer history.

Vitruvian historiography

Wim Demslagen

In the world of Vitruvianism the study of historical architecture was completely different from what one would expect. What historiographers wanted to know had less to do with the reconstruction of a development than with reconstructing a pure beginning. All this with as a starting point the ten books on architecture written by the Roman Vitruvius in the first century BC. Writers of treatises such as Leon Battista Alberti and Sebastiano Serlio were not much interested in the history and historical development of ancient architecture, but rather in recovering the correct rules. Their manuals were lessons in building according to the directions of the classics. Although the *Cours d'Architecture* by Jacques-François Blondel, of which the first part appeared in 1771, does offer a retrospective of the past, everything that does not fit in with the line leading towards his own time and particularly his own work is left out of consideration. The great exception to this tradition is Johann Bernhard Fischer von Erlach with his *Entwurf Einer Historischen Architectur from 1721*. This is the first illustrated description of architecture in all parts of the world. In addition, the book offers a survey of the studies available at that time. It is not clear why he did not include any reference to Gothic or Renaissance architecture, unless he meant his book to be a *Wunderkammer* in book form. It is remarkable that someone like Sir Christopher Wren, who had also studied the history of architecture, was so much less well-read than Fischer von Erlach. From a small tour of the writers on historical architecture between 1450 and 1800 it is obvious once again that this field of study could only develop after the limitations of Vitruvianism had been cleared away.

Heavenly scenes: the stucco ceiling in the refectory of the Carthusian monastery in Roermond

Dirk J. de Vries

The Carthusian monastery in Roermond, founded in 1376 and closed in 1783, is the best preserved Carthusian monastery in the Netherlands, in spite of two fires, looting, closure and partial demolition that took their toll. This article concentrates on decorations in the stucco work applied in the 18th century, at a time when this part of the Netherlands was under Austrian sovereign rule. The stucco ceiling in the refectory dates from 1748 and is divided into four richly decorated sections by (older) secondary beams. Central are the initials MAR, IHS, IOHS, referring to Mary, Jesus and John the Baptist. This combination dates back to an older tradition under the influence of Bernardino of Siena, but there are also more recent examples of it, applied indoors by Roman Catholics. On the ceiling in the refectory of the Roermond Carthusian monastery there is an abundance of Christian symbolism in the form of stylized animals and plants. Centrally above the eastern entrance there is a dove (the Holy Spirit) with halo in the first section, provided with the Maria monogram, followed by the section with IHS, the Christ monogram. In the third section John the Baptist follows in monogram and with his as well as his 'opponent' Salomé's face. In the fourth section the year 1748 was applied in leaf figures and above the western door there is a pelican

feeding its young with the blood from its own breast. This is a reference to Christ's sacrifice of the cross. The monastic church has stucco vaults dating from 1759. After the closure of the Roermond monastery, the main altar made by F.X. Bader in 1769 was moved to the abbey of Thorn, also situated in the Netherlands province of Limburg. The tabernacle of the main altar is crowned by a pelican, making a connection between the body of Christ and his death on the cross, the Last Supper, and the celebration of the Eucharist, as also depicted symbolically in the fourth section of the ceiling in the refectory.

AUTEURS

Dr. Kees van der Ploeg studeerde kunst- en architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij doceert daar en aan de Radbouduniversiteit Nijmegen architectuurgeschiedenis. Hij is in 1993 gepromoveerd op het proefschrift *Art, Architecture and Liturgy: Siena Cathedral in the Middle Ages*. In 2002 was hij gastdocent aan de universiteit van Pisa. Zijn onderzoek betreft niet alleen de middeleeuwen, maar ook de architectuur van de negentiende en twintigste eeuw, alsmede de zorg voor het cultureel erfgoed.

Prof.dr. Wim Denslagen is als architectuurhistoricus werkzaam bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Amersfoort en daarnaast hoogleeraar in de theorie en geschiedenis van de monumentenzorg aan de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde onder meer *Romantisch modernisme. Nostalgie in de monumentenzorg*, Amsterdam 2004.

Prof.dr. Dirk Jan de Vries studeerde bouwkunde en architectuurgeschiedenis en promoveerde in 1994 op *Bouwen in de late middeleeuwen*. Hij is als bouwhistoricus werkzaam bij de afdeling Gebouwd Erfgoed van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Amersfoort. In 2005 initieerde hij een onderzoek naar de bouwgeschiedenis van de Roermondse Kartuis dat in 2009 wordt afgerond door drs. Birgit Dukers. Behalve de rijksdienst participeren hierin ook de Gemeente Roermond en het Bisdome Roermond.

Per 31 december 2001 werd de 100^e jaargang van het Bulletin afgesloten. Het leek het bestuur van de KNOB en de redactie een goede gedachte de jaargangen van het Bulletin op digitale wijze – een DVD – toegankelijk te maken.



DVD MET 107 Jaargangen van het Bulletin, 29.000 bladzijden!

■ afbeeldingen ■ registers ■ indexen ■ nieuwsbrieven

Het zoekmechanisme is simpel en de teksten zijn duidelijk leesbaar. Afbeeldingen komen helder over. Een uniek document op het terrein van de architectuurgeschiedenis, de monumentenzorg en de archeologie! Niet alleen de schat aan gegevens in de jaargangen van het Bulletin is toegankelijk gemaakt, ook met het oog op de restauratie nu van monumenten is het van het grootste belang dat op een eenvoudige manier toegang kan worden gekregen tot dat, wat in het Bulletin eerder over dat monument werd gepubliceerd. De DVD 'KNOB-Bulletin' is van groot nut voor:

■ historische onderzoekers ■ architecten ■ kunst- en bouwhistorici ■ archeologen ■ bibliotheken ■ gemeenten

Voor het realiseren van deze DVD werd contact opgenomen met de Stichting Historic Future te Naarden, gespecialiseerd in het op CD-rom uitbrengen van publicaties op historisch en genealogisch gebied.

De DVD kan worden besteld via de webshop op de website www.knob.nl. De kosten bedragen € 55,-. Voor meer informatie kunt u contact opnemen met de KNOB via 015 278 15 35 of info@knob.nl.

Richtlijnen voor auteurs Bulletin KNOB

Het *Bulletin KNOB* publiceert bij voorkeur (ver)nieuw(end) onderzoek dat degelijk onderbouwd, aanschouwelijk geïllustreerd en niet eerder gepubliceerd is. Indien het concept ook bij andere tijdschriften wordt aangeboden, vernemen wij dat graag. Als richtlijn voor een gemiddeld artikel geldt een maximum van 8000 woorden (inclusief noten) met tien tot vijftien afbeeldingen. Een voorstel bestaat uit de volgende onderdelen:

1. Een pakkende titel die de lading dekt, eventueel een ondertitel, de naam van de auteur(s)* volgt direct daaronder;
2. De tekst van het artikel, platte tekst in één lettertype, zonder inspringingen, afkortingen of afbrekingen met doorlopend genummerde eindnoten (gebruik de eindnootfunctie van Word en volg de gebruikelijke opzet van dit tijdschrift);
3. Een genummerde lijst met bijschriften van de afbeeldingen;
4. Genummerde kopieën van de illustraties. Na acceptatie van het artikel vragen wij spoedig om origineel materiaal van goede (reproduceerbare) kwaliteit en vrij van rechten. Doorgaans worden de illustraties zwart-wit afgebeeld, tenzij er een speciale reden is om kleur te gebruiken. Illustraties mogen op een aparte cd-rom worden aangeleverd waarbij dezelfde eisen gelden;
5. Een bondig CV, te beginnen met titel(s), voorletters of voornamen en naam van de auteur –afzonderlijke cv's indien er sprake is van meer auteurs- en in enkele zinnen iets over de achtergrond/opleiding en huidige werkring van de persoon. Indien gewenst, kan hier uw contact- of E-mail adres aan toegevoegd worden;
6. Een samenvatting van maximaal 300 woorden om door ons in het Engels te laten vertalen, voorzien van titel en naam van de auteur, waarin het onderwerp, de vraagstelling en de gevolgde aanpak (methode) puntig naar voren worden gebracht;

AANDACHTSPUNTEN

- Gelieve de tekst in paragrafen te verdelen en die te voorzien van tussenkopjes;
- Vanuit de tekst kan als volgt naar een afbeelding verwezen worden (afb. 1), vóór een komma of punt aangeven, terwijl een noot altijd **achter** de punt staat;
- Het *Bulletin KNOB* hanteert **geen** afzonderlijke literatuurlijst;
- Eindnoten op een nieuw blad, voorafgegaan door het woord **Noten**;
- Verander geen standaardmarges in Word;
- *Cursief* als zodanig invoeren, te gebruiken voor boek- of tijdschrifttitels en citaten;
- Citaten mogen ook tussen dubbele aanhalingstekens (maar niet beide, dus cursief of dubbele aanhalingstekens), citaten daarbinnen tussen enkele aanhalingstekens;
- Enkele aanhalingstekens voor een uitdrukking, vakterm, e.d.;
- Opsommingen –zoals deze- eindigen met;
- De 'ik-vorm', uitroepstekens en superlatieven zoals 'uiterst bedenkelijk' vermijden;
- Eeuwen liever voluit: negentiende eeuw; getallen tot en met 20 voluit schrijven;
- Denk aan het koppelstreepje in 'negentiende-eeuwse' architectuur;
- Anders dan in het CV in de tekst, noten en bijschriften geen titels opnemen (tenzij daar historische redenen voor zijn). Het is namelijk lastig om consequent te zijn. Gelieve bij de vermelding van personen (zeker de eerste keer) de voorletters volledig weer te geven, eventueel tussen haakjes het geboorte- en sterfjaar;
- Bronteksten, lijsten van bewoners, e.d. kunnen als afzonderlijke bijlage worden toegevoegd;
- Het is mogelijk om de kopij tekst op een cd of via de E-mail bij de hoofdredacteur (d.de.vries@racm.nl) aan te leveren (afbeeldingen s.v.p. niet per mail, zie hierna).

VERWIJZINGEN IN DE NOTEN (DIE ACHTER DE TEKST VOLGEN, MET EINDNOOTFUNCTIE VAN WORD)

- Bronnen worden als volgt omschreven: Auteur (eerst voorletters, dan achternaam, zoals vermeld op de titelpagina; idem bij volgende auteurs), bij meer dan 3 auteurs slechts de eerste vermelden, gevolgd door e.a.), *titel publicatie cursief*, plaats jaartal (eventuele bijzonderheden zoals: serie waarin de uitgave verscheen; catalogus tentoonstelling; doctoraalscriptie en dergelijke);
- Tijdschriftartikelen worden als volgt genoteerd: auteur, voorletters of voornamen, 'titel artikel', *naam tijdschrift cursief* jaargangnummer (jaartal) afleveringsnummer, paginanummer(s). Dit tijdschrift wordt

in de noten als *Bulletin KNOB* vermeld;

Voorbeelden:

1. A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1940*, Rotterdam 1997.
 2. R. Meischke, 'Het Amsterdamse fabrieksambt van 1595-1625', *Bulletin KNOB* 93(1994), 100-122.
 3. Van der Woud 1997 (zie noot 1), 558 [dit 'zie noot' alleen bij veel/onoverzichtelijke noten]
- Als een tijdschrift de jaargang doorpagineert, dan volstaat het vermelden van de bladzijde(n) of kolommen, zo niet, dan moet ook het nummer van de aflevering worden gegeven;
 - Een publicatie die voor de tweede en volgende keer wordt aangehaald, wordt vermeld als Auteursnaam jaartal publicatie (eventueel met extra verwijzing: zie noot x), pagina;
 - Naar bladzijde(n) wordt verwezen **zonder** p of pp.; de bladzijde-nummers altijd volledig vermelden (124-125 en niet 124-25);
 - Is publicatiejaar en/of publicatieplaats niet vermeld dan wordt volstaan met z.j. en/of z.pl. Zijn deze gegevens bekend uit andere bron dan worden zij vermeld [tussen vierkante haken];
 - Als een tweede of latere druk is geraadpleegd, vermeld dan tussen vierkante haken wanneer de [eerste druk] verscheen;
 - Voor verwijzing naar archieven is de notatie: Naam instelling, plaats (indien deze geen deel uitmaakt van de instellingsnaam), naam archief, inventarisnummer(s).

ILLUSTRATIES

Het is van groot belang dat hoogwaardige zwart/wit afdrucken van illustraties worden aangeleverd, bij voorkeur in afdrucken van formaat 18 x 24 cm. Het is in de regel ook mogelijk om illustraties digitaal aan te leveren, die zijn gescand op een resolutie van tenminste 300 dpi, bij voorkeur op een formaat van 18 x 24 cm in JPEG. Scans uit boeken zijn, vanwege het risico van dubbelrastering, niet toegestaan. De kosten voor het vervaardigen van afbeeldingen, alsmede de eventueel verschuldigde vergoedingen voor het gebruiksrecht van illustraties, kunnen in de regel niet bij de redactie van het *Bulletin KNOB* worden gedeclareerd. Overigens kunnen talrijke instellingen tegenwoordig ontheffing verlenen voor de kosten van het gebruiksrecht van illustraties uit hun verzamelingen en stelt de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten Zeist ten behoeve van publicatie in het *Bulletin* gratis foto's of scans beschikbaar, mits deze tijdig worden besteld.

BIJSCHRIFTEN ILLUSTRATIES

- Bijschriften dienen beperkt te blijven tot de noodzakelijke informatie. In sommige gevallen is extra informatie in bijschriften te prefereren boven storende uitwijdingen in de lopende artikeltekst;
- Volgorde: Plaats, adres, naam van het gebouw of object, precisering locatie en beschrijving, datering, ontwerper/architect/maker/kunstenaar (indien van toepassing), tussen haakjes: (bron/verblijfplaats, naam fotograaf, datum opname). Indien een gebouw niet meer bestaat, wordt dit vermeld. Eventuele volgende bijschriften van hetzelfde gebouw/object, mogen beknopter zijn;
- Bijschriften worden niet afgesloten met een punt.

VOORBEELDEN VAN BIJSCHRIFTEN:

- Afb. 2. Kampen, Oudestraat 119, Het Oude Vleeshuis, na restauratie in 1939 (foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1960)
- Afb. 10. Tekening gevel Oude Vleeshuis met daarin de onderlinge verhoudingen aangegeven (tekening R. Stenvert op basis van opmeting A.A. Kok, 1994)
- Afb. 151. Den Haag, Lange Voorhout 15, interieur van Pulchri Studio, (foto A.J. van der Wal, Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 1999)
- Afb. 267. Rotterdam, Delftse Poort, zuigvel. Kopergravure door B. Mourik, ca. 1773 (Gemeentearchief Rotterdam)
- Afb. 5. De restanten van het kasteel van de Heren van Amstel (dertiende

eeuw), zoals aangetroffen in de bouwput. Amsterdam, Noord-Zuidlijn metrotunnel, opgraving Afdeling Archeologie, Bureau Monumenten & Archeologie, Amsterdam (foto A. Staartjes, Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek, 2006)

BEHANDELING VAN VOORSTELLEN VOOR ARTIKELEN

* Indien de auteur dat wenst, kan er anonieme beoordeling plaatsvinden. Er dienen dan twee exemplaren van het concept ingeleverd te worden: Een exemplaar zonder de naam van de auteur en een dat op de eerste pagina bovenaan de naam (en instelling of adres, woonplaats) van de auteur en andere contactinformatie (telefoon, E-mail) bevat die alleen bij de hoofdredacteur bekend is.

Binnengekomen voorstellen worden aan twee deskundigen ter beoordeling voorgelegd, die binnen twee maanden na ontvangst hun reactie, opmerkingen, advies en/of commentaar aan de hoofdredacteur bekend maken. Vervolgens neemt de hoofdredacteur contact op met de auteur en bespreekt de mogelijkheden tot plaatsing in het *Bulletin*.

Bij plaatsing van een artikel heeft een auteur recht op ten minste vijf overdrucken.

Bij eventuele vragen kan contact worden opgenomen met de hoofdredacteur prof.dr Dirk J. de Vries. Zie hiervoor het colofon in elk nummer van het *Bulletin KNOB*.

BOEKBESPREKINGEN

Boekbesprekingen worden op verzoek van de boekredacteur van het *Bulletin KNOB* geschreven en worden binnen drie maanden na ontvangst van het boek ingeleverd. Na plaatsing mag de recensent het boek houden en men heeft recht op twee overdrucken van het betreffende Bulletin.

Slechts bij hoge uitzondering en alleen na overleg met de boekenredacteur, is het mogelijk een bespreking/reccensie te leveren die meer dan **1500 woorden** telt. Noten blijven achterwege.

Een boekbespreking wordt voorafgegaan door de relevante gegevens van het boek in de volgorde: auteur, *titel van het boek*, plaats van uitgave en uitgever, datum, aantal pagina's, aantal illustraties z/w en kleur, ISBN en prijs in EURO, en afgesloten met een witezegel, gevolgd door de voorna(m) en achternaam van de recensent.

Bij een kritische, overwegend negatieve bespreking kan de boekredacteur de auteur van de publicatie gelegenheid geven een beknopte reactie te schrijven die dan samen met de recensie wordt geplaatst.

Potentiële recensenten kunnen zich met een voorstel tot het recenseren van een recent verschenen publicatie melden bij de redacteur recensies, dr. F.H. Schmidt. Zie hiervoor het colofon in elk nummer van het *Bulletin KNOB*.

KNOB

Deze rubriek bevat berichten van het bestuur, zoals jaavverslagen, jaarredes van de voorzitter en verslagen van studiedagen. Wat dat laatste betreft kunnen deelnemers/leden zich ook als vrijwillige verslaglegger aanmelden bij het bestuur of bij het bureau van de KNOB (omdat de menkracht om dit te doen veelal ontbreekt).

In deze rubriek kan ook een in-memoriam van een overleden lid of belangrijke persoon geplaatst worden. Verzoeken te signaleren welke rol die persoon heeft gespeeld op de terreinen van wetenschap, publicatie, monumentenzorg en KNOB.

MONUMENTENZORG EN ARCHEOLOGIE

Deze rubrieken zijn bedoeld voor nieuws, korte berichten voorzien van slechts enkele afbeeldingen (denk daarbij ook aan de bijschriften). Men kan bijzondere vondsten presenteren, standpunten ten aanzien van wetenschap en politiek uitdragen, veranderingen in wetgeving en ontwikkelingen in de samenleving signaleren, etc.

De naam van de auteur wordt achter het stuk vermeld en er hoeft geen CV of samenvatting te worden ingeleverd. Over het algemeen worden deze berichten in een lopend nummer geplaatst, in tegenstelling tot artikelen die een langere voorbereiding vergen en waarvan publicatie afhankelijk is van de samenhang met andere bijdragen.



Restauratie boerderij Donkerbroek



KIJLSTRA - BROUWER
bureau voor architectuur en restauratie bna

BEETSTERZWAAG

hoofdstraat 44 9244 CN, tel. 0512-38 26 60

RESTAURATIE - ONDERHOUD - NIEUWBOUW



Hander
knippers

