

K N O B

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

B U L L E T I N

Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond

Opgericht 7 januari 1899
Beschermervrouw H.K.H. Prinses Juliana.

Bulletin

Tweemaandelijks tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek.

Redactie

gastredacteur: dr. R. Dettingmeijer
prof. dr. M. Bock,
prof. dr. W.F. Denslagen,
dr. C.M.J.M. van den Heuvel,
prof. drs. H.L. Janssen,
dr. E. de Jong,
prof. dr. A.J.J. Mekking,
prof. dr. K.A. Ottenheim (hoofdredacteur),
drs. H. Sarfatij,
prof. dr. E.R.M. Taverne,
prof. dr. ir. C.L. Temminck Groll,
prof. dr. ir. F.W. van Voorden,
dr. D.J. de Vries (eindredacteur).

Kopij voor het Bulletin:

Gaarne t.a.v. de eindredacteur
RDMZ
Postbus 1001
3700 BA Zeist

Archeologisch Informatie Centrum

dr. Riemer R. Knoop en
mw. drs. Birre B. Walvis

Summaries

mw. drs. V.J.M.W. Vrijman

Lay-out en vormgeving

Walburg Druk

Abonnementen

Bureau KNOB,
Mariaplaats 51
3511 LM Utrecht
tel. 030-2321756
fax 030-2312951

Losse nummers voor zover nog verkrijgbaar f 15,-
Abonnement en lidmaatschap KNOB: f 75,-;
f 50,- (tot 27 jr en 65+); f 125,- (instelling etc.).
Opzeggingen schriftelijk voor 1 november van het jaar.

Druk

Walburg Druk
Postbus 222
7200 AE Zutphen
tel. 0575-541522.

ISSN 0166-0470

INHOUD

De KNOB, Cuypers en kasteel De Haar. Inleiding op het themanummer (Koen Ottenheim)	41
Mariël Kok Het herstel van kasteel De Haar te Haarzuilens. Een middeleeuwse binnenplaats overdekt	42
Karel Loeff Haarzuilens. Dorp uit de schaduw van het kasteel	54
Heimerick Tromp Cuypers, Copijn en het park van kasteel De Haar	67
Wies van Leeuwen De 'neoromaanse' restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht	75
Aart Oxenaar P.J.H. Cuypers en de mythe van een progressieve architectuurgeschiedenis	88
Publikaties	
A.J.C. van Leeuwen, De maakbaarheid van het verleden (recensie W.F. Denslagen)	100
E. den Hartog e.a. eds. Bouwen en Duiden. Studies over architectuur en iconologie (recensie Wim Boerefijn)	101
Monumentenzorg	
Kristin Feireiss nieuwe directeur Nederlands Architectuurinstituut	103
Monumentenzorg in gemeenten	103
Archeologie	
Dendrochronologie	104
Productie van aardewerk in 16de-eeuws Alkmaar (Michiel Bartels)	104
KNOB	106
Summaries	106
Auteurs	108

Afbeeldingen omslagen

Voor: *Ruïne van kasteel De Haar na de ontgraving, met P.J.H. Cuypers en V. de Stuers gezeten in een venstermis (Foto Bureau Mulder/RDMZ juli 1892);*
Achter: *Overzicht van het park van De Haar, ontwerp P.J.H. Cuypers ca. 1900 (Collectie Nai, Cuypers-archief)*

BULLETIN KNOB

Jaargang 95, 1996, nummer 2/3

De KNOB, Cuypers en kasteel De Haar

Inleiding op het themanummer

De Nederlandse Oudheidkundige Bond, officieel opgericht op 7 januari 1899 en koninklijk goedgekeurd 16 mei 1899, hield op 15 juli dat jaar haar eerste algemene ledenvergadering in Utrecht. De vergadering werd bijgewoond door ruim 200 personen. Aansluitend op de vergadering hield Joseph Cuypers (de zoon) een lezing over de wederopbouw van kasteel De Haar, waarvan de ruwbouw toen in grote lijnen was voltooid. Na afloop hiervan ging het hele gezelschap in rijtuigen op excursie naar Haarzuilens om het herbouwde kasteel *in situ* te aanschouwen:

'Het woord wordt nu gegeven aan den heer J. Cuypers Jr voor eene voordracht over het kasteel de Haar, toegelicht door verschillende platen en photographiën. Hij begint er op te wijzen, dat het kasteel werd gerestaureerd uit piëteit voor het in de historie bekend gebouw, hetwelk sinds de 15de eeuw in bezit is van hetzelfde geslacht, doch tevens met het doel het gebouw zelf weder bewoonbaar te maken, na 150 jaar onbewoond te zijn gebleven. De onderdeelen worden den inleider uitvoerig besproken en deze vindt hierbij meermalen gelegenheid te wijzen op de praktische wijze van werken in midde-nieuwsche kunst en op de voortdurende vergrooing door het bouwwerk in de verschillende tijden ondergaan. Na afloop brengt de voorzitter een woord van hulde aan den heer Cuypers voor zijne hoogst belangrijke voordracht. (...) Na afloop der vergadering stond een lange stoet rijtuigen gereed om de aanwezigen naar het kasteel Haer Zuylen te brengen, waar kasteel en dorp met de meeste belangstelling bezichtigd werden.'
(ARA, archief KNOB inv.nr. 7, notulen 15 juli 1899)

In de eeuw die sindsdien is verstreken, is de belangstelling bij de (Koninklijke) Nederlandse Oudheidkundige Bond voor De Haar eigenlijk nooit geheel verdwenen. De invalshoek van deze belangstelling is echter wel nadrukkelijk gewijzigd. Terwijl het kasteel een eeuw geleden door de liefhebbers van de vaderlandse oudheden werd bewonderd als een oprechte herleving van middeleeuwse bouwkunst, geniet het gebouw in onze tijd vooral bewondering als topmonument van het 19de-eeuws historisme, uitgevoerd als *Gesamtkunstwerk* waarbij niets aan het alziend oog van Cuypers is ontsnapt.

Er zijn drie directe aanleidingen voor dit themanummer van het Bulletin over Cuypers en De Haar.

Ten eerste is dat de aanstaande restauratie van het kasteel, waar een eeuw na voltooiing een dringend herstel van verschillende essentiële constructies noodzakelijk blijkt. Aange-

zien het een taak is van de KNOB om het wetenschappelijk kader te bieden waarmee in de nabije toekomst definitieve restauratieplannen kunnen worden opgesteld, ligt het voor de hand de nieuwe gegevens en inzichten te bundelen en te publiceren. Daarbij komt, als tweede reden, de gelukkige omstandigheid dat de archieven die op De Haar zelf bewaard worden, tegenwoordig toegankelijk worden gemaakt. Het hier bewaarde materiaal biedt belangrijke aanvullingen op de reeds bekende stukken uit het Cuypers-archief in het Nederlandse architectuurinstituut. Ten derde is het van groot belang de cultuurhistorische waarde van het hele domein van De Haar onder de aandacht van het publiek te brengen, inclusief het park, de landerijen en het dorp, die tenslotte ook deel uitmaken van het totaal concept van Cuypers en zijn opdrachtgever. Mede in verband met de aanstaande westelijke uitbreiding van de stad Utrecht, het zogenaamde 'Leidse Rijn'-plan, wil de KNOB de grote bijzonderheid en het cultuur-historisch belang van Haarzuilens accentueren, opdat het ook daadwerkelijk als ruimbemeten 'groengebied' in de nieuwe stedelijke context gehandhaafd zal blijven.

Dit nummer van het Bulletin bevat vijf artikelen. De eerste drie behandelen Cuypers' bemoeienis met De Haar. Mariël Kok geeft een verslag van de wederopbouw van het huis en speciaal van de creatie van de centrale 'Hall'. De bijdragen van Karel Loeff en Heimerick Tromp, over de herbouw van het dorp Haarzuilens en over de aanleg van tuin en park, geven samen een beeld van de complexe ontwerpgeschiedenis van het landgoed. Het onderzoek van mw. Kok en Loeff vond plaats in het kader van hun doctoraalscripties kunstgeschiedenis te Utrecht onder leiding van dr R. Dettingmeijer, die tevens als gastredacteur bij de totstandkoming van dit themanummer betrokken is geweest. Cuypers' opvattingen over restauratie en reconstructie staan ook in het vierde artikel centraal. Wies van Leeuwen bespreekt hierin de restauratie van de Onze Lieve Vrouwekerk in Maastricht en biedt aldus een interessante vergelijking van Cuypers' omgang met wereldlijke en kerkelijke historische architectuur. Tot slot reconstrueert Aart Oxenaar hoe de jonge generatie architecten Cuypers nog tijdens zijn leven als *grand old man* op een voetstuk heeft geplaatst en hem bewust de rol van voorloper van de moderne architectuur van de twintigste eeuw heeft toegedicht.

Namens de redactie, Koen Ottenheim

Het herstel van kasteel De Haar te Haarzuilens

een middeleeuwse binnenplaats overdekt

Mariël Kok

P.J.H. Cuypers

In de late zomer van 1890 wordt architect P.J.H. Cuypers betrokken bij de plannen tot herstel van het vervallen middeleeuwse kasteel De Haar bij het dorp Haarzuilens. Op 24 september 1890 schrijft Victor de Stuers in een brief aan Cuypers dat *'Het leed dat mij (...) veroorzaakt wordt (...) wordt verzacht door een goede tijding die gij geheim moet houden. Baron van Zuylen van Nyevelt van de Haar, gehuwd met een Rothschild te Parijs (c'est tout dire) is nu eigenaar van de ruïne van Haar Zuylen bij Utrecht. Hij schrijft mij a quelle somme pouvait s'élever la restauration du Chateau?'*¹

Van Zuylen schrijft vervolgens dat, mocht het project uitgevoerd worden, hij het geheel als een perfect ensemble wil uitvoeren, zodat het gerestaureerde kasteel het meest exacte beeld zal geven hoe het er vroeger uitzag, en dat hij alles wil doen om het 'summum de la perfection' te bereiken. Van Zuylen geeft als voorbeeld de restauratie het kasteel Pierrefonds in Frankrijk en wil graag van de ruïne van De Haar een museum maken 'zoals Pierrefonds dat is'.² Bovendien geeft hij de wens te kennen het kasteel bewoonbaar te kunnen maken in bijvoorbeeld de maand augustus.

De Stuers meldt Cuypers dat hij hem tekeningen, foto's, oude afbeeldingen en een restauratieontwerp dat door Adolph Mulder gemaakt is kan doen toekomen (zie afb. 1 en 2) en gaat er vervolgens vanuit dat Cuypers in het project is geïnteresseerd: *'Ik antwoord hem dat ik U zal vragen mij een raming te geven, namelijk en approximatiencie, en mijn hoop is het daarheen te sturen, dat hij U opdragen [zal het] werk uit te voeren. Het zal een aangenaam werk zijn, omdat voor eerst het kasteel interessant is en vervolgens, omdat wij hier niet beknibbeld zullen worden op de gelden. Ik behoef U wel niet te vragen of gij lust hebt.'*³

Uit de brief blijkt dat Victor de Stuers zich al geruime tijd met het project bezighoudt. Zo gaf hij in 1887, ter gelegenheid van het huwelijk tussen Hélène Caroline Betsy barones de Rothschild en de erfgenaam van kasteel De Haar Etienne baron van Zuylen van Nijevelt, het jonge paar een ontwerp voor restauratie van de ruïne cadeau.⁴ Over deze gebeurtenis schrijft De Stuers op 4 mei 1912 in zijn dagboek: *'Die restauratie is aan mij te danken. Toen Zuylen met Rothschild getrouwd was, liet ik de ruïne opnemen door Mulder, en door hem een schetsmatig restauratieplan opmaken. Ik zond alles aan Zuylen [...]. Later recommendeerde ik hem Cuypers'*.⁵

Het 'schetsmatig restauratieplan' zou het al genoemde restauratieontwerp van Mulder kunnen zijn.⁶

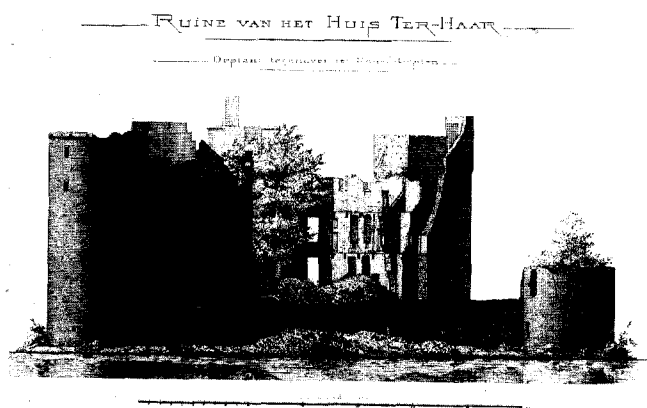
In september 1891 worden de eerste plannen en tekeningen voor de restauratie van het kasteel en directe omgeving door Cuypers en zijn zoon Joseph, die nauw bij het herstel van De Haar betrokken zal worden, naar Van Zuylen, woonachtig in Parijs, gestuurd.⁷ In de herfst krijgt het herstel van De Haar definitief doorgang; op 28 oktober 1891 schrijft Cuypers, mede namens de Societe d'archeologues amateurs d'Amsterdam, een brief aan Van Zuylen waarin hij hem feliciteert met het besluit De Haar te restaureren zodat dit 'nationale monument' bewaard blijft. De restauratie van het huis kan beginnen.

Waarom een herstel?

Volgens de ons overgeleverde bronnen en literatuur betreffende het herstel liggen twee redenen ten grondslag aan het feit dat de ruïne gerestaureerd wordt. In de *Gids voor het kasteel Haarzuylens en omstreken* gaat Joseph Cuypers hier uitgebreid op in.⁸ Hij schrijft dat de 'herstelling' van het kasteel een tweetal ideeën moest dienen; de gedachte die de baron deed besluiten het kasteel te herstellen is volgens hem *'[...] de wensch, om tot nagedachtenis aan de vele roemrijke*



Afb. 1. De noord-westzijde van de ruïne van kasteel De Haar, omstreeks 1890 gefotografeerd. (Collectie kasteel De Haar)



Afb. 2. De 'Ruïne van het Huis Ter Haar' vanuit het noord-oosten getekend door Ad. Mulder omstreeks 1890. (RDMZ, archief Mulder)

voorvaderen, die de Haar hebben bewoond en hebben verdedigd, en van daar uit grooten invloed in het Sticht bijzonder hebben uitgeoefend, deze bakermat weer tot eere te brengen.⁹ Dat wat gedurende twee eeuwen aan onderhoud verzuimd is, moet hersteld worden en de voorvaderlijke werken die verdwenen zijn, moeten worden teruggebracht alsof het kasteel nooit verlaten is geweest. Dát het kasteel zal herrijzen maakt zowel op baron en barones Van Zuylen, als op de medewerkers aan de restauratie grote indruk. Tijdens een van de eerste werkbezoeken aan de ruïne in de zomer van 1891, worden de bezoekers aan de 'roemrijke en geweldige geschiedenis van het geslacht Van Zuylen en aan haar residentie' herinnerd: hun harten kloppen feller, er schiet een lichtstraal door hun geesten en een stem fluistert hen toe: 'Zuylen zal een zuil blijven; de Haar zal, gelijk een Phenix, uit zijne puinen oprijzen; want de Almachtige heeft Etienne van Zuylen gezegend en hem diep in 't harte gegrift den eerbied hoog voor het voorgeslacht en de voortzetting diens roems.'¹⁰

De tweede reden voor herstel is dat aan het kasteel de stichting van een zomerverblijf zal worden verbonden, zoals volgens De Stuers in zijn brief van 24 september door de baron werd geopperd. Desondanks blijkt uit een brief die Cuypers op 1 mei 1894 zijn zoon schrijft, dat Van Zuylen gedurende de eerste jaren van de restauratie het idee van een zomerverblijf op De Haar eigenlijk niet interessant heeft gevonden: 'Zondag hadden wij een aangenaam uitstapje [...] wij waren tot Woerden gereden. De Baron vond [...] de streek buiten alle verwachting fraai. 'Ik meende' zei hij dat ik de Haar zou opbouwen alleen uit een gevoel van piëteit voor ons voorgeslacht maar dacht dat de streek zoo weinig aantrekkelijks had dat wij er nooit eenige weken zouden vertoeven. Thans zie ik tot mijne groote verbazing en tevens tot mijne grootsche voldoening dat de omgeving 'ravissant' is.'¹¹

De vader van baron Etienne, Gustave baron van Zuylen

van Nijevelt, koesterde evenwel de wens de ruïne te herstellen. Hij raadpleegde hiervoor de Utrechtse architect Kamperdijk die hem adviseerde de helft van de ruïne af te breken, om zo dit materiaal te kunnen gebruiken om de overgebleven helft te repareren.¹² Waarom dit plan niet tot uitvoering kwam is onbekend.

Een derde reden tot herstel van de ruïne ligt verborgen binnen de cultuur-historische buitenplaatstraditie. Adellijke families die van oudsher het platteland domineerden kwamen vanaf de 17de eeuw in aanraking met nieuwe bewoners, de rijke burgers uit de steden die zich als gelijken gingen gedragen. Voor het Hollands patriciaat was de pracht en praal waarmee de Franse en Engelse hofadel zich in deze tijd omringde een groot ideaal en het patriciaat ontwikkelde mede hierdoor beïnvloed een aristocratisch getint gedragspatroon. Het groeiend standsbewustzijn van deze nieuwe 'classe dirigeante' werd tot uitdrukking gebracht met behulp van een toenemend vertoon van statussymbolen: familiewapens, grand tours en het bezit van buitenplaatsen en heerlijkheden. In het begin van de 18de eeuw bereikte de aristocratisering van de Hollandse burgerlijke elite haar hoogtepunt en zijn buitenplaatsen pronkstukken van het patriciaat geworden. De in oorsprong Duitse familie de Rothschild waaruit Héléne stamt, is een zo'n karakteristieke 'nouveau-riche' familie. Vanaf de 18de eeuw groeide deze bankiersfamilie uit tot een zeer gefortuneerde en invloedrijke familie. In de 19de eeuw verspreidden verwanten zich over Europa en werden trotse eigenaren van kastelen en landhuizen; daar waar zij zich setelden, leefden ze volledig volgens de regels der nouveau-riche. Zo groeide ook Héléne op in grote weelde en mat haar familie zich qua rijkdom met de aanzienlijkste koningshuizen van Europa.¹³

Door het huwelijk tussen Etienne van Zuylen en Héléne de Rothschild in 1887 verkreeg de oude adellijke familie van Zuylen van Nijevelt de grandeur van een adellijke én rijke familie. In hoeverre Héléne een rol heeft gespeeld bij de beslissing kasteel De Haar te laten restaureren is niet bekend, maar het is te veronderstellen dat naast haar echtgenoot wiens voorvaderlijk slot in ere hersteld zou worden, ook zij en haar familie het waardevol en interessant vonden een heerlijkheid in Nederland te bezitten.

Een kasteel dat het jonge paar goed gekend moeten hebben en waardoor ze tijdens het herstel van hun eigen kasteel wellicht werden geïnspireerd is het Franse kasteel Ferrières. Héléne's grootouders, James baron de Rothschild en zijn echtgenote Betty, lieten in 1853-1859 een groot landhuis bouwen in Brie, nabij Parijs. De opdracht tot de bouw van Ferrières werd gegeven toen Sir Joseph Paxton en G.H. Stokes in Engeland in opdracht van grootvaders neef, Meyer Amshel baron de Rothschild, het huis Mentmore (1850-1855), gelegen in Bedfordshire (Engeland) bouwden¹⁴. James de Rothschild was zo onder de indruk van dit buiten dat hij zijn eigen Mentmore wilde bezitten en gaf de Engelse architecten opdracht naar Frankrijk te komen om ook voor hem te ontwerpen. Ferrières werd, evenals Mentmore, ondermeer voorzien van een 'covered-in courtyard', een onder dak gebrachte

binnenplaats, vier hoektorens en classicistische gevels.¹⁵ Deze beide 'covered-in courtyards' zijn echter nooit, zoals het in geval van de hall van kasteel De Haar wel is, ware binnenplaatsen geweest; de hall in Ferrières werd tijdens de bouw overdekt.

Mentmore werd geïnspireerd op het Elizabethiaanse kasteel Wollaton Hall. De grote hall van Mentmore, centraal gelegen in het huis, wordt overspannen door gietijzeren onderlagen die een gordingenkap dragen.¹⁶ De hall wordt verlicht doordat in de kap veel glas verwerkt is en door drie Venetiaanse lampen. Voor het eerst in het 19de-eeuwse Engeland werd hier een hall speciaal ontworpen om als woonruimte te worden gebruikt. Bovendien werd Mentmore als één van de eerste Engelse landhuizen voorzien van een heet-water verwarming en een ingenieus ventilatiesysteem.¹⁷

Een ander buitenverblijf van de Rothschilds in Engeland was Waddesdon Manor. In 1874 kocht Ferdinand baron de Rothschild de landgoederen Waddesdon en Winchenden in Buckinghamshire van de hertog van Marlborough en liet in

de periode 1874-1879 door de Franse architect Gabriel-Hippolyte Destailleur een enorm buiten bouwen in de sfeer van de Franse renaissance: Waddesdon Manor. In Waddesdon Manor zijn elementen van een aantal Franse kastelen verwerkt, waaronder Blois, Chambord, Anet en Maintenon. Baron Ferdinand wenste tevens dat wandbetimmeringen, die uit afgebroken Franse huizen waren gesloopt, binnen het huis werden hergebruikt. Hij was een verwoed verzamelaar en het huis werd met vele kostbare kunstschatten gesierd.¹⁸

In Frankrijk startte in 1857 de restauratie van kasteel Pierrefonds in opdracht van keizer Napoleon III en zijn echtgenote Eugénie de Montijo. Door Van Zuylen werd het herstel van Pierrefonds als een ideale restauratie gezien. Hij zal Pierrefonds hebben gekend aangezien Eugénie de Montijo in haar jeugd, die ze in Parijs doorbracht, protégée van de grootouders van Hélène de Rothschild was.¹⁹ Toch kreeg ondanks de relatie tussen de opdrachtgevers van beide kasteelrestauraties en de wens van baron van Zuylen om een kasteel als Pierrefonds te creëren, kasteel De Haar een geheel ander karakter



Afb. 3. Foto vanuit het zuiden van het herstel van kasteel De Haar, ca. 1892. De stapels baksteen op de voorgrond zijn afkomstig uit de eigen steenfabriek die in de nabijheid van het kasteel was gebouwd. (Collectie kasteel De Haar)

dan Pierrefonds. Pierrefonds werd gerestaureerd met als resultaat het beeld zoals het kasteel op een bepaald moment in het verleden eruit heeft kunnen zien. De Haar laat een ontwikkeling zien die in de 19de eeuw beëindigd wordt.²⁰

In Frankrijk is niet alleen Pierrefonds een voorbeeld voor Van Zuylen geweest, ook het in het noordelijke Loiregebied gelegen kasteel Chateaudun, trok zijn aandacht. Op 5 januari 1894 brengt Van Zuylen samen met Cuypers een bezoek aan dit kasteel. Cuypers schrijft hierover aan zijn zoon: *'Morgen vrijdag moet ik met den Baron naar Chateaudun het kasteel zien dat wat afmetingen en tijd van ontstaan betreft veel overeenkomst zou hebben met de Haar.'*²¹ Na het bezoek schrijft hij dat hij er veel fraais heeft gezien²², maar Chateaudun komt tijdens de herstelwerkzaamheden vrijwel niet meer ter sprake.

Cuypers in Engeland

Zoals bij de voornoemde buitens al naar voren kwam, hebben Van Zuylen en zijn echtgenote zich voor en tijdens de restauratie van De Haar, zich behalve op Pierrefonds, zich vermoedelijk ook gericht op de hen vertrouwde kastelen in Engeland. Ook Cuypers bracht ruim voordat de plannen van een restauratie van De Haar hem bekend waren, in juli 1862 een bezoek aan Engeland. Hij bezocht de Internationale Tentoonstelling in Londen en werd tijdens zijn verblijf begeleid door Alexander J. Beresford Hope, lid van de Ecclesiological Society, en de kunstkenner en verzamelaar William James Waele. Een van de hoogtepunten tijdens de reis was de onderscheiding van Cuypers tot erelid van de Ecclesiological Society.²³ Aan Alberdingk Thijm schreef Cuypers dat Beresford Hope hem met de grootste blijken van sympathie had ontvangen en dat bij Hope de heren Webb en Scott, 'de voornaamste engelsen die nu in Londen zijn', op bezoek zullen komen.²⁴ Deze heren Webb en Scott zijn waarschijnlijk de architecten Philip Webb en Sir George Gilbert Scott, beide verantwoordelijk voor de bouw van vele buitens in de Victoriaanse tijd. Scott benadrukte ooit de Hall van een huis door te suggereren dat deze ruimte een 'delightful sitting room, particularly in summer' zou kunnen zijn.²⁵ Interessant is het gegeven dat Scott tijdens de verbouwing van Kelham Hall in Nottinghamshire (1858-1861) een oude binnenplaats heeft overdekt om er een eetzaal voor het personeel van te maken.²⁶

Het herstel van de ruïne

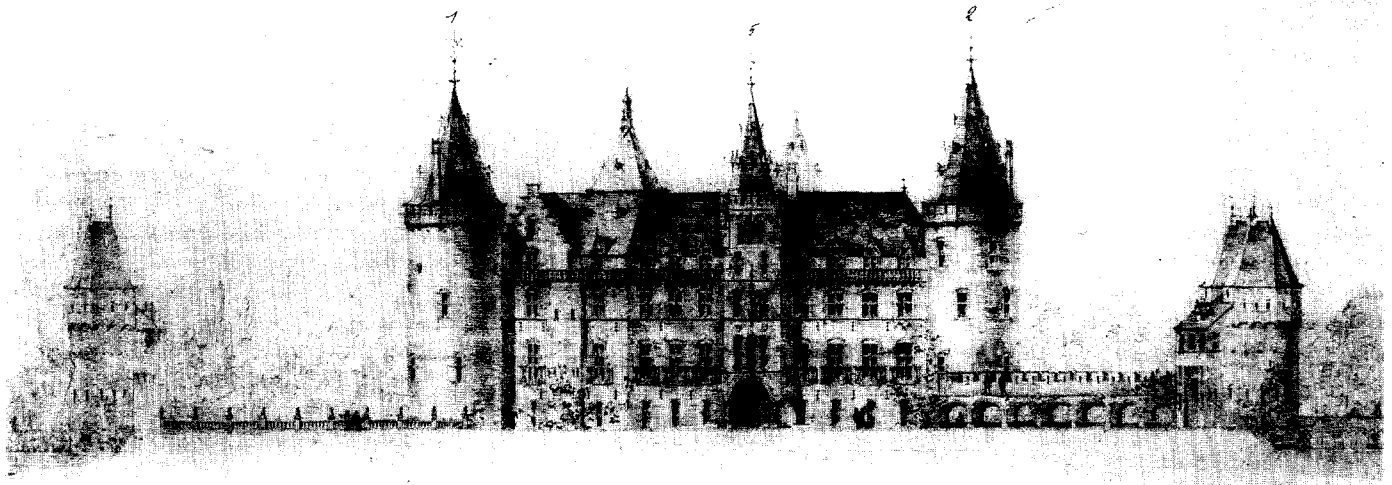
Cuypers was van mening dat restauraties deels herstellingen en deels voltooiingen konden zijn.²⁷ Zo zag hij de staande tand in een van de muren aan de noordkant van de ruïne, als een van de belangrijkste aanwijzingen dat De Haar in de zestiende eeuw een uitbreiding had moeten krijgen. Omdat deze uitbreiding nooit werd gerealiseerd, voltooidde Cuypers het werk aan het einde van de 19de eeuw. Deze restauratieopvatting is tevens bij het interieur van De Haar terug te vinden. In 1902 schrijft Joseph Cuypers dat tijdens het herstel van De Haar wordt uitgegaan van het gegeven dat invloeden van de

in het verleden elkaar opgevolgde geslachten mogen spreken en dat tevens de voorkeur voor afwisselende vormen invloed mag uitoefenen. In het kasteel zullen na het herstel ook meer moderne interieurs kunnen worden teruggevonden, die in alle landhuizen en kastelen van een dergelijk belang de ouderwetse vervangen zullen hebben.²⁸ Illustratief is de wijze waarop Joseph uitlegt waarom zijn vader een balans moest vinden tussen de eisen van de oudheidkunde en die van het hedendaagse leven: *'Hij ging daarbij van de vrij onbetwistbare stelling uit, dat de inrichting van het slot, gesteld het ware tot den huidigen dag onafgebroken bewoond en onderhouden gebleven, er niet meer zou uitzien als bij de oorspronkelijke ingebruikneming. Evenmin als de hedendaagse burchtheer zijn in hedendaagsch gewaad uitgedosten gasten b.v. zeehondebout zou voorzetten, een geliefden schotel uit de middeleeuwen, zou hij robbenvet in de lampen branden. Hij zou weten te verhalen, hoe dit robbenvet vervangen is door beukenolie, en de smeerkaars vervolgens verdrongen werd door het waslicht; hoe dat op zijn beurt weer heeft plaats gemaakt voor de met raapolie gevulde lamp; hoe zijn voorganger gas brandde en hij thans het elektrische licht heeft aangelegd. Zoo zou ieder der opvolgende bewoners onwillekeurig met zijn tijd zijn meegegaan.'*²⁹

In eerste instantie zou het herstel van De Haar alleen bestaan uit de wederopbouw van datgene vroeger aanwezig was en waarvan sporen of overblijfselen waren teruggevonden. Tijdens de werkzaamheden werd hier echter al snel van afgeweken en werd de hele restauratie steeds grootser van opzet.³⁰ In een (ongepubliceerd) manuscript verdedigt Joseph Cuypers de filosofie waarom kasteel en poortgebouw vergroot worden. Hij schrijft dat archeologen het soms betreuren dat, daar waar dergelijke 'herstellingen' vergrotingen van de oudere overblijfselen zijn, er na enige tijd geen juiste grenzen meer te trekken zijn. Archeologen zijn van mening dat dit zondigen is tegen de eerbied die aan een ruïne verschuldigd is. Joseph Cuypers is van mening dat een dergelijk bouwwerk altijd meer belang heeft wanneer het in verband staat met het actuele leven, dan wanneer men het alleen als voorwerp van studie of van kunst zou beschouwen.³¹

Van Zuylen was van plan de ruïne op eenvoudige wijze te herstellen. Een aanwijzing voor deze bescheiden plannen bevindt zich tussen de documenten die zich in het archief van De Haar bevinden. Een bundeltje geschriften handelt over een 'Recapitulatie eener begroting van 'het huis ter Haar' nabij Haarzuylen'. Volgens een opschrift moet er ook een in het Frans vertaalde versie zijn geweest.³² Al deze papieren zijn ongedateerd. Waarschijnlijk is de begroting voor de aanvang van de restauratie geschreven, in 1890 of 1891. In deze begroting gaat men er vanuit dat het tijdsbestek van de 'herstelling' drie jaren zal zijn. Er worden twee prijsopgaven gegeven, een voor een 'goed uitgevoerd' en een voor een 'zeer goed uitgevoerd' herstel. Uiteindelijk zal de restauratie van het kasteel bijna 20 jaar in beslag nemen.

In 1892 beginnen de werkzaamheden aan het kasteel met de ontruiming van alle puin dat in de loop der tijd in de grachten en op de binnenplaats terecht is gekomen. Het werk



Afb. 4. Niet-uitgevoerd ontwerp voor de nieuwe voorgevel en het voorplein van het kasteel, gedateerd januari 1892. (Collectie Nederlands Architectuurinstituut, Cuypers-archief)

wordt voorzichtig uitgevoerd zodat de werklieden het werk kunnen staken wanneer de 'directie van de herstelwerkzaamheden' denkt een oude muur of fundering tussen het puin te vinden.³³

De restanten van het vervallen kasteel zijn voor het herstel van essentieel belang. Cuypers krijgt te maken met een vastliggende plattegrond; het kasteel moet immers opgetrokken worden op datgene nog aanwezig is. De middeleeuwse indeling van het huis moet gerespecteerd worden en bestaat uit onaantastbare restanten.

De plattegrond van de ruïne heeft de vorm van een onregelmatige vijfhoek. Aan de binnenplaats grenzen twee woonvleugels. Aan de oostzijde wordt de binnenplaats afgesloten door een weermuur, waarachter zich lage dienstgebouwen en paardenstallen bevonden. De noordzijde wordt afgesloten door de ingangspartij. De nog in goede staat verkerende muurrestanten, van zowel buiten- als binnenmuren, zullen worden behouden (zie afb. 3).

In augustus 1893 lijken alle betrokkenen het eens te zijn welke indeling het kasteel krijgt en welke functie aan welke ruimte gekoppeld zal worden. Maar tussen deze dag in augustus 1893 en de eerste verzonden plannen in september 1891 is veel gebeurd. Deels zijn deze gebeurtenissen en werkzaamheden te achterhalen met behulp van gegevens die in diverse archieven bewaard gebleven zijn.³⁴

Een Hall ter plaatse van de binnenplaats

Om op een bescheiden aantal bladzijden een indruk te geven van de restauratie van kasteel De Haar zal de ontstaansgeschiedenis van de Hall, waarvoor de voormalige binnenplaats werd opgeofferd, bijzondere aandacht krijgen. De manier van

ontwerpen van en wijze waarop beslissingen over deze ruimte worden genomen is typerend voor het gehele herstel van De Haar. Middels een kleine selectie uit de overweldigende hoeveelheid bewaard gebleven materiaal zullen de ontwerp-fase en de bouw van de Hall hierna besproken worden.

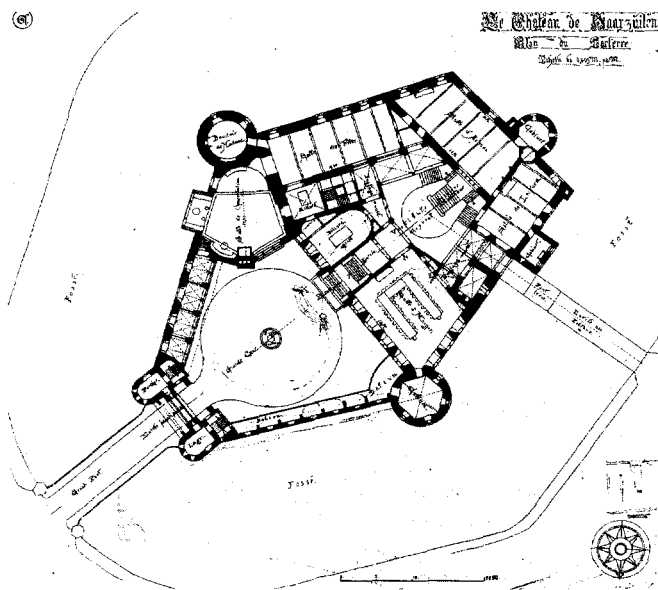
Op 16 augustus 1891 komt de binnenplaats van het kasteel voor het eerst in de briefwisseling tussen Cuypers en zijn zoon ter sprake. Cuypers schrijft: 'De Stuers is er niet tegen dat men eene galerij rond de binnenplaats maakt aan het huis ter Haar.'³⁵

Op dat moment is er nog geen sprake van een eventuele overkapping van de binnenplaats, maar enige tijd later zullen enkele praktische redenen leiden tot ontwerpen. Op de eerste plaats wordt door een overkapping de bewoonbare ruimte van de hoofdverdieping met ongeveer een vierde deel vergroot. Een tweede reden is dat de zalen die in de verschillende vleugels liggen door een Hall aaneengeschakeld worden. Tevens zijn tussen de diverse ruimtes op de verdiepingen zijn geen verbindingsgangen aanwezig; de kamers liggen merendeels en filade. Door de binnenplaats te overkappen ontstaat mogelijkheid om in de dan ontstane ruimte arcaden en vooruitspringende galerijen langs de muren te bouwen, die de diverse kamers met elkaar zullen verbinden.³⁶ De Hall moet echter wel voor zover mogelijk het karakter van een binnenplaats of cour bewaren. Door ervoor te zorgen dat elke zonnestraal die de Hall binnen komt de gehele Hall zal verlichten, zal dit gewenste 'buiteneffect' van de oude binnenplaats bewaard blijven.³⁷ Opmerkelijk is ook dat 'Hall' een Engelse benaming is, terwijl de andere ruimtes Franse namen krijgen.

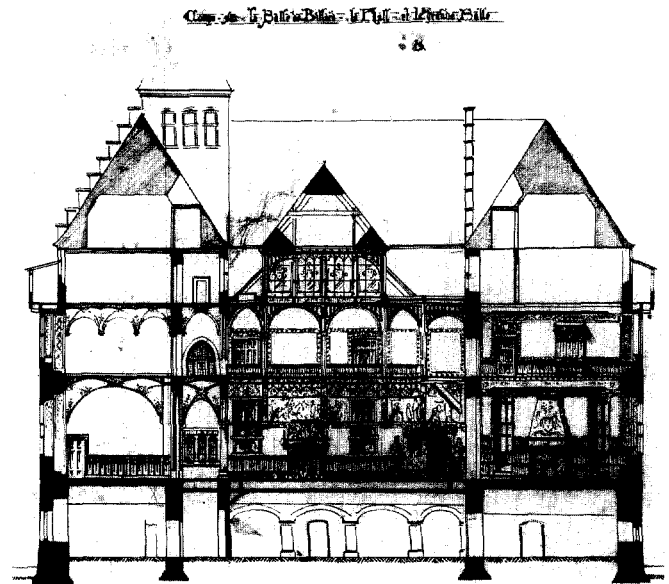
Een ontwerp-tekening uit januari 1892 van de voorgevel van het huis doet vermoeden dat er op dat moment een con-

cept ligt voor overkapping van de binnenplaats (zie afb. 4). Dit door de wijze waarop de vensters in de nieuwe voorgevel zijn geplaatst, in combinatie met andere ongedateerde plattegronden. Op een plattegrond van de bel-etage uit april 1892 is de oude binnenplaats in een Hall getransformeerd die de oorspronkelijke vijfhoekige vorm behoudt. In het ontwerp is een galerij met kruisgewelfen getekend. Met uitzondering van de noord-westwand, loopt deze galerij langs de wanden van de Hall. De oude raam- en deuropeningen die in de ruïne nog aanwezig zijn worden in de Hall opgenomen. Op welke wijze de binnenplaats wordt overdekt is niet te zien.

In een volgende, ongedateerde tekening wordt de binnenplaats een Vestibule Centrale genoemd (zie afb. 5). Waarom voor deze naam gekozen wordt in plaats van het binnen de herstelwerkzaamheden gebruikelijke Engelse Hall is niet duidelijk. Wellicht was dit plan met de Franse benamingen eenvoudiger aan Van Zuylen te presenteren. Vergeleken met andere ontwerpen is de opzet van de Vestibule Centrale wat betreft afmetingen niet het meest royaal opgezet ontwerp, toch is deze hall het opvallendste. In de Vestibule Centrale ligt een grote trappartij; de Escalier d'honneur, bestaande uit een rechte steektrap uitkomend op een hoofdbordes. Vanaf het bordes lopen twee steektrappen, onderbroken door kleine bordessen, aan weerszijden van de hoofdtrap omhoog. De twee trappen leiden naar een hoefijzervormige omloop boven de Vestibule. Aan het hoofdbordes ligt de ingang naar de Salle d'Armes die volgens dit ontwerp wat wordt verhoogd. Aan beide zijden van de trap loopt een Passage Vouté. De plattegrond van de eerste verdieping geeft goed aan hoe en welke



Afb. 5. Ongedateerd en niet-uitgevoerd ontwerp van een plattegrond voor de bel-etage van het kasteel. In de plattegrond is een Vestibule Centrale inclusief indrukwekkende trappartij opgenomen. Tevens is de royale uitbouw, waarin een Salle de Conversation, erg interessant. (Collectie Nederlands Architectuurinstituut, Cuypers-archief)



Afb. 6. Ongedateerde doorsnede over de biljartzaal, de Hall en Ridderzaal van het kasteel. In het ontwerp is de Hall een bouwlaag minder hoog dan in de uiteindelijke uitvoering. Schetsmatig is in de tekening al de aanzet voor een extra laag aangegeven. (Collectie Nederlands Architectuurinstituut, Cuypers-archief)

ruimten rondom de Passage gerangschikt zijn en hoe de omgang loopt.

Er is geen doorsnede van dit intrigerende ontwerp bekend, maar bijvoorbeeld een tekening van de *L'Escalier principal d'un palais d'un Souverain* geeft een indruk hoe de trappartij en de Passage Vouté in kasteel De Haar eruit hadden kunnen zien.³⁸ Het ontwerp werd in 1863 gemaakt door Emmanuel Brune die aan de Ecole des Beaux Arts in Parijs werd opgeleid. Cuypers, die aan de Antwerpsche Academie werd opgeleid, verloochent zijn opleiding in zijn ontwerp met Vestibule Centrale niet.

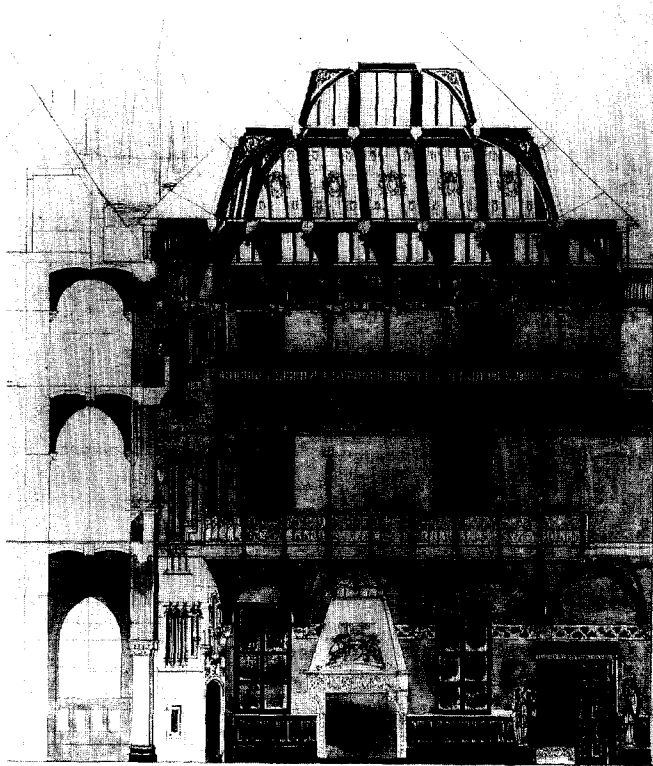
Op een plattegrond uit augustus 1893 wordt de Hall weer gegeven zoals zij uiteindelijk zal worden uitgevoerd. Aan de noord-westwand zijn banken en ramen getekend en de galerij langs de biljardzaal krijgt een ruitvormig gewelf. Boven, langs de noord-westwand, zullen eveneens galerijen gebouwd worden wat echter op de plattegronden niet is te zien.

Het NAI en kasteel De Haar zijn in het bezit van enkele niet uitgevoerde schetsen en tekeningen van doorsnedes van de Hall in de ontwerpfase. Op deze ontwerpen is de Hall vaak een bouwlaag minder hoog dan hij in werkelijkheid zal worden (zie afb. 6). Tevens bezit het NAI een fraai ingekleurde presentatietekening van een aanzicht van de zuidwand en de kap van de Hall (zie afb. 7).³⁹

De Hall in maquette

In juli 1893, wanneer in de Hall verwarmingsbuizen voor de vloerverwarming gelegd worden, ontstaan er problemen om-

Le Chateau de Haarzuilen.
 Coupe sur la Hall. e 1-50



Afb. 7. Niet-uitgevoerde presentatietekening van de zuidwand van de Hall, inclusief overkapping. In de wand is oorspronkelijke venster- en deurindeling van het kasteel opgenomen. Kort na de restauratie zullen de vensters alsnog dichtgezet worden. (Collectie Nederlands Architectuurinstituut, Cuypers-archief, reproductie RDMZ)

trent de uitvoering van de Hall.⁴⁰ Niet alleen Cuypers en zijn zoon houden zich in deze tijd met de Hall bezig, ook andere kunstenaars blijken ontwerpen aan het maken te zijn.⁴¹ Dat deze situatie tot spanningen tussen Van Zuylen en Cuypers heeft geleid is duidelijk, aangezien de baron het beste ontwerp wil laten uitvoeren, of dit nu van Cuypers is of niet. Waarschijnlijk werken de kunstenaars op voorspraak van de baron. Cuypers zelf zou, wanneer hij het in deze voor het zeggen had gehad, alles in eigen hand gehouden hebben. Tevens blijkt Van Zuylen een sterke antipatie te koesteren tegen een bogenrij in de Hall.⁴² Naar aanleiding van de bezwaren van de baron laat Cuypers zijn zoon weten dat de ongewenste bogenrij wel kan vervallen en dat de galerij smaller kan worden. Zelf zou Cuypers het liefst de gewenste kolommen met gewelven laten vervallen en terugkomen op een eerder plan waarin balken, kraagstenen en stutschoren een grote rol spelen.⁴³ Om de baron zijn complexe idee op een eenvoudige manier te verhelderen, doet Cuypers het volgende voorstel: 'Wanneer wij eens een model maakte met dunne plankjes uit-

gezaagd en geschilderd van de geheele Hall dat geloof ik zal beter zijn om de Baron een duidelijk denkbeeld [?] v.h. geheel te geven.'⁴⁴

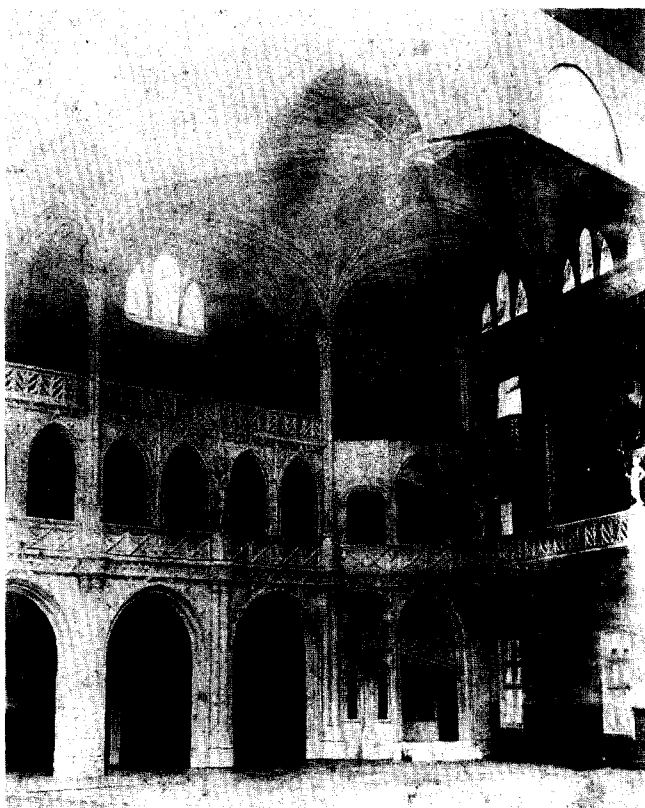
Al snel wordt dit idee om van de toekomstige Hall inclusief overkapping een schaalmodel te maken uitgevoerd. In augustus is het model klaar. Op 20 augustus 1893 schrijft Cuypers aan Joseph dat de maquette van de Hall helemaal uit elkaar te halen is en zeer bewonderenswaardig is. Hij schrijft dat wanneer het model in drie kisten gepakt zal worden, het niet te zwaar zal zijn om als passagiersgoed met de sneltrein naar Parijs te verzenden.⁴⁵ Uit Cuypers' brief is op te maken dat de maquette naar Parijs gestuurd zal worden, om aldaar door baron van Zuylen beoordeeld en bekeken te worden. Begin september reist Joseph inderdaad naar Parijs om het model van de Hall aan de baron te tonen.⁴⁶ Zeer waarschijnlijk is een deel van de in deze correspondentie vermelde maquette bewaard door het Stedelijk Museum Roermond, gevestigd in het oude woonhuis en kunstwerkplaatsen van Cuypers. Het museum is in het bezit van drie zijpanelen van de Hall op schaal. De drie wanden (de noordwest-, noordoost- en zuidwand) zijn gemaakt van houten panelen die deels beschilderd zijn. De noordwestwand, voorzien van spitsbogen, vensters en een jachtscene, werd al in het verleden gerestaureerd. De zuidwand is voorzien van een schouw. Tevens is het museum in het bezit van een houten schaalmodel van een kapconstructie. De omtrek van de trapeziumvormige kap is ca 120 x 74 x 69 x 84 cm en de hoogte is ca 42 cm. De kap is gemaakt van hout en is zachtgroen geschilderd. Kleine rosetten in zonnenvorm vormen de gewelwscotels.⁴⁷ (Zie afb. 9)

Begin januari 1894 krijgt Van Zuylen het idee om een overkapping van de Hall na te laten bootsen. Hij zou graag zien dat, voor zijn komst naar het kasteel op 18 januari, een deel van de binnenplaats tijdelijk overdekt wordt om het effect te kunnen beoordelen. Cuypers schrijft al denkende over dit plan: 'men zou het kunnen maken uitgezaagde planken [...] op elkaar gespijkerd [...] Wanneer dit gemakkelijker uitvoerbaar zou zijn wij kunnen dan over die [...] katoen of behanglinnen spannen omdat planken te zwaar zullen zijn. Door het plaatsen van een Hooge mast in 't middenpunt zijn de [...] van gemeen hout gemakkelijker in de hoogte te houden.'⁴⁸

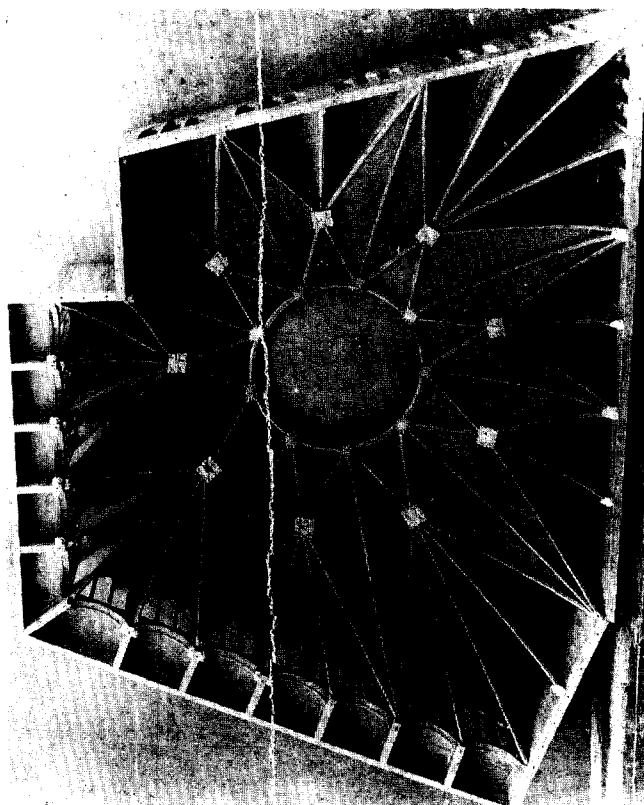
Twee schetsen illustreren het systeem voor de proefoverspanning van de binnenplaats. Enkele dagen later worden, zoals opzichter Ingenhaag op 10 januari in zijn dagboek beschrijft, definitieve plannen voor de 'hulpwerkjes' gemaakt. Deze hulpwerken bestaan uit het fabriceren van een doeken plafond met open ring in de Hall, het leggen van een noodvloer in de Hall en het vergemakkelijken van de entree.⁴⁹ Op 13 januari 1894 is het karwei af. Ingenhaag schrijft op deze dag aan Joseph dat de doekbespanning over de Hall en de steigers gereed zijn. Bovendien is de kap van het Hall-model, dat op 9 januari op het kasteel is gearriveerd, op vier poten in de gevangenistoren opgesteld.⁵⁰ Op 18 januari arriveert baron van Zuylen op het kasteel. Bij zijn bagage is tevens het resterende gedeelte van het model van de Hall gevoegd. Een dag later is het model uitgepakt en staat het evenals de kap opge-

steld.⁵¹ De baron zal overtuigd zijn geweest van het effect, gezien het feit dat de Hall in de nabije toekomst door een overkapping overspannen wordt. Het model van de Hall blijft enkele dagen op het kasteel. Op 20 januari staat de maquette, ingepakt in kisten, te wachten op verzending naar een tentoonstelling georganiseerd door het Genootschap Architectura et Amicitia te Amsterdam. Deze 'Tentoonstelling van Bouwkunst' duurt tot 28 februari 1894. De maquette wordt niet beschouwd als het belangrijkste voorwerp van de inzending van Pierre Cuypers. De aandacht van het Genootschap gaat uit naar een balkbetimmering voor de Ridderzaal van het kasteel: 'Een groote attractie van de expositie zal ongetwijfeld de inzending vormen van Dr. P.J.H. Cuijpers, waarbij vooral de aandacht trekt de zeer rijke eiken betimmering (in natura), bestemd voor de ridderzaal van het kasteel Ter Haar [...]'.⁵² Na afloop van de tentoonstelling wordt van de maquette weinig meer vernomen.

In maart 1894 zijn de wanden in de Hall grotendeels af. Op 21 maart wordt begonnen met het kappen van kraagstenen voor de galerij die twee weken later klaar moeten zijn.⁵³ Ondanks de vlottende werkzaamheden en het enthousiasme van Victor de Stuers over datgene hij tijdens een bezoek aan het kasteel aantreft, 'Hij was verrukt over alles, nooit zag ik hem



Afb. 8. Foto van een maquette van de Hall. In deze maquette lijken de door de Baron gewenste stenen gewelven, kathedrale vensters en ronde trap verwerkt te zijn. Of dit model nog bestaat is niet bekend. (Collectie kasteel De Haar)



Afb. 9. 'Vue de la voute du Hall'. Maquette van een kapconstructie voor de Hall. Het is niet bekend of deze maquette, die veel lijkt op het genoemde en nog wel bestaande model van de kap van het Stedelijk Museum Roermond, nog bestaat. (Collectie kasteel De Haar)

zoo tevreden en goedkeurend'⁵⁴, moet er begin mei 1894 over de Hall en de overkapping gesproken worden. Tussen de partijen Cuypers/De Stuers en de baron zijn wederom meningsverschillen ontstaan. Het grote ideaal van de baron is om in de Hall een ronde trap, stenen gewelven en grote 'kathedrale' vensters te zien verschijnen (zie afb. 8). Cuypers vindt de suggesties van de baron vreselijk en springt naar aanleiding van deze ideeën, volgens eigen schrijven, bijna uit zijn vel: 'De kwestie der vensters deden mij mijn kalmte verliezen maar de Stuers bleef bedaard en verstandig met veel zachtmoedigheid de Baron bestrijden zoodat wij eindelijk naar zeer lange en hevige discussies tot het volgende zijn gekomen.'⁵⁵: de noord-westwand zal geen vensters krijgen en zal gemaakt worden van louter rijkbewerkt houten traliwerk. Op de tweede verdieping worden de steunpunten opgetrokken, zodat ze een 'houten spitsbogig tongewelf' kunnen dragen. Aan de twee korte zijden van de Hall, daar waar de eet- en feestzaal liggen, zullen gevels met 'staand beglaasde verlichting' komen en in de zijwanden worden dakvensters geplaatst. De tweede galerij boven de biljardzaal blijft open, er worden hier geen bogen geplaatst.⁵⁶ Enkele dagen later meldt Cuypers aan zijn zoon dat het bezoek van De Stuers zeer zin-

vol is geweest en dat er is besloten dat de steunpunten in de Hall afgewerkt kunnen worden om er een gewelf te plaatsen. Van welk materiaal de kap of het gewelf (waarschijnlijk bedoelt Cuypers hier de spanten van de kap) gemaakt moet worden weet Cuypers nog niet: 'hout of ?...'.⁵⁷

In juli 1894 wordt weer een nieuw schaalmodel van de Hall gemaakt. Over dit model wordt weinig gecorrespondeerd of vermeld in de dagboeken: in een Postscriptum schrijft Cuypers vanuit Roermond op 19 juli 1894 aan Joseph, dat een wagon met stenen voor Utrecht en De Haar zal vertrekken met het model voor de overdekking en sluiting van de Hall.⁵⁸ Het volgende en tevens laatste bericht over het model luidt: 'Donderdag 26 juli 1894 Als vorige Aangekomen uit Roermond nieuw model Hall.'⁵⁹

Vermoedelijk is ook deze maquette bewaard gebleven en is evenals de andere modellen in het bezit van het Stedelijk Museum Roermond.⁶⁰ Het model is ca. 1,48 m. breed, 1,8 m. hoog en 60 cm diep. Het model laat een Hall zien waarin de veranderingen zoals deze naar aanleiding van de discussies tussen de baron en Cuypers in de maand mei werden besproken, zijn verwerkt. Het model is aan een kant opengelaten. Drie wanden zijn zichtbaar, waarbij de nadruk op de noord-



Afb. 10. Het stellen van de spanten van de Monierkap door de werknemers van Paris in november of december 1895. (Collectie kasteel De Haar)

westwand ligt. Rechts van deze wand bevindt zich een torentje dat zich tot de derde verdieping verheft. De achterwand is, met uitzondering van het torentje, donkerbruin gebeitst en versierd met kleine ridderfiguren en wapens. Deze wand bestaat uit houtwerk. De afwerking van de open delen in de achterwand is minitieuus gedaan. De zijwanden, de toren en het onderste gedeelte van de achterwand hebben een natuursteenkleur gekregen. De maquette lijkt in grote lijnen op de Hall zoals zij uiteindelijk gerealiseerd zal worden. In de uiteindelijke uitvoering van de Hall zullen echter toch nog veranderingen worden aangebracht: de galerijen krijgen een wat minder overheersende neo-gotische uitstraling, ze worden uitgevoerd in zandsteen en bovenin de Hall zal het aantal vensters toenemen. De kap die bij deze maquette hoort, bestaat uit een houten spitsbooggewelf en lijkt sterk op de kap zoals deze uitgevoerd zal worden.

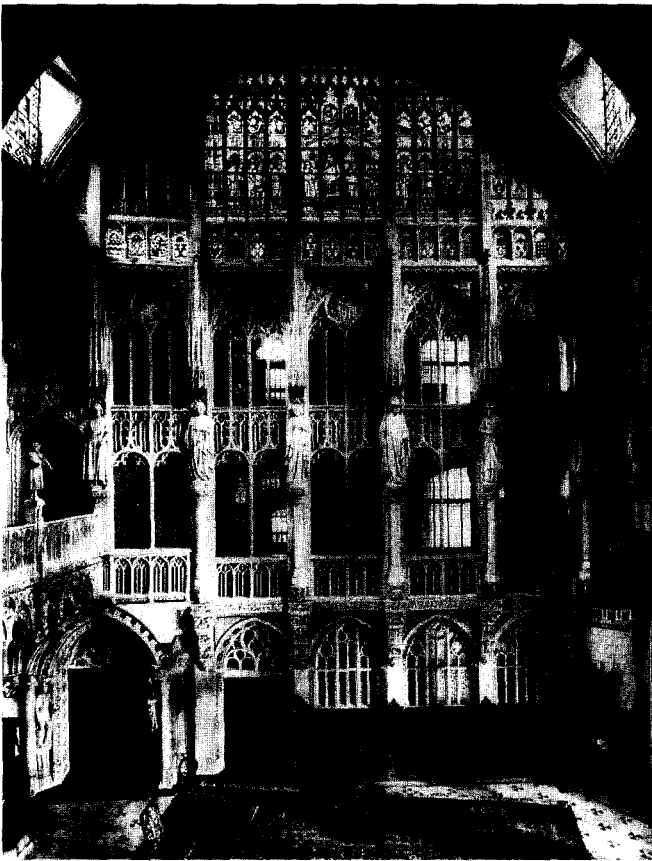
Stysteem Monier

Een week nadat het nieuwe model van de Hall op het kasteel arriveert, vermeldt Ingenhaag in zijn dagboek dat hij samen met Joseph de bestektekeningen van de kap voor de Hall in orde heeft gemaakt om naar de fabrikanten te sturen.⁶¹ Weer een week later, op 31 augustus 1894 schrijft Cuypers aan Joseph dat hij de kap voor de binnenplaats van het kasteel heeft aanbesteed bij Joseph Paris, ingenieur te Marchienne in België.⁶² De kap waar Paris aan gaat werken is de basiskap van ijzer, waarvoor Paris de spanten en gordingen zal fabriceren. De kap zal aan de buitenkant afgewerkt worden met gewapend beton, systeem Monier⁶³ door de Amsterdamsche Fabriek van Cementijzerwerken en aan de binnenkant zal de kap worden betimmerd met bewerkte houten delen, gemaakt door Cuypers en Co te Roermond.

Monier is in deze tijd een nieuw patent waarover gezegd wordt dat het een duurzaam, sterk, en licht materiaal is. Volgens een artikel in het *Bouwkundig Weekblad* in 1894 is het materiaal geschikt om toe te passen daar waar gewone constructies te kort schieten en dat het een goedkoop materiaal is: 'Trouwens ieder architect, die zich in het Monier-stelsel 'inwerkt', zal weldra zien dat zijne praktijk hem voor vraagstukken stelt, welke hij met behulp van Monier-beton goedkoper en gemakkelijker kan oplossen dan op andere wijze.'⁶⁴

In de volgende weken worden de sikkelspanten voor de kap geplaatst door werknemers van Paris. De spanten zijn geordend met behulp van wandstaven die loodrecht op de bovenrand staan waartussen vallende diagonalen zitten. Volgens Oosterhoff zijn deze spanten uitsluitend aangetroffen bij treinhallen van spoorwegstations. Bovendien komt volgens Oosterhoff dit type spant voor tot 1890.⁶⁵ De kap van Paris voor De Haar mag echter ook nog in de rij worden opgenomen.

Op 10 december 1894 zijn alle spanten van de kap gesteld (zie afb. 10).⁶⁶ In januari 1895 wordt een noodkap van hout over de Hall gezet om de winter buiten te houden.⁶⁷ In de lente van 1895 is de blijvende Monierbedekking van de Hall



Afb. 11. De noord-westwand van de Hall van kasteel De Haar met de eikenhouten betimmering en de gebrandschilderde vensters boven de galerijen. (Collectie kasteel De Haar: uit P.J.H. Cuypers en F. Luyten, *Le Chateau de Haar a Haarzuylens*, Utrecht 1910)

af en kan er met de betimmering en afwerking van de binnenzijde van de kap worden begonnen. Begin april moet een tekening in kleur van een deel van het plafond en de kapbetimmering gemaakt worden. Deze tekening zal samen met een prijsopgave naar de baron gestuurd worden: '(...) opdat den Heer Baron met prijsopgave ons machtige om dat ijzerwerk den zomer nog te timmeren.'⁶⁸

Tevens kan nu ook de benodigde hoeveelheid hout dat nodig is om de kap af te werken berekend worden. De tekenaar Lauweriks moet een fraaie tekening van het beeldhouwwerk (consoles, kapitelen, ridders, baldakijnen en friesversieringen der balustrades) van de arcade in de Hall maken, aangezien het beeldhouwwerk en de prijsopgave hiervan eveneens nog aan het oordeel van de baron onderworpen moeten worden.⁶⁹ In mei wordt daadwerkelijk met de afwerking van de binnenbetimmering begonnen.⁷⁰ Toch zal het nog tot juni 1897 duren voordat de kap helemaal betimmerd en afgewerkt is.⁷¹ In juni 1895 wordt in de dakramen van de Hall glas geplaatst. Het is een tijdelijke oplossing, dit glas is nog niet het gebrandschilderde glas dat later in de ramen geplaatst zal wor-

den.⁷² Begin 1896 wordt de vloer betegeld en kan er met de eindafwerking en decoratie begonnen worden.⁷³

Wanneer de Hall voor een groot gedeelte gereed is komt er, naar mening van vader en zoon Cuypers, ongewenst bezoek op het kasteel. Het is de Parijse decorateur Henri Nelson, een oude bekende van de baron. Nelson is al eens eerder opgedoken op het kasteel. Wanneer in 1893 ter ere van het herstel van de eerste vertrekken feest wordt gevierd, bevindt Nelson zich onder de genodigden.⁷⁴ De baron had Nelson in het verleden graag enkele opdrachten willen geven hetgeen echter leidde tot grote woede bij vader en zoon Cuypers die de plannen van de baron daarop vrijdelden.⁷⁵ Op 27 januari 1896 stuurt Joseph Cuypers een brief naar Ingenhaag, waarin hij Ingenhaag vraagt geheel in dienst te staan van de heer Nelson wanneer deze op De Haar arriveert. Tevens moet hij Nelson, wanneer hij daarom zou vragen, de maten van de muren van de Hall geven en mag hij Nelson door de gemeubileerde kamers rondleiden. Maar om spionage te voorkomen krijgt Ingenhaag nog een opdracht: '*Zoodra U de bedoelde stof van Sinkel ontvangt, gelieve U alle gipsmodellen in de Hall, de ingang der Bibliotheek, de verschillende gallerijen, en de geheele (...) gips bewerkte en geschilderde wand in de Hall daarmede te doen bespijken! Dit moet spoedig gedaan zijn. Zaag alle uitstekende delen boven de balustrade af! dat vereenvoudigt!*'⁷⁶

In 1897 wordt aan de binnenafwerking van de kap begonnen. Er wordt hout besteld, dat in Roermond bewerkt en gedecoreerd (met ondermeer baldgoud) wordt om daarna aan de binnenkant van de kap bevestigd te worden. De rozetten die de overgangen tussen verschillende kapdelen bedekken zijn fantasievolle beschilderde snijwerkjes, familiewapens en vrolijk gebladerte.⁷⁷ De spanten van de houten binnenkap rusten op gedecoreerde hangerelen. Deze spanten en het tongewelf zijn echter niet erg zwaar, maar zijn enkel lichte betimmeringen; de ijzeren kap is dragend, de zichtbare eikehoutenkap is een decoratieve afwerking. De monierkap die over beide kappen ligt is gemaakt om de duurzaamheid te vergroten. Uiteindelijk zal er over de monierbedekking nog een extra afdekking gelegd worden van leien en bestaat de kap uit vier geledingen van eikenhout, ijzer, monier en leien.⁷⁸

Aan het einde van het herstel van kasteel De Haar wordt de Hall nog extra luister bijgezet middels een groot aantal zandstenen beeldhouwwerken, die het historische en politieke besef van de familie Van Zuylen tot uitdrukking brengen. In de iconografie wordt de familiegeschiedenis in combinatie met diverse aspecten van het leven in de middeleeuwen verbeeld. Mede door de gebrandschilderde ramen die de lichtinval sterk reduceren, heeft de Hall niet het in eerste instantie zo gewenste 'buiteneffect' van de binnenplaats behouden; het is een indrukwekkende ontvangstruimte geworden die zijn middeleeuwse oorsprong gelijk bij binnentreden doet verbleken en vergeten (zie afb. 11).

Door één ruimte, de Hall, buiten de restauratie te plaatsen, is middels dit essay getracht een tipje van de sluier die toch nog steeds om de restauratie van het huis hangt, op te lichten. De discussie die rondom de bouw van de Hall door Cuypers,

De Stuers, werknemers en Van Zuylen werd gevoerd mag illustratief worden genoemd voor de gehele periode van herstel.

In het geval van kasteel De Haar is nog zo veel materiaal betreffende de restauratie niet bekend, dat dagelijks nog nieuwe gegevens als uit het niets opduiken. De toekomst zal daarom, wellicht mede gevoed door nieuwe onderzoek- en archiveringsmethoden, verrassende gegevens en inzichten opleveren.⁷⁹

Noten

- 1 Gemeentearchief Roermond, Cuypers-archief, briefnr. 492: 24 september 1890. Dit archief wordt in de volgende noten vermeld met GA Roermond.
- 2 Pierrefonds werd vanaf 1392 door Lodewijk van Orleans gebouwd. In 1616 werd een deel verwoest en in 1617 volgde de ontmanteling van het kasteel. In 1857 schakelde Napoleon III Viollet-le-Duc in om een bescheiden restauratieplan te maken. Enkele zalen moeten bewoonbaar worden, de rest zal als romantische ruïne geconserveerd worden. In 1861 kwam de gedachte op om het geheel als keizerlijke residentie te restaureren, in middeleeuwse stijl, maar voorzien van 19de-eeuws comfort. Pierrefonds moest een ideaalbeeld worden van een hoog-gotisch kasteel. In 1866 werd gestart met de inrichting van het kasteel, maar in 1870 (val van Napoleon III) was de inrichting nog niet geheel af.
- 3 GA Roermond, briefnr. 493: 24 september 1890.
- 4 C. Aslet en H. Tromp, 'Kasteel de Haar bij Utrecht', *De Woonstede door de eeuwen heen*, nr. 66 (1985) en A. de Vries, 'Pierrefonds en de Haar: twee 19de-eeuwse kasteelrestauraties', *Bulletin KNOB*, jaargang 78 (1979) pp. 1-25.
- 5 Geciteerd naar noot 104 in: J.A.C. Tillema, *Victor de Stuers, ideeën van een individualist*, Assen 1982, p. 212.
- 6 Tussen de tekeningen van Mulder en Cuypers, die gepubliceerd zijn in *De Architect*, 1902, nrs. 4-5, bevinden zich enkele tekeningen (452 en 453, bewaard in het Cuypersarchief van het NAI) die wellicht reconstructies van de situatie voor verval van het huis kunnen zijn, ook zouden de tekeningen suggesties voor een herstel van de ruïne kunnen zijn. Zie ook A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden*, Zwolle 1995, p. 187.
- 7 NAI, Cuypers-archief, mapnr. d271: 21 september 1891.
- 8 J.Th.J. Cuypers, *Gids voor het kasteel Haarzuilens en omstreken*, uitgegeven door het Genootschap Architectura et Amicitia, Haarlem 1898, pp. 36-37.
- 9 J.Th.J. Cuypers, 1898, p. 36.
- 10 Anoniem, *De herleving van kasteel 'de Haar'*, 1893, p. 9.
- 11 GA Roermond, briefnr. 767: 1 mei 1894.
- 12 J.Th.J. Cuypers, 1898, p. 5.
- 13 Mark Girouard, *Life in the English Country House. A social and Architectural History*, first published by Yale University Press 1978, published in Penguin Books 1980 en *The Victorian Country House*, New Haven/Londen 1990 en V. Cowles, *De Rothschilds, geschiedenis van een bankiersgeslacht*, Amsterdam 1974.
- 14 Zie Girouard, 1990, p. 412, Cowles, 1974, pp. 118-119 en Jill Franklin, *The Gentleman's Countryhouse and its plan 1835-1914*, Londen 1981, p. 138.
- 15 Girouard, 1990, pp. 412 en 432 en Cowles, 1974, p. 119.
- 16 Zie Girouard, 1990, pp. 19 en 412, Cowles, 1974, pp. 118-119 en Franklin, 1981, p. 138.
- 17 Nicolaus Pevsner, *The buildings of England, Buckinghamshire*, Londen 1960, p. 206.
- 18 Girouard, 1990, 300 en H. Strabbing, 'Van alles te veel in Waddesdon Manor', *De Volkskrant*, Traject, zaterdag 30 april 1994, p. 27.
- 19 Cowles, 1974, p. 126.
- 20 Voor een interessante vergelijking tussen de beide kastelen verwijs ik naar het artikel van A. De Vries, 'Pierrefonds en De Haar: twee 19de-eeuwse kasteelrestauraties', *Bulletin KNOB*, 78(1979), pp. 1-25. In dit artikel wordt de nadruk gelegd op de verschillen en overeenkomsten tussen de torens van de kastelen.
- 21 GA Roermond, briefnr. 755: 4 januari 1894.
- 22 GA Roermond, briefnr. 756: 5 januari 1894. In de Dictionnaire wordt onder de 'escalier' een bijzondere trap beschreven en getekend die zich in Chateaudun bevindt: Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné*, 1854-1868, pp. 311-313.
- 23 Lidwien Schiphorst, 'Een samengevat korps van knappen kunstenaars, De beginjaren van Cuypers' werkplaatsen', *De Sluitsteen*, 8(1992), nr.3, p. 85.
- 24 Geciteerd uit Schiphorst, 1992, p. 85.
- 25 Girouard, 1990, p. 78.
- 26 Ibidem, p. 228.
- 27 Voor een meer uitgebreide weergave van restauratietheorieën van P.J.H. Cuypers betreffende de restauratie van kasteel De Haar verwijs ik naar hoofdstuk 13 'Het monument, functie en geschiedenis' in A.J.C. van Leeuwen, 1995.
- 28 J.Th.J. Cuypers, *De Architect*, 1902, nrs.4+5.
- 29 J.Th.J. Cuypers, 1898, pp. 86-87.
- 30 Ibidem, p. 38.
- 31 NAI, Cuypers-archief, map S53: J.C., Manuscript, *Mededeling over het kasteel de Haar*, p. 32.
- 32 Huisarchief kasteel De Haar, aanhangsel 1.
- 33 Ibidem, p. 32.
- 34 Voor dit onderzoek werd gebruik gemaakt van het huisarchief (waarin opgenomen het zogenaamde Cuypers-archief) van kasteel De Haar te Haarzuilens, het Cuypers-archief van het Gemeentearchief te Roermond, het Stedelijk Museum Roermond en het Cuypers-archief van het NAI te Rotterdam.
- 35 GA Roermond, briefnr. 725: 16 augustus 1891.
- 36 Zie J.Th.J. Cuypers, 1898, p. 68.
- 37 P.J.H. Cuypers en F. Luyten, *Le Chateau de Haar a Haarzuilens*, Utrecht 1910, p. 44.
- 38 Trap is ondermeer afgebeeld in A. Drexler, *The architecture of the Ecole des Beaux Arts*, New York 1977, p. 249.
- 39 NAI, Cuypers-archief, map d572.
- 40 NAI, Cuypers-archief, d423: dagboek der werkzaamheden, juli 1893.
- 41 Zie C. Aslet en H. Tromp, *De Woonstede door de eeuwen heen*, nr. 66 (1985).
- 42 GA Roermond, briefnr. 745: 7 juli 1893.
- 43 GA Roermond, briefnr. 745: 7 juli 1893.
- 44 GA Roermond, briefnr. 745: 7 juli 1893.
- 45 GA Roermond, briefnr. 751: 20 augustus 1893.
- 46 NAI, Cuypersarchief, map d428: 29 augustus 1893.
- 47 De restauratie werd in 1995 verricht door de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL). De kap en de andere wanden worden in 1996 gerestaureerd. Nader onderzoek moet uitwijzen of de kap bij een van de maquettes behoort, tevens zullen nieuwe gegevens naar voren komen. Wanneer de restauratie aan het einde van 1996 door de SRAL is uitgevoerd, zal in een artikel van ondergetekende dieper op de diverse maquettes worden ingegaan en worden ook foto's opgenomen. Tevens wil ik mw A. Broeke (Stedelijk Museum Roermond) bedanken voor de enthousiaste medewerking aan het gehele restauratieproject.
- 48 GA Roermond, briefnr. 756: 5 januari 1894.
- 49 NAI, Cuypers-archief, map d423: dagboek der werkzaamheden.
- 50 NAI, Cuypers-archief, map d423: dagboek der werkzaamheden en map d428: 13 januari 1984.
- 51 NAI, Cuypers-archief, map d428: 18 januari 1894 en 19 januari 1894.

- 52 Mededeelingen van het Genootschap, 'Onze tentoonstelling', *Architectura*, 2(1894), nr.4, 27 januari 1894, p. 17. NAI, Cuypers-archief, map d428: 20 januari 1894: in deze brief staat beschreven welke voorwerpen naar de tentoonstelling van het Genootschap Architecturar et Amicitia worden verzonden. Deze tentoonstelling wordt in de Hulpsschool aan de Plantage Muidergracht in Amsterdam tot 28 februari 1894 (openingsdatum is mij onbekend) gehouden. De inzending die door P.J.H. Cuypers wordt ingestuurd omvat o.a.: 'Een moerbalkbekleding bestaande uit: 9 stuks bekleding- 2 sleutelstukken- 2 geornamenteerde rosetten- 4 zeshoeksterren en 2 ijzeren punt- Een idem bestaande uit: 6 stuks bekleding- 1 geornamenteerd roset en 2 zeshoeken [...] twee deuren [...] een complete klinksluiting twee kisten inhoudende model Hall.'
- 53 De volgende beeldhouwwerken moeten gemaakt worden:
 'koppen- burger, boer, monnik, krijgsman - 1ste laag
 2de laag, arend - leeuwin - keizer uil - tijger -
 3de laag planken 4 verschillende soorten -
 4e laag met sterken voorsprong aan 3 zijde - fabelen - De vos en de reiger - De wolf en de ooyevaar de vos en de ende bok De (...) en de vos in de kippenloop.' Uit: GA Roermond, Cuypers-archief, briefnr. 759: 21 maart 1894.
- 54 GA Roermond, briefnr. 767: 1 mei 1894.
 55 GA Roermond, briefnr. 767: 1 mei 1894.
 56 GA Roermond, briefnr. 767: 1 mei 1894.
 57 GA Roermond, briefnr. 768: 4 mei 1894.
 58 GA Roermond, briefnr. 779: 19 juli 1894.
 59 NAI, Cuypers-archief, map d423: dagboek der werkzaamheden.
- 60 In 1996 wordt de maquette gerestaureerd door de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL).
- 61 NAI, Cuypers-archief, map d423: dagboek der werkzaamheden.
- 62 De kap zal volgens de berekeningen 21.000 kilo gaan wegen. De prijs per 100 kilo, met inbegrip het plaatsen, zal 34 franc zijn, zodat de prijs 7140 franc zal zijn. Uit GA Roermond, briefnr. 783: 31 augustus 1894 en NAI, Cuypers-archief, map d423: dagboek der werkzaamheden, dinsdag 4 september 1894.
- 63 Het systeem Monier is een van de eerste methoden waarop gewapend beton wordt gemaakt. De franse tuinman Joseph Monier maakt omstreeks 1850 bloembakken en manden van beton dat hij voorziet van netwerken van ijzeren staven. In 1867 krijgt hij hiervoor zijn eerste patent. Dit gewapend beton bereikt Nederland via België. In 1880 verwerft Picha et Freres te Gent de rechten om de Monier-patenten in België toe te passen. In 1888 wordt in Nederland het eerste beton-aannemingsbedrijf opgericht, het is de firma Picha-Stevens in Sas van Gent. Het systeem Monier wordt vanaf 1890 ook geleverd door de Amsterdamsche Fabriek van Cement-IJzerwerken. Uit: J. Oosterhoff, 'Constructies van ijzer en beton. Gebouwen 1800-1940, Overzicht en typologie', Delft 1988, p. 23-24. Over de werkplaats van Paris in Marchiennes wordt niets vermeld.
- 64 Anoniem (gesign. R.T.N.), 'Monier-constructies', *Bouwkundig Weekblad*, 14e jaargang (1894) p. 5.
- 65 Oosterhoff, 1988, p. 118.
- 66 NAI, Cuypers-archief, map d423: Dagboek der werkzaamheden, november en december 1894 en GA Roermond, briefnr. 515: 16 november 1894.
- 67 NAI, Cuypers-archief, map d366: Maandstaat over Januari 1895.
- 68 GA Roermond, briefnr. 528: 2 april 1895.
- 69 GA Roermond, briefnr. 528: 2 april 1895.
- 70 NAI, Cuypers-archief, map d423: Dagboek der werkzaamheden, mei 1895.
- 71 Verzondene brievenboek De Haar, nrs. 940: 10 juni 1897 en 948: 5 juli 1897.
- 72 Verzondene brievenboek De Haar, nrs. 491: 24 mei 1895 en 516: 26 juni 1895.
- 73 Verzondene brievenboek De Haar, nr. 627: 11 januari 1896.
- 74 Zie: *De Herleving van het Kasteel 'De Haar'*, 1893, p. 14.
- 75 Zie GA Roermond, briefnr. 516: 18 november 1894. Joseph schrijft over Nelson die de werken goedkoper zou kunnen uitvoeren dan zichzelf.
- 76 NAI, Cuypers-archief, mapnr. d283: 27 januari 1896.
- 77 Cuypers en Luyten, 1910, p. 45.
- 78 Een lichtdruk waarop de leien afdekking is getekend bevindt zich in het Cuypers-archief van kasteel de Haar en is gedateerd op 28 december 1911 en gesigneerd door Joseph Cuypers.
- 79 Met dank aan de medewerkers van kasteel De Haar die ondermeer onderzoek en publicatie van materiaal mogelijk maken.



Huidige ridderzaal na ontgraving juli 1892, met P.J.H. Cuypers (links) en V. de Stuers (rechts), (foto Bureau Mulder/RDMZ)

Haarzuilens

dorp uit de schaduw van het kasteel¹

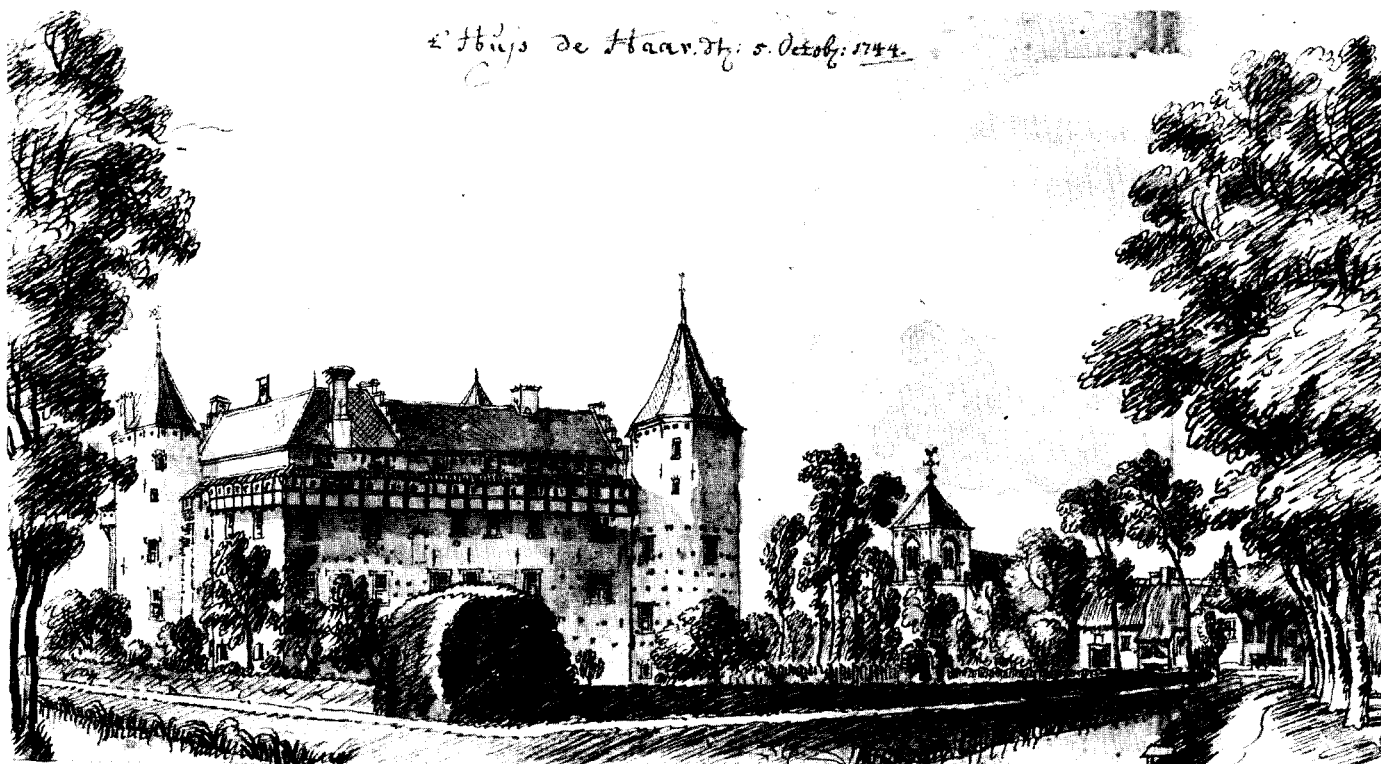
Karel Loeff

Wie vanuit de richting Vleuten komend de Thematerweg inslaat, ziet op het einde van deze weg ter rechterzijde het dorp Haarzuilens liggen. Het dorp bestaat uit panden met opvallende rode pannen gedekte daken, die contrasteren met de beboste achtergrond van het kasteelpark van De Haar.

De herbouw van kasteel De Haar door vader en zoon Cuypers, in opdracht van Etiënne, baron Van Zuylen van Nyevelt is een onderwerp dat vele bezoekers van het complex tot de verbeelding spreekt. Eerdere onderzoeken beperkten zich veelal met name tot de bouw- en bewoningsgeschiedenis van het kasteel.² Een vergelijking tussen De Haar en het Franse kasteel Pierrefonds lijkt hierbij voor de hand liggend.³ Niet voor niets bevindt zich in het archief van het kasteel een

prachtige uitgave over Pierrefonds, de illustere Franse voorganger van De Haar, dat eveneens van een geheel ruïneuze staat werd herbouwd tot het sprookjeskasteel dat het thans nog is. Maar daar waar bij Pierrefonds het kasteeldorp nog aan de voet van het kasteel staat, is er in Haarzuilens sprake geweest van een rigoureuze ingreep.

De locatie van het dorp Haarzuilens is immers niet zo oorspronkelijk als de reiziger die het kasteel wil gaan bezoeken, op het eerste gezicht zou denken. Het dorp is ten behoeve van de aanleg van de tuinen verplaatst. Van de oude kern resteren geen zichtbare overblijfselen meer dan die van de voormalige kerk, die werd 'gerestaureerd' en thans dienst doet als 'voorvaderlijke slotkapel'.



Afb. 1. 't Huys de Haar: 5 October 1744'. Gewassen pentekening door Jan de Beijer. (Collectie Koninklijk Huisarchief; opname RDMZ)

De verplaatsing van het dorp

De verplaatsing van een heel dorp is voor Nederlandse begrippen uniek. Internationaal gezien kennen we diverse voorbeelden van dorpen, die bij de aanleg van nieuwe kastelen werden verplaatst. In Engeland is dit bijvoorbeeld het geval bij Blenheim, in Frankrijk bij Vaux-le-Vicomte en in Duitsland bij Schloß Pommersfelden. In deze gevallen gaat het om paleizen van vorsten en de hogere adel. Voor de internationaal georiënteerde leden van de familie De Rothschild, waartoe ook de Van Zuylen van Nyevelt's behoren, resulteerde dit in de logische conclusie dat bij het opnieuw betrekken van een stamslot ook de aanleg van een grootse omgeving diende te worden gerealiseerd. Aangezien vrij uitzicht vanuit het kasteel hierbij noodzakelijk was, lag het dorp in de weg. Opvallend is dat in de oorspronkelijke, historische situatie werd ingegrepen en een nieuwe legende werd geschapen, echter wel op ruime afstand van het kasteel, en direkt grenzend aan het park. In feite is er voortgeborduurd op een barok ontwerpprincipe waarbij de omgeving ten behoeve van een zichtas is opgeschoond. Het is merkwaardig te moeten constateren dat het oude dorp als onderdeel van een parkaanleg volgens de 'modernere' landschapsidee juist op de goede plek zou hebben gelegen. Bij sommige buitenhuizen werden dergelijke romantische dorpjes als stoffage aangelegd.

De nieuwe locatie en de opvallende verschijningsvorm van het dorp 'uit de schaduw van het kasteel' roept de vraag op hoe een dergelijke verplaatsing tot stand is gekomen. Bovendien blijkt uit de verschenen literatuur dat, in tegenstelling tot het kasteel zelf, het dorp nog nooit grondig is geanalyseerd en onderzocht. Om een goed beeld te geven van de verplaatsingsgeschiedenis en de verschijningsvorm van het huidige Haarzuilens is het noodzakelijk een indruk te hebben van het oude dorp, dat na 31 augustus 1898, de inhuldigingsdatum van het nieuwe Haarzuilens, is gesloopt.

Het oude Haarzuilens

De beschrijvingen van De Haar uit de periode voor de herbouw beperken zich veelal tot de ruïne van het kasteel. Tamelijk veel is bekend over de rechts- en bezitsverhoudingen in het gebied rond het kasteel.⁴ Het dorp wordt in de literatuur meestal slechts zijdelings vermeld. Over de oorsprong van het dorp is niets met zekerheid bekend. Geen van de schriftelijke bronnen maakt melding van een stichtingsdatum. De publicist Van Moerkerken is de enige die teruggaat tot de tiende eeuw, doch dit moet als fantasie worden bestempeld.⁵

de kapel als restant

De voormalige dorpskerk, thans kapel, is het enige zichtbare restant van de oude kern. De kerk van Haarzuilens zou volgens de overleveringen stammen uit de 15de eeuw. In 1535 verleende Paus Paulus IV aan Dirk van Zuylen, heer van De Haar, het recht om in de kerk doopplechtigheden te verrichten. Op een tekening van Jan de Beijer uit 1744 staat de kerk, samen met het oude raadhuis, afgebeeld, maar in deze tijd



Afb. 2. 'De kerk te Haarzuilens, juli 1892'. Opname Bureau Mulder. (Collectie RDMZ)

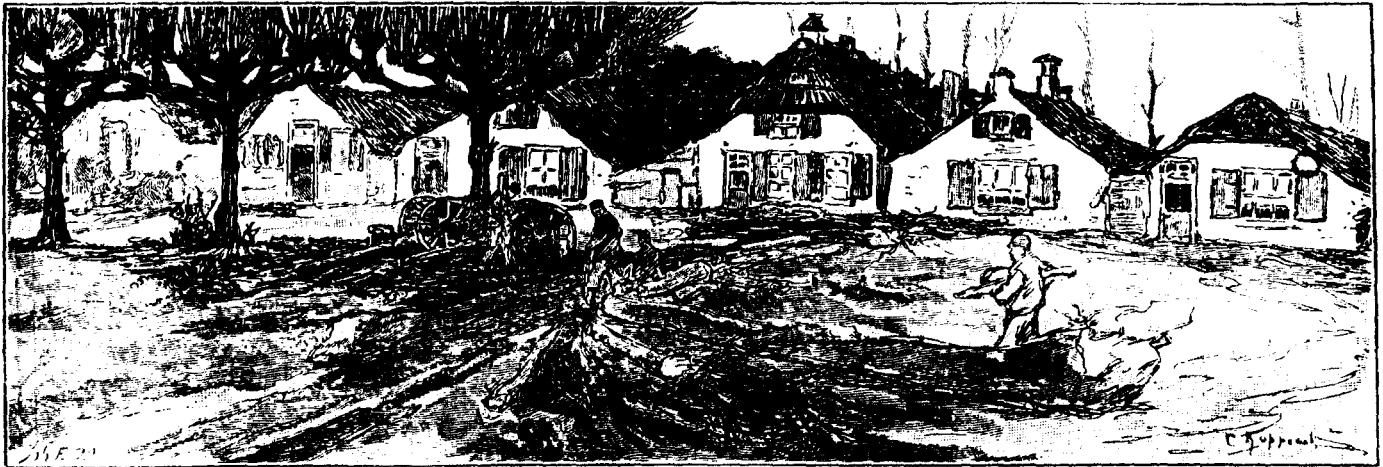
zou de kerk al in vervallen toestand hebben verkeerdd (afb. 1).⁶ C.B. van der Tak, die in 1862 opmetingstekeningen maakt van de kasteelruïne van De Haar, beschrijft in zijn artikel ook de restanten van de kerk.⁷ Een foto van buro Mulder uit juli 1892 toont de kerk voor de restauratie door Cuypers (afb. 2).⁸ Uit de foto's van de eerste steenlegging bij de restauratie (sic) in 1894 blijkt, dat van de kerk eigenlijk alleen de toren is blijven staan.⁹ Deze is vervolgens door Cuypers ten behoeve van het silhouet van het kasteel met één geleding verhoogd. De kapel is in 1899 in gebruik genomen. In de eerste plannen van het nieuwe Haarzuilens is rekening gehouden met de bouw van een kerk in het dorp, doch deze werd nooit gerealiseerd.

het karakter van het oude dorp

De schriftelijke bronnen geven iets meer duidelijkheid over de aantallen huizen, de bezigheden en geloofsovertuiging van de inwoners. Zo spreekt men in de Tegenwoordige Staat der Vereenigde Nederlanden (1772¹⁰) over 24 huizen, en in Van der Aa (1844¹¹) over 27 huizen, waarin 39 gezinnen ofwel totaal 150 mensen wonen. Craandijk geeft misschien nog het beste beeld van het dorp zoals het er voor de verplaatsing moet hebben uitgezien:

'een ruim, met gras begroeid plein, door kloeke stammen omringd en overschaduw'd, daaromheen enkele burgerwoningen en een tamelijk ruime herberg, waartoe een paar grote schuren behoren, zietdaar het dorp, of liever het gehucht. (...). Maar aan de eene zijde van het dorpsplein rijst de majestueuze ruïne uit de ruig bewassen gracht.'¹²

Eén van de meest belangrijke documenten die over de herbouw van kasteel De Haar zijn verschenen is de gids uit 1898 van het genootschap 'Architectura et Amicitia'.¹³ Deze gids, die ter gelegenheid van het bezoek van leden van het genootschap aan het kasteel – op 25 juni van dat jaar – wordt uitge-reikt, bevat een verhaal van de hand van Jos Cuypers over de



Afb. 3. 'Bij het Huis "de Haar"'. De oostzijde van het oude dorp en het weghalen van de bomen op de Brink met zogenaamde 'mallejannen'. Houtsnede door C. Koppelaar in 'Geïllustreerd Maandblad, prospectus voor 1897'. (N.A.I., Archief Cuypers, S35)

restauratie van het kasteel. In het archief van het Genootschap bevindt zich nog een groepsfoto van het bezoek, dat als eerste stap naar de openstelling van het kasteel en de tuinen kan worden aangemerkt.¹⁴ De gids wordt na 1900 gebruikt als een eerste bezoekersgids voor het kasteelcomplex. De uitgave 'Le Chateau de Haar te Haarzuylens' uit 1910, dat werd geschreven door Pierre Cuypers en Frans Luyten, geeft op eenzelfde wijze als de uitgave van Pierrefonds een verheerlijkte geschiedenis van het kasteel. Deze uitgave kan als een officiële kroniek van de familie en het kasteel worden beschouwd.¹⁵ De gids uit 1898 bevat daarentegen vaak meer en direktere informatie, zodat deze voor dit onderzoek van grotere waarde is. Tevens wordt, zoals de titel van het boekje reeds meldt, ook aan de omgeving van het kasteel aandacht besteed.

In hoofdstuk vijf van wordt met minachting over het oude dorp Haarzuylens gesproken:

'Aan het oude dorpje werd niets verloren. In gemeenzame spreekwijs zou men het tegenwoordig een gat noemen'.¹⁶

Gelukkig voor onze meningsvorming van het oude dorp ook glasnegatieven en foto's bewaard gebleven. Deze werden bewust voor de familie vervaardigd om de oude toestand te documenteren:

'Eenige photographische opnamen en de plan-opmetingen zijn bestemd om ook bij toekomstige heeren van De Haar en hunne bezoekers de herinnering aan dien ouderen, verdwenen toestand te verlevendigen'.¹⁷

De foto's geven een beeld van het dorp voor de sloop, en daaruit kunnen, in combinatie met de bewaard gebleven kadastrale kaart van 1832, interessante conclusies worden getrokken. Een onderzoek naar de bewoningsgeschiedenis is reeds onderzocht en gepubliceerd.¹⁸

de brink

Het meest opvallend aan het voormalige dorp is de ligging om een brink, een gegeven dat als citaat terug te vinden is in

het huidige dorp en thans op ons overkomt als een merkwaardige dorpsvorm voor deze streek. Het idee van een brinkdorp lijkt thans te getuigen van een romantische visie op een dorpsvorm in vergelijking met bijvoorbeeld een dorp met lintbebouwing. De aanleg van het dorp rond een brink blijkt hier echter een historisch gegeven en is in Nederland bovendien, in tegenstelling tot wat misschien gedacht wordt, niet voorbehouden aan enkele streken.

De brinkdorpen in Drente en het Gooi mogen dan wel de meest bekende zijn, ook in de Provincie Utrecht komen brinken voor of zijn er restanten bekend. Deze zijn aan te treffen in plaatsen als Cothen, Odijk, Bunnik Werkhoven en Houten. In Zeist is zelfs een buitenplaats vernoemd naar de ervoor gelegen brink.¹⁹ Wel kan worden gesteld dat in het Utrechtse veenweidegebied, waar dorpen veelal georiënteerd zijn op rivieren en vaarten, Haarzuylens een uitzonderingspositie inneemt.

de bebouwing

De bebouwing van het oude dorp bestond voornamelijk uit boerderijen, die deels uit de 18de eeuw dateren. De belangrijkste boerderij, die ook rechts op de tekening van De Beijer staat afgebeeld, deed behalve als café en herberg ook dienst als vergaderruimte voor de gemeenteraad. De kern van het dorp was gesitueerd om de brink, die was beplant met bomen. In het midden stond een – tegen bevrozing met stro omwonden – dorpspomp. De zuidzijde van de brink bestond uit diverse panden, waaronder een blok arbeiderswoningen, terwijl aan de oostzijde voornamelijk rietgedekte langhuisboerderijtjes stonden, die dicht naast elkaar waren gebouwd (afb. 3).

Het belang van de foto's ligt met name in het gegeven dat een eind 19de eeuwse dorpsituatie wordt weergegeven, inclusief elementen als tuinen en erfafscheidingen. De bebouwing kan over het algemeen als ouder worden gekenmerkt, zodat er sprake is van een dorp dat zich sinds de 18de eeuw

nauwelijks lijkt te hebben ontwikkeld. Dit wordt bevestigd door de schriftelijke bronnen, die inwoneraantallen melden die geen blijk geven grote veranderingen.

De locatiekeuze van een nieuw dorp

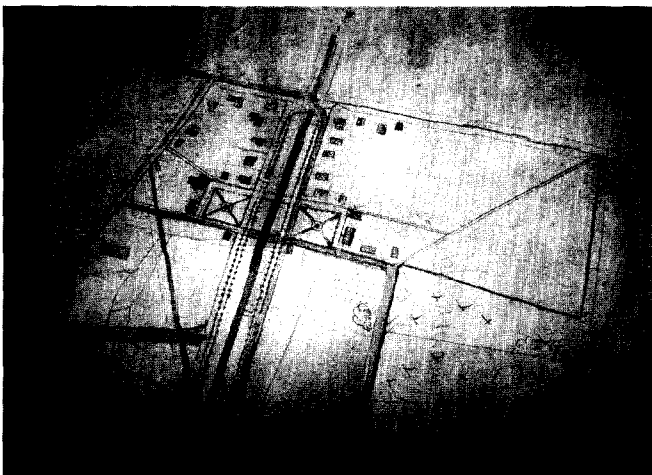
een symmetrisch ontwerp

Waar de keuze voor verplaatsing van het dorp een duidelijke was – immers, de baron wenste geen dorp in zijn tuin – was de plaats waar het nieuwe dorp zou moeten komen een lastiger kwestie.

Op 21 september 1891 bieden vader Pierre en zoon Jos Cuypers de eerste plannen voor de restauratie van het kasteel aan baron Van Zuylen van Nyevelt aan.²⁰ Ze presenteren twee varianten: één met een beperkte aanleg rond het kasteel en één met een uitgebreide aanleg. Van de verplaatsing van het dorp wordt voor het eerst melding gemaakt in de kladversie van een stuk tekst, dat volgens de aanwijzing 'in het concept' (bedoeld is de begeleidende tekst bij het restauratieplan) ingelast zou moeten worden. De datering, 21 december 1891, is van de hand van Joseph Cuypers. De tekst zelf is van de hand van de rentmeester van de baron, Frans Luyten. De passage over het dorp luidt aldus:

'Het dorp wordt verplaatst naar het oosten: rondom een dubbele grote laan en geformeerd rond 4 of 5 grasvelden.'²¹

In het archief van kasteel De Haar bevindt zich een ontwerp voor het kasteel met omliggende tuinen en parkaanleg (afb. 4). Hierop komt het dorp voor, zoals dat Luyten dat heeft beschreven. Aan het einde van een dubbele laan (de latere Van Zuylenlaan) bevindt zich de door Luyten beschreven structuur die we als de eerste aanzet tot het nieuwe dorp kunnen aanmerken. De plattegrond van deze eerste opzet bestaat dan ook uit een formeel ontwerp met een strakke symmetrie, volgens de beaux-arts traditie ontworpen. In deze eerste opzet



Afb. 4. Ontwerp met de kasteeltuinen, het Zuiderpark en het dorp (detail). Potlood en aquarel op papier, ongedateerd, ongesigneerd, formaat 173 x 106 cm. (Archief Kasteel De Haar; tekeningenarchief Cuypers. Opname auteur)

is alleen uitgegaan van stedenbouwkundige principes in relatie tot de bestaande en gewenste wegenloop rond het kasteel. Er blijkt in het geheel geen rekening gehouden te zijn met de dan geldende bezitsverhoudingen. Uit een brief van Luyten aan baron Van Zuylen, gedateerd 22 september 1892, blijkt dat de ambities verder reiken dan het grondbezit zich uitsrekt. Tot de bezittingen die de baron erft, behoort slechts een fractie van het huidige grondbezit.²² Na een explicatie over de te kopen percelen volgt een opsomming van de te herbouwen woningen. Luyten geeft aan dat het wenselijk is de huidige afmetingen van de brink bij de verplaatsing te verdubbelen vanwege eventuele uitbreidingen in de toekomst. In de brief geeft hij verder aan welke terreinen dienen te worden aangekocht om de wegenloop veilig te stellen. Met name de grond van een zekere Mocking, die een aantal percelen bezit, blijkt Luyten's interesse te hebben. Ook de boomgaard van ene Van Rooyen, die grenst aan deze percelen, valt binnen het plangebied van het nieuwe dorp. De baron geeft aan Luyten het volgende antwoord:

'Ik zou adviseren de boomgaard aan te kopen die ik nodig heb in het geval we het dorp zouden plaatsen op de plaats die provisorisch is aangeduid.'²³

Hoewel het kaartje waar de baron op doelt niet bij de brief bewaard is gebleven, gaat het hier om de boomgaard van Van Rooyen. Aan deze locatie, die de baron als 'provisorisch' aanduidt, blijken echter te grote bezwaren te kleven, die voornamelijk van financiële aard zijn.

Vast staat dat in tegenstelling tot eerdere plannen, vanaf 1893 in de ontwerpen het dorp geheel of gedeeltelijk wordt geprojecteerd op een stuk grond dat deels aan Mocking en deels aan baron Van Lynden, wonende op Sterreschans te Loenen, toebehoort. Deze laatste heeft in dit gebied een aantal percelen in zijn bezit, die voorlopig nog buiten de onderhandelingen blijven. Door deze wijziging is wel de plaats van het dorp verschoven van de huidige Van Zuylenlaan in noordelijke richting. Hoewel Luyten aandringt ondanks de hoge kosten toch de percelen van Mocking en Van Rooyen te verwerven, zodat het eerste plan, met de symmetrische dorpsaanleg kan worden uitgevoerd, beslist de baron anders. Deze bericht op 16 december 1893 een beetje mistroostig aan Luyten:

'In deze omstandigheden denk ik, mijn beste Luyten, dat u mijn mening deelt en dat het beter is om voor dit moment af te zien deze gronden te verwerven.'²⁴

Het is deze bitterheid, die verwoord wordt in de tekst in de eerste gids van het kasteel.²⁵ Inmiddels zijn er echter ook al andere ontwikkelingen gaande, die te maken hebben met het leveren van een ontwerp voor de aanleg van de gehele omgeving. De architecten die hiervoor gevraagd worden zijn Leonard Springer en Henri Copijn, terwijl Pierre Cuypers zelf ook een ontwerp levert.

de kwestie Leonard Springer en De Haar

Op 31 oktober 1893 wordt Leonard Springer officieel benaderd door Joseph Cuypers om een ontwerp te leveren voor de aanleg van de terreinen rond het kasteel (afb. 5). Springer is dan één van de belangrijkste tuin- en landschapsarchitecten.²⁶



Afb. 5. 'Plan du Parc agricole de chateau 'de Haar' de Mr. le Baron van Zuylen van Nyenvelt van de Haar. Echelle 1:1250'. Aquarel en potlood op papier, ongedateerd, gesigneerd Leonard Springer inv. et fecit, afm. 106 x 260 cm. (Landbouwwuniversiteit Wageningen, afdeling Speciale Collecties, 01.292.20). Op dit ontwerp is het dorp links boven gesitueerd.

Jos Cuypers attendeert Springer erop, dat het slechts een ontwerp betreft, en dat van uitvoering onder zijn leiding nog geen sprake is. In het 'Programma van eisen', opgesteld door Jos Cuypers op 30 oktober 1893, wordt de datum van indiening op 1 februari 1894 gesteld.²⁷ Springer geeft te kennen het ontwerp pas op 1 april 1894 te kunnen leveren, en gaat, in tegenstelling tot Copijn, niet met het gestelde honorarium akkoord.²⁸ Aangezien de baron al in januari 1894 een keuze wil maken omtrent de uitvoering van de plannen, raadt Cuypers Springer aan, een schetsplan in kleur aan te leveren met daarbij een mondelinge toelichting.²⁹ Het is de vraag of hij hieraan heeft voldaan, want op 25 januari 1894 meldt Pierre Cuypers aan Springer het volgende:

'Weledele Heer, Hiermede moet ik U in kennis stellen, dat de Heer Baron Van Zuylen zijne beslissing omtrent den tuinaanleg niet langer wilde uitstellen en alzoo niet verder op de indiening van uw ontwerp verkoos te wachten. Hij heeft inzage genomen in het werk van den Heer Copijn en van dat, hetwelk door mij is vervaardigd en daarna gedeceideerd het werk van den Heer Copijn, te zijner tijd – in hoofdtrekken althans – uit te voeren.'³⁰

Blijkens een brief, gedateerd 21 mei 1894, heeft Van Zuylen de tekening wel degelijk van januari tot en met april in zijn bezit gehad.³¹ Jos Cuypers retourneert de tekening aan Springer, waarna het honorarium wordt uitbetaald.³² Pierre Cuypers vond zich, als 'architect van de herstellingswerken' uiteraard in een machtiger positie. Het is twijfelachtig of de reden van afwijzing, die Pierre Cuypers in zijn brief van 25 januari 1894 opgeeft, correct is. Voor Springer is de teleurstelling misschien mede daardoor extra groot, en hij wil dit laten blijken door een tussen de correspondentie gevoegde ondertekende verklaring over de afwijzing:

'Door zijn tegenwerken in de kwestie aanleg Park bij het Kasteel Haarzuylen heeft Wz. Pr. Cuypers zich op mijn vader gewroken omdat deze zijn plannen voor het Rijksmuseum heeft afgekeurd'³³

In hoeverre het ontwerp al dan niet een vrije interpretatie is van het opgestelde Programma, blijft – voor het onderdeel van het dorp althans – een raadsel. De tekening die Springer vervaardigde bevindt zich thans in de collectie van de Landbouwwuniversiteit Wageningen.³⁴ Een memorie van toelichting op dit plan bevindt zich in het Nederlands Architectuur Instituut.³⁵ In deze memorie geeft de tuinarchitect een toelichting omtrent de plaats van het dorp. Springer heeft het over een kiosk die zicht geeft op

'...de nieuwe Haarlaan aan het eind waarvan zich de bouwgrond van het nieuwe dorp 'Haarzuylens' bevindt.'³⁶

Jammer genoeg geeft het programma van eisen dat Jos Cuypers heeft opgesteld geen uitsluitel over de vraag, of de keuze van Springer voor deze locatie door hemzelf bepaald is, of dat hij het Programma hierin heeft gevolgd. In punt V wordt gesteld:

'De plaats voor 't dorp is op de tekening aangeduid.'

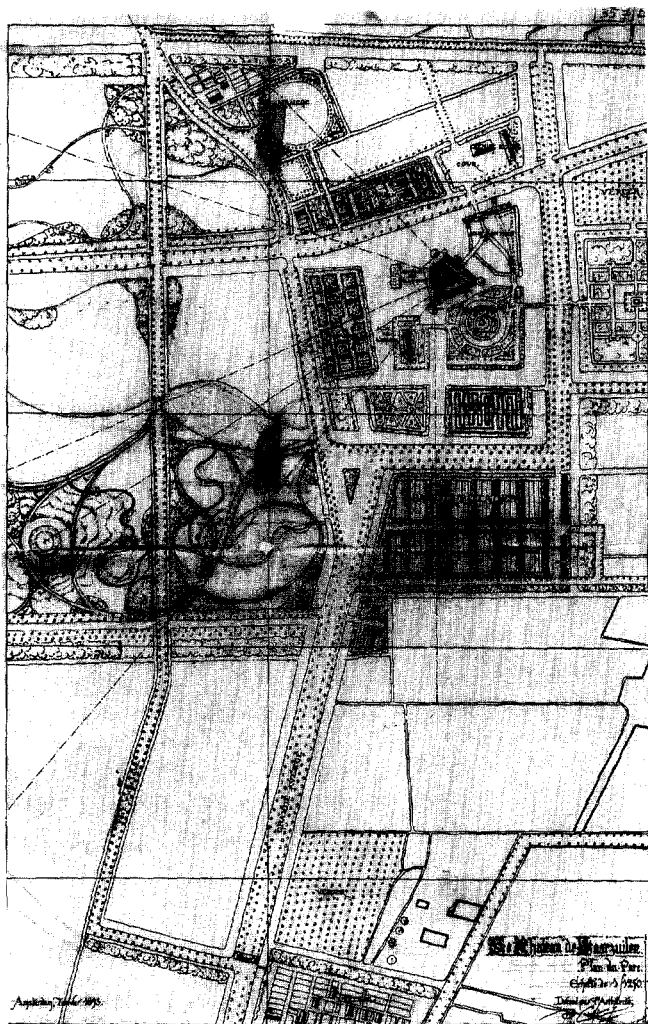
Ook punt XIV geeft eveneens geen nader uitsluitel omtrent de locatie:

'Het dorp 'De Haar' moet verplaatst worden naar een aangeduid terrein: daar in raadhuis – tevens herberg met stuk bouwgrond – een pleintje met pomp en boomrijen.'

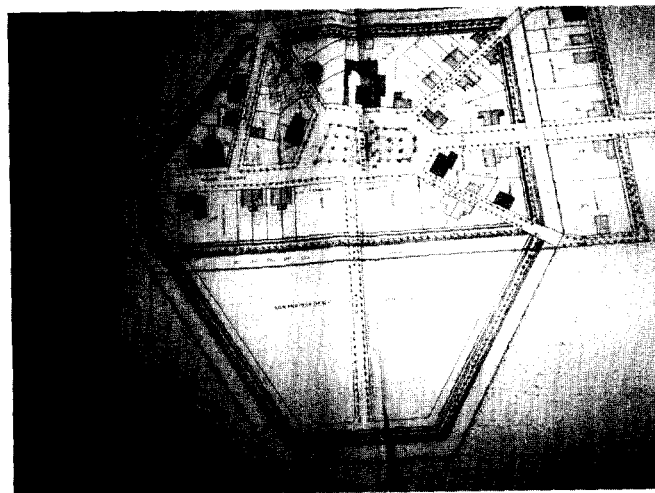
De tekening, die bij het programma behoort, is helaas niet bewaard gebleven. Heeft Springer, die getuige de correspondentie ook over de Haarlaan andere ideeën had, de opdracht letterlijk genomen?³⁷ Of heeft hij een eigen interpretatie aan de opdracht gegeven en op die manier zichzelf mede uit de markt geprezen?

Springer uit zich jaren later, in 1923, negatief uit over het uiteindelijk uitgevoerde ontwerp van zijn rivaal.³⁸ Dat er bij de wedijver omtrent het te leveren ontwerp een rancune kan hebben meegespeeld van de kant van Pierre Cuypers, Springer of van beiden, lijkt aannemelijk. Hoe de keuze van de baron precies tot stand gekomen is, blijft een vraagstuk, aangezien tot op heden hierover geen gegevens van zijn hand zijn teruggevonden.

Van de drie architecten, die ontwerpen leverden voor de parkaanleg van Haarzuilens, is Springer degene, wiens ontwerp uit de toon valt. Met name de locatie van het dorp is geheel afwijkend van die in de ontwerpen van Copijn en Cuypers, waardoor de ontwerptekening in dit kader een aparte plaats inneemt.



Afb. 6. 'Le chateau de Haarzuilen. Plan du Parc. Echelle de 1:1250. dressé par l'architecte P.J.H. Cuypers.' Inkt op calque, gesigneerd P.J.H. Cuypers januari 1893, formaat en verblijfplaats origineel onbekend. (N.A.I., Archief Cuypers, N. 41)



Afb. 7. 'Gemeente Haarzuilens, sectie A, schaal 1:500.' Calque, gedateerd 4 april 1896, gesigneerd P.J.H. Cuypers arch., formaat 71 x 95 cm. (Archief Kasteel De Haar, tekeningenarchief Cuypers, dorp, 190. Opname auteur)

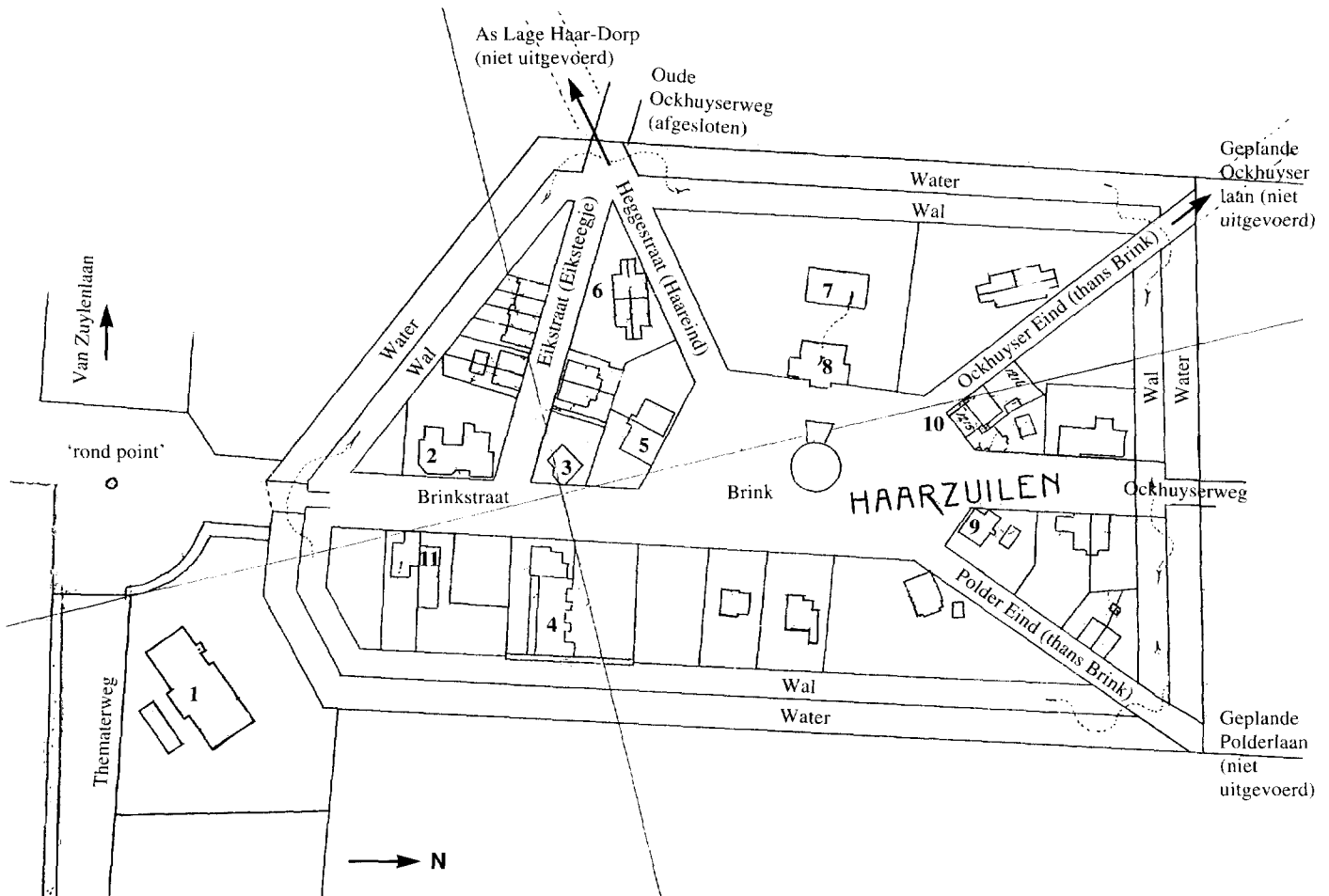
de ontwerpen van Cuypers en Copijn

Het ontwerp van Cuypers uit januari 1893 is het eerste gedateerde voorbeeld, waar het dorp op de definitieve (huidige) plek wordt geprojecteerd (afb. 6). Op de kaart, die alleen op negatief bewaard is gebleven, staat het dorp onderaan afgebeeld.³⁹ Een ander ontwerp, dat niet gedateerd is, maar eveneens wordt toegeschreven aan Cuypers, dicht het dorp eenzelfde plaats toe, zij het dat een groter deel van de grond van Mocking wordt benut.⁴⁰ In dit ontwerp is behalve het Grand Canal ook een dwarslaan te zien, die de Van Zuylenlaan kruist. Deze laan loopt uit op het raadhuis, dat zich aan de driehoekige brink bevindt. De tekening is hoogstwaarschijnlijk tussen januari 1893 en oktober 1894 gemaakt. Het zou zelfs kunnen zijn, aangezien het plan in aquarel is uitgevoerd, dat dit ontwerp één van de drie ontwerpen is, die in januari 1894 aan de baron gepresenteerd werden.

Copijn's plan is tot op heden niet teruggevonden, maar wel zijn in het archief van De Haar een aantal calques aanwezig die de verdere ontwerpen van het park verduidelijken. Een calque gedateerd 15 oktober 1894 is gesigneerd door zowel Copijn als P.J.H. Cuypers. Hieruit blijkt de samenwerking tussen de twee architecten. Het ontwerp toont een eerste opzet van het dorp zoals Copijn dat voor ogen stond. In deze opzet is het raadhuis aan de oostkant van de brink geprojecteerd. De huidige Heggestraat loopt lijnrecht uit op het raadhuis.

een verdedigbaar karakter

In dit plan zijn ook torens en bruggen aangegeven, die het verdedigbare karakter moeten benadrukken. Uiteindelijk worden van deze vestingwerken slechts de wallen en grachten uitgevoerd, maar men vindt het belangrijk genoeg om er in de gids toch aandacht aan te besteden:



Afb. 8. 'Kadastrale kaart gemeente Haarzuilen; sectie A, 2e blad, april 1911.' (detail) (Rijksarchief Utrecht, Topografische Atlas)
 Legenda woningen: 1 Hoeve Slotzicht; 2 Herberg Van Spliet; 3 Huisje Alex Wijns de Reaucourt; 4 School; 5 Huis Dr. Cuypers (Onder de groene linden); 6 Arbeiderswoningen i.o.v. Stephanie (zie noot 51); 7 Schuur; 8 Café-raadhuis; 9 Bakkerij; 10 Smederij; 11 Timmermanswerkplaats

'Aan dien viersprong, waar de Zuylenlaan haar volle breedte bereikt, slaan wij nog even rechtsaf en bereiken langs de Eycklaan het nieuwe dorp Haarzuylens, met wallen en grachten omgeven. Toch hebben deze wallen, met pruimebomen beplant, een zeer vredelievend karakter.'⁴¹

De bomen hebben behalve een vredelievend karakter ook een economisch nut, en zijn een idee van Copijn, die, zoals blijkt uit een brief uit 1895, gericht aan Frans Luyten, pleit voor perenbomen:

'De wallen zullen beplant worden met peerenbomen, om op die manier ze nog rendabel te maken en er gaan 120 stuks op die best, na 12 à 15 jaren, 600 à 800 gulden kunnen opbrengen, waardoor dus de onkosten meer tot rentree komen.'

Tenslotte wordt in het laatste hoofdstuk van de gids de hoogte van de wallen nader toegelicht:

'De hoogte der wallen rondom het dorp is een zoodanige, dat de schutters daarachter gedekt kunnen zijn, en op 't verhoogde voetpad knielend nog over den wal kunnen schieten.'⁴²

Het verdedigingsstelsel rond het dorp, dat thans nog duidelijk waarneembaar is en bovendien gaaf bewaard is gebleven, vormt zo een onderdeel van het historiserende karakter van het kasteel, dat refereert aan de tijden waarin de Van Zuylen het kasteel bewoonden, toen het nog in volle glorie verkeerde. Dat het oude dorp geen enkel verdedigingsstelsel kende wordt nergens in de literatuur vermeld.

de uitwerking van het ontwerp

Het gezamenlijke ontwerp van Cuypers en Copijn dient als basis waar vanuit verder wordt gewerkt. In augustus 1895 is het Jos Cuypers die – op basis van het ontwerp van Cuypers en Copijn – een nieuw plan voor het dorp levert. Naar aanleiding van dit ontwerp gaat de landmeter aan het werk. Pierre Cuypers maakt na de uitkomsten van de uitgezette lijnen een ideaalplan voor de uitbreiding van het dorp. Op de eerste calque, gedateerd 4 april 1896, staan verschillende onuitgevoerde of gewijzigd uitgevoerde objecten op de plattegrond aan-

gegeven (afb. 7). Een tweede, ongedateerde versie geeft alleen panden weer die ook daadwerkelijk zijn gebouwd. De kadastrale kaart van 1911 geeft een voorlopige eindsituatie aan van de ontwikkeling van het nieuwe dorp (afb.8).

De infrastructuur van het nieuwe dorp

Wanneer we de plattegrond van het huidige dorp Haarzuilens vergelijken met de eerste ontwerpen valt op dat de eindsituatie niet het ideaalplan van de eerdere ontwerpen weergeeft. De huidige plattegrond heeft een rechthoekige hoofdopzet waarvan aan de zuidoostzijde schuine zijden lijken te zijn afgesneden. De doorlopende route via de Brink vangt aan in het zuiden met de Brinkstraat. Deze loopt via de Brink door naar de Ockhuysenweg. Op de hoeken van de Brink en deze weg bevinden zich de bakkerij en de voormalige smederij.

de loop van de Ockhuysenlaan

Het meest opvallend aan de huidige plattegrond zijn de twee doodlopende straatjes die vanuit de Brink in noordoostelijke en noordwestelijk richting lopen. De panden vallen thans onder de noemer Brink, de oude namen waren het Ockhuysen Eind en het Polder Eind. Deze twee straten, die thans in het dorp van ondergeschikte betekenis zijn, zouden aanvankelijk de twee doorgaande wegen naar het noorden zijn geworden. In de blauwdruk van het ontwerp van Joseph Cuypers van 'Le Village de Nieuwenhaar' gaat hij uit van de loop van de Ockhuysenlaan vanuit het Ockhuysen Eind naar het noorden. Het Polder Eind zou uitmonden in een nieuw aan te leggen polderlaan. Dat er uiteindelijk is gekozen voor één weg in het midden van deze twee, heeft waarschijnlijk een financiële reden.

de Eikstraat en de Heggestraat

Aan de zuidzijde van het dorp liggen nog twee opvallende straatjes: de Eikstraat (in de eerdere plannen ook Eiksteegje genoemd) en de Heggestraat. De Heggestraat heet op oudere ontwerpen het Haareind. De Eikstraat loopt thans nog door in de richting van het kasteelpark, maar loopt na de Koningshoeve dood. Uit de structuur en de beplanting langs de weg valt reeds op te maken dat dit gedeelte een oudere aanleg betreft. Het gaat hier om de Oude Ockhuysenweg, die werd afgesloten voor het doorgaande verkeer, aangezien in dit gedeelte van het park een moestuin en kassencomplex werd aangelegd. Daarnaast zou het behoud van deze weg de verkeerscirculatie door het dorp belemmeren, aangezien men dan de Brink zou mijden en de Eikstraat de hoofdroute zou worden.

de as Lage Haar - dorp

De Heggestraat is een merkwaardig overblijfsel van een plan, dat in de vroegste ontwerpen reeds voorkomt. In het ontwerp van Cuypers bijvoorbeeld is een grote laan te zien die langs de zuidzijde van het kasteel (ter hoogte van de Bochtdijk), die de Van Zuylenlaan kruist en uitmondt in het dorp. Het gezamenlijke ontwerp van Cuypers en Copijn (oktober 1894)

toont eenzelfde as. In een calque van Joseph Cuypers, dat als een voorontwerp van de blauwdruk uit 1895 beschouwd kan worden, is deze laan met potlood doorgekrast. Uit de blauwdruk zelf wordt bovendien niet duidelijk of de Heggestraat nu doorloopt of niet.

Thans is er behalve de Heggestraat niets meer, dat aan dit ontwerp herinnert, maar wanneer we een lineaal langs deze straat leggen, zien we dat de Bochtdijk en de Heggestraat in een rechte lijn op elkaar aan hadden kunnen sluiten.

De reden dat dit plan niet is doorgegaan moet worden gezocht in de invloed van het de overheid. Copijn geeft in zijn 'description' bij zijn ontwerp van januari 1893 reeds enige tips om van de overheid toestemming te verkrijgen voor het verleggen van wegen.⁴³ Uit de correspondentie van rentmeester Luyten blijkt dat Copijn ook degene was, die via de overheid de gewenste verlegging van de wegen zou dienen te bewerkstelligen. Als we de tekst van zijn 'description' van zijn eerste plan analyseren geeft Copijn reeds praktische tips over de wegenloop en het openbaar bestuur. Dit zou mede een reden kunnen zijn geweest waarom werd gekozen voor Copijn als ontwerper en uitvoerder van het park.⁴⁴

Op 25 februari 1895, wanneer Copijn, die de contacten met de overheden onderhoudt, verslag doet van zijn gesprek met het gemeentebestuur van Haarzuilens, deelt hij Luyten het volgende mee:

'Ik heb het nieuwe dorp in prachtige kleuren afgemaald. Mooie harde wegen, openbaar plein, nieuw raadhuis, goede waterafvoer, zuiver drinkwater uit één of meerdere openbare pompen, (...). Alleen omtrent de openbare weg van de Lage Haar naar het nieuwe dorp hadden burgemeester en wethouders bezwaren. Het college gaf er de voorkeur aan dat de weg openbaar zou blijven 'omdat dit voor de Lage Haar de naaste weg naar 't dorp was.' Ik heb erop geantwoord, dat baron Van Zuylen het in zijn macht zou hebben in 't geheel geen dorp te bouwen, en er dan in 't geheel geen dorp zou zijn. Dat de bestaande weg zeer wordt bekort enz. enz. Maar ik beveel me zeer voor uw raadgevingen aan in dezen, want wordt de weg publiek, dan is 't private karakter van de groote Avenue verbroken.'⁴⁵

Uit deze brief blijkt, dat het oorspronkelijke plan moet zijn geweest deze openbare weg na verloop van tijd of tijdelijk af te sluiten. Nu dit op weerstand stuitte bij het gemeentebestuur is van deze plannen afgezien. Het particuliere karakter van de Van Zuylenlaan werd belangrijker geacht dan een tweede as, aangezien anders geen van beiden echt privé zouden zijn. De Bochtdijk, zoals deze thans loopt, kan mede daardoor eigenlijk als een – ongewenst – openbaar element worden gezien dat de beide parkgedeelten scheidt, maar waarvan de loop tevens gekunsteld is door de aanleg parallel aan de Van Zuylenlaan en de loop via de Eikslaan. Wat de afstand betreft is de keuze gelijkwaardig met de eerste optie, alleen de levendigheid van het dorp is erdoor beperkt, aangezien het doorgaande verkeer richting Linschoten door deze andere wegenloop het dorp niet meer aandoet. Dit laatste kan weer een reden zijn geweest waardoor het dorp zich nooit heeft uitgebreid.

Curieus is dat aan de oostzijde het dorp aanvankelijk onbebouwd is. Alleen de school uit 1901 zorgt voor een gedeeltelijke invulling. De overige panden komen pas na de tweede wereldoorlog tot stand. De verklaring hiervoor ligt in de teruggevonden ontwerpen van het dorp door P.J.H. Cuypers, die aan deze zijde van het dorp een uitbreiding had gepland. De uitbreiding werd daar echter nimmer verwezenlijkt, maar verrees aan de noordzijde van het dorp. Hiermee werd afbreuk gedaan aan het oorspronkelijke concept, dat in een meer zeshoekige plattegrond voorzag.

Gesteld kan worden dat bij de bepaling van de uiteindelijke wegenloop de volgende hoofdmotieven hebben meegespeeld:

- de doorgaande wegen zorgen voor levendigheid in het dorp;
- door de juiste locatiekeuze en verbindingen zijn de doorgaande wegen bekort, hetgeen een voorwaarde was voor de verplaatsing van het dorp;
- door de scheiding tussen privé / afsluitbare wegen en openbare wegen is de as kasteel-dorp niet uitgevoerd, hetgeen heeft geresulteerd in de Heggestraat (het voormalige Haareind);
- door bezuinigingen zijn enkele wegen niet uitgevoerd, met als gevolg dat er slechts één doorgaande weg door het dorp loopt, en er korte, doodlopende straatjes zijn aan te treffen.

De invulling van het dorp en de architectuur van de panden

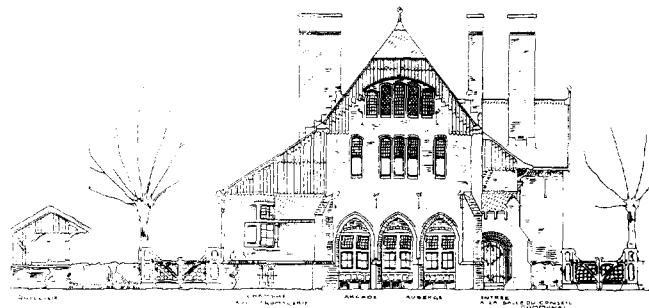
Bij de indeling van het dorp is goed rekening gehouden met de bevolkingssamenstelling en de indeling van de panden. Er is sprake van een drietal hoofdbewonersgroepen:

- de neringdoenden en ambachtslieden, waaronder de twee herbergiers, een bakker, een furniturezaak, een smid en een timmerman;
- de arbeidersklasse, bestaande uit landarbeiders en knechten in dienst van de baron;
- de overigen: armlastigen, tijdelijke huurders en de boeren, die buiten het dorp woonden.

Daarnaast waren die voorzieningen die van overheidswege verplicht waren om ook in het nieuwe dorp een plaats te krijgen natuurlijk van belang. De dorpspomp en het raadhuis vormen daarbij de belangrijkste onderdelen.

het raadhuis

Ten behoeve van het raadhuis blijken diverse ontwerpen te zijn gemaakt, die in het archief van kasteel De Haar bewaard zijn gebleven. In tegenstelling tot de situatie in het oude dorp, waarbij het café-raadhuis bestond uit een T-huis boerderij, werd in de nieuwe plannen uitgegaan van een stads-raadhuis in middeleeuwse stijl. Voorafgaand aan de eerste steenlegging van het huidige café-raadhuis in 1897 blijken er vanaf 1895 ontwerpen te zijn gemaakt, die stammen van de hand van Joseph Cuypers. De meest interessante zijn de vroegste, die Cuypers visie geven op hoe en raadhuis er in dit dorp uitgezien zou kunnen hebben.

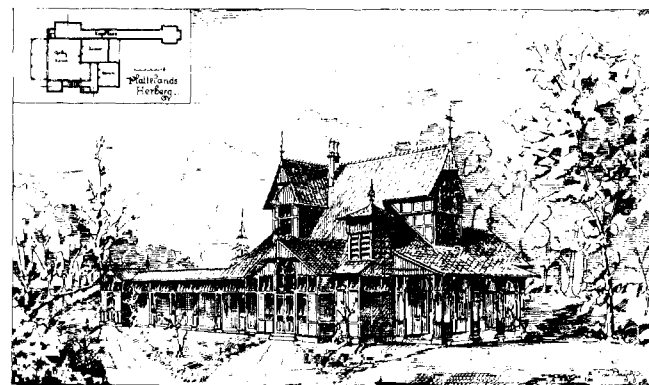


Afb. 9. 'Ontwerp voor het raadhuis te Haarzuilens. Del: K. de Bazel'. Kleurendruk op papier. (N.A.I., archief De Bazel)

In het eerste ontwerp is er sprake van een raadhuis waarvan de blijkens de plattegrond de vertrekken gesitueerd zijn rond een centrale traptoren. Men kwam het café met zijn biljartzaal binnen via een arcade met spitsbogen en steunberen. Op de verdieping was de raadzaal gepland, waarvan de topgevel in het eerste ontwerp is uitgevoerd in de vorm van een trapgevel met stenen pinakels waarop leeuwen zijn geplaatst. De toren en de trapgevel zijn stadse elementen die in Haarzuilens vreemd zouden zijn overgekomen, doch wel zouden passen wanneer de plannen om stadspoorten te bouwen met echte bruggen en wallen zouden zijn uitgevoerd. Alleen op deze manier, door bruggen en kantelen, zou het 'weerbare karakter', waarover in de gids van Architectura wordt gesproken, goed tot uitdrukking zijn gekomen.⁴⁶

Jos Cuypers ontwerpt nog een variant op dit plan, waarbij sprake is van een gewonere topgevel met houten betimmering die ook in het uitgevoerde ontwerp is opgenomen.⁴⁷

In een door K.P.C. de Bazel bijgesteld ontwerp komt de toren niet meer voor (afb. 9). De Engels aandoende schoorstenen zijn uit dit plan verdwenen. Wel wordt dezelfde voorgevel gehandhaafd. De Bazel was in deze tijd werkzaam op



Afb. 10. 'Ontwerp voor een prijsvraag voor een 'Landelijke herberg met kegelbaan' voor de afdeling Amsterdam der Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst. Architect K.P.C. de Bazel.' Afgebeeld in: Bouwkundig Weekblad, 12 (1892), no. 40 (1 oktober)

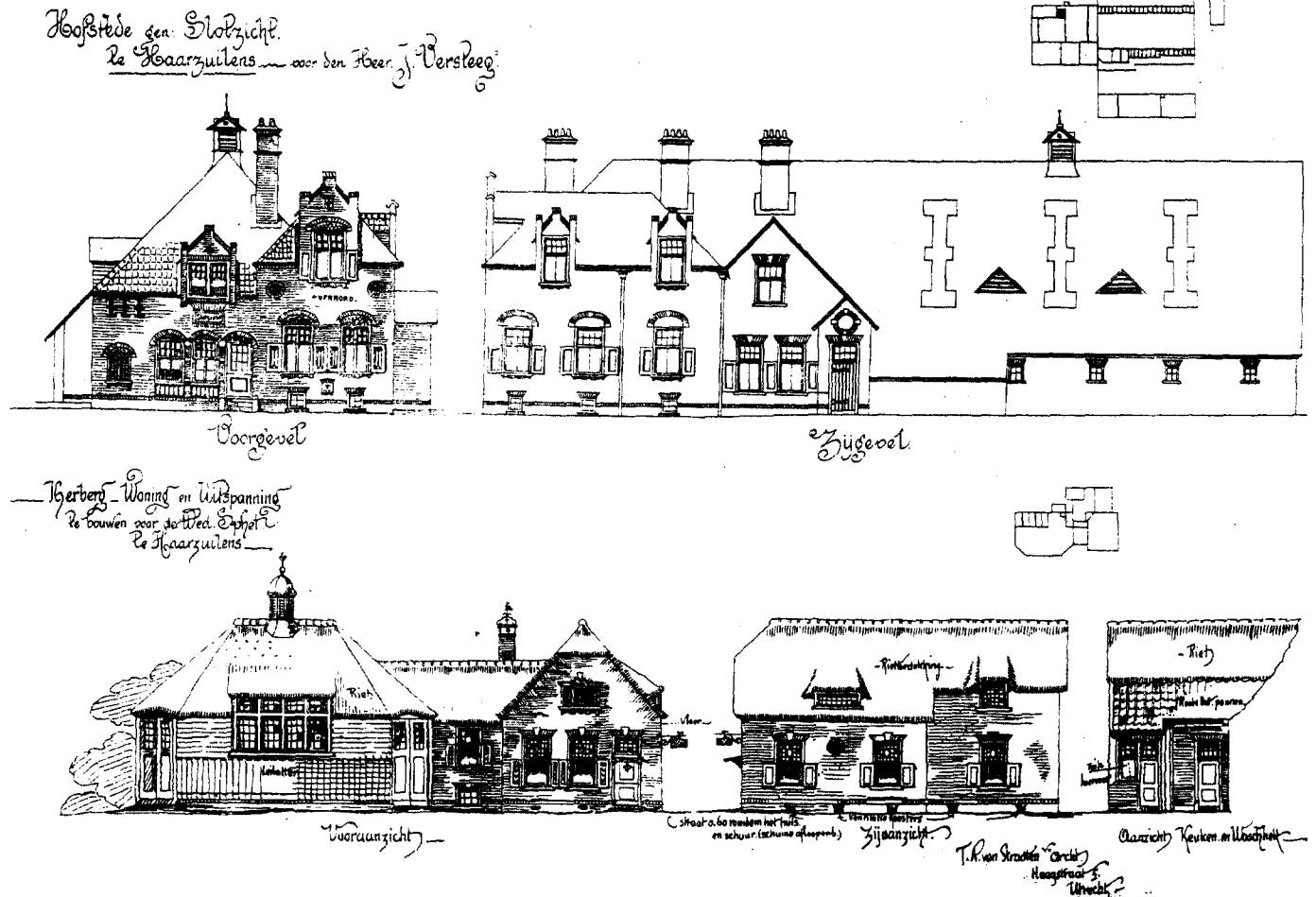


Afb. 11. 'Het café-raadhuis, oorspronkelijke situatie zonder uitbreiding, mei 1981. (Opname RDMZ)

het bureau van Cuypers, hetgeen de publicatie van dit ontwerp in 'De Architect' in 1900 verklaart.⁴⁸ De publicatie van juist dit ontwerp lijkt ook op de voorkeur van de architecten voor de eerdere ontwerpen te duiden. Misschien is er sprake van invloed van de Bazel op de vormgeving van de façade, aangezien van zijn hand uit deze periode twee ontwerpen bekend zijn, die sterke verwantschap vertonen met dit ontwerp. Eén ervan is een prijsvraagontwerp voor een 'Ingang voor een buitenplaats met portierswoning'.⁴⁹ Dit ontwerp, dat al uit 1891 dateert, vertoont opvallende overeenkomsten in de stijl

Afb. 12. 'Hofstede genaamd Slotzicht voor den heer J. Versteeg; Herberg-Woning en uitspanning te bouwen voor de Wed. Spliet.' Bijvoegsel van 'architectura', 1896, no. 39. De herberg van Van Spliet was de tweede herberg in het dorp, thans grotendeels verbouwd en bekend als 'De vier balken'.

ARCHITECTURA ET AMICITIA.



van de arcades en de stijl van de topgevels.

Een ontwerp voor een 'Landelijke herberg met kegelbaan' uit 1892 laat de arcade zien als veranda, terwijl de dakhelling en de compositie van de gevels enige gelijkenis vertonen met zijn ontwerp voor Haarzuilens (afb. 10).⁵⁰

In het derde, definitieve ontwerp, dat van Joseph Cuypers afkomstig is, heeft de versobering zich niet alleen in de detaillering maar ook in de schaal van het geheel voortgezet. De arcade is verdwenen, evenals de schoorstenen. De topgevel is niet meer voorzien van een wolfeind en de vensterindeling is gewijzigd in een groot samengesteld venster in de tweede bouwlaag (afb. 11). Het kostenaspect was de reden waardoor dit ontwerp zo sober is uitgevoerd.

Van de grootse stallen en kaasmakerijen in het eerste plan blijft in het uiteindelijke ontwerp weinig meer over. Achter het raadhuis staat thans nog een houten loods, die vroeger eveneens als kegelbaan fungeerde. Dit is het enige gebouw dat resteert uit het oude dorp en in zijn geheel is verplaatst. Opvallend aan het uitgevoerde ontwerp zijn tenslotte de twee gevangencellen, die onder de trap zijn aan te treffen. Naast de 'middeleeuwse gedachten' bij de herbouw over weerbaarheid is ook aan de eerbaarheid gedacht. Eigenlijk ontbreekt in het geheel nog de schandpaal. Kennelijk vond men dit toch zelf ook wat te ver gaan. Wel is in het tekeningenarchief een ontwerp voor een fraai aanplakbord terug te vinden, dat net als het raadhuis in sterk vereenvoudigde vorm is uitgevoerd.

de overige panden

De architect Jac. Van Gils wordt, net als Jac. van Straaten aangesteld om enkele panden in het dorp te ontwerpen. Door Frans Luyten wordt dit gezien als een middel om de kwaliteit van de architectuur te verbeteren, aangezien er dan enige wedijver zou plaatsvinden. 'Concurrentie zorgt voor goed werk!'⁵¹ Beiden worden door Jos Cuypers voorgedragen, zoals blijkt uit de correspondentie:

'Zeer geachte heer,

Met genoegen vernam ik, dat de jeugdige architect Van Straaten ook uwe kennis heeft gemaakt. Uwe introductie en daarna die van mijn Vader kan hem in Haarzuylens goed op weg helpen. Het is een schoolvrind van mij waarin ik veel belang stel.'⁵²

Over Van Gils meldt Cuypers het volgende:

'(...) zou ik ook enige bouwwerkjes opgedragen willen zien aan de jongen architect Jac. van Gils te Rotterdam -die met mij aan de restauratie te Brielle werkt- en die de middeleeuwse kunst ook goed kent.

Wanneer U dus verneemt dat ik Jac. van Gils geïntroduceerd heb bij personen die niet met Jac. van Straaten nog in relatie staan - dat wat U doet dit niet uit naijver tegen Van Straaten geschied, maar wegens een morgen gedane belofte in 't voordeel van de veelzijdigheid van het werk.'⁵³

In het tekeningenarchief van kasteel De Haar zijn een aantal signaturen aan te treffen op de ontwerptekeningen. Deze verschillen soms met de door Witewaall gevonden gegevens.⁵⁴ Van Gils ontwerpt de dubbele woningen aan de Eik-

straat 2-4 en de bijna identieke woning aan het voormalige Poldereind (thans Brink 9-10), alsmede het blok Eikstraat 6-12 en Brink 4. Jac. van Straaten ontwerpt het pand Brinkstraat 3 (herberg van Spliet) en Thematerweg 2 (hoeve Slotzicht, afb. 12).⁵⁵ De ontwerpen van Brink 1-2 (het raadhuis), Brink 11 (de bakkerij), Brinkstraat 1 (landhuisje) en Brinkstraat 2 (school) zijn gesigeneerd door Jos Cuypers. Op de overige ontwerptekeningen van uitgevoerde panden zijn geen signaturen aan te treffen.

De kleur van het schilderwerk van de panden refereert aan het heraldische wapen van de Van Zuylens, namelijk rood en wit. Deze kleuren zijn dan ook op alle panden aangebracht, met uitzondering van het pand Brink no. 4, genaamd 'Onder de groende linden'. Dit pand is geschilderd in blauw-witgeel. De combinatie is oorspronkelijk, aangezien deze ook al op de ontwerpen van Van Gils voorkomen. Het verhaal, dat dit ene pand niet aan de baron zou toebehoren, of vanwege een ruzie in een andere kleur geschilderd is, blijkt niet te kloppen. Het pand wordt op diverse plattegronden als het huis van Dr. Cuypers bestempeld.⁵⁶ De gebruikte kleurencombinatie verwijst naar de pauselijke kleuren, maar tot nog toe zijn er geen gegevens gevonden die dit bevestigen. Veel eer lijkt het dat het pand bewust in een contrasterende combinatie is geschilderd om als uitzondering de regel te bevestigen. Overigens is de vakwerkindeling van 'Onder de groene linden' oorspronkelijk door architect Van Gils ontworpen met een invulling van eikebladeren (afb. 13).

de boerderij Slotzicht

Boerderij Slotzicht vormt een dominante schakel tussen het dorp Haarzuilens en het park met de Van Zuylenlaan. De hoeve werd ontworpen door architect J. van Straaten en afgebeeld in het tijdschrift 'Architectura' (afb. 12, 14).⁵⁷ Uit de correspondentie blijkt, dat Luyten de hand had in acht wijzigingen in het eerste ontwerp van Van Straaten. De vrijheid van de architect zal door de inbreng van Luyten dan ook ingeperkt zijn geweest.



Afb. 13. 'Ontwerp voor een huurhuis en een winkeltje voor rekening van Dr. P.J.H. Cuypers gebouwd in het nieuwe dorp Haarzuilens.' aquarel door Jac. van Gils. (Letterenbibliotheek RUU; fototheek KHI)



Afb. 14. 'De hoeve Slotzicht, Thematerweg 2. (Opname auteur, 1994)

Wanneer we de aanleg van de splitsing bekijken, en deze vergelijken met de ontwerpen, dan valt op dat er sprake is geweest van een bijna zuivere rotonde, doorsneden door het hek aan de Van Zuylenlaan. De beplanting, bestaande uit beukenbomen, is deels nog aanwezig. Dit uit de Frankrijk afkomstige element is in Nederland toegepast bij slot Zeist (het Rond). In 'L'art des Jardins' (1879) van Eduard André wordt dit element als een geschikte oplossing bevonden wanneer twee zijden van de weg aan dezelfde eigenaar behoren.⁵⁸ Bij De Haar is er sprake van een citaat van dit ontwerp, met dien verstande dat het hek nog verder naar voren geplaatst is.

Conclusie

Wanneer we de geschiedenis van het dorp Haarzuilens beschouwen, dan is er sprake van een voor Nederland unieke situatie. De verplaatsing van het dorp is een onlosmakelijk onderdeel van de nieuwe infrastructuur rond het kasteel, waarbij een compromis tot stand is gekomen tussen de wensen van de baron, die een groter privéterrein voor ogen had, en de wensen van het openbaar bestuur, dat de verplaatsing toestond, mits er de voordelen van een kortere routing zouden zijn.

het compromis bestaat uit een dorp met een karakteristieke wegenloop, die deels door bezuinigingen de huidige status aan de diverse wegen heeft meegegeven. De invulling is gerelateerd aan een ontwerpplan van Cuypers, waarin een uitbreiding aan de oostzijde van het dorp gepland was, doch uitgewerkt door Jos Cuypers naar de ideeën van met name Henri Copijn. Een eerste, symmetrisch ontwerp wordt niet uitgevoerd, aangezien dit op problemen stuit omtrent de aan- en verkoop van gronden.

Een belangrijk gegeven is voorts dat het weerbare karakter, dat Haarzuilens diende te kenmerken, uiteindelijk alleen door de aanleg van wallen en een gracht tot uitdrukking is gekomen. De beschouwing van het oude dorp leert ons, dat er in het vroegere Haarzuilens geen sprake was van enig weerbaar karakter van het dorp. Haarzuilens werd verplaatst, maar

eigenlijk beperkte zich dat tot de naam en niet tot de architectuur van het dorp. De brink en de functies van de panden, zoals het café-raadhuis, zijn de meest directe referenties aan het oude dorp Haarzuilens. We kunnen stellen dat er sprake is van een nieuwe schepping, die een voor Nederland ongekende en grootse visie weerspreekt.

Het middeleeuwse karakter, dat bewust werd nagestreeft, komt goed naar voren in de eerste ontwerpen van het raadhuis. Dit is het enige pand van twee bouwlagen, waardoor de status extra is benadrukt. Het werd vanwege de hoge kosten zeer versoberd uitgevoerd. Opvallend is de kleurencombinatie van het schilderwerk in het dorp, dat de band met de familie Van Zuylen, mede door de uitzondering op de regel, benadrukt. Aan de bouw van de overige panden werden op voordracht van Jos Cuypers enkele jonge collega's aangesteld. Opvallend is de belangrijke rol van rentmeester Frans Luyten. Hij kan als de spil van de restauratie worden gezien, aangezien hij contacten onderhield met de baron, de architecten en anderen. De enorme hoeveelheid correspondentie getuigt ook van een vergaande invloed op transacties, aanstellingen en ontwerpen.

De kwestie Springer is een hoofdstuk apart en blijft een aantal vraagtekens oproepen. Zijn ontwerp verschilt in elk geval duidelijk van de overige ontwerpen. Het is de vraag of Springer vanwege diens vaders strijd met Cuypers, zijn ontwerpvoortzettingen of zijn karakter aan de kant is gezet. Copijn bleek daarentegen goed met Cuypers, Luyten en de baron te kunnen opschieten. In Copijn's ontwerpen zijn de ideeën van Cuypers en Luyten opgenomen.

De uniciteit en gaafheid van het geheel en de huidige, bijna ongerepte toestand maken Haarzuilens tot een uniek cultuurfenomeen, dat een landelijke bescherming rechtvaardigt. In dat opzicht zijn we thans ook ten aanzien van het dorp Haarzuilens hopenlijk een stap verder dan vijftig jaar geleden, toen buitenplaatsen-expert R. van Luttermvelt in dit bulletin over De Haar het volgende stelde: 'Aesthetisch kan onze generatie een dergelijk geheel allerminst meer waarderen, kunsthistorisch nog niet voldoende.'⁵⁹

Noten

- 1 Dit artikel is gebaseerd op de scriptie *Haarzuilens, dorp uit de schaduw van het kasteel*, die in 1994 diende als afstudeerscriptie Kunstgeschiedenis en archeologie aan de Rijksuniversiteit Utrecht. De gegevens die in deze – ongepubliceerde – scriptie zijn verwerkt zijn onder andere verkregen uit onderzoek in de archieven van Kasteel De Haar. De inventarislijst van deze archieven verscheen in 1959 (Jvr. L.A. Van Asch van Wijck – mevr. Von Usklar-Gleichen –, *Het archief van het kasteel De Haar te Haarzuilens*, 's Gravenhage 1959), doch de relevante informatie staat slechts summier in een Aanhangsel vermeld. Daarnaast werd ook het tekeningenarchief van De Haar geraadpleegd, evenals de collectie foto's, die beiden nog slechts ten dele geïnventariseerd zijn. De gevonden gegevens, betrekking hebbend op het dorp, leidden in combinatie met de gevonden bronnen in diverse openbare archieven en in de verschenen literatuur tot een aantal uitkomsten, waarvan de belangrijkste conclusies in dit artikel beknopt worden weergegeven.

- 2 Zie hiervoor o.a. H.L. Janssen en H. Nieuwenhuis, 'Kasteel De Haar', *Serie Nederlandse Kastelen*, nieuwe reeks deel 15, Doorn 1976 (2e druk 1986) en H. Janssen en K. Loeff, De Haar, in: *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht*, Utrecht 1995, pp. 218-224.
- 3 A. de Vries, 'Pierrefonds en De Haar: twee 19de eeuwse kasteelrestauraties', in: *Bulletin K.N.O.B.* 78 (1979), pp. 1-25.
- 4 Zie hiervoor onder andere O. Wittewaall, *Vleuten- de Meern, geschiedenis en historische bebouwing*, Zeist 1994, pp. 164-181.
- 5 P.H. Van Moerkerken Jr., 'Over den herbouw van het Huis ter Haar', in: *Elsevier*, 1902, p. 85.
- 6 In *De Teegenwoordige Staat der Verenigde Nederlanden*, deel 12 (Utrecht, vervolg), uit 1772 wordt gemeld dat de predikant van Kockengen er zou moeten prediken, mocht de kerk ooit hersteld worden.
- 7 C.B. van der Tak, 'Beschrijving van den bouwval van 'Het Huis De Haar' in de provincie Utrecht', in: *Bouwkundig Tijdschrift*, deel XII (1862), pp. 384-385.
- 8 Archief RDMZ, neg.nr. 13.671.
- 9 Een schets die deze toestand weergeeft is afgebeeld op een bijvoegsel van het tijdschrift 'Architectura' (1894, no.25).
- 10 Op. cit. noot 6.
- 11 A.J. van der Aa, *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden*, deel 5, Gorinchem 1844, p. 21.
- 12 J. Craandijk en P.A. Schipperus, *Wandelingen door Nederland*, deel 5, Haarlem 1880, p. 94.
- 13 Redactie Genootschap Architectura et Amicitia i.s.m. Jos Cuypers, *Gids voor het kasteel van Haarzuylens en omstreken*, Haarlem 1898.
- 14 N.A.I. Rotterdam, archief Architectura et Amicitia, ARAM B7.
- 15 P.J.H. Cuypers en F. Luyten, *Le Chateau de Haar à Haarzuylens*, Utrecht 1910.
- 16 Op. cit. noot 13, p. 46.
- 17 Op.cit. noot 13, p. 40.
- 18 Zie D.W. Gravendeel, 'Het oude dorp (Haarzuylens omstreeks 1880)', in: *Tijdschrift Historische Vereniging Vleuten de Meern, Haarzuylens*, Vleuten 1988, pp. 669-682.
- 19 Deze is gelegen aan de Utrechtseweg, terwijl de brinkvorm vóór de buitenplaats nog duidelijk te herkennen is.
- 20 N.A.I., archief Cuypers, d271.
- 21 N.A.I., archief Cuypers, d271: 'Le village est transposé ver l' Est: autour d'une double grande allée et formé de 4 ou 5 carrés de gazon.'
- 22 In het archief van kasteel De Haar bevindt zich een kaart, waarop het grondbezit staat aangegeven.
- 23 'Je serais d'avis d'acheter le verger dont j'aurai besoin au cas on nous placerions le village à l'endroit provisoirement désigné.' (...), correspondentie, 4 december 1892 (alle correspondentie bevindt zich, tenzij anders vermeld, in het Archief van kasteel De Haar, in de Aanhangsels).
- 24 'Dans ces conditions, je pense, mon cher Luyten, que vous partagerez mon avis et que le mieux est de renoncer pour le moment à acquérir ces terres.'
- 25 Op.cit. noot 13, 41.
- 26 Voor een uitgebreidere biografie zie: B. Zijlstra, *Nederlandse tuinarchitectuur 1850-1940*, Amsterdam 1986, pp.135-138.
- 27 Correspondentie van Jos Cuypers aan Leonard Springer, afdeling Speciale Collecties Landbouwniversiteit Wageningen, dd. 31.10.1893, inventaris nummer 01.292.01A.
- 28 Ibidem, dd. 22.11.1893, inv. nr. 01.292.04.
- 29 Ibidem, dd. 21.12.1893, inv. nr. 01.292.05.
- 30 Ibidem, dd. 25.01.1894, inv. nr. 01.292.07.
- 31 Ibidem, dd. 21.05.1894, inv. nr. 01.292.10.
- 32 Ibidem, dd. 28.05.1894, inv. nr. 01.292.12.
- 33 Ibidem, zonder datum, inv. nr. 01.292.08.
- 34 Landbouwniversiteit Wageningen, afdeling Speciale Collecties, inv. nr. 01.292.10.
- 35 N.A.I., archief Cuypers, d 443.
- 36 Letterlijk staat er: '...le nouveau Haarlaan au bout du quelle se trouve l' emplacement du Nouveau Village.'
- 37 In de brief van 22 november 1893 raadt Cuypers Springer aan om de een gedeelte van de Haarlaan te doen vervallen of te wijzigen.
- 38 L.A. Springer, 't Kasteel Haar-Zuylen', in: *Onze Tuinen*, 18de jaargang no. 6, dd. 10.08.1923.
- 39 *Le Chateau de Haarzuilen. Plan du Parc. Echelle de 1:1250. dressée par l'architecte P.J.H. Cuypers*, N.A.I., archief Cuypers, n941 (afkomstig uit het KHI te Utrecht / Index Bouwkunst).
- 40 Afgebeeld in: K.M. Veenland-Heineman (red.), *Tuin en Park, historische buitenplaatsen in de provincie Utrecht*, Utrecht 1992, p. 19.
- 41 Op.cit. noot 13, hoofdstuk V.
- 42 Ibidem, p. 83.
- 43 N.A.I., archief Cuypers, d443.
- 44 N.A.I., archief Cuypers, d443: onder het kopje 'Chemins' schrijft Copijn: 'Pour obtenir la permission de détourner une voie publique de sa direction existante, c'est une condition de signeur, qu'elle ne devienne plus long qu'elle était auparavant. Les états députés refusent de tels détournements, et surtout si c'est une route intercommunale, comme c'est le cas dans ce plan.'
- 45 Archief kasteel De Haar, Aanhangel 1, correspondentie 1895.
- 46 Op.cit. noot 13, p. 42, p. 83.
- 47 Afgebeeld in O. Wittewaall, *Vleuten-De Meern, geschiedenis en historische bebouwing*, Zeist 1994, p. 239.
- 48 De Architect XI (1900), pl. 361 e.v.
- 49 afgebeeld in: W. Reinink, *K.P.C. de Bazel*, Rotterdam 1993 (2e druk), p. 11 (afb. 2).
- 50 Gepubliceerd in: *Bouwkundig Weekblad*, 12 (1 oktober 1892), no. 40.
- 51 Correspondentie Luyten aan baron Van Zuylen dd. 2 november 1895.
- 52 Correspondentie 1895, brief Jos Cuypers aan Frans Luyten, 1 november 1895.
- 53 Ibidem noot 49.
- 54 Vergelijk O. Wittewaall, *Vleuten-De Meern, geschiedenis en historische bebouwing*, Zeist 1994.
- 55 Beiden gepubliceerd als bijvoegsel in 'Architectura', 1896, no. 39.
- 56 Diverse panden in het dorp worden voorts in opdracht van familieleden neergezet: zo is Brinkstraat 1 (Cordis Dos Optima Candor) gebouwd voor Alex Wijns de Reaucour, woonachtig te Brussel en getrouwd met Stephanie van Zuylen, de zuster van de baron. In haar opdracht werden ook arbeiderswoningen ontworpen. Tevens legde zij de eerste steen voor het raadhuis.
- 57 Ibidem noot 53.
- 58 Ed. André, *L'art des Jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*, Parijs 1879, 370 (afb. 133).
- 59 R. van Luttervelt, 'Korte geschiedenis van de monumenten in de Vechtstreek', in: *Bulletin N.O.B.*, 6e serie, jrg. 2 (1949), p. 105.

Cuypers, Copijn en het park van kasteel De Haar

Heimerick Tromp

Toen baron Etienne van Zuylen van Nijevelt in 1890 de romantische ruïne van kasteel de Haar erfde, vormde het gebouw het centrum van een bescheiden grootgrondbezit dat door zijn vader tot ca. 45 ha. was teruggebracht.

Direct rond het kasteel was nog veel van de oude aanleg bewaard gebleven. Een trapeziumvormige voorburcht, evenals het kasteel zelf omgracht, enkele moestuinen en een eeuwenoud patroon van lanen en stegen bepaalden het landschap rond het kasteel.

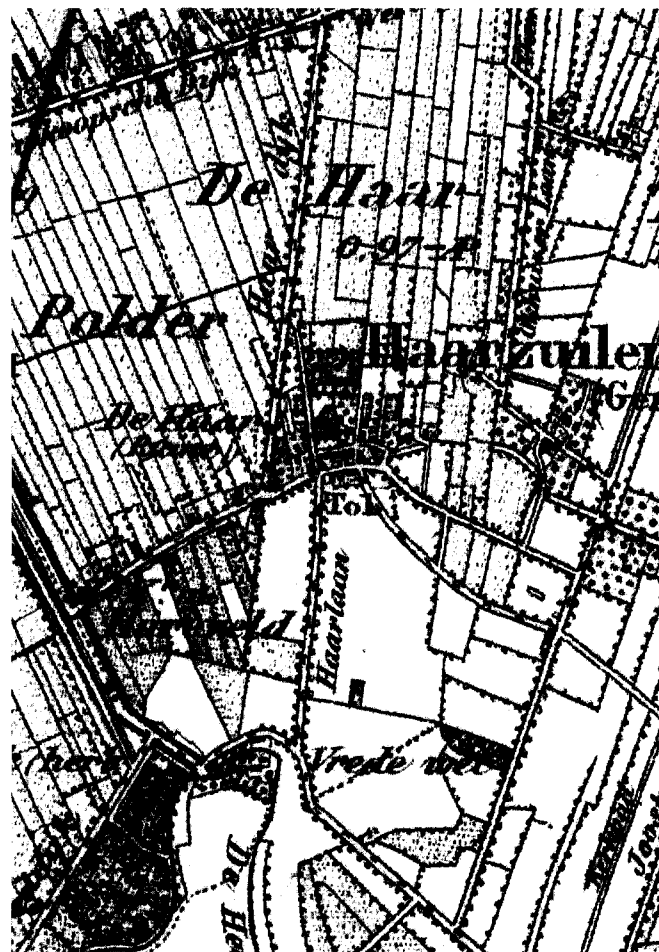
Direct ten zuid-oosten van het huis lag de buurschap Haartzuilen, een groep lage woningen en boerderijen met rieten daken, gedomineerd door het middeleeuwse dorpskerkje met zijn vroeg gotische toren. Een apart gedeelte van het complex had eveneens middeleeuwse wortels, want ongeveer op de plaats van het huidige Stalplein lag nog een omgracht terrein waarop tot in de achttiende eeuw het kasteeltje Den Engh gestaan had.

Van de oudste kadastrale kaart van ca. 1832 en de Top.-Mil. kaart uit ca. 1850 is die situatie goed af te lezen (afb. 1); ook latere topografische kaarten uit de negentiende eeuw geven een duidelijk beeld van de ligging van huis en buurschap ten opzichte van Vleuten, Kockengen en Harmelen. Het eerste dorp bereikte men via de Bochtdijk en de Haarsteeg, dwars door het tegenwoordige Zuiderpark.

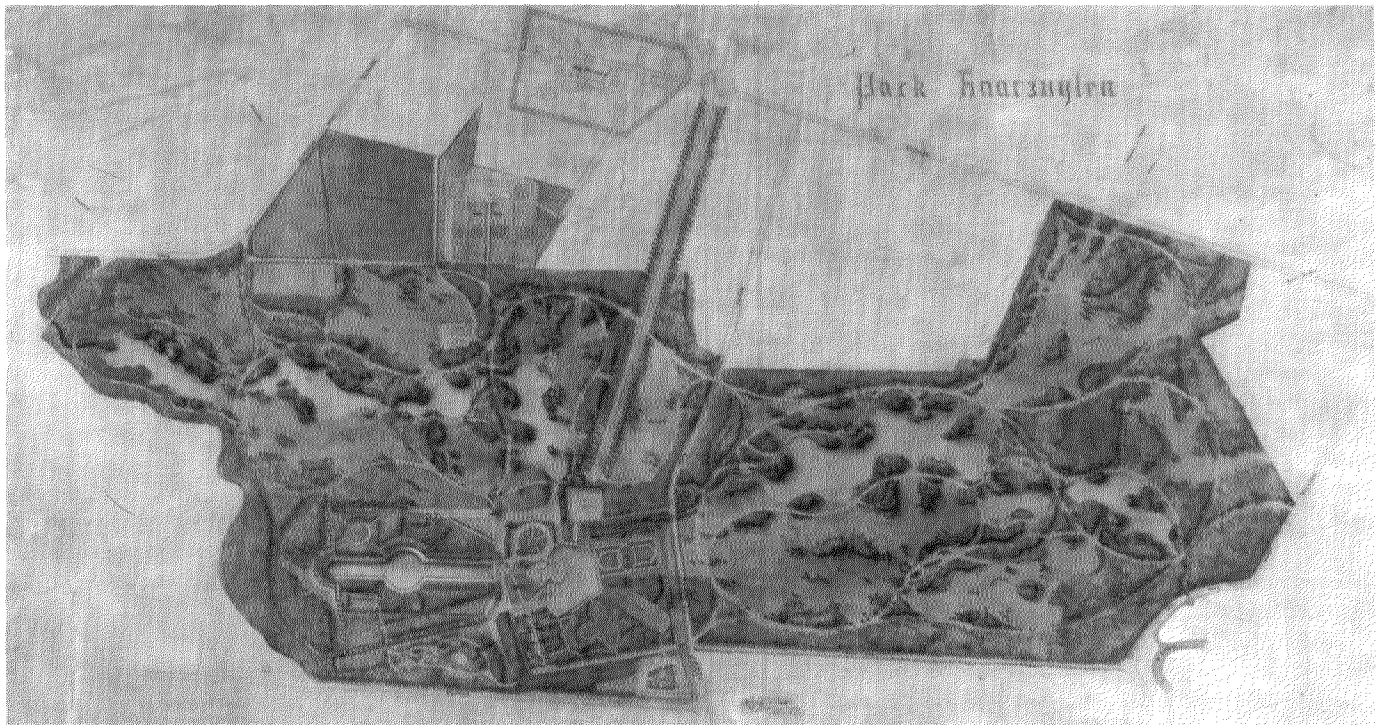
Al met al besloeg De Haar in de achttiende en negentiende eeuw een veel uitgestreker gebied dan in de tijd waarin baron Etienne het kasteel erfde. Landschappelijk was het karakter totaal anders dan tegenwoordig. De ruïne zelf rees met zijn vijfhoekige vorm op uit zijn gracht, omringd door hier en daar een boom, enkele akkers en de oude moestuinen, die vlakbij de oude kerk lagen. Verder was het land vooral open met uitgestrekte weiden, boomgaarden met hoogstamfruit, hier en daar een hakhoutbos en in de noordoosthoek, tegen Maarssen aan, de oude Eendenkooi.

Tot zeer onlangs waren er eigenlijk maar twee belangrijke overzichten van het park van kasteel de Haar bekend. Het eerste was het ontwerp dat Leonard Springer in 1893-94 op verzoek van Cuypers maakte om mee te dingen naar de opdracht tot het ontwerpen en uitvoeren van het park van de Haar, dat moest worden aangelegd bij het kasteel waarvan de restauratie zojuist begonnen was. Uit het ontwerp van Springer, die in Haarlem woonde en in het hele land actief was, sprak eerbied voor de bestaande toestand. De tweede kaart werd gemaakt door de landschapsarchitect Henri Copijn, die

uiteindelijk de opdracht zou krijgen en wiens naam vanouds aan het park verbonden is. Dit overzicht dateert uit 1909 en is waarschijnlijk door hem gemaakt om het uiteindelijke resultaat van de afgelopen twintig jaar te laten zien (afb. 2). Op deze prachtige ingekleurde kaart staan zowel het Noorderpark, waaraan vanaf 1894 gewerkt werd, als het Zuiderpark, dat circa 1910 zou worden voltooid, afgebeeld. Beide kaarten bevinden zich buiten het archief van Kasteel de Haar. De



Afb. 1. Topografische Militaire Kaart (31 Utrecht), situatie ca. 1850.



Afb. 2. Overzicht van het park van De Haar, tekening H. Copijn 1909 (particuliere collectie).

eerste behoorde oorspronkelijk tot de Springer-collectie en is nu onderdeel van de Speciale Collecties, Bibliotheek Landbouwniversiteit Wageningen,¹ de tweede bij de achterkleinzoon van Henri Copijn, de tuin- en landschapsarchitect Loek Copijn, die in Groenekan tevens de voorvaderlijke kwekerij Copijn en Zonen heeft voortgezet.

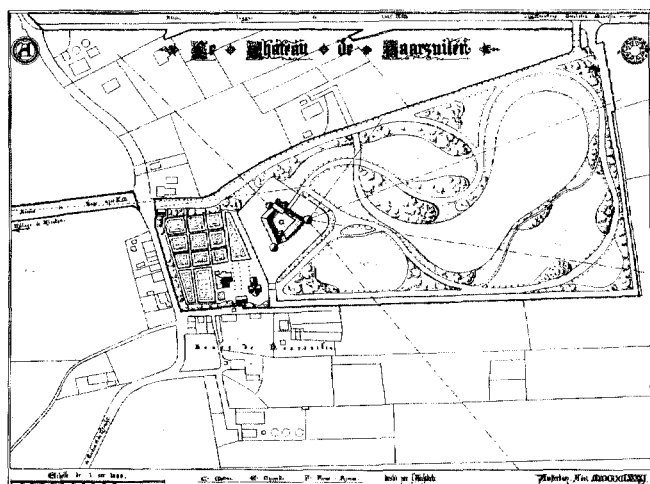
De naam Copijn wordt steeds genoemd, wanneer de architect van het park van De Haar ter sprake komt. Recent onderzoek werpt echter een ander licht op de ontstaansgeschiedenis van dit eclectische park, waarin zowel geometrische tuinen als een voor Nederlandse begrippen zeer uitgestrekte aanleg in landschapsstijl tot een harmonieus geheel zijn samengevoegd. Uit dit onderzoek is gebleken, dat behalve de tuinarchitect Henri Copijn [1842-1923] zowel vader als zoon Cuypers nauw bij de aanleg van het park betrokken waren. De eerste ontwerpen stammen grotendeels uit het bureau van Cuypers zelf; zij hebben in de eerste plaats betrekking op de geometrische tuinen direct bij het kasteel maar betreffen soms ook een aanleg in landschapsstijl. Hoewel het onderzoek nog in volle gang is, kan aan de hand van een aantal kaarten een beeld gegeven worden van de planvorming die aan de wieg van dit belangrijke project stond.

Zoals er in de eerste jaren van de restauratie allerlei sterk van elkaar verschillende plannen voor de herbouw van het kasteel gemaakt werden, zo zijn er ook verschillende ontwerpen voor de tuin en het park gemaakt. Al in 1891 maakte 'l'Architecte' [Cuypers] een plan van 'Le Chateau de Haar-

zuilen' met ten noorden van het kasteel een bescheiden park in landschapsstijl inclusief vijverpartij (afb. 3).² De te realiseren aanleg is ingetekend in de kadastrale kaart, waardoor we ook een goed beeld krijgen van de bebouwing rondom het kasteel. Met name de 'bourg de Haarzuilen', het dorpje, dat later zou worden afgebroken om elders opnieuw te worden opgebouwd, is op deze kaart goed terug te vinden. Het blijkt gedeeltelijk gelegen te hebben in de tegenwoordige Romeinse tuin en gedeeltelijk direct ten oosten van de kapel, waar nu de Zuylenlaan eindigt. Als formele tuinen nemen de moestuinen bij de kapel een prominente plaats in. Interessant is het feit, dat deze kaart stamt uit de periode, waarin Van Zuylen bezig was te besluiten om de ruïne te restaureren; het is goed mogelijk, dat het gaat om een 'presentatiekaart', die mee moest helpen om deze beslissing positief te beïnvloeden.

In 1893 is het zover, dat de aanleg ook werkelijk voorbereid kan worden.

Voor het ontwerp van het park werd verschillende architecten om een voorstel gevraagd. Van Zuylen wilde verschillende ontwerpen zien, waarvoor behalve Cuypers ook Henri Copijn en Leonard Springer werden uitgenodigd. De zoon van Cuypers, Ir Joseph Cuypers, zette voor Springer enkele uitgangspunten op papier. Onder punt II werd aangegeven, dat het kasteel omgeven moest worden door 'middeleeuwse tuinen' en wel volgens de regelmaat v.d. 15de eeuw.³ In onze ogen dragen de eerste ontwerpen vooral de kenmerken van de 'renaissance-stijl'. Verder moesten de openbare



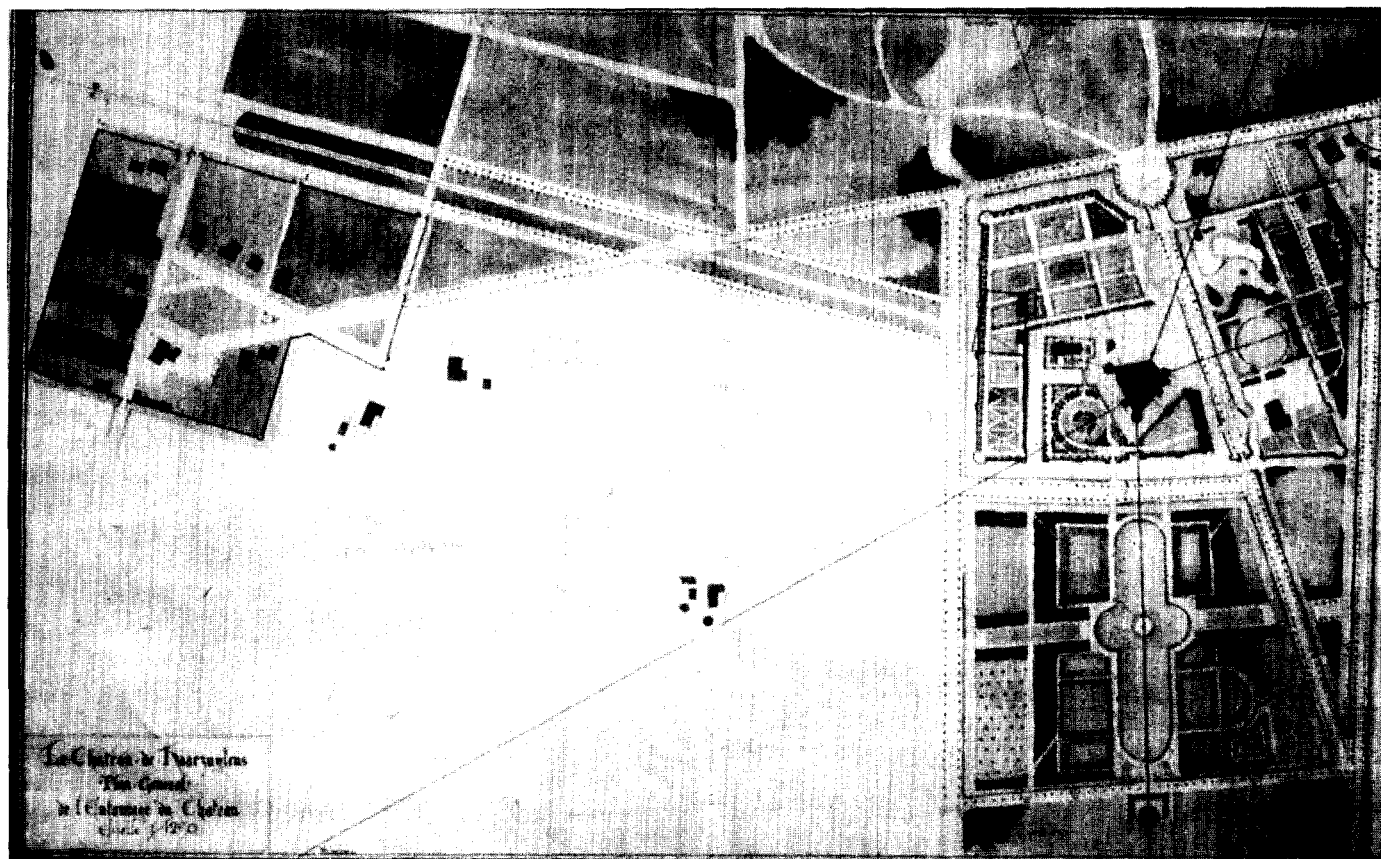
Afb. 3. Tuintontwerp P.J.H. Cuypers 1891 (Nai, Cuypers-archief).

wegen en grote lanen geëerbiedigd worden (III) en moest het verband tusschen de tuinen en avenues gemaakt worden door 'een engelsch park met groote waterpartij'(IV). Leonard

Springer gaf de decoratieve onderdelen motieven uit de renaissance-stijl. Omdat hij volgens de opdracht verschillende oude lanen en stegen handhaafde zijn we door Springers ontwerp goed op de hoogte van de toenmalige infrastructuur van een groot deel van het landgoed. Springer kreeg uiteindelijk de opdracht niet, want het duurde Van Zuylen volgens Cuypers allemaal veel te lang en hij koos, zoals Cuypers aan Springer schreef, uiteindelijk het ontwerp van Copijn.⁴ In werkelijkheid had de bouwmeester zelf echter ook verschillende ontwerpen voor de geometrische binnentuinen en een deel van het park in landschapsstijl gemaakt.

Op het ontwerp van P.J.H. Cuypers, daterend uit januari 1893 tekent hij rond het kasteel een complex van omgrachte tuinen (zie afb. 6 op p. 59).⁵

Vanaf de oprijlaan komt men allereerst op de Cour d'Entrée via een poortgebouw op de plaats van het tegenwoordige Châtelet. Op deze cour voeren twee wegen naar het kasteel: één direct naar de oorspronkelijke ingang en één naar het volgende omgrachte eiland, de Grande Cour. Deze Grande Cour is ingericht met een grote rotonde, speciaal ontworpen om de rijtuigen – waaronder een zesspan! – van de familie moeiteloos te laten voorrijden. Hier was kennelijk toen al de tegenwoordige hoofdingang van het kasteel gepland; Cuypers zou voor deze zijde van het kasteel, die nooit was 'afge-



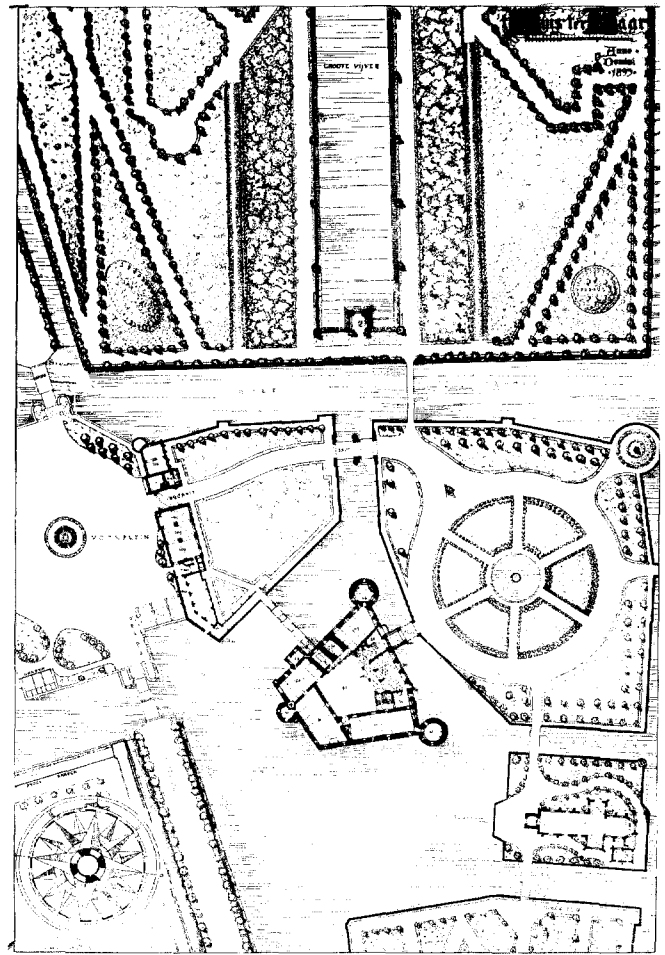
Afb. 4. 'Plan General de l'Entourage du Château de Haarzuylen', P.J.H. Cuypers ca. 1893 (archief De Haar).

bouwd' en slechts bestond uit een betrekkelijk lage muur, een geheel nieuwe vleugel in renaissance-stijl ontwerpen. In 'De herstellingswerken van het kasteel De Haar' vermeldt Jos. Cuypers⁶ over deze beide 'cours': '[...] ook toen het kasteel tot ruïne was geworden, waren de twee pleinen met hunnen verhoogden grondslag van den omgeving duidelijk onderscheiden [...]'. Vanaf de Grande Cour ging men vervolgens naar het 'Ilot de l'Église'. Verder lag er nog een vijftal rechthoekige eilanden in de gracht, waarvan de vier grotere alleen vanaf de buitenkant toegankelijk waren, namelijk vanaf de rechte lanen, die rond de gracht liepen. De decoratieve onderdelen van deze tuinen hebben duidelijk renaissance-motieven. Eén ervan is als 'labyrinth' ingericht, het volgende heeft twee bosquetten met een sterpatroon en de meest zuidelijke, de 'jardin', was waarschijnlijk bedoeld als siertuin met hagen en groene cabinetten.

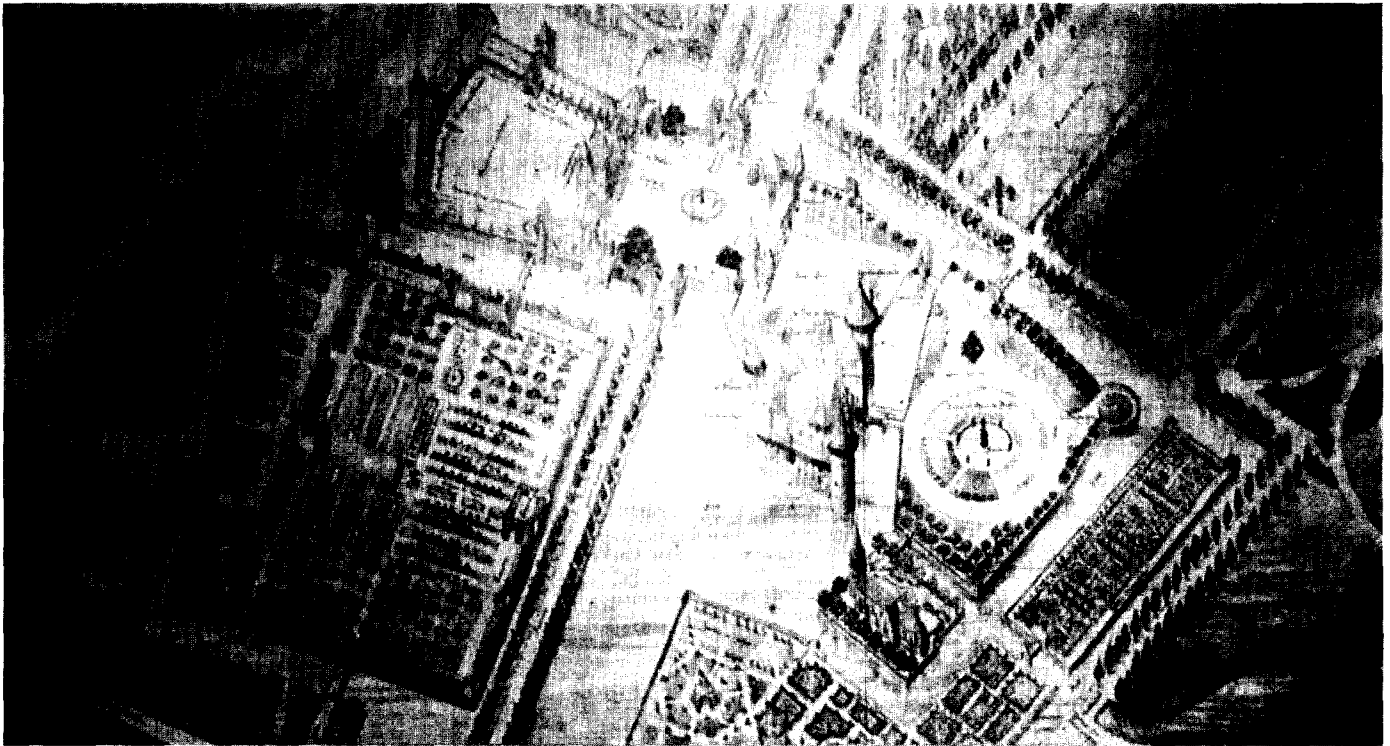
Buiten deze kern van kasteel en tuinen maar binnen het patroon van de lanen werden verschillende andere onderdelen van het landgoed aangegeven. Waar later het landschappelijke Noorderpark zou worden aangelegd staan hier nog formele tuinen, een boomgaard en, aan de oostkant, een grote, uitgestrekte moestuin ingetekend. Aan de westkant vinden we nog een 'jardin', de stallen met de remise en de cirkelvormige manege. Het park in landschapsstijl, voor zover op deze kaart aangegeven, ligt aan de zuidzijde, gedeeltelijk waar nu de Romeinse tuin ligt en doorsneden door de Bochtdijk. Belangrijk is de grote laan of 'Grande Avenue' in westelijke richting, de tegenwoordige 'Zuylenlaan', die hier al met zijn dubbele rij bomen in driehoeksverband staat aangegeven. Al met al een ontwerp, dat met zijn verwijzingen naar 'de regelmaat der vijftiende eeuw' en zijn kleinschalige aanleg in landschapsstijl een zeer gecompliceerde indruk maakt.

Ook op het 'Plan General de l'Entourage du Château de Haarzuydens' (afb. 4), dat op kasteel de Haar bewaard wordt en naar men kan aannemen eveneens van Cuypers stamt, staan nog verschillende tuinen in deze formele opzet aangegeven, maar daarnaast zien wij op de plaats van de meest noordelijke tuin een Grand Canal omringd door bosquetten gepland. Hoewel deze kaart niet gedateerd is, zal hij ook ongeveer uit ca. 1893-94 stammen en vormt hij een belangrijke stap in de richting van de tegenwoordige parkaanleg, die veel ruimer en qua stijl veel gevarieerder zou worden. Interessant is ook dat op deze kaart verschillende elementen als 'middeleeuwse' verdedigings- of fortificatie-motieven staan getekend. In het uiteindelijk uitgevoerde ontwerp nemen deze onderdelen een belangrijke plaats in. Op romantische wijze bleef hier de traditie levend om 'defensieve' elementen in de tuinaanleg op te nemen. Zo nam Cuypers in de tuinaanleg verschillende bakstenen fortificaties op, compleet met schietsleuven, die de voorburchten moesten markeren en liet hij langs de buitenzijde van de Romeinse tuin zelfs een wal ontwerpen, die net hoog genoeg was 'om een knielende boogschutter bescherming te bieden'!. Tegelijkertijd maakte deze wal het mogelijk de openbare weg aan het gezicht te onttrekken, waardoor het Noorder- en Zuiderpark ongemerkt in elkaar over lijken te gaan.

In 'De herstellingswerken van het kasteel De Haar' licht Cuypers zoon Joseph deze aspecten van de aanleg toe.⁷ Volgens hem waren het kasteel, de kerk en het pas later ontdekte poortgebouw oorspronkelijk verbonden door walmuren en bruggen, waarvan onder water ook de grondslagen na eeuwen weer bloot waren gekomen. De middeleeuwse 'versterkten kring', de voorburcht met het daarnaast gelegen voorplein kregen daarom deze ronde versterkte 'bastides' met kantelen en schietsleuven. Cuypers sprak hierbij over 'een raffinement aan voorzorgmaatregelen in de interne rangschikking, een systematische irregulariteit omdat in de tijd van de bouw iedere kasteelheer het beter wilde doen dan zijn buurman'. Hij legt vervolgens direct het verband met zijn eigen tijd, wanneer hij zegt: 'Die oorzorg ter verdediging is nu in onze moderne tijd verplaatst en gericht op de behoeften van de moderne samenleving. In geval van kasteel De Haar in het bijzonder, betekende dit, dat de wens om de herinnering te eren van de glorieuze voorouders van zijn tegenwoordige kasteelheer een centrale rol speelt.'



Afb. 5. Parkontwerp 1895, P.J.H. en J.Th.J. Cuypers (De Architect 1902).



Afb. 6. Presentatietekening in vogelvlucht 1895, P.J.H. Cuypers (archief De Haar).

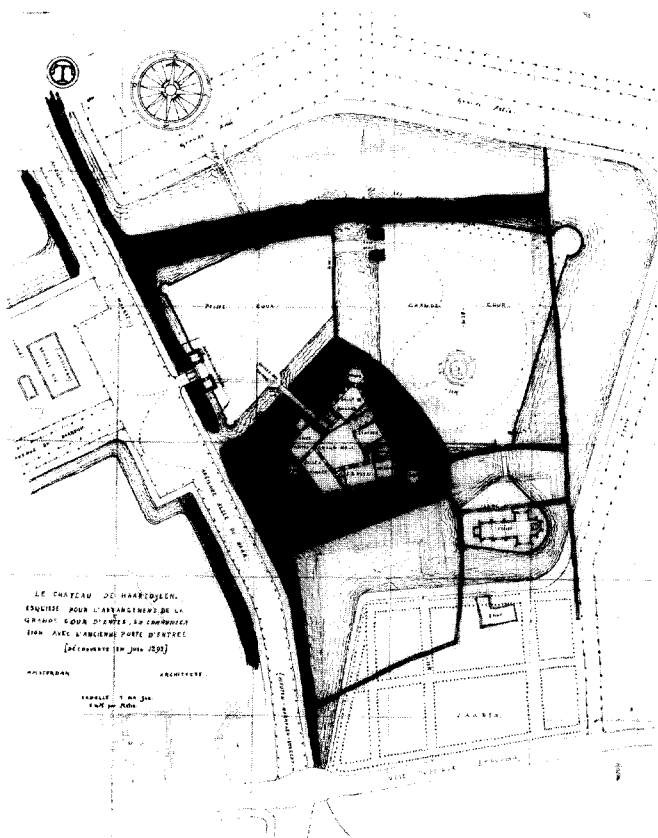
Buiten die 'versterkte kring' zijn vervolgens die 'middeleeuwse' tuinen aangelegd, bepaald door 'de regelmaat der 15de eeuw', zoals Joseph Cuypers het noemde. In een beschrijving uit 1898, opgenomen in de *'Gids voor het kasteel Haarzuylens en Omstreken'* gaat hij daar dieper op in, wanneer hij zegt: 'Het kasteel, van middeleeuwse oorsprong, beheerscht, als hoofdmoment van den ganschen aanleg, de tuinen der onmiddellijke omgeving in lijn en karakter. In alle groote kunsttijdperken heeft men begrepen, dat de aanleg van tuinen in de schaduw van bouwwerken dient te gehoorzamen aan dezelfde geometrische grondlijnen als die gebouwen. De middeleeuwen hebben in hunne zeer regelmatig aangelegde tuinen steeds de economie met de bekoring der beplanting verbonden. Bij dezen aanleg is aan de bloemen zelve een ruimer terrein ingeruimd dan zulks mag worden verondersteld voor de tuinen, bezongen in 'Roman de la Rose Ao. 1270' van de 'bon Roi René de Provence', toen men nog geen ornament enkel terwille van 't ornament maakte maar alleen aan 't noodzakelijke en nuttige, zooals steeds in de natuur, het schoone zocht te verbinden.'⁸

De tuinen zullen 'oudtijds een eenvoudiger karakter [...] vertoond hebben als boomgaarden en moestuinen. De grachten zijn alle uit den eenvoudige historische gegevens, maar eerst na drie jaren van onderzoek, aangelegd.'⁹

Bij het artikel uit 1902 beeldt Joseph Cuypers het kasteel en een deel van de aanleg af, gedateerd 1895 (afb. 5).¹⁰ Deze situatie komt gedeeltelijk overeen met de huidige toestand.

Dit geldt niet voor alle onderdelen, zoals het plein vóór het Châtelet [met de hondenhokken!] en de moestuinen ten zuiden daarvan. De gracht die daar getekend is bestaat nu niet meer, de moestuin zelf zou rond 1900 in Palmen- en Rozen-tuin veranderd worden en de Haarlaan langs de moestuin zou als oprijlaan naar het westen verlegd worden. Ook langs de Bloementuin, nu deels de Romeinse tuin, verviel de gracht.

In hetzelfde jaar maakte Cuypers nog een vogelvlucht van een groter deel van de tuinen, waarop onder andere de moestuinen en het Stalplein, geplaatst tegenover het Châtelet, staan afgebeeld (afb. 6).¹¹ Het gaat hier ongetwijfeld om een presentatietekening, want het Stalplein werd hier nooit gerealiseerd, maar zou meer ten zuidwesten van het kasteel komen te liggen, vlak bij de plaats van de hierboven reeds genoemde ridderhofstad Den Engh. Op beide tekeningen uit 1895 staat de vorm van de Petite Cour en de Grande Cour echter al in zijn definitieve vorm aangegeven, geheel afwijkend van de situatie, zoals Cuypers die in 1892 op zijn 'Esquisse pour l' arrangement de la Grande Cour d'Entrée, en communication avec l' Ancienne Porte d' Entrée', ontdekt in juni 1892, had vastgelegd (afb. 7).¹² Vanaf de brug, aldus Joseph Cuypers, 'geniet men een ruim gezicht over de pleinen, grachten, wallen, en dwars over de grasperken van het Noordelijk punt tot Maarssen en Zuylen aan de Vecht.' Hij geeft ook een verklaring voor de op het eerste gezicht nogal willekeurige rangschikking van de verschillende tuinonderdelen. 'Al deze bouwwerken liggen scheef ten opzichte van elkan-



Afb. 7. 'Esquisse pour l'arrangement de la grande cour d'entrée et communication avec l'Ancienne porte d'Entrée (1892) (Nai, Cuypers-archief).

der, hoewel niet ver verwijderd van de assen, die men rechthoekig op elkander zou kunnen trekken, indien deze gansche aanleg volgens XVIIe eeuwse beginselen was opgezet. De gezichts lijn vanuit het eindpunt Noordelijk in den Franschen tuin naar den hoofdtoeren gericht, loopt bijna zuiver Noord-Zuid en deelt het kasteel zoowel in plan als in opstand in twee deelen van gelijken inhoud, maar niet volkomen gelijk van vorm; de toren zelf is het toppunt van beide driehoeken.' Joseph Cuypers vervolgt dan: 'Omgekeerd is nu van uit het kasteel het uitzicht naar den grooten vijver met de daarin springende fontein vrij gebleven.'¹³ Over het parkgedeelte bij het Grand Canal zegt hij: 'Tot achtergrond aan de noordzijde en dus tevens tot bescherming tegen den kouden wind, is het dichte hout van den z.g. 'Franschen tuin' behouden en uitgebreid. Midden in dit bosch dringen niet alleen door zes lange, rechte lanen, maar in 't midden ook een zeer breede vijver met fontein in haar cirkelvormige midden. Een prachtige watervlakte, waarin muur en daken van 't kasteel, opgestapeld als een reuzenpyramide tot den heraut van den noordelijken toren opklimmende, zich helder weerspiegelt. In de vier hoeken van dezen tuin, wat uitgebreidheid aangaat, juist overeenkomt met de oude, laatst overgebleven hoeve van 't Huis

ter Haar, zijn vermakelijkheden aangelegd, als de Rozenberg noordoostelijk, het Labyrint noordwestelijk, de Volière zuidwestelijk en de groote Hazenloop zuidoostelijk, als zooveel middelen, waardoor deze tuin verlevendigd wordt. De zuidelijke tuinen zijn gansch voor bloemencultuur ingericht en moeten ook laag gehouden worden om van uit den grooten vleugel van 't kasteel het uitzicht naar 't park vrij te laten. In hun aanleg herinneren zij aan de voorbeelden der Renaissance-periode.'¹⁴

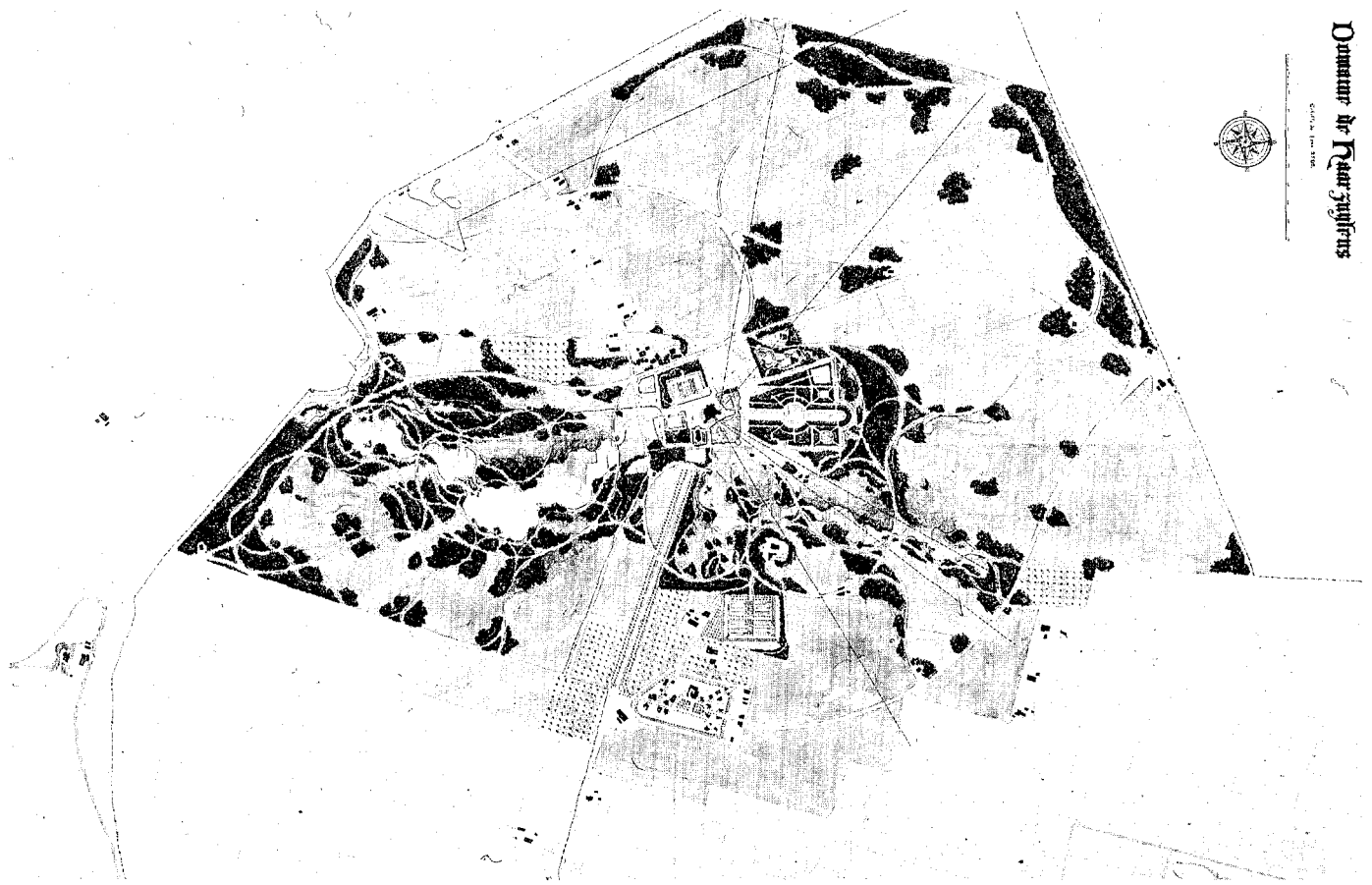
Uiteindelijk zouden deze tuinen in 1900 in grote lijnen hun tegenwoordige vorm van Palmentuin, Rozentuin en Romeinse Tuin ('Jardin Romain', dit in verband met de vorm van Romeinse renbaan) krijgen. Van Copijn is zeer recent een afwijkend ontwerp gevonden waarin allerlei wijzigingen zijn aangebracht¹⁵. Voor de tuin, aan de oostkant direct aansluitend aan de Romeinse Tuin leverden vader en zoon Cuypers nog in 1913 een ontwerp, volgens opschrift niet uitgevoerd. Hierop is wel een der monumentale Lindes al als Groote Linde aangeduid; men mag veronderstellen, dat deze Lindes behoorden bij de bebouwing van het oude dorpje¹⁶.

Later, rond 1920, zou het Grand Canal of de Kruisvijver, zoals hij in de volksmond genoemd wordt, nog in noordelijke richting worden uitgebreid.

Uit al deze situatieschetsen en ontwerpen blijkt duidelijk, dat vader en zoon Cuypers zich niet alleen met de herbouw van het huis maar ook zeer intensief bezig hebben gehouden met het ontwikkelen van plannen voor de tuinen bij de Haar.

Wat dat betreft is hun beider rol als tuinarchitecten bij alle aandacht, die hun werk tegenwoordig krijgt, nog volstrekt onbelicht. Die rol wacht duidelijk op een onderzoek, dat zich veel verder zal moeten uitstrekken dan tot De Haar alleen. We denken daarbij bijvoorbeeld aan de tuinen bij de huizen in de Vondelstraat, 1865,¹⁷ en aan de verschillende ontwerpen voor de tuinen bij het Rijksmuseum.¹⁸ Dendrologische belangstelling was Pierre Cuypers in ieder geval niet vreemd, zoals blijkt uit zijn schetsboek, waarin hij verschillende bladeren afbeeldt. Gezien het bovenstaande mogen we er van uitgaan, dat hij deze interesse niet alleen had met het oog op het decoratieve beeldhouwwerk dat letterlijk en figuurlijk op kasteel de Haar zo ongekend rijk opbloeit! Zoon Joseph was misschien nog meer geïnteresseerd in de tuinkunst en de praktische kanten daarvan; niet voor niets stelde hij voor Springer de lijst van uitgangspunten voor het ontwerp op en publiceerde hij bijvoorbeeld een artikel in 'Architectura' over Tuinaanleg en klimplanten [1904].

In hoeverre Cuypers & Zoon ook ideeën over de aanleg in landschapsstijl leverden, zal daarbij eveneens onderwerp van onderzoek moeten zijn. Uit de rekeningen in het archief van De Haar blijkt overduidelijk, dat Henri Copijn zowel het Noorderpark als het Zuiderpark aanlegde. We vinden hierin onder andere de bevestiging van de legendarische verhalen over volwassen bomen, die van heinde en verre naar de Haar gebracht zouden zijn om het park zo snel mogelijk een volwassen aanblik te geven. Met name in 1895 moet er in het Noorderpark veel werk zijn verzet en zijn er wat de oudere



Afb. 8. Overzicht van het park van De Haar, ontwerp P.J.H. Cuypers (?) ca. 1900 (Nai, Cuypers-archief)

bomen betreft bijvoorbeeld 90 Eiken uit Maartensdijk geleverd van ruim f 13,- per stuk, 40 Beuken uit de Vuursche, [f 9,- per stuk], 40 idem uit de Bilt [f 9,-], 40 Eiken uit Utrecht [f 12,-], 120 Iepen uit Geldermalsen [f 6,-], 150 kleinere Eiken uit Maarn [f 6,-], 60 Iepen van de kerk van Vleuten [f 10,-], 300 diverse bomen van de buitenplaats Hydepark bij Doorn, ook door Copijn aangelegd [f 6,-], 663 diverse bomen uit Naarden [f 5,50] en uit Friesland nog eens 200 Iepen à 3,50 per stuk.¹⁹ Hetzelfde geldt voor het Zuiderpark, dat tot ca. 1910 moest wachten tot het werd gerealiseerd in zijn huidige gedaante. Hiervoor leverde Copijn een plan, dat met enige wijzigingen werd uitgevoerd²⁰.

In hoeverre bevat het eerste grote plan van de tuinen en het omringende landschappelijke Noorder- en Zuiderpark van De Haar, waarin we veel onderdelen terugvinden, die Copijn later zal afbeelden op zijn grote overzicht uit 1909, ideeën van vader en zoon Cuypers? (afb. 8).²¹ De huidige datering van 1894 is misschien wat vroeg, maar hij zal zeker vóór 1900 gemaakt zijn; zo staan hierop nog de moestuinen op de plaats van de tegenwoordige Rozen- en Palmentuin aangegeven. Ook de Romeinse Tuin is nog niet afgebeeld. Wel echter het verplaatste dorpje, dat al in 1898 bestond.

Uitermate interessant is, dat dit plan zelfs een groot deel van het landgoed ten westen van de Rijndijk, tegenwoordig wel behorende tot de eigendom maar nog steeds agrarisch gebied, opnam in een wijde aanleg in landschapsstijl. Hierdoor kwam het kasteel als een spin in zijn web te liggen; in het westelijk deel voerde een soort 'Umfahrungsweg' à la Petzold langs de randen van het park. Leverde Copijn de eerste schetsen, die vervolgens ter presentatie door Cuypers werden uitgewerkt? Bepaalde Cuypers de zichtassen [tot aan Zuilen toe!] en deed hij een voorstel voor de opbouw in open ruimten en beplantingseilanden, wat Copijn weer verder uitwerkte? Het zijn allemaal vragen, die nog op een antwoord wachten, maar die intussen wel aangeven, welk een belangrijke en boeiende creatie het park en de tuinen van kasteel De Haar is, in de loop der jaren tot stand gekomen in een steeds wisselend samenspel tussen eigenaar, architect en tuinarchitect.

Noten

- 1 L.Springer, Plan du Parc agreste du Château de Haar du Mr. le baron van Zuylen van Nyenvelt van de Haar, gesign. onged. [ca. 1893/94] Speciale Collecties, Bibliotheek, Landbouwuniversiteit Wageningen.
- 2 [P.J.H.Cuypers], Le Chateau de Haarzuilen, Amsterdam, Aout MDCCCXI, Nederlands Architectuurinstituut, coll. Cuypers, repro RETINA.
- 3 Joseph Cuypers aan L.Springer, 30 oktober 1893, Programma voor een ontwerp terreinaanleg rond het kasteel de Haar, punt II. Speciale Collecties, inv. nr. 01.292.01 B. Bibliotheek, Landbouwuniversiteit Wageningen.
- 4 P.J.H. Cuypers aan L.Springer, 25 januari 1894, Speciale Collecties, inv. nr. 01.292.07. Bibliotheek, Landbouwuniversiteit Wageningen. Overigens blijkt uit een brief van Joseph Cuypers d.d. 21 mei 1894 dat Copijn toen nog van niets wist en 'dat thans Baron van Zuylen zich positief had uitgesproken voor 't ensemble van het ontwerp Copijn (...)'. idem, inv. nr. 01.292.10.
Men kon pas in het najaar beginnen met de daadwerkelijke aanleg, want Joseph Cuypers schrijft: 'Voor 't najaar kan nu toch niets worden gedaan tot mijn teleurstelling, daar de terreinen niet vrij zijn.' idem.
- 5 P.J.H. Cuypers, Le Chateau de Haarzuilen, Plan du Parc, dressé par l'Architecte, Amsterdam, janvier 1893. Cuypers archief, D st. 357, nr. 941 N.A.I., Rotterdam.
- 6 Jos. Cuypers, De herstellingswerken van het kasteel De Haar, *De Architect*, 13, (1902), afl. 4 en 5, plaat 451-463.
- 7 Jos. Cuypers, De herstellingswerken van het kasteel De Haar, *De Architect*, 13, (1902), afl. 4 en 5, plaat 451-463.
- 8 Architectura et Amicitia, Gids voor het kasteel van Haarzuylens en omstreken uitgegeven op den 25sten juni 1898, by gelegenheid van het bezoek aan het kasteel, gebracht door het genootschap 'Architectura et Amicitia', de vereeniging 'Bouwkunst en Vriendschap' te Rotterdam en eenige leden der afdeling 'Arnhem' der 'Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst'. Samengesteld door de redactie van het Genootschap 'Architectura et Amicitia' met medewerking van den heer Joseph Th. J. Cuypers, architect der herstellingswerken, pp.53, 54. Haarlem, 1898.
- 9 Jos. Cuypers, De herstellingswerken van het kasteel De Haar, *De Architect*, 13, (1902), afl. 4 en 5.
- 10 Dr. P.J.H.Cuypers, Joseph Th. J. Cuypers, 't Huis ter Haar, Anno Domini 1895, Situatietekening van kasteel met tuinen, in: *De Architect*, 13, plaat 451.
- 11 Le Château de Haarzuylens, Vu à vol d'oiseau avec ses Dépendances/Cours/Jardins/Fossés/Fontaines/ etc/Restauré par Mr. le Baron de Zuylen de Nijevelt du Haar à Paris/Anno Dmni MDCCCVC/ P.J.H. Cuypers Architecte Amsterdam. De verblijfplaats van deze vogelvluchttekening is onbekend; in het archief van kasteel De Haar wordt wel een foto van deze kaart bewaard.
- 12 [P. Cuypers] Le Château de Haarzuylens. Esquisse pour l' Arrangement de la Grande Cour d'Entrée, en communication avec l' ancienne porte d' entrée [découverte en juin 1892], Nai, Archief Cuypers, t 354.
- 13 Jos. Cuypers, De herstellingswerken van het kasteel De Haar, *De Architect*, 13, (1902), afl. 4 en 5, plaat 451-463.
- 14 Architectura et Amicitia, Gids voor het kasteel van Haarzuylens en omstreken uitgegeven op den 25sten juni 1898, by gelegenheid van het bezoek aan het kasteel, gebracht door het genootschap 'Architectura et Amicitia', de vereeniging 'Bouwkunst en Vriendschap' te Rotterdam en eenige leden der afdeling 'Arnhem' der 'Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst'. Samengesteld door de redactie van het Genootschap 'Architectura et Amicitia' met medewerking van den heer Joseph Th. J. Cuypers, architect der herstellingswerken, pp.53, 54. Haarlem, 1898.
- 15 Archief kasteel de Haar, ongesign. ongedat. ongeïnv. Ook in de Romeinse Tuin vinden we de legendarische familiegeschiedenis van de Zuylens terug; in deze visie verwijzen de hier opgestelde kapitelen naar het wapen der 'voorvaderlijke' colonna's.
- 16 P.J.H. Cuypers en Joseph Cuypers, Château de Haarzuylens. situation. Aug. 1913. Archief kasteel de Haar, ongeïnv.
- 17 P.J.H. Cuypers, Ontwerp Vondelstraat, 1865, Nai, Collectie Cuypers. foto RDMZ/NDB, neg. nr. 00416. Bij de huizen zijn schetsmatig verschillende eenvoudige tuinen in landschapsstijl aangegeven.
- 18 Zo bijvoorbeeld P.J.H. Cuypers, Ontwerp voor het Rijks Museum te Amsterdam, Situatie-Plan, 1877, met formele en landschappelijke elementen, Nai, archief Cuypers, t 737. In de collectie van het Nai bevindt zich ook nog een ontwerp met tuinen, overwegend geometrisch van opzet, met motieven uit de renaissance en de barok; alleen bij de villa van de directeur is een eenvoudige aanleg in landschapsstijl aangegeven.
- 19 Archief kasteel de Haar, Vierde Hoofdafdeling. Aanhangel, 1 en 2.
- 20 H. Copijn, janvier 1905, Ontwerp Zuiderpark kasteel de Haar, gesign. en ged., Speciale Collecties, Bibliotheek, Landbouwuniversiteit Wageningen.
- 21 Domaine de Haarzuylens, Parkaanleg van het Domein Haarzuylens, Nai, fide 357 C f 354. In de beschrijving van het Nai gedateerd 1894, waarschijnlijk iets later is dit zeer uitgestrekte ontwerp toegeschreven aan H. Copijn, tuinarchitect Groenekan. Of werd het op de tekenafels van Cuypers vervaardigd?

De ‘Neoromaanse’ restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht

Wies van Leeuwen

De overbekende, zo vertrouwde contouren van de Maastrichtse Onze-Lieve-Vrouwekerk, een schoolvoorbeeld van het romaans in het zuiden van ons land, zijn ten dele een schepping van de late negentiende eeuw. Een opname uit 1916 van G. de Hoog, medewerker van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, geeft een helder uitgelicht beeld van romaanse volumina, waaraan de sporen van verval en de gotische en latere aanbouwen ontbreken (afb. 1). Dit beeld van nieuwe glorie is mogelijk omdat de gehele kerk van 1886 tot 1916 ingrijpend is gerestaureerd onder leiding van P.J.H. Cuypers (1827-1921), die een belangrijk deel van het werk overliet aan zijn zoon J.Th.J. Cuypers (1861-1949). Cuypers senior heeft een zeventigtal grote herstellingswerken op zijn naam staan en gaf als ‘Architect van de Rijksmuseumgebouwen’ en adviseur van de minister van Binnenlandse Zaken tussen 1876 en 1918 vele honderden adviezen over de herstelling van monumenten. Zijn rol als restauratiearchitect is decennialang omstreten geweest en pas sinds enkele jaren is een meer genuanceerde visie mogelijk.¹ Dit artikel is een bijproduct van mijn promotieonderzoek naar Cuypers restaurerend scheppen en analyseert zijn omgang met de historische substantie van de kerk. Het geeft de werkzaamheden een plaats in de architectuuropvattingen aan het eind van de negentiende eeuw en belicht de recente restauratie.²

Het eerste optreden van Cuypers

De sinds 1797 als kanonnensmederij gebruikte voormalige kapittelkerk wordt op 18 april 1837 aangekocht van de staat en na enige herstellingen in gebruik genomen als parochiekerk, ter vervanging van de bouwvallige Sint-Nicolaaskerk.³ In 1848 wordt de kerk afgestoft, schoongemaakt en gewit.⁴ In zijn vergadering van juli 1855 spreekt het kerkbestuur voor het eerst over nieuwe herstelbeurten.⁵ Pastoor Scheijven heeft voorzien dat de muren der kerk opnieuw ‘gezuivert’ moeten worden en meent dat dit niet meer met ‘kalkwit, maar beter en met de konst overeenkomstig en na de aard des gebouw’s mogte geschieden.’ Hij heeft met een ‘oudheidkenner, de Heer Kuipers (sic) van Roermond’, gesproken en deze heeft ‘een paar vakken van kerksomgang (...) doen bewerken overeenkomstig den stijl, waarin ons kerkgebouw inwendig behoorde gebragt te worden, om tot exemplair te verstrekken ter bezigtiging der vergadering.’ Het geschilderde in twee vakken van de omgang, mogelijk van het koor, kreeg bijval



Afb. 1. De kerk vanuit het zuidoosten na de restauratie-Cuypers in 1916 (RDMZ, G. de Hoog 1916).

maar geen onmiddellijk gevolg. Op 17 juli vertrekt de pastoor naar de Sint-Servaaskerk, waar hij in 1858 het initiatief zal nemen tot een soortgelijke schilderbeurt, eveneens door Cuypers. In mei 1856 neemt zijn opvolger L. Lebens de draad weer op. Men meent dat de vuile muren inderdaad bewerkt moeten worden naar de aard van het gebouw, een opmerking die aangeeft dat men zich bewust was van het feit dat men een bouwwerk beheerde dat door zijn bijzondere bouwaard een meer dan gewone aandacht verdiende. Kuijpers (sic) zal gevraagd worden ‘een breedvoerige aanwijzing (...) van alle werkzaamheden welke aldaar dienen verrigt te worden’ op te stellen. In juni blijkt de verwijdering van de oude witkalk een kostbare zaak te zijn. Als dit achterwege zou blijven, kunnen de kosten volgens Cuypers – zijn naam wordt nu juist gespeld – aanmerkelijk verminderd worden zonder ‘den goeden stand des werks’ in het minst te benadeln. Hij zal de juiste kleuren opgeven en een schets van het geheel leveren.

Cuypers is als kerkebouwer en restaurateur in 1855 een

opkomende ster aan het Limburgse firmament. Hij heeft al enkele woonhuizen in Roermond en Venray gebouwd en begint in 1850 met de restauratie van het koor van de Munsterkerk in zijn geboortestad. In een brief die hij in 1854 richt aan zijn vriend en medestander, de Amsterdamse literator en kunstkenner J.A. Alberdingk Thijm, is tevens sprake van de gedeeltelijke restauratie der gotische kerk te Echt en de romaanse crypte te Rolduc. Thijm bejubelt zijn vriend als 'een bouwmeester (...), die tevens beeldhouwer en archeograaf, zijne diensten ten voordeele der monumenten, met volkomen eerbiediging van haar krachtige levensbeginsel verleen kan.' Men zoekt 'een nederlandsch kunstenaar, die de monumenten beoefend heeft; die de stijlen kent; die een aesthetisch gevormd tektonieker is op alle gebied' en wiens winsteisen last but not least 'door genoegzame liefde voor de christelijke kunst' zeer zijn getemperd.⁶ In deze *éloge* klinken enige eisen aan de architectuur en de ideale bouwmeester door die overeenkomen met de opvattingen van Cuypers' Franse collega en vriend Viollet-le-Duc. In het eerste deel van zijn in 1854 verschenen *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* meent Viollet-le-Duc, dat de architect als

'*maître de l' oeuvre*' gebouw en inrichting moet ontwerpen 'depuis les fondations jusqu'aux tapisseries, aux flambeaux, aux menus objets mobiliers.'⁷

Of de Roermondse 'meester van het werk' zich in de Onze-Lieve-Vrouwekerk ook op een dergelijke wijze heeft willen manifesteren, blijft onduidelijk, want het project wordt niet uitgevoerd. Waren de plannen te kostbaar, was met pastoor Scheijven de drijvende kracht achter het herstel in romaanse stijl verdwenen, of had het kerkbestuur uiteindelijk toch geen waardering voor Cuypers' kleurstellingen en motieven? Wanneer we kijken naar Cuypers' werkwijze in de Sint-Servaaskerk dan kunnen we aannemen dat ook op de muren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk een netwerk van schijnvoegen zou zijn aangebracht, met op kolommen en kolonnetten slinger- en zig-zagpatronen in heldere tinten, zoals we ze tot voor kort nog in de westbouw van de Sint-Servaaskerk aantreffen.⁸

In maart en april 1857 spreekt het kerkbestuur over het vier maal witten der kerk naar een advies van de architect Weber, waarbij de kapitelen hersteld worden en het lijstwerk in steenkleur afgetrokken wordt op de manier van de Grootte Kerk te Luik. De uit Keulen geboortige, iets oudere Carl Weber (1820-1908) zou gedurende zijn carrière steeds wedijveren met Cuypers. Hij had zojuist in Amsterrade de eerste Limburgse neogotische kerk tot stand gebracht en verloor in Venray de concurrentie met Cuypers bij de restauratie en herinrichting van de Sint-Petrus-Bandenkerk.⁹

Zijn plan schijnt althans ten dele uitgevoerd te zijn, zoals blijkt uit interieuroptnamen uit 1901 door de Maastrichtse fotograaf H. Bopp.¹⁰ Met enige goede wil is daarop in de witte ruimte met achttiende-eeuwse stucdecoraties op de bogen een kleurverschil te zien tussen muurvlakken en de lijsten, bogen en profielen. Uit een tweede historische opname van het koor, blijktens het stempel eigendom van Cuypers' zoon Jos, en gemaakt tijdens de restauratie op 15 juni 1897, blijkt dat de kolommen en bogen van de omgang nog gemarmerd waren, zoals afgebeeld op tekeningen van Ph. van Gulpen uit 1840 (afb. 2).¹¹ De werkzaamheden van Weber zullen zich dus wel tot schip en transept hebben beperkt. Vervolgens wordt er tot 1887 alleen nog gewerkt aan de noordwesttoren (1863), waarna men in 1866 een uurwerk plaatst.¹²

Cuypers ten tweeden male op het toneel

Op 19 september 1881, als enkele honderden meters verder de restauratie van het imposante Vrijthoffront van de Sint-Servaaskerk – eeuwige parallel en eeuwige rivaal – gereed is en de toren van de hervormde Sint-Janskerk een eind gevorderd, stuurt pastoor A. Baert namens het kerkbestuur van Onze-Lieve-Vrouw aan de minister van Binnenlandse Zaken een subsidieverzoek voor restauratie van zijn kerkgebouw. De omstandigheden lijken gunstig. De Maastrichtenaar Victor de Stuers is immers sinds 1874 aangetreden als secretaris van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst, en wordt vanaf 1875 referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het

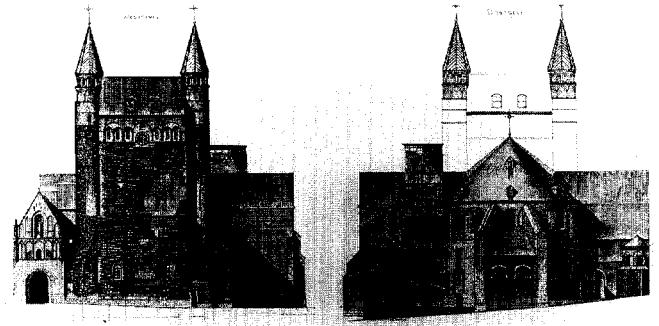


Afb. 2. De koorpartij voor de restauratie met gemarmerde zuilen en barokaltaren naar Ph. van Gulpen (foto RDMZ, G. Dukker 1966).

ministerie van Binnenlandse Zaken, belast met het monumentenbeleid. De monumenten uit de middeleeuwen en de zestiende en zeventiende eeuw worden niet meer alleen gezien als nuttige objecten, maar als nationaal erfgoed, dat met bijdragen van de overheid hersteld dient te worden als middel tot volksoontwikkeling en bron van architectonisch genot. Vanaf 1874 laat De Stuers zich adviseren door Cuypers, wiens plannen meestal een goede kans hadden op uitvoering. Pastoor Baert beschrijft hoe 'zijn' kerk een der oudste en merkwaardigste architectonische monumenten van Nederland is en sluit een voorlopige begroting bij van in totaal f 26.233,611/2.¹³ Op 1 oktober antwoordt De Stuers namens de minister, dat subsidie nog niet mogelijk is, maar in de marge noteert hij: 'De groote historische en artistieke waarde van dit monument is boven bedenking', het dateert uit een tijd 'waaruit wij de monumenten kunnen tellen.' Na afloop van de werken aan de Sint-Janskerk kan subsidie verkregen worden. Hiervoor is het nodig een opmeting van de bestaande toestand te maken, die aan nauwkeurig omschreven eisen moet voldoen en controle van de werken door de overheid mogelijk maakt. In 1882 zal de rijksarchitect Ad. Mulder een dergelijke gedetailleerde opmeting maken, die door Cuypers als basis voor de werken genomen wordt (afb. 3).¹⁴ Vervolgens blijft het even stil. Op 28 juni 1886 stelt Cuypers' zoon Jos een begroting op voor totaal honderdduizend gulden, die op 8 september door het kerkbestuur als formeel subsidieverzoek aan de minister wordt verstuurd. De bijgevoegde historische beschrijving der (bouw)geschiedenis, mogelijk door rijksarchivaris J.J. Habets, roemt de koorpartij, schetst het portaal als zeldzaam voorbeeld 'van den overgang van het romaansch naar het gothisch' en geeft aan hoe het interieur 'de kunstteekenen der verschillende architectonische moden die het gebouw beleefd heeft' draagt.

Het verzoek geeft inzicht in de waarden die toen aan de kerk werden toegekend. Het gebouw is 'een der belangrijkste en meest monumentale bouwwerken uit de romaansche periode', maar verwaarlozing, onoordeelkundige reparaties en aanbousels hebben 'zijne schoone artistieke vormen' op vele plaatsen benadeeld of aan het oog onttrokken. Ziet men voor zijn geestesoog en verbeeld in de tekeningen van Jos Cuypers het gebouw 'ontdaan van wanstaltige aanhangselen in de oorspronkelijke toestand, dan vertoont het een zeldzaam schoon en belangrijk geheel, hetwelk voor de ontwikkelingsgeschiedenis onzer bouwkunst van de XIde tot de XVIde eeuw van het uiterste gewicht is.' Vooral de eigenaardige torenbouw en het koor zijn enig in Nederland, Frankrijk en Duitsland.

Het is overduidelijk, dat de lovende bewoordingen door De Stuers voorgeschreven zullen zijn om inwilliging te vergemakkelijken. Vervolgens geeft het schrijven de opzet van de werken, beginnend met de oostpartij, waar de torens, de bekleding van het koor en de 'te kwader ure gemoderniseerde vensters' verbeterd moeten worden, 'overeenkomstig de oude romaansche vormen, waarvan de sporen nog aanwezig zijn.' De onsierlijke zuidkapel zal verdwijnen en ook in de westpartij zullen de ramen gereconstrueerd worden. 'Het geheele inwendige zal dan van de pleister en verfkwest moeten ont-



Afb. 3. Opmeting van de oost- en westpartij met alle aanbouwen in 1882 door Ad. Mulder (repro naar Van Nispen tot Sevenaer).

daan worden, om de kostbare granietzuilen en de kleuren van den gebezigten zandsteen tot hun recht te doen komen.' Dan zal de kerk 'niet alleen haar oorspronkelijke vormen opnieuw vertoonen, maar tevens wederom voor eeuwen tegen verval en vernietiging beveiligd zijn en als een pronkstuk der Nederlandsche bouwkunst aan volgende geslachten overgegeven kunnen worden.'

Het herstellen van de 'oorspronkelijke toestand' is een essentieel gegeven in Cuypers' opvattingen, die wortelen in de internationale neogotische beweging en geënt zijn op die van zijn Franse vakbroeder Viollet-le-Duc. In diens *Dictionnaire* van 1866 lezen we: 'Restauration. Le mot et le chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n' est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.' De essentie is de gedachte dat restaureren vanaf dan als een bewuste handeling wordt gezien, meer dan alleen onderhouden, repareren of herstellen: het is het brengen van het gebouw in een toestand die nimmer kan hebben bestaan op een gegeven moment. Geen reconstructie van wat geweest is, maar het scheppen van een ideaaltoestand, het fixeren van de historische waarden van het gebouw op een betekenisvol moment, dat leidt tot een gedeeltelijk nieuwe schepping.

Deze visie hangt samen met het renaissancistische adagium dat de kunst haar hoogste roeping verwezenlijkt door een representatieve 'imitatie' van het menselijk gedrag: echter niet in zijn alledaagse voorkomen, maar in zijn superieure verschijningsvorm: de menselijke natuur niet weergegeven zoals zij is, maar zoals zij zou moeten zijn, in haar meest verheven staat. Deze doctrine mondde uit in de overtuiging van de emulatie: de kunstenaar moet de natuur niet alleen nabootsen, maar vooral voorbijstreven door een 'verbeterde' werkelijkheid te presenteren. Waar de historische schilder een gecorrigeerde historische 'werkelijkheid' schiep, interpreteerde en modelleerde de architect het monument om het voor zijn tijdgenoten te actualiseren in een superieure 'werkelijkheidsgetrouwe' verschijning. Dit verbeteren ging gepaard met een aanpassing aan eigentijdse wensen en voorstellingen.¹⁵

In juli 1887 wordt bij Koninklijk Besluit vierduizend gulden toegekend als eerste betaling van in totaal vijftigduizend

gulden, waarna nog in datzelfde jaar de werken beginnen aan het noordwestportaal. Daaraan was overigens al in 1878 gewerkt door Cuypers' collega J. Kayser.¹⁶ De Stuers vraagt op 25 juli namens de minister om tekeningen en bestek en wil een wekelijks register met 'al de bijzonderheden welke uit een bouwkundig of historisch oogpunt merkwaardig zijn, een en ander des noodig met schetsen toegelicht.'¹⁷

Uit de overzichten der werken in dit dagboek, de jaarlijkse begrotingen en afrekeningen en uit de publicaties van Willemsen en Weischer¹⁸ blijkt dat de op tien jaar berekende werken uiteindelijk dertig jaar zouden duren. Na het noordwest-portaal zouden de steigers in 1888 verhuizen naar het zuidtransept en de zuidoostoren met de Rochuskapel en in 1891 naar het noordtransept met de toren, de Annakapel en de Drievuldigheidskapel. Na de stabilisering van de torens kon van 1894 tot 1901 de ertussenin geklemde koorpartij met de crypte worden aangepakt. Met de afbraak van de Hubertuskapel was men in 1900 aangekomen aan de zuidzijde van het schip, waarna in de volgende jaren schip, westcrypte en toren in- en uitwendig werden gerestaureerd. In 1909 was men zover, dat de daken en ramen van de middenbeuk hersteld waren, waarna in datzelfde jaar kon worden begonnen aan de kruisgang. De werkzaamheden eindigden pas in 1916 met het herstel van de oorspronkelijke dakhelling van de westpartij.¹⁹

Vader en zoon Cuypers

Bij deze werken controleerde Cuypers senior, tesamen met De Stuers en de restauratie-architect van de Bossche Sint-Janskathedraal, L.C. Hezenmans, feitelijk tweemaal per jaar zijn eigen werk, dat formeel werd uitgevoerd onder leiding van zijn zoon Jos. Deze situatie was meer voorgekomen: ook bij de herstelling van het Franeker stadhuis (1882-1890) was Jos uitvoerend architect. Cuypers zelf vond dit geen probleem: hij vond dat hij er zich er slechts van hoefde te overtuigen dat de werken volgens de eerder gefatteeerde tekening en begroting waren uitgevoerd. Hij verklaart in 1896: 'Als architect der Rijks Museumgebouwen en adviseur voor de Mon. v. Gesch. en Kunst gaf ik raad en advies telken maal dat zulks van Regeringswege mij gevraagd wordt. De Heeren Hezenmans en de Stuers worden nu en dan tevens met mij geraadpleegd en brengen wij dan gezamenlijk advies uit.' Hij vervolgt dat Jos opdrachten kreeg van belanghebbenden, maar 'dit is echter altijd buiten een van ons om gegaan en zonder invloed van mijnentwegen daarin uit te oefenen. Deze werken zijn de herstelling van O.L. Vrouwekerk te Maastricht, de abdijkerk te Rolduc, de toren te Brielle en het stadhuis van Franeker, R.K. kerk te Oldenzaal.'²⁰

Victor de Stuers accepteerde deze werkwijze niet meer kritiekloos, sinds Cuypers bij de Sint-Servaaskerk de bestaande constructie had 'verbeterd' door het toepassen van een detonerende rode zandsteen aan absis en koortorens.²¹ Op 26 september schrijft hij Cuypers vanuit Kassel op ironische toon: 'Waarde Heer (...) Ik zie met genoegen dat gij O.L.V. te Maastricht *extra*-conscientieus gaat behandelen. Bedenk dat

er in het oude test. een aparte straf voor architecten is geformuleerd, zeg u altijd dat het onderhanden werk het laatste is, dat gij midden onder de arbeid kunt weggerukt worden en gedaagd voor de rechterstoel, zonder dat u de tijd gelaten is om boete te doen voor het misdrevene ... Als men dat alles goed bedacht, dan zou men beter bouwen; of in het geheel niet, dat is eigenlijk het allerbeste.'²²

We mogen aannemen dat de werken door innige samenwerking van vader en zoon het nadrukkelijk stempel van Cuypers senior dragen. Uit een brief van De Stuers aan Cuypers van 1898 blijkt dat de laatste steeds het eindoordeel veldde. In deze brief gaat de referendaris mokkend akkoord met de restauratie van de toren te Rhenen door Jos Cuypers, mits – dubbel onderstreept – 'geen detail worde uitgevoerd voordat het door uw handen is gegaan.'²³ Na de associatie van Jos met Jan Stuyt in 1899 zullen de opvattingen van vader en zoon steeds meer uiteenlopen. Al in 1895 beklagt Cuypers zich over de 'jacht naar het vreemde en grillige' die hem in de werken onder leiding van zijn zoon steeds meer tegen staat.²⁴

Drie uitgangspunten blijken de uitvoering te hebben bepaald. Het herstel van de stilistische eenheid van het gebouw, in nauwe samenhang met het constructief gezond maken van het geheel en tenslotte het aanbrengen van een inwendige decoratie in overeenstemming met de herwonnen eenheid van het geheel. Deze werkwijze was in de tweede helft van de negentiende eeuw gebruikelijk bij middeleeuwse bouwwerken en typeerde Cuypers' aanpak van de Roermondse Munsterkerk (1866-1889), de parochiekerk van Nieuwstad (1880-1899), de abdijkerk te Rolduc (1891-1908, onder leiding van Jos), de Dom van Mainz (1872-1877) en uiteraard ook de nabijgelegen Sint-Servaaskerk (1870-1902).²⁵ De eenheid van stijl, decoratie en iconografie is essentieel voor het werk van Cuypers en zijn collega's in binnen- en buitenland. Als voorbeeld kunnen genoemd worden de restauratie en aanvulling van romaanse kerken in het Rijnland als de St. Quirin in Neuss – waarvoor Cuypers in 1864 een preekstoel ontwierp – en de Keulse stadskerken.²⁶ In al deze gevallen werden ingrepen gedaan die – in oplopende graad van ingrijpendheid – konden bestaan uit het eenvoudigweg kopiëren van verweerde onderdelen, het aanvullen van ontbrekende zaken, het vervangen van elementen die de stijleenheden verstoorden en tenslotte het volledig reconstrueren van reeds lang verloren gegane delen.²⁷

De innige samenhang tussen stijl en constructie

Cuypers was via Alberdingk Thijm gevoed met de ideeën van de Engelse bekeerling A.W.N. Pugin, die reeds in 1841 stelde dat de middeleeuwse bouwers hun ontwerpen en plattegronden aanpassen aan de omgeving en de omstandigheden, in een perfecte overeenstemming tussen functie, vormtaal en decoratie.²⁸ Viollet-le-Duc dictum 'Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée', doordesemde Cuypers' architectuur. De Stuers omschrijft hoe Cuypers hem de eerste beginselen van stijl leerde: 'Van de constructie

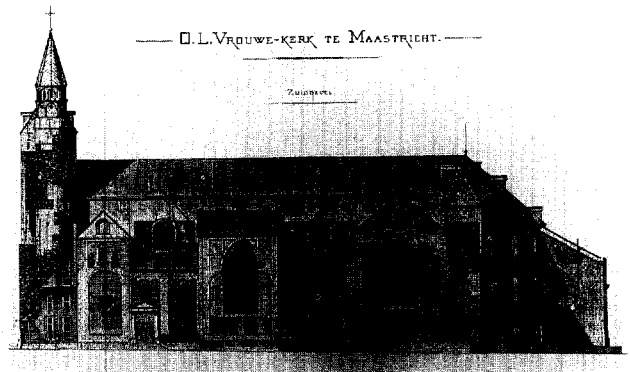
hangen de vormen, welke het bouwwerk krijgt, af en moeten zij afhangen. Het ware ongerijmd aan de constructie, welke door de natuurwetten beheerscht wordt, geweld aan te doen, teneinde willekeurig door den gril van den dag aangegeven vormen te verkrijgen. Van de vormen, door de constructie opgelegd, hangt de decoratie, de versiering af; dwaasheid is het, een versiering te bedenken, welke met die vormen geen rekening houdt.²⁹ Tegen deze achtergrond valt het streven naar verwijdering van alle esthetische en constructieve ongerechtigheden aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk beter te begrijpen. In de ogen van vader en zoon Cuypers verstoorden deze de 'organische' eenheid, welke het gehele gebouw diende te beheersen.³⁰

Deze visie is ook terug te vinden in hun herstelling van de kerk van de abdij Rolduc en de reconstructie van de gesloopte Mariakerk te Utrecht. Vader en zoon Cuypers hadden al snel opgemerkt dat beide gebouwen met de Onze-Lieve-Vrouwekerk het Longobardische schema van de lagere pseudotransepten gemeen hadden. In Rolduc werd dit schema door de restauratie ook uitwendig weer tot uitdrukking gebracht. De Utrechtse Mariakerk was op de kruisgang na in 1811 en volgende jaren gesloopt, maar werd door vader en zoon op grond van de logische en organische interpretatie van tekeningen van Pieter Saenredam in haar oorspronkelijke opzet op papier uitgetekend en gepubliceerd.³¹ De relatie tussen de drie kerken wordt gelegd door een foto in het foto-archief van Rijksdienst voor de Monumentenzorg, die een reproductie uit het plaatwerk combineert met een ingeplakte reproductie van de abdijkerk Rolduc en een aanzicht van de noordgevel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.³²

De Onze-Lieve-Vrouwekerk dankt de stilistische eenheid van in- en exterieur aan het streven van de architecten naar de hiervoor al besproken emulatie: het verbeteren en overtreffen van het middeleeuwse voorbeeld. Hieraan zijn vrijwel alle bouwfasen vanaf de renaissance ten offer gevallen, terwijl een belangrijk deel van de laatgotische wijzigingen verdween. Hoe ingrijpend de werken waren blijkt uit de vergelijking van de huidige verschijningsvorm met de getrouwe opmetingen van Ad. Mulder en de aanvullende tekening van de noordzijde der kerk door G. de Hoog, zoals afgebeeld in het Maastrichtse deel van de 'Geïllustreerde Beschrijving' en aanwezig in het parochie-archief.³³ De gang van zaken rond de restauratie van zuidtransept en oostpartij en de decoratie van het interieur kan de werkwijze verduidelijken (afb. 4).

Het romaanse ideaalbeeld

Op 6 september 1888 schrijft Cuypers aan de Stuurs: 'De toestand van den zuid oostelijken hoek van het transept v. O.L. Vrouwekerk te Maastricht is zeer slecht.' De muren hellen 48 cm naar buiten over, de scheuren zijn 'menigvuldig en tonen voortdurend zetting. Proeven daaromtrent genomen laten geen twijfel over.'³⁴ Met schetsen verduidelijkt de architect de situatie. De muren van kolenzandsteen werden geschoord door een tweetal forse steunberen, doorbroken door een groot laatgotisch glasraam met ijzeren harnas en bekroond door een

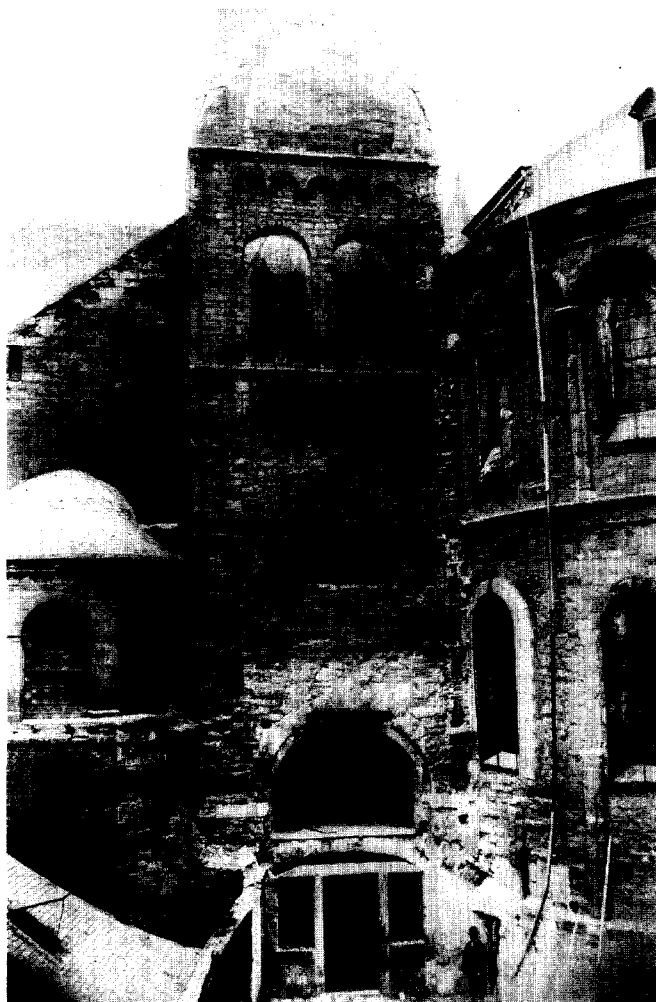


Afb. 4. Opmeting van de zuidgevel met gotische ramen in 1882 door Ad. Mulder (repro naar Van Nispen tot Sevenaer).

zeventiende- of achttiende-eeuwse bakstenen topgevel. Aangezien de fundering niet doorgaat tot de vaste grond en de latere steunberen geen functie hebben is het plan om een extra steunbeer op te trekken niet uitvoerbaar. Een nieuwe fundering onder de bestaande muur is niet zinvol meent Cuypers, omdat 'de herstelling der oude vensters toch reeds een groote hoeveelheid nieuw metselwerk in houw- of bergsteen voorzien.' Hij vraagt zich zelfs af of nu niet gebruik moet worden gemaakt van de mogelijkheid in plaats van de gotische gewelven 'het transept met houten overdekking en dus geheel oud romaansch te maken – constructief is hiervoor veel in te brengen daar de gothische gewelven tegen de muren drukken en uitwijking bevorderen terwijl het houten plafond dit geenszins zullen (sic) doen.'

In de loop van het jaar waren de Rochuskapel met bovenbouw en het bovendeel van de aansluitende zuidoostelijke of Barbaratoren al afgebroken, terwijl de transeptgevel na het maken van foto's en tekeningen in november werd gesloopt (afb. 5). Nog in 1888 begint men aan de toren, waarbij De Stuurs en Cuypers overleggen over de wijze waarop de dicht-gemetselde torenportalen gereconstrueerd zullen worden. De referendaris suggereert op 23 april een houten vakwerk naar het voorbeeld van Cuypers' vulling voor de stadszijde der Helpoort.³⁵ Cuypers volgt dit voorstel. In het volgende jaar worden transept en Rochuskapel opgebouwd, nadat de fundering met afbraaksteen tot zeven meter diep op de spaarbogen was vernieuwd. In januari en februari 1890 komen de gotische gewelven in het transept gereed, waarna alle muren inwendig werden gevoegd en deels gepleisterd. De bovenbouw van de toren is opnieuw opgetrokken onder gebruikmaking van 'een zeer aanmerkelijk deel van het oude materiaal', een waarborg 'dat het muurwerk geheel in het oorspronkelijke karakter is wedergegeven.'³⁶

De afwijkingen van de bestaande toestand waren evenwel groot. Weliswaar werd een boogfragment van de vroegere transeptingang opnieuw aangebracht, maar de vlakke breuksteenmuur met spitsboograam maakte plaats voor een door lisenen en een rondboogfries gelede gevel met rondboogra-



Afb. 5. De zuidoosttoren met Rochuskapel in vervallen staat voor 1882. Foto uit de collectie De Stuers (repro RDMZ).

men, die in kleur en karakter duidelijk zijn laat-negentiende-eeuwse herkomst verraadde. De bakstenen topgevel werd in natuursteen gereconstrueerd en voorzien van een tweedelig rondbooglicht. Ook de kapel en het bovendee van de zuidtoren werden in romaanse toestand gereconstrueerd. Van het plaatsen van een vlak plafond heeft Cuypers, mogelijk op advies van De Stuers afgezien. Deze ingreep had immers consequenties gehad voor de gotische gewelven in de rest van het gebouw en de achttiende-eeuwse schipgewelven van Gilles Doyen.

Op dezelfde wijze werd het schamele restant van de onderbouw van de noordtoren aangepakt. Deze werd in 1891 gereconstrueerd als pendant van de zuidtoren, terwijl de aansluitende Annakapel werd herbouwd in combinatie met een sacristie. Deze verraadt in de schilderachtige, asymmetrische gevel-compositie van de entree en het trappenhuis duidelijk Cuypers' opvatting, dat de uitwendige vormen de resultante

zijn van functie en constructie.³⁷ De topgevel van het noordtransept werd herbouwd met een brede driepasboog, waarbij het gotische raam behouden bleef en voorzien van een nieuwe tracering.

De koorpartij vroeg grote zorg, omdat ook hier de fundering onvoldoende diep lag, terwijl de uitwendige decoratie gedeeltelijk verdwenen was en voor een deel schuil ging achter de zware, mogelijk dertiende-eeuwse lichtbogen en de in de zeventiende eeuw daartussen gebouwde sacristie³⁸. In 1894 werd begonnen met de nieuwe fundering van de absis die in 1895 gereedkwam, waarna de oude sacristie werd gesloopt. De lichtbogen bleven voorlopig staan. Vervolgens werd in 1895-1896 de koorbekleding met enig oud materiaal gereconstrueerd in de oorspronkelijke toestand, met twee reeksen rondboognissen boven elkaar. In 1897 en 1898 volgden de gewelven van koor, koorgalerijen en crypte, waarbij het vroege kruisribgewelf in de koortravee als graatgewelf werd herbouwd, de s-vormige graten van de gewelven van de omgang werden rechtgehakt en de gewelven op de tweede omgang op één na werden vervangen.³⁹

In dienst van een min of meer neoromaans stijlideaal werden unieke bouwsporen opgeofferd die wij thans node zouden willen missen. De restauratie der kerk liep min of meer parallel aan de opleving van het neoromaans, die al in het tweede kwart van de negentiende eeuw in het Rijnland inzette.⁴⁰ Restauratie en nieuwbouw van kerkgebouwen beïnvloedden elkaar wederzijds. In oude glorie herschapen monumenten als de Maastrichtse Sint-Servaas, de Onze-Lieve-Vrouwekerk en de beeldbepalende Rijnlands romaanse kerken in Keulen inspireerden architecten als Weber en de Cuypersleerling C. Franssen.

De grote gotische lichtbogen werden in deze optiek als storend element beschouwd. Ze behoorden niet tot de oorspronkelijke opzet van de koorpartij en vertroebelden door hun schilderachtige voorkomen de eenheid en stereometrie der vormen. Ze kwamen dan ook niet voor op de restauratietekeningen van 1886 en 1895.⁴¹ Pascal Schmeits (1851-1919) heeft zich met dit onderdeel bemoeid. Als priester was hij tijdens de grote restauratie onder pastoor-deken F.X. Rutten enige jaren kapelaan aan de Sint-Servaaskerk. Hij had goede contacten met Cuypers senior en oudheidkundigen als J.J. Habets en P.M.H. Doppler. Meer dan eens pleitte hij bij De Stuers nadrukkelijk voor behoud van kerkelijke kunstwerken uit de toen verguisde renaissance en barok.⁴²

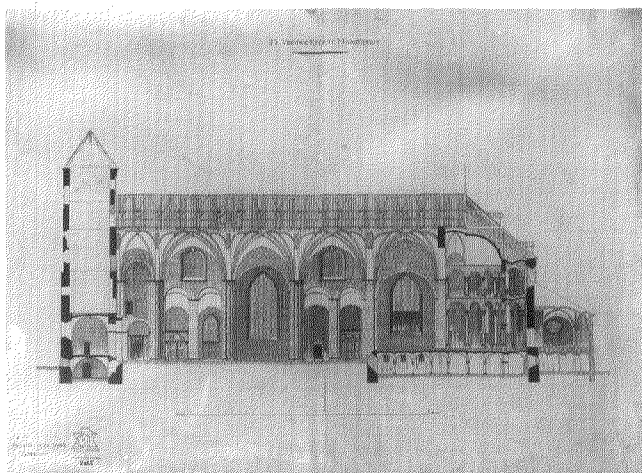
Op 10 augustus 1895 schrijft hij aan de referendaris over zijn tochten met rijksarchitect Ad. Mulder en de ontdekking van een afwijkend middenraam aan de koorpartij der Onze-Lieve-Vrouwekerk.⁴³ Hij noteert nauwkeurig de sporen die wijzen op een breder raam, een afgekapte lijst en aanzetten van een romaanse constructie, waarvan hij meent dat die wel eens had kunnen dienen voor de toning van relieken. Deze constructie zou al vroeg zijn afgebroken voor de bouw van de lichtbogen, want hij merkt op dat de stenen achter de bogen nog de puntgave sporen van beitelslagen tonen. Historische opnamen in de fotoarchief van monumentenzorg en het parochie-archief illustreren deze vondst (afb. 6). Schmeits

vraagt om nadere studie en bijstelling der plannen, immers 'wat slechts enigszins bruikbaar is, gierig dient behouden te worden, niet in 't minst de gansch gave basis van een eeuwigdurende mergelsoort.' Raam en lijst zijn uiteindelijk gehandhaafd en bijgewerkt, terwijl een staande tand de aanzet van de tribune moet suggereren.

Schmeits pleit echter ook voor behoud van de bogen: 'Zoudt ook Gij, die de onsymmetrische Bogen toch altijd zoo schoon en hoogst schilderachtig vindt, van oordeel zijn dat de aloude luchtbogen van OLV die geen tien meter oppervlakte bedekten, absoluut dienen weggebroken te worden? Neem me svpl. meine Zudringlichkeit niet kwalijk. Ik zie ze zoo noode verdwijnen. Wat zouden ze met hunne logge olifantspooten op een (...) pleintje heerlijk staan!' De reactie van De Stuers is helaas onbekend, maar opnamen in zijn nalatenschap van de afbraak der bogen in 1898 geven aan dat hij het karakteristieke beeld gedocumenteerd wilde zien.⁴⁴ De sloop geschiedde wijselijk pas nadat Cuypers en Hezenmans in 1896 rapporteerden dat de consolidatie van de absis gelukkig tot stand was gebracht. 'Reeds thans blijkt dat deze kerk door de aangebrachte herstellingen, een merkwaardig gebouw in den lande wezen zal, vooral door de schoonheid van haar choor en hare crijpta.' Voor de schilderachtige 'olifantspooten' was in dit haast neoromaanse beeld geen plaats.



Afb. 6. De koorpartij tijdens de sloop van de 'olifantspooten' in 1900. Foto uit de collectie De Stuers (repro RDMZ).

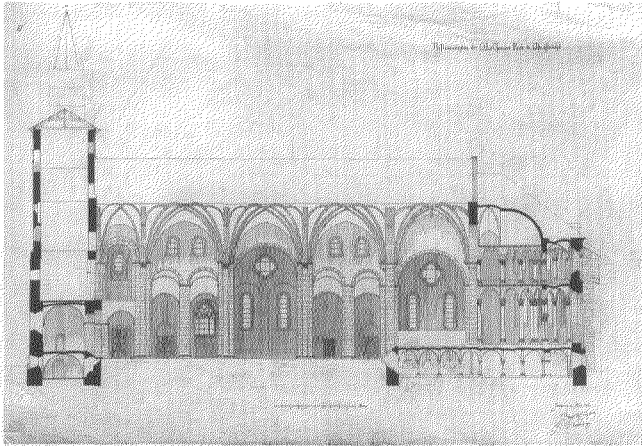


Afb. 7. Doorsnede der kerk in 1882 door Ad. Mulder (parochiearchief, repro RDMZ).

Ook de werken aan schip, westpartij en kruisgang tonen het streven naar constructieve, structurele en stilistische zuiverheid, waarbij de dominante stijl het uitgangspunt vormde. Men heeft de kruisgang naar analogie van het noordwestportaal in gotische vormen hersteld, de rest der kerk in romaanse stijl. De in de achttiende eeuw vergrote ramen werden gedicht en rondboog- en klaverbladramen gereconstrueerd. De mogelijk oorspronkelijke lessenaardaken van de pseudotransepten maakten naar analogie van Utrecht en Rolduc plaats voor zadeldaken met topgevels.⁴⁵ De middeleeuwse bekappingen bleven gehandhaafd en werden zorgvuldig gerepareerd, een werkwijze die Cuypers ook aan de kerk te Stedum toepaste.⁴⁶ De meeste wijzigingen zijn thans nog goed te herkennen door het contrast tussen het oorspronkelijke en het nieuwe natuursteenwerk. Dit geldt niet voor de westpartij, waar de lichte mergel van oude reparaties ter wille van de eenheid door bijpassende kolenzandsteen is vervangen. Daarbij zijn tevens de romaanse ronde en rondbogige muuropeningen hersteld, terwijl de noordelijke traptoren gedeeltelijk werd herbouwd.

De uitmonstering van het interieur

Het meest getekende onderdeel van de kerk is ongetwijfeld de koorpartij. De Maastrichtse tekenaar Ph. van Gulpen heeft haar in verschillende tekeningen weergegeven, terwijl een prent van de tekenmeester A. Schaepkens in de *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique* een haast mystieke atmosfeer geeft aan de omgang en de overhuivende halfkoepeel van de absis.⁴⁷ Een heel wat nuchterder visie geven de langsdorsnede over het schip van de architect M. Soiron uit de late achttiende eeuw en de in 1882 gemaakte opmeting van Ad. Mulder (afb. 7).⁴⁸ Hieruit blijkt hoe het interieur voor de restauratie geheel was gepleisterd en gewit, tot en met de deels laatgotische en achttiende-eeuwse stergewelven over



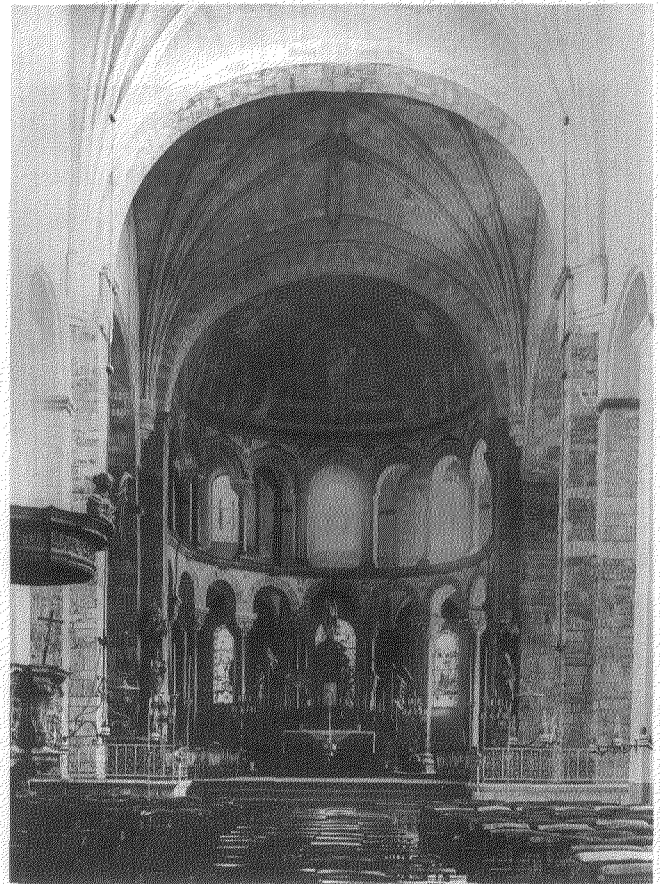
Afb. 8. Doorsnede der kerk door J.Th.J. Cuypers (parochiearchief, repro RDMZ).

schip en dwarsschip. De romaanse scheibogen hadden gestucte cassetteversieringen en de lichtbeuk bezat segmentvormige, met stucprofielen omlijste ramen. In dit lichte interieur kwamen het barokke hoogaltaar, de preekstoel en de orgelgalerij met orgelkas goed tot hun recht.

Hoe geheel anders vader en zoon Cuypers zich de kerk dachten blijkt uit de restauratie-tekening die Jos in mei 1886 maakte (afb. 8).⁴⁹ Alle ramen zijn vervangen door romaanse rondboogramen, tot en met het uiteindelijk toch gehandhaafde raam in het noordtransept. De stergewelven uit de late middeleeuwen en achttiende eeuw mochten blijven. Het beeld van een romaanse ruimte wordt versterkt, doordat het bestaande meubilair niet is ingetekend en de statige tochtportalen plaats hebben gemaakt voor gotiserende deurpartijen. Het meest markante verschil is echter wel de vervanging van het overwegend witte beeld door een afwisseling van natuursteenblokken op kolommen en bogen en pleisterwerk op de vlakken, waardoor een structurele logica wordt gesuggereerd. Cuypers' afkeer van monochrome afwerking van kerkinterieurs was al gebleken bij zijn onuitgevoerde restauratievoorstellen van 1855-1856, bij de eerste polychrome decoratie van de Roermondse Munsterkerk (1850-1851) en de Maastrichtse Sint-Servaaskerk (na 1858 en voor de tweede maal tussen 1886 en ca. 1910).⁵⁰ Ook Cuypers' medestanders Alberdingk Thijm en de welbespraakte priester J.W. Brouwers – samen vormden zij het zogenaamde 'Amsterdamse ABC' – hadden hun voorkeur voor een symbolen- en kleurrijk kerkinterieur nooit onder stoelen of banken gestoken. Vooral Brouwers had in bloemrijke taal Thijms veroordeling van de stucadoor en de witkwas benadrukt: 'de kiesch gebeeldhouwde welfen en portalen (van de Sint-Servaaskerk, WvL.) werden ook met de lijkwade van bleeke kalkstof overtoogen; de gantsche tempel werd in het harde doodskleed gehuld...'⁵¹ Het was dan ook aannemelijk dat de Onze-Lieve-Vrouwekerk tijdens de restauratie inwendig ingrijpend van gedaante zou veranderen. Het subsidieverzoek van 1886 sprak, zoals wij al

zagen, over het verwijderen van verf en pleister 'om de kostbare granietzuilen en de kleuren van den gebezigen zandsteen tot hun regt te doen komen.' Het tonen van het gebruikte materiaal sloot aan bij Cuypers' visie, dat elk materiaal naar zijn eigen aard bewerkt diende te worden, waarbij de vormtaal de resultante was van de natuurlijke eigenschappen.⁵²

Terwijl bij de Munsterkerk en de Sint-Servaaskerk het materiaal volledig wordt bedekt met kleur en de geschilderde verbanden soms andere bouwstoffen suggereren, komt vanaf de jaren zeventig in zijn werk ook het oorspronkelijke materiaal aan het licht. De voorkeur voor eerlijk 'muurwerk' treffen we al in de vroege negentiende eeuw aan bij de Keulse oudheidkenner Sulpiz Boisserée, terwijl ook Cuypers' Duitse collega Vincenz Stutz en Alberdingk Thijm op morele gronden pleitten voor 'Materialgerechtigheit'.⁵³ Cuypers toont de 'eerlijke' natuursteen onder meer bij de Dom te Mainz (1872-1877) en de kerk van Rolduc (na 1854 en 1891-1908). De aanpak van het laatste gebouw is met de Onze-Lieve-Vrouwekerk te vergelijken, want ook hier wordt de natuursteen van pijlers en bogen gecombineerd met gepleisterde en gepolychromeerde vlakken. Het heeft er de schijn van dat de ar-



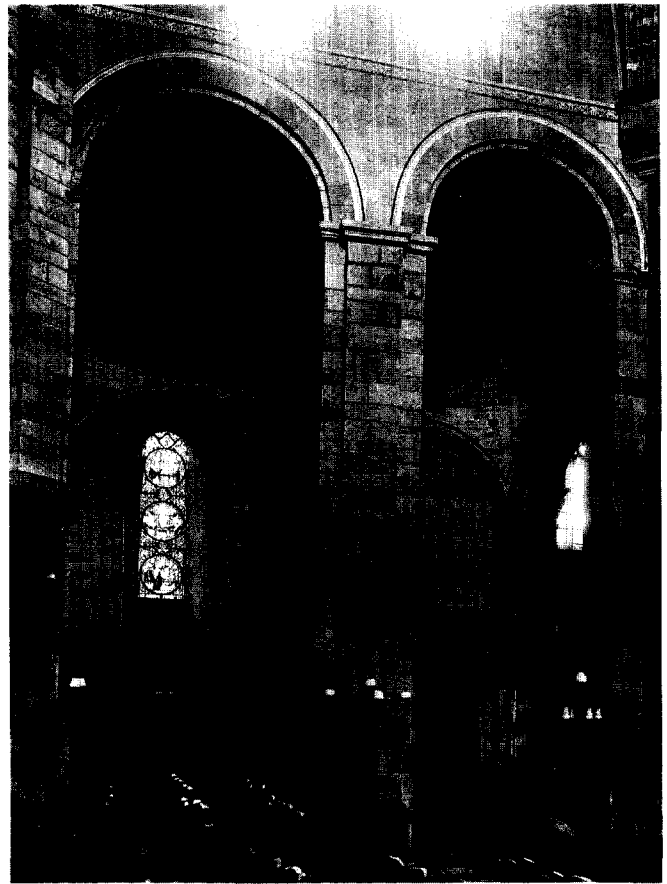
Afb. 9. Koorpartij tijdens de werkzaamheden in 1901 (repro RDMZ naar H. Bopp).

chitect de 'Steinsichtigheit' alleen dan realiseerde, wanneer de steensnede het technisch mogelijk maakte. In de Sint-Servaaskerk bezaten pijlers en bogen een onregelmatig metselverband, in Mainz, Rolduc en de Onze-Lieve-Vrouwekerk daarentegen is een uiterst regelmatig verloop van steenformaten en voegen aanwijsbaar.

De oudste foto's van het inwendige tonen de ruimte tijdens de werkzaamheden aan koor en koortravee in 1897-1899; een foto van H. Bopp uit 1901 toont het opvallende contrast tussen het witgepleisterde schip en de als schoon werk behandelde koorpartij en koortravee (afb. 9). Uit de correspondentie blijkt, dat veel gewelven geheel of gedeeltelijk vernieuwd zijn, terwijl sporen van polychromie gevonden werden. Op 22 oktober 1898 schrijft Cuypers aan De Stuers: 'In O.L. Vrouwe Is de choor apsis met eene Majestas Domini en eenige figuren naar mijne cartons geschilderd. De kapitelen worden met goud geentremineerd (?). De onderkant van de bogen a (en) b wordt met een romaansch dessin beschilderd. Ook de triumfboog is met eene dergelijke versiering voorzien. De arcades c (en) d blijven aan de voorzijde zonder beschildering. In de hoek e heb ik Engelen gevonden en deze worden ook weer hersteld. Even als ik dit in de 2 zijbogen naast den triumfboog gedaan heb waar ik 2 profeten vond.'⁵⁴

De koorpartij met omgang en galerij toont de afwisseling tussen natuursteenwerk en polychrome decoratie en is een goed voorbeeld van Cuypers' opvattingen over kleur. De bogen tonen geblokt schoon metselwerk in natuursteen met schijnvoegen, op de intrados romaniserende sierbanden en in de zwikken aan de voorzijde gestileerde engelen. De gepleisterde muren hebben een genuanceerde zandsteenkleur met grijze schijnvoegen gekregen, terwijl op de gewelfgraten geschilderde ribben in rood of okergeel domineren. De kolommen uit zwarte kalksteen en mergelblokken, zijn zwart gekleurd om monolieten te suggereren. De kapitelen zijn goudkleurig met op de dekplaten geschaakte motieven in rood met blauwe en rode banden. De gedeeltelijk nieuw opgemetselde absiskalot heeft een blauwe achtergrond met gouden sterren, waarop haast als grisaille een geschaakte mandorla met de Majestas en de vier dieren, omgeven door twee engelen en de heiligen Barbara, Catharina, Stephanus, Petrus, Maria, Johannes de Doper, Simon, Servatius, Monulphus en Lambertus. De verhouding tussen de dubbelschalige omgang en de kleurstellingen heeft geleid tot een boeiende afsluiting van de kerkruimte met een haast mystieke sfeer, die sterk afwijkt van de gemarmerde kolommen die Cuypers aantrof.

Ook de rest van de kerk werd bij de herstellingen van 1902 tot 1906 gewijzigd.⁵⁵ Het meest ingrijpend was het verlagen van de vloeren tot het oorspronkelijke peil, waardoor de ruimte rijziger werd. Daarenboven werd de bestaande orgeltribune vervangen door een romaniserende met stenen gewelven.⁵⁶ Ook in het schip maakte het lichte pleisterwerk plaats voor de afwisseling van een natuurstenen skelet met polychrome vlakken van schijnvoegen (afb. 10). In het parochiearchief bevindt zich een bestek voor het schilderwerk in het eerste vak van de middenbeuk, waaruit blijkt dat de te loodstaande muren in olieverf beschilderd moesten worden. De



Afb. 10. Het decoratiesysteem der schiptraveeën in 1913 (RDMZ, G. de Hoog).

gewelven en de onderzijde der bogen kregen een kleurlaag in caseïneverf, terwijl de schilder alle constructiedelen, 'de pijlers, bogen en de muren volgens aanwijzing (diende) bij te schilderen in de kleur der stenen en volgens aanwijzing de voegen bij te werken.'⁵⁷ De decoratie is uitermate sober gehouden. De onderdelen worden verbonden door horizontale banden met een steeds wisselend romaans ornament. Dit was evenals bij de Sint-Servaaskerk voor een belangrijk deel afgeleid uit de *Dictionnaire* van Viollet-le-Duc, met name uit het hoofdstuk 'Peinture', dat voor het eerst in 1864 was verschenen.⁵⁸ De pijlers en bogen bestaan hier afwisselend uit mergel en kolenzandsteen, die voorzien van een grijze schijnvoeg paste in het stijlideaal van Cuypers. De scheibogen worden met rood, okergeel en groen afgebiesd, kleuren die in combinatie met genuanceerde zandsteentinten ook op de gewelfribben voorkomen. De imposten en de dagkanten van de gereconstrueerde rondboogramen vertonen kleurige ornamenten in rood, okergeel en groen, afgebiesd met zwarte lijnen. Een tweetal middeleeuwse schilderijen, een Christoffel uit 1571 en een Catharina uit de eerste helft van de vijftiende eeuw bleef gehandhaafd.

In het Cuypers-archief bevinden zich ontwerpen voor de polychrome decoratie.⁵⁹ Helaas ontbreekt het ontwerp van de Majestas, maar de banden op de scheibogen zijn in verscheidene varianten aanwezig. Zij illustreren de wijze waarop Cuypers onder invloed van Viollet-le-Duc werkte met drie toonaarden, waarin de tinten rood, geel en blauw met de tussentinten groen purper en oranje en tenslotte wit en zwart voorkwamen.⁶⁰ De bladen bevatten de grondtoon van het kleurentema dat in ornamenten werd uitgewerkt als basis voor het decoratieve werk.

Tevens is er een uitvoering maar onuitgevoerd ontwerp in potlood voor een vita van Sint Hubertus, die als een stripverhaal de wanden van de kapel tegen het zuidtransept gevuld zou hebben. Hieruit blijkt dat er gedacht is aan een uitvoerige decoratie van kerk en nevenruimten. Deze bleef uiteindelijk beperkt tot enige kalotschilderingen, neoromaanse beelden, twee altaartombes in het transept, een Antoniusaltaar in de zuidbeuk en een reeks glas-in-loodramen.⁶¹ De Onze-Lieve-Vrouwekerk is een der weinige door Cuypers gerestaureerde gebouwen, die nog de opvattingen van Viollet-le-Duc illustreren: 'De decoratieve schilderkunst vergroot of verkleint een gebouw, maakt het helder of donker, vervalscht de even-



Afb. 11. Crypte en kooromgang vanuit het zuidtransept in 1913 (RDMZ, G. de Hoog).

redigheden of doet ze gelden.'⁶² Op deze wijze heeft Cuypers door een ingetogen toepassing van kleur en decoratie de sfeer zoals hij die aantrof, aangepast aan zijn opvattingen en die van de opdrachtgever. De liturgische handelingen speelden zich er af in een nieuwe zinrijke encenering, die ook na afloop van de eredienst niet ophield in voorstellingen en teksten oude en nieuwe geloofswaarheden aan de gelovigen over te dragen. De oudere meubels, het achttiende-eeuwse hoogaltaar, de communiebank, de biechtstoelen, de preekstoel van 1721, het Séverin-orgel van 1652 en enige beelden bleven gehandhaafd (afb. 11). De decoratie bond deze oudere stukken aan de architectuur. De integratie van ouder, in stijl afwijkend meubilair toont ten opzichte van oudere Cuypers-restauraties een evolutie in denkbeelden bij architect en opdrachtgever. De eenheid van stijl was minder belangrijk geworden dan de totale atmosfeer. Was bij de Roermondse Munsterkerk nog het uitgangspunt dat alles 'aus einem Guss' was vervaardigd, in de Onze-Lieve-Vrouwekerk werd hiervan afgezien.⁶³

Restauratie van kappen en schilderingen tussen 1965 en 1985

Reeds korte tijd na de dood van Cuypers in 1921 werd het jubelende oordeel over zijn werk anders van toon. Terwijl men hem bleef roemen als de wegbereider van de vernieuwing der vaderlandse bouwkunst, werden zijn kerkmeubilair en polychromie gekritiseerd. De Nijmeegse kunsthistoricus Gerard Brom veroordeelde in 1933 de harde kleuren en 'allerslapste' muurschilderingen.⁶⁴ Terwijl men na 1945 in veel kerken zonder protest de decoraties en meubels verwijderde, bleef in de Lieve-Vrouwekerk alles voorlopig bij het oude.

In 1965 begon men met onderhoudswerk aan de bekappingen, een werk dat al snel uitliep op een vrijwel volledige vernieuwing van de door Cuypers gerespecteerde en zorgvuldig gerepareerde eikenhouten constructie van ca. 1325. Uiteindelijk moest H. van der Wal bitter constateren dat alleen de kap boven de absis en delen van de transeptkappen nog historische waarde hadden.⁶⁵ Al het overige eeuwenoude materiaal was ongedocumenteerd afgevoerd, een werkwijze die men in een tijdperk waarin de betekenis van de historische gegroeide bouws substantie steeds meer gewaardeerd wordt, als ondenkbaar moet veroordelen.

Vervolgens begon men, terwijl de Stichting tot Restauratie de Sint-Servaas in 1983 plannen indiende om in 'haar' kerk de neogotische uitmonstering plaats te laten maken voor eigentijdse decoraties,⁶⁶ met het 'opfrissen' van het interieur. In maart 1983 werd dit werk op verzoek van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg stilgelegd, nadat de polychromie in de crypte op advies van J.J.M. Timmers al eerder was verwijderd.⁶⁷ Op dat moment waren de kooromgang, een deel van de galerij en de transepten monochroom overgeschilderd, onder handhaving van de ornamentbanden. Deze 'egale, abstracte' overschildering deed volgens Monumentenzorg afbreuk aan de kerkruimte 'die enerzijds een beeld geeft van de 19de-eeuwse opvatting van de middeleeuwen, anderzijds getuigt van de opkomende waardering van het bouw materiaal.'⁶⁸

Parallel aan de reeks juridische calamiteiten die uiteindelijk in september 1984 de aanzet gaf tot het verdwijnen van de Cuypers-uitmonstering in de Sint-Servaaskerk, leidden de discussies bij de Onze-Lieve-Vrouwekerk via een herenakkoord tot rehabilitatie van het neoromaanse decor. Tijdens een eerste geprek tussen vertegenwoordigers van Monumentenzorg, pastoor H. Heynen en de secretaris van het kerkbestuur J. Kerkhoff bleek, dat het bestuur onder meer advies had ingewonnen bij professor Timmers en erkende, dat er te rigouzeus was gewerkt tijdens de 'schoonmaakbeurt' en reparatie van het loszittende pleisterwerk.⁶⁹ Op 26 augustus 1983 volgde een uitvoeriger bespreking met als conclusie dat de kerk een totaalvisie uitstraalde, waarbinnen de gewraakte blokverbanden een belangrijke rol speelden.⁷⁰

De schilderingdeskundige van Monumentenzorg H. Kurvers benadrukte dit in zijn rapport van 21 oktober: 'De steenblokken zijn elk in een aparte nuance geschilderd, waardoor het aspect van regelmatige, keurig bewerkte blokken in verschillende tinten grijs en bruin in hoge mate gesuggereerd wordt.' Na egale overschildering zijn de decoratieve boogpatronen in de ruimte gaan zweven. Hij stelt voor het schip te reinigen en de verkregen helderder tinten ook in het koor toe te passen. De crypte moet men dan maar in de overgeschilderde toestand laten. Op 13 maart stelt het kerkbestuur voor de schilderingen te reinigen en fixeren, de kerk te stofzuigen en af te wassen, waarbij de gewelven van schip en zijbeuken in een blanke tint overgeschilderd zullen worden. Op 31 mei 1985 rapporteert Kurvers over de voltooide werken: de complete vernieuwing van het schilderwerk is op enkele details na goed uitgevoerd. Daarentegen is de behandeling van de zijbeukgewelven geheel mislukt. De oorzaak hiervan is volgens de Maastrichtenaar W. Gorissen, die de gang van zaken kritisch volgde, gelegen in de dodelijke, dekkende witte verflaag die op de gewelven is aangebracht en die 'het wonder van de monumentale pracht, zo kostbaar aanwezig in die ruimte' doet verworden tot 'een burgerlijk keukentje.'⁷¹ Kurvers bevestigt dat de schilder is 'overgeleverd aan iedereen die hij ter plaatse ontmoet en die op hem inpraat.' Hierdoor werden de historisch correcte kleurvoorstellen tijdens het werk gaandeweg aangepast aan de smaak van de opdrachtgever. Een conceptschrijven van Monumentenzorg, waarin de witte gewelven en de te donkere, bruinrode muraal- en scheidbogen als kritiekpunten voorkomen zal echter uiteindelijk niet verzonden worden.

Conclusie

Door de alerte reactie van Monumentenzorg kan de Onze-Lieve-Vrouwekerk ondanks de gemaakte fouten blijven gelden als een der laatste Nederlandse voorbeelden van historiserende decoraties in een oudere kerk. Zijn neogotische uitmonsteringen in neokerken nog in redelijke mate aanwezig, in de vorige eeuw gerestaureerde oudere kerken hebben vrijwel alle hun polychromie verloren ten faveure van neutrale, witte overschilderingen of reconstructies van de middeleeuwse uitmonstering. Het heeft er alle schijn van dat Monumen-

tenzorg in het afgelopen decennium, als gevolg van de problemen rond de verdwijning van de decoraties in de Sint-Servaaskerk een tweede schandaal heeft willen vermijden. Met de kerken van Rolduc en Grave, de hervormde kerken van Zutphen en Zwolle en kasteel De Haar in Haarzuilens is de Onze-Lieve-Vrouwekerk een zeldzaam document, dat de visie van Cuypers op de middeleeuwen op bijzondere wijze illustreert.⁷²

Noten

- 1 Vergelijk hierover mijn proefschrift: *De maakbaarheid van het verleden, P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*, Zwolle 1995. Zie over Cuypers: A.J. Looyenga, 'Cuypers, Petrus, Josephus Hubertus', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, III, 's-Gravenhage 1989, pp. 120-123. Over Jos Cuypers idem: 'Cuypers, Josephus Theodorus Joannes', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, III, 's-Gravenhage 1989, pp. 118-120; G. Hoogewoud, e.a., *P.J.H. Cuypers en Amsterdam. Gebouwen en ontwerpen 1860-1898*, 's-Gravenhage 1985; V. de Stuers, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen*. Bijgevoerd door E.D. Pijzel 28 (1897), pp. 187-228.
- 2 Het artikel is een bewerkte versie van het in een beperkte oplage verschenen: 'De 'neoromaanse' restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk', I.M.H. Evers (red.), *Schatkamernieuws in het zilver*, Maastricht 1994, pp. 474-509. De belangrijkste publicaties over deze restauratie zijn: E.O.M. van Nispen tot Sevenaer, W. Goossens, e.a., *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de gemeente Maastricht. Vierde aflevering*, 's-Gravenhage-Utrecht 1926 vv; L. Weischer, *Studien zur Holländisch-Limburgischen Romanik unter besonderer Berücksichtigung der Liebfrauenkirche in Maastricht*, Leipzig-Strassburg-Zürich 1934; A.F.W. Bosman, *De Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij*, dissertatie R.U. Utrecht 1990 (handelsuitgave Zutphen 1990); A. van Deijk, *Romaans Nederland*, Amsterdam 1994, pp. 105-139. Zie ook Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Post- en Zakenarchief (verder te noemen RDMZ, PZA) en J. Th.H. de Win, *Inventaris en catalogus der archieven en bibliotheek van de Parochie en Basiliek van Onze Lieve Vrouw te Maastricht, opgemaakt in opdracht van Z.E.H. B. Janssens pastoor der basiliek en voorzitter van het kerkbestuur*, Maastricht 1950. Het Archief van de Onze-Lieve-Vrouwekerk wordt bewaard in het Gemeente-Archief, verder aan te duiden als GAM, POLV.
- 3 Van Nispen o.c. (noot 2) vermeldt dat de architect Jaminé in september een begroting maakt voor F. 8.689, vermoedelijk net voldoende voor de meest noodzakelijke reparaties. Over de provinciale architectenfamilie Jaminé: L. Verpoest, G. Bekaert in: *Architectuurgids Neogotiek in België*, Antwerpen-Baarn 1990, p. 100.
- 4 GAM, POLV, inv. no. 515: bestek en voorwaarden betreffende schoonhouden, stoffen en witten der kerk en kerkmeubelen in 1848 en 1872.
- 5 GAM, POLV inv. no. 358, *Register der deliberatiën en resolutiën 1851-1876*. Voor de navolgende gegevens ben ik dank verschuldigd aan mw. drs. I.M.H. Evers en dr. P.J.H. Ubachs te Maastricht.
- 6 J.A. Alberdingk Thijm, 'De abdij van Rolduc', in: *Dietsche Warande* 2 (1856), p. 176.
- 7 Viollet-le-Duc, *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française*, I, 107, onder het lemma 'Architecte'.
- 8 Zie voor een korte karakterisering van de eerste Cuypers-decoraties in de Servaaskerk: M.F.A. Dickhaut en E.J. Tjebbes, *Vijf eeuwen kleur in de Sint Servaaskerk te Maastricht*, onderzoeksrapport 4 oktober 1986. Van Leeuwen o.c. (noot 1).
- 9 V. Delhey, 'Van neoclassicisme naar neogotiek in de Limburgse

- kerkbouw. De bouwgeschiedenis van Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen te Amstenrade (1850-1856)", in: *De Maasgouw* 112 (1993), pp. 57-85; Van Leeuwen o.c. (noot 1), pp. 26-39.
- 10 Aanwezig in GAM, POLV, inv. no. 2485-2486; repro in het fotoarchief van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ) onder: Utrecht, Sint-Marie.
 - 11 Reproducties van deze tekeningen uit de verzameling Crolla bij RDMZ. Een der tekeningen, in bezit van de schatkamer van de kerk, bevestigt dit beeld.
 - 12 Tevens is aan de westbouw gewerkt onder de stadsarchitect A.J.F. Cuypers, die mogelijk verantwoordelijk is geweest voor de inboetingen in mergelsteen die door P.J.H. en J. Cuypers verwijderd werden. Cuypers distantieert zich in een brief van 25 februari 1889 aan De Stuers van deze werken, nadat deze door rijksarchivaris Habets op zijn conto geschreven werden. Deze brief in Archief Victor de Stuers c.a., doos 144. Dit archief wordt bewaard op het landhuis De Wiersse te Vorden en is recent door de Rijksdienst voor de Monumentenzorg geïnventariseerd. Verder te noemen Archief De Stuers.
 - 13 Deze brief en de verdere stukken tot 1916 bevinden zich in het Haagse Algemeen Rijksarchief, Tweede afdeling, Archief van de afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1913, verder te noemen K. en W. no. 1125-1127. Inventaris door J. Bervoets, 1985. Zie verder van dezelfde auteur: *Victor de Stuers, referendaris zonder vrees of blaam*, catalogus 's-Gravenhage 1985.
 - 14 Deze bladen bevinden zich bij RDMZ en gedeeltelijk in GAM, POLV, en zijn afgebeeld in Van Nispen tot Sevenaer o.c. (noot 2).
 - 15 Dit zoeken naar het ideaalbeeld der kerk blijkt onder meer uit een brief van Cuypers aan De Stuers in het archief De Stuers, doos 144. Op 21 april 1888 schetst Cuypers een interessante plattegrond van de kerk, zoals deze naar zijn idee kort na de bouw bestaan moet hebben. In plaats van het transept reconstrueert hij een vierde schiptravee conform de bestaande gewelfvakken, en een kleine absis zonder omgang.
 - 16 Deze leerling van Cuypers, die veel in het Bisdom Roermond, met name Venlo, werkzaam was, brengt op 20 januari een bedrag in rekening voor het opmeten van de portaalgevel en 'het breken van den primitieven ingang in het westelijk portaal', GAM, POLV, inv. no. 2110A.
 - 17 K. en W., inv. no. 1125. Tevens wordt de gebruikelijke restauratiecommissie samengesteld ter controle van de financiële gang van zaken. Een poging van De Stuers om hierin zijn broer Emile benoemd te krijgen, slaagt niet. In 1887 worden benoemd: pastoor A. Baert, V. Hustings (secretaris), G. Ruys van Beerenbroek en E. de Kuyper, de laatste in zijn hoedanigheid als gouverneur van Limburg.
 - 18 M. Willemsen, 'Geschiedenis der restauratie van O.L. Vrouwekerk te Maastricht', *De Maasgouw* 34 (1912) pp. 59-60; Weischer o.c. (noot 2) pp. 8-29.
 - 19 Volgens de rekeningen in K. en W., inv. no. 1128, was tussen 1888 en 1910 aan rijkssubsidie f 96.000 verwerkt, hierbij niet meegerekend de bijdragen van provincie, de stad Maastricht en de kerk zelf. Opzichters waren in die jaren Sarolea, Strik, Keuller en W. Sprenger. Deze laatste zou in Maastricht als architect nog werken aan de Sint-Janskerk en het Pater Vinktoentje herbouwen.
 - 20 Roermond, Gemeente-archief, Familie-Archief Cuypers, verder te noemen Familie-Archief, brief 830, vermoedelijk uit 1896.
 - 21 Voor de briefwisseling tussen beide heren en rijksarchivaris Habets Van Leeuwen o.c. (noot 1), pp. 77-81.
 - 22 Familie-Archief, brief 476. In brief 545 van 25 mei 1896 schrijft De Stuers hoe beroerd hij het vindt, wanneer een schepping van 'u tot wiens profeet ik mij geconstitueerd heb, blijkt niet vrij van kritiek te zijn. In zulke gevallen tracht ik tegenover de buitenwereld u schoon te wassen, maar tegenover u zeg ik mijn geheelen indruk'.
 - 23 Familie-Archief no. 553. Jan Stuyt (1868-1934) werkt vanaf 1891 nauw samen met Jos Cuypers, aanvankelijk op het bureau van P.J.H. Cuypers.
 - 24 De meningsverschillen culminereren in de beginselenstrijd rondom kasteel Doorwerth. Vergelijk hierover de brieven in het Familie-Archief en het artikel van C. Peeters, 'De Doorwerth als toetssteen van restauratiebeginselen', in: *Bouwen in Nederland. Leids Kunsthistorisch Jaarboek 1984*, Delft 1985, pp. 331-359.
 - 25 Van Leeuwen, o.c. (noot 1) en P.J.H. Cuypers, *Der Dom zu Mainz, seine Gründung, Erweiterung und Herstellung*, Mainz 1875.
 - 26 Zie hierover G. Hoffmann, *St. Quirin in Neuss, die Restaurierungen im 19. Jahrhundert*, (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 30), Köln 1991, en C. Machat, *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*, (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 40), Köln 1986.
 - 27 Deze ingrepen zijn aldus geëvalueerd in: R. Echt, *Emile Boeswillwald als Denkmalpfleger. Untersuchungen zu Problemen und Methoden der Denkmalpflege in 19. Jahrhundert*, Bonn 1984, pp. 97-108.
 - 28 A.W.N. Pugin, *The Present State of Ecclesiastical Architecture in England*, London 1843, voor het eerst verschenen in 1841; A.J.C. van Leeuwen, 'Alberdingk Thijm, bouwkunst en symboliek', in: *De Sluitsteen, bulletin van het Cuypers Genootschap* 5 (1989), pp. 1-44.
 - 29 P.J.H. Cuypers, 'De Stuers en onze oude monumenten van bouwkunst', *Het levenswerk van Jhr. Mr. Victor de Stuers. Herdacht door zijne vrienden*. Utrecht 1913, pp. 33-43. pp. 36-37. Cuypers citeert hier De Stuers eigen bewoordingen.
 - 30 Vergelijk hierover B. van Hellenberg Hubar in haar in 1995 aan de Katholieke Universiteit Nijmegen verdedigde dissertatie. De handelseditie *Arbeid en bezieling. De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers en de voorgevel van het Rijksmuseum* zal in 1996 verschijnen.
 - 31 J.Th.J. Cuypers, 'De St. Mariakerk te Utrecht', *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, Amsterdam 1890; H.M. Haverkate, C.J. van der Peet, *Een kerk van papier. De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht*, Zutphen 1985.
 - 32 De tekening van Rolduc is plaat V uit: P.J.H. Cuypers, 'Historique de la fondation de l'abbaye de Rolduc', *Revue de l'Art chrétien* 3 (1892).
 - 33 Van Nispen o.c. (noot 2).
 - 34 Archief De Stuers, doos 144.
 - 35 Familie-archief brief 446, van 23 april 1888.
 - 36 Weischer o.c. (noot 2), 11-13, naar de originele Verslagen en Maandrapporten van de werkzaamheden.
 - 37 Jos Cuypers verwoordt deze gedachte in: 'Middelieeuwsche bouwkunst', *Zeven voordrachten over bouwkunst*, Amsterdam ca. 1907, pp. 185-217.
 - 38 Vergelijk hierover ook Bosman o.c. (noot 2).
 - 39 Over deze ribben de kopie van een brief van M. van 14 december 1933, waarin vermeld wordt dat deze zeldzame bogen met dubbele kromming in 1885 nog aanwezig maar in 1906 verdwenen waren. Deze kopie in RDMZ, PZA, dossier Lievevrouwekerk. De gang van zaken wordt hierin bevestigd door W. Sprenger die de werken enige tijd leidde. In Familie-archief, brief 1136, zonder datum, spreekt Cuypers over de tegenvallende herstelling van het inwendige, waarbij de koortrans zich echter uitmuntend houdt. H. van der Wal constateert in 'Een bijdrage tot de bouwgeschiedenis van de O.-L.-Vrouwekerk in Maastricht', *Bulletin KNOB* 78 (1979), pp. 147-153 dat boven de gewelven nog enkele losse ribben van deze gewelven bewaard bleven.
 - 40 Hierover onder meer: A. Verbeek, *Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert*, Köln 1954 en W. Weyres, A. Mann, *Handbuch zur Rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts*, Köln 1968.
 - 41 Afgebeeld bij Bosman, o.c. (noot 2), pp. 84 en 86.
 - 42 Dergelijke pleidooien onder meer in zijn beschrijving van de Petruskerk te Venray, waar hij van 1902-1919 pastoor was: 'De 'Groote' of Parochiekerk te Venray', in: *Zestiende Limburgsche Katholiekendag*, Venray 1914. Zie verder zijn *Kladboek. Uitgegeven door P.A.M. Geurts*, (MeMoReeks 13), Nijmegen 1984.

- 43 K. en W., inv. no. 1125. Hierbij blauwdrukken van het koor van Jos Cuypers. Een dergelijk middenraam ook in de absis van de Roermondse Munsterkerk.
- 44 Deze foto's in het fotoarchief van RDMZ.
- 45 De in noot 31 genoemde afbeelding geeft ook in het noordtransept gereconstrueerde ramen, maar handhaaft de lessenaardaken. Dit kan erop wijzen dat Cuypers aanvankelijk meende dat deze oorspronkelijk waren. Weischer o.c. (noot 2), pp. 32-33 stelt ook dat deze daken oorspronkelijk waren.
- 46 Deze bekappingen werden helaas tijdens de restauratie Wittop-Koning van 1937-1939 verwijderd.
- 47 A. Schaepkens, 'Notes sur l'Ornementation du Choeur de l'Église Notre-Dame à Maestricht', *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, in overdruk aanwezig in de bibliotheek van RDMZ.
- 48 Beide aanwezig in GAM, mij bekend via reproducties in het fotoarchief van RDMZ.
- 49 GAM, POLV, restauratietekeningen inv. no. 22229-2483. Op deze tekening zijn de aanzetten van de luchtbogen, de 'olifantspoten', nog wel aanwezig.
- 50 Over de Munsterkerk zie B. van Hellenberg Hubar, 'Naar een 'kleurrijk verciëringstelsel'. Cuypers vroege polychromie in perspectief', in: *Magister Artium, onderwijs, kerk en kunst in Limburg*, Sittard 1992, pp. 232-254. Zij constateert dat Cuypers' oudste opvattingen over polychromie invloed hebben ondergaan van het Rijnland en van Engelse en Franse auteurs als A.W. Pugin en A. de Caumont.
- 51 J.W. Brouwers, 'De kerk des H. Servatius te Maastricht', in: *De Dietsche Warande* 6 (1864) pp. 521-564; 7 (1866) pp. 1-27, 529.
- 52 Dit standpunt blijkt uit Cuypers' rede bij de opening van de Roermondse Tekenschool: *Verslag der Officiële opening van de Gemeente-Teekenschool voor Nuttige en Beeldende Kunsten te Roermond op Maandag 4 September 1905*, Roermond 1905.
- 53 N. Borger-Keweloh, *Die mittelalterlichen Dome im 19 Jahrhundert*, München 1986, 149 vv.; J.A. Alberdingk Thijm, 'Van 'Plaesteraers': eene studie over het beginsel 'schijn-en-waarheid' in de kunst', in: *Dietsche Warande* 5 (1860) pp. 206-210.
- 54 Archief De Stuers, doos 145.
- 55 Het eind der werken zou ontsierd worden door een conflict tussen de in 1901 als referendaris bij Binnenlandse Zaken afgetreden De Stuers en het kerkbestuur over de financiering der werken. Familie-archief brief 1037 van 8 juni 1905 spreekt over de 'bloedige oorlog' welke De Stuers wil beginnen, maar deze zal met een sissert aflopen.
- 56 Het ontwerp in het Cuypers-Archief in het Nederlands Architectuur Instituut (NAI) te Rotterdam geeft voor de balustrade voorstellingen van Oud- en Nieuwtestamentische figuren en heiligen rondom het thema kerkmuziek. Het middendeel is bij de reconstructie van het rugpositief van het zeventiende-eeuwse orgel in 1984 verdwenen.
- 57 GAM, POLV, inv. no. 2220. Hierbij ook offertes van schilderbedrijven, die het werk nog wat nauwkeuriger specificeren.
- 58 E. Viollet-le-Duc, 'De schilderkunst in het Westersch Europa der middeleeuwen met name in Frankrijk', in: *De Dietsche warande* 9 (1871) 319-335; 10 (1874) 232-272, vertaling door J.A. Alberdingk Thijm van het hoofdstuk 'Peinture', in: *Dictionnaire*, VII, Paris 1864, pp. 56-109.
- 59 NAI, Cuypers-Archief, t. 237. Deze map bevat tientallen tekeningen en blauwdrukken, onder meer van kapitelen, altaren, glasramen en hekken. Interessant is een blauwdruk, waarop de architect de kerk heeft trachten te vangen in een geometrisch systeem van rechthoekige en zestig-graden-driehoeken. Vergelijk over Cuypers en de geometrie: B. van Hellenberg Hubar, 'De 'door wiskunst en verbeelding gebouwde kerk'. De 'meester van het werk' en Cuypers' proportiesysteem', in: *Bouwkunst, studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, pp. 249-260.
- 60 Deze werkwijze wordt geanalyseerd door Van Hellenberg Hubar in haar nog te publiceren artikel 'De muziek van het licht'.
- 61 Deze werden op twee na tussen 1939 en ca. 1990 vervangen door een complete eigentijdse beglazing. Deze omvat enkele ramen van Henri Jonas en verder ramen van Daan Wildschut. Zie hierover: F. van Leeuwen, 'Kerk en Sier, over de basiliek van Onze Lieve Vrouwe in Maastricht en de beglazing door Daan Wildschut', in: *Schatkamer-nieuws Slevrouwe*, no. 11 (1988) pp. 123-160. De thans nog bestaande neoromaanse ramen in de oostelijke helft van de zijbeuken tonen Maria Onbevlekt Ontvangen (1895) en Antonius en de Sterre der Zee (1928).
- 62 Viollet-le-Duc, o.c. (noot 57), pp. 246-247.
- 63 In het parochieblad *De Sint-Christoffel-Klok, kerkelijke dienstregeling van Roermond* 20 (1901) no. 19, van za. 11 mei, wordt het primaatschap van Cuypers inzake de inrichting van de Munsterkerk bijzonder benadrukt. Ook in de Sint-Servaaskerk worden enkele barokke meubelstukken gehandhaafd. Zie hierover B. van Hellenberg Hubar, 'Eene voorstelling van de eenheid uit het vele', in: *Bulletin KNOB* 83 (1984) pp. 119-144. Over de rol van de zinrijke kerkruiimte als memoria vergelijk ook C. Peeters, 'Monument en liturgie. Herstel en vernieuwing in de Sint-Servaas te Maastricht', in: *Bulletin KNOB* 83 (1984) pp. 105-117.
- 64 G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933, p. 184.
- 65 Zie Van der Wal o.c. (noot 38), p. 152.
- 66 Wies van Leeuwen en Bernadette van Hellenberg Hubar, 'De beginselloosheid tot adagium verheven, de polemische restauratie van de Sint-Servaas te Maastricht', in: *De Sluitsteen* 6 (1990) pp. 75-97.
- 67 RDMZ, PZA bevat de tussen 9 maart 1983 en 25 juli 1986 gewisselde stukken en verslagen.
- 68 RDMZ, PZA, rapport van drs. A. de Vries op 7 april 1983, naar aanleiding van een bezoek op 31 maart.
- 69 De rol van Timmers blijft onduidelijk, al is bekend dat deze al vanaf 1955 pleitte voor verwijdering van de Cuypersuitmontering in de Sint-Servaas. Vgl. zijn bijdrage tot de discussie over deze restauratie in *Heemschut* 1979, no. 7-8, pp. 152-158.
- 70 RDMZ, PZA verslag van 1 september 1983 door O. Steenbrink. Aanwezig waren namens het kerkbestuur H. Heynen en J. Kwasny, namens Monumentenzorg L. van Nispen tot Sevenaer, H. Kurvers, W.J. de Wit en O. Steenbrink.
- 71 RDMZ, PZA, brief van 25 april 1985 aan L. van Nispen tot Sevenaer.
- 72 Talloos zijn de voorbeelden van het verdwijnen van Cuypers-decoraties, onder meer in Asselt, Roermond, Stedum, Susteren en Venlo. Nog onlangs werden in de Hervormde kerk te Roermond door E. Tjebbes, schilderijen-restaurateur van de Maastrichtse Sint-Servaaskerk, de Cuypers-decoraties bij het herstel van aardbevingsschade geheel overgeschilderd. Ook in het noordtransept van de Zutphense Walburgiskerk zijn in 1993 de historisch verantwoorde Cuyperiaanse grijsintonen op basis van vage sporen door rood vervangen, een proces dat thans gelukkig gestuit is.

P.J.H. Cuypers en de introductie van een progressieve architectuurgeschiedenis

Aart Oxenaar

In 1849 stoomde er een locomotief door de pagina's van de *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, het internationaal toonaangevende architectuurtijdschrift geredigeerd door de progressieve criticus en theoreticus Cesar Daly. De locomotief was genaamd 'de vooruitgang'. 'Het goede, het schone en het ware' vormden haar wielen. Het adagium 'respect voor het verleden, vrijheid in het heden en vertrouwen in de toekomst' vormde het spoor waarlangs zij uit de duistere grafkelder van de dode architectuurtalen opstoomde naar het volle zonlicht van 'De Nieuwe Kunst'. De architectuurgeschiedenis, van Egypte tot de Renaissance, diende als bedding waarop dit spoor was gelegd.

De cartoon was de illustratie bij een artikel van Daly over de vrijheid in de kunst, waarmee hij een doorbraak probeerde te forceren in het naar zijn idee vruchteloze debat tussen 'de ouden' en 'de alleroudsten', dat wil zeggen tussen de neo-gotici en de classicisten onder de architecten. In het artikel opteerde hij voor een derde weg, die in de praktijk neer kwam op een progressief en vooral pragmatisch eclectisme.¹

Dit artikel gaat niet over deze zogenaamde stijlrijd, maar over de gevolgen die deze heeft gehad voor de architectuurgeschiedschrijving van de negentiende eeuw in Nederland, en wel in het bijzonder voor de plaatsbepaling van de architect P.J.H. Cuypers in de Nederlandse architectuurgeschiedenis. Daarmee lijkt van een heel breed probleem wel erg snel ingezoomd te worden op een klein aspect daarvan. Maar gezien de centrale rol die Cuypers in die geschiedenis lange tijd is toebedeeld, is deze blikvernaauwing voorlopig gelegitimeerd.

De stijlrijd is vaak beschreven in termen van richtingloos pluralisme, onzekerheid of verwarring. Maar onder de stijlrijd lag wel degelijk een fundamenteel probleem, een probleem dat bovendien de meeste protagonisten in de discussies onderling verbond.

Ruim vijftien jaar voor Daly's cartoon, in 1832, had de schrijver, dichter en schilder Victor Hugo in een ingelast hoofdstukje van zijn spraakmakende roman *Notre Dame de Paris* de architectuur als beeldtaal ten grave gedragen. De kathedraal was het laatste sprekende bouwwerk. Daarna had de boekdrukkunst de architectuur als stenen encyclopedie van het menselijk handelen, denken en geloven voorgoed om zeep geholpen. De architectuur was voortaan een zwiigend, dienend bestaan beschoren, zo leek het.² Genoegen te nemen met dit verlies aan actuele maatschappelijke betekenis zou een directe bedreiging zijn voor het voortbestaan van de ar-

chitectuur als kunst en daarmee voor de toch al wankelende positie van de architect als artistiek ontwerper. Met de opheffing van de gilden aan het einde van de achttiende eeuw was het ontwerpen losgekomen van het bouwbedrijf en een zelfstandige discipline geworden. Wanneer nu deze discipline geen rol zou krijgen in een maatschappelijk geëngageerde verbeelding van de (nieuwe) architectonische opgaven van de eigen tijd, zo vreesden vele architecten, dreigde zij even snel als zij was verzelfstandigd ook weer van het toneel te verdwijnen, of in ieder geval te marginaliseren tot een verschijnsel voor lieden geïnteresseerd in (het creëren van) modes, zoals voorheen het hof en de adel. Via degelijke handboeken als die van Durand en, in Nederland, Brade en Storm van 's Gravesande, waren namelijk ook ingenieurs, aannemers en zelfs kleine timmerbazen moeiteloos in staat volgens de regels der kunst een goed gebouw in elkaar te zetten.

Toen zij dit probleem eenmaal hadden onderkend stelden de architecten zich in vele toonaarden de vraag hoe de architectuur als sprekende, maatschappelijk relevante kunst te redde, en daarmee hun eigen positie als artistiek ontwerper van het gebouw zeker te stellen. 'Im welchen style sollen wir bauen' of 'naar welken stijl zal ik mij bij het bouwen regelen' werd een veelgehoorde vraag.³ De verzuchting 'I believe we know to much, I sigh for old simplicity' – door August Welby Pugin geuit kort voordat hij zijn zinnen verloor en stierf – tekent het onderliggende verlangen naar, of beter gezegd de diep gevoelde noodzaak om opnieuw een stijl, één stijl te vinden als sprekende eigentijdse uitdrukking van land, volk en cultuur. Vooral de actuele sociale en technologische veranderingen werden door architecten aangegrepen om de noodzaak van een nieuwe architectuur als gepaste uitdrukking daarvan te postuleren. En met dat postulaat zou, zo meende de avantgarde onder architecten en theoretici, de architect hersteld worden in zijn rol als artistiek ontwerper van het bouwplan. Alleen hij namelijk zou door zijn kennis van de geschiedenis en de esthetica in staat zijn vanuit een analyse van het verleden eigentijdse opgaves op een zinvolle manier te interpreteren en zo de weg te wijzen naar een nieuwe architectuur.

Dit zoeken naar een nieuwe architectuur leidde in de loop van de negentiende eeuw tot de ontwikkeling van een reeks theoretische posities, veelal zowel historisch als ideologisch bepaald. Posities die vervolgens in een gevecht om de markt met elkaar in discussie geraakten. In de geschiedschrijving is deze stijlrijd meestal als gegeven geaccepteerd en vervol-



Afb. 1. 'L'architecture contemporaine', cartoon uit de Revue Générale de l'architecture et des travaux publics, 1849/50.

gens beschreven, geanalyseerd of gekritiseerd. Het verschijnsel op zich is echter zelden geproblematiseerd. Veelal nam en neemt men genoeg met de constatering dat er na het uiteenvallen van wat Kauffman het 'barokke verband' noemde sprake was van – als gezegd – verwarring, onzekerheid of op zijn best een richtingloos pluralisme.⁴ Collins onderzocht als een van de weinigen het waarom van de roep om een nieuwe architectuur. Maar hij zag het vooral als een probleem destijds gecreeerd door historici en critici.⁵ Dat dit pluralisme een conditie was geworden – en zou blijven – eigen aan de architectuur in een democratische samenleving werd niet geconstateerd. Dit paste ook niet in zijn nog ongebroken geloof in het project van het moderne. Pas recent wordt dit onderkend. Zo constateerde J. Mordaunt Crook in zijn *The Dilemma of Style* uit 1987: 'The twentieth century has had to rediscover what the nineteenth century learned so painfully: eclecticism is the vernacular of sophisticated societies (...)'⁶

Stijlpluralisme

In bovengeschetst licht bezien zijn de stijlstrijd en het zoeken naar een nieuwe architectuur geen kwestie van verwarring, maar te beschouwen als een gevecht voor het (over)leven van een artistieke discipline. De ingenomen theoretische posities

vormen evenzovele overlevingsstrategieën van de individuele architecten.⁷

Bij het eerste optreden van Cuypers rond 1850 was een aantal posities uitgekristalliseerd. Allereerst een classicistisch rationalisme, gebaseerd op de beginselen ontleend aan het 'zuiver Grieks'. Het blootleggen van de rationele grondslagen van de Griekse bouwkunst maakte dit in Duitsland en, vandaaruit, in Nederland zeer populair. De ontdekking van een groep jonge Franse academici dat er in de Griekse architectuur sprake was van vooruitgang vormde in dit land de grondslag voor het hernemen van de 'zuivere' Griekse klassieke bouwkunst als bron voor een vooruitstrevende eigentijdse architectuur.⁸ Naast dit classicistisch rationalisme was er rond 1850 een gotisch rationalisme in ontwikkeling. Dit was gebaseerd op een door Pugin en (wat later) vooral Viollet le Duc geconstrueerde theorie van de middeleeuwse bouwkunst. Met name de stelling van Viollet le Duc dat de gotiek het product was van een op de wetten van het ambacht en de constructieve logica gestoelde leken school, florerend in en dankzij de democratische christelijke stadsgemeenschappen van de dertiende eeuw, moest haar beginselen bij uitstek geschikt maken als uitgangspunt voor een moderne architectuur in een democratische samenleving. De stijlkeus kreeg hier een morele en politieke dimensie.

Dan was er de eclectische richting, waarin men, naar gelang de functie en de locatie van het gebouw, maar ook naar gelang de wensen van de opdrachtgever, toepasselijke elementen uit het verleden combineerde met de beschikbare middelen uit de eigen tijd. Dit meestal uitgaande van eenzelfde geloof in waarheid of eerlijkheid in compositie, constructie en materiaalgebruik. Rond 1870 kwam daar de (neo-) renaissance bij, als inheemse variant van het classicisme met een bloeiperiode tijdens een van de culturele hoogtepunten in de vaderlandse geschiedenis geschikt om naar eigentijdse eisen verder ontwikkeld te worden.

Daarnaast waren er niet-progressieve, autonome richtingen. Deze gingen bij de compositie van het gebouw uit van vaste vormwetten, aangestuurd door functie, constructie en economie, zonder daarin per se het *genius loci* en de (dynamiek van de) maatschappelijke constellatie en/of het religieuze klimaat waarbinnen het gebouw functioneerde te willen verdisconteren. De archeologische neo-gotiek in de kerkbouw ('copyism' in Engeland, Gau, Statz, Tepe op het vasteland) is hiervan een goed voorbeeld. Het historisch getrouw kopiëren van middeleeuwse modellen werd daarbij gezien als afdoende oplossing voor het probleem van het eigentijdse kerkgebouw. Deze vorm van neo-gotiek past weer in een bre-

der stijlpluralisme – Borsch Supan spreekt van een 'thematisch historicisme' – waarbij naar gelang het karakter van het gebouw een keus werd gemaakt uit de voorhanden historische stijlen: gotiek is kerkelijk, klassiek is belangrijk openbaar gebouw; renaissance is feestelijk etc.⁹ De stijlvormen waren in dit pluralisme in principe onveranderlijk, wel was er sprake van ontwikkeling in de gebouwtypologie en de constructiewijzen.

Ook bleef het Vitruvianisme vigeren, al of niet aangevuld met de gotiek als zesde orde. Tot ver in de negentiende eeuw verschenen er ook in Nederland edities van de Vignola der Ambachtslieden. Dit ondanks de doodverklaring door Hugo en de steeds venijniger oppositie van de progressieven.

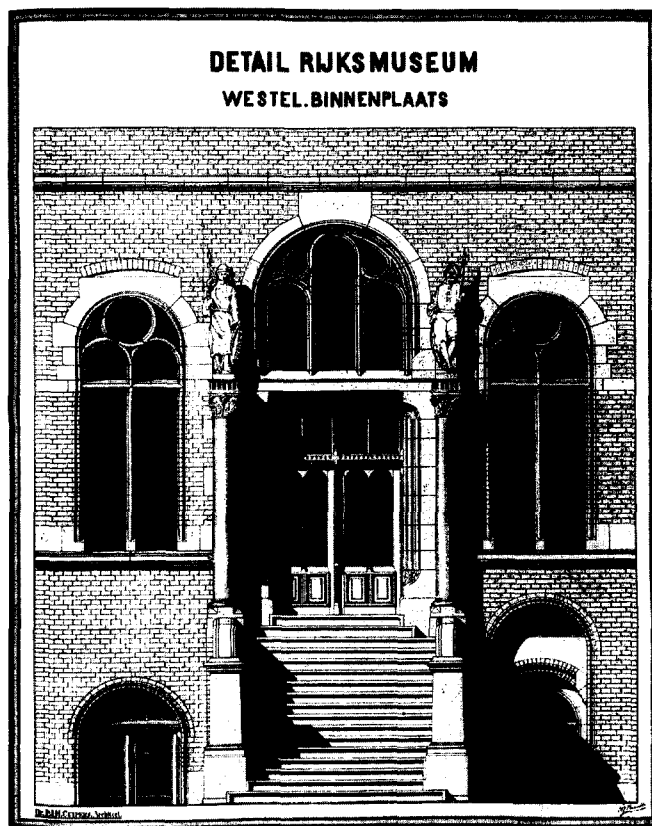
De vooruitgangsgedachte

Dit scala van posities kan verfijnd en uitgebreid worden, maar de belangrijkste tegenstellingen zijn hiermee aangegeven: autonomen tegenover progressieven en onder de progressieven een scheiding tussen klassiek-, gotisch- en eclectisch- rationalisme. De tegenstelling progressief versus autonoom is de architectuurgeschiedschrijving van de negentiende eeuw gaan domineren. De aandacht is daarbij steeds gericht geweest op de progressieven. En te midden van de progressieven waren het de gotisch-rationalisten die, door hun effectieve propaganda en hun welsprekende theoretici, maar vooral door de rol die hen later werd toegedicht in de verdere ontwikkeling van de moderne architectuur, veruit de meeste aandacht hebben gekregen. Vitruvianisme, academisme en stijlpluralisme kunnen zich, zeker in Nederland, pas de laatste jaren in enige aandacht verheugen.

Deze eenzijdige aandacht voor de avant-garde zit voor een deel in de negentiende eeuw zelf. Daly stelde zijn kolommen weliswaar ruimhartig open voor verschillende richtingen, wat paste bij zijn eclectisme, maar alleen zolang deze van progressieven snit waren. Vijfentwintig jaargangen lang bleef hij geloven in de komst van wat bij hem niet toevallig DE nieuwe kunst heette. Ook in de Nederlandse architectuurtijdschriften hield men zich als de architectuurtheorie aan de orde kwam voornamelijk bezig met het zoeken naar beginselen vanwaaruit de verandering, de vooruitgang van de maatschappij architectonisch verbeeld zou kunnen worden; kortom met het zoeken naar formele mogelijkheden om Minerva mee op te doen stomen met de trein van de vooruitgang. Architectuur is een sociale kunst vatte J.H. Leliman – een intelligent en maatschappelijk bewogen lezer van Daly – het eens bondig samen.

Maar deze vrijwel uitsluitende aandacht voor de avant-garde zit ook diep geworteld in de geschiedenis van de architectuurgeschiedschrijving.

De nieuwe stijl kwam niet en zou ook niet meer komen. Een groeiende pluriformiteit in de samenleving maakte het per definitie onmogelijk deze nog in een vormentaal te vatten. Even leek onder de noemer 'nationaal' een nieuwe stijl geforceerd te kunnen worden. Maar in Nederland kon men het zelfs over de waardering van de belangrijkste episodes



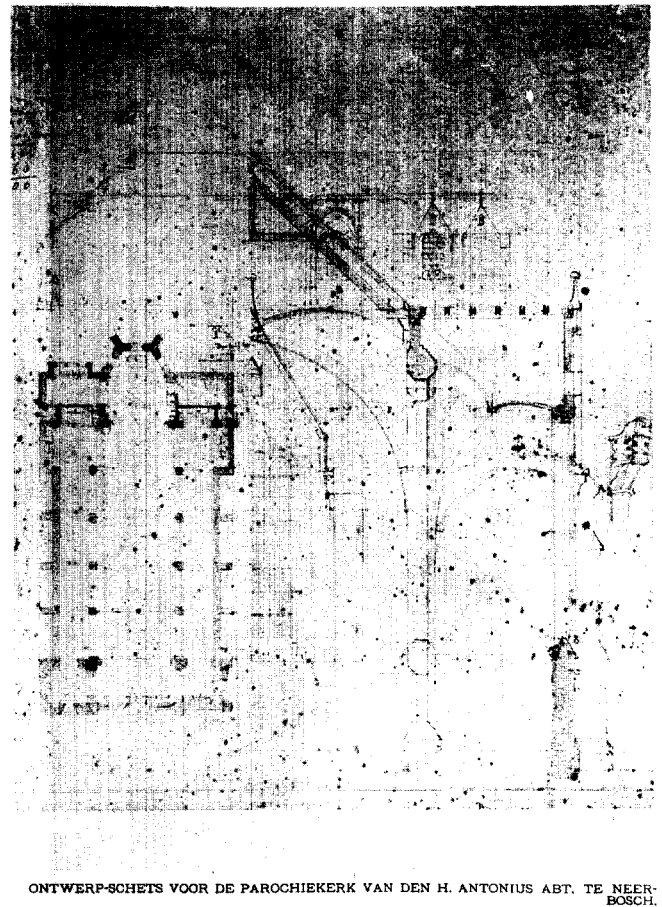
Afb. 2. Rijksmuseum, detail westelijke binnenplaats. *De Opmerker* 1888 no. 50.

<h1 style="margin: 0;">ARCHITECTURA</h1> <h2 style="margin: 0;">ORGAAN V.H. GENOOTSCHAP</h2> <h3 style="margin: 0;">ARCHITECTURA ET. AMICITIA</h3>	
<p>REDACTIE: JOS. TH. J. CUYPERS, J. L. M. LAUWERIKS, JOH. B. LANBEEK JR., L.F. EDEMA VAN DER TUUK EN K. DE BAZEL.</p> <p>BIJDRAGEN VOOR HET BLAD TE ZENDEN AAN DEN HEER K. DE BAZEL, NICOLAAS BEETS- STRAAT 118, AMSTERDAM EN ALLES, WAT DE ADMINISTRATIE VAN HET GENOOTSCHAP BETREFT, AAN DEN 1STE SECRETARIS, AMERICAN-HOTEL TE AMSTERDAM.</p>	<p>UITGEVERS: J. VAN DER ENDT & ZONEN MAAS-SLUIJ, HET ORGAAN MET TECHNISCH GEDRUKTE WORDT WEKELIJKS FRANCO TOEGEZONDEN AAN ALLE LEDEN VAN HET GENOOTSCHAP. DE JAARLIJKSE CONTRIBUTIE VOOR HET LEDENSCHAAP BEDRAAGT:</p> <p>VOOR GEWONE LEDEN 12.— * KUNSTLIEVENDE LEDEN 10.— * BUITENLEDEN EN ASPIRANT LEDEN 77.50</p>
<p>PETRUS, JOSEPHUS, HUBERTUS CUYPERS, GEBOREN TE ROERMOND DEN ZESTIENDEN MEI 1827, JONGSTE DER NEGEN KINDEREN VAN JOANNES, HUBERTUS CUYPERS EN JOANNA MARIA BEX;</p> <p>Ontvangt de gymnasiale opleiding aan het bisschoppelijk college zijner geboortestad; Bezoekt de akademie van Antwerpen van af 1846; Behaalt o. m. in 1849 den »prix d' excellence« en de gouden medaille voor de bouwkunst; Ontwerpt in 1859 op last van den bisschop van Roermond het restauratieplan van de Onze-Lieve-Vrouwe-Munsterkerk; Bouwt in 1853 zijne eerste kerk te Oeffelt; Sticht het jaar daaraanvolgend de ateliers in verbinding met F. STOLISENBERG SR.; Verkrijgt eene plaats voor zijn preekstoel op de wereldtentoonstelling te Parijs in 1855, maakt daar kennis met de Fransche kunstenaars die de nationale school zijn toegeedaan;</p>	<p>Bouwt in 1860 »de Posthoornkerk« aan de Houttuinen te Amsterdam; Wordt in 1864 bekroond voor een Nationaal Monument, en voor 't Museum Willem I; Vestigt zich in 1865 buiten de Leidsche poort te Amsterdam; Wordt tot »Dombaumeister« te Mainz benoemd in 1870. Tot lid der Commissie voor Rijksadviseurs voor de monumenten van geschiedenis en kunst in 1874; Bekroond in den prijskamp voor 't Rijks-Museum in 1876; Tot leeraar benoemd aan de Rijks Normaalschool en Rijkschool voor Kunstnijverheid in 1881; Ontvangt in dat zelfde jaar de opdracht het Centraal Station te Amsterdam in combinatie te bouwen; Geropen tot de herstelling van het kasteel Haarzuylens in 1891; Sedert 1876 Eerlid van het Genootschap;</p> <p>HEM WORDT DIT NUMMER OPGEDRAGEN DEN ZEVENTIGSTE VERJAARDAG ZYNER GEBORTE.</p>

Afb. 3. Titelpagina van het Cuypersnummer van *Architectura* bij zijn 70e verjaardag, *Architectura* 1897 no. 20.

van de vaderlandse geschiedenis niet eens worden, zodat ook uit een gemeenschappelijk verleden geen universele stijl gepeurd kon worden. De democratisering van het bestuur zorgde er bovendien voor dat eventueel dominant te voorschijn tredende stijlen met een wisseling van de macht vroeger of later weer naar de achtergrond zouden verdwijnen. Dit overkwam achtereenvolgens het gotisch rationalisme van Cuypers, het 'Oud Hollands' van Muysken en de 'Nieuwe Kunst' van Berlage, die ieder op hun beurt gedurende kortere of langere tijd aanspraak leken te kunnen maken op de status van 'officiële stijl', respectievelijk van het Rijk en de gemeente Amsterdam.¹⁰ Door zich te verbinden met de maatschappelijke avant-garde slaagden de architecten er weliswaar in de architectuur als kunst te redden. De beroepsgroep wist zich met redelijk succes te verzelfstandigen, kreeg een (bescheiden) eigen opleiding in Delft, en groeide gestaag in aantal en omzet gedurende de tweede helft van de eeuw. Maar dit engagement vormde tegelijk een voortdurende bedreiging voor het voortbestaan van de individuele architectuurpraktijk. Het bleef dan ook noodzakelijk voor de progressieve archi-

tect het eigen handelen verbaal te legitimeren. Er moest als het ware een permanente discussie met het verleden gaande gehouden worden, waaruit dan steeds het eigen werk te voorschijn zou kunnen treden als meest logische of zelfs enige 'ware' volgende stap in de ontwikkelingsgang van de architectuur. En deze laatste dan natuurlijk steeds gezien in het bredere kader van de vooruitgang van de samenleving als geheel. De ontwikkeling van de architectuur en de ontwikkeling van de architectuurgeschiedenis raakten zo innig met elkaar verweven. Op zoek naar verbeeldingsmogelijkheden voor nieuwe programma's onderzochten architecten de geschiedenis en stelden dat onderzoek in dienst van hun ontwerpwerk. Er zijn weliswaar al vroeg aanzetten tot een zelfstandige architectuurgeschiedschrijving. Het werk van lokale (amateur) historici in de jaren veertig van de vorige eeuw behoort bijvoorbeeld tot de eerste serieuze stappen op weg naar een geschiedenis van de middeleeuwse bouwkunst in Nederland.¹¹ Maar het geschiedbeeld van de negentiende eeuw zelf werd van het begin af bepaald door een geschiedschrijving door architecten in dienst van de vooruitgang. Dat wil zeggen in



Afb. 4. Ontwerpschets voor de kerk van de H. Antonius Abt te Neerbosch (met systeemlijnen), *Cuypersnummer Architectura* 1897, p. 16.



INTERIEUR VAN DE KAPEL IN HET KLOOSTER JERUSALEM V. D. EERW. ZZ. URSULINEN TE VENRAY.

Afb. 5. M. Lauweriks, interieurschets kloosterkapel van de Zusters Ursulinen te Venray met biddende non en (links en rechts boven) engelenwachters. *Architectura* 1897

dienst van het bepalen van hun eigen plaats in de ontwikkelingsgang van de geschiedenis en, uiteindelijk, het verwerven van een aandeel in de markt.

Kramm en Gugel

De vorming van het geschiedbeeld van Cuypers en de rol die hij in de architectuurgeschiedenis heeft gekregen zijn exemplarisch voor deze ontwikkeling. Dat beeld kreeg voor het eerst gestalte rond 1900. Aanleiding vormde een reeks herdenkingen: zijn afscheid als leraar aan de Rijksschool voor Kunstnijverheid en de Rijksnormaalschool voor Teekonderwijzers in 1895 (beide gevestigd in 'zijn' Rijksmuseum); zijn zeventigste verjaardag in 1897; zijn tachtigste verjaardag in 1907, allen begeleid door breed gepubliceerde reflecties op zijn werk. Maar dat rond deze jubilea zo'n omvangrijke en zwaar aangezette geschiedschrijving op gang kwam, had niet zozeer te maken met de meester zelf – zijn rol was min of meer uitgespeeld en zijn praktijk bestond nog vrijwel uitslui-

tend uit restauratiewerkzaamheden, met kasteel De Haar als troostprijs – als wel met de dringende behoefte van een jonge generatie architecten aan een geschiedenis van de avant-garde, van hun avant-garde.

Tot dan was Cuypers in de (sporadische) overzichten van de jongste geschiedenis van de architectuur in Nederland gepositioneerd als een van de exponenten in een wat verwarde stijlontwikkeling. Naar gelang de persoonlijke voorkeur of eigen architectuuropvatting van de auteur werd zijn gotisch rationalisme daarbij meer of minder welwillend beschouwd. Christiaan Kramm zag in zijn 'Levens' uit 1857 – het eerste geschiedboek waarin Cuypers werd opgenomen – de 'zoo gunstig bekende jeugdige Bouwmeester' zwanger van het loflijk denkbeeld de 'oude beroemde christlijk monumentale richting' te doen herleven.¹² Dit verrast niet want Kramm behoorde tot de eersten in Nederland met een open oog voor de gotiek.¹³ Eugen Gugel was in zijn *Geschiedenis van de Bouwstijlen* uit 1869, de eerste Nederlandstalige architectuurgeschiedenis, in een halve alinea klaar met de eigentijdse bouwkunst in Nederland.¹⁴ Maar hij constateerde daarin nog net dat uit de romantische school 'enige met bijval opgenomen voortbrengselen der profane bouwkunst' en 'voortreffelijke godsdienstige monumenten' waren voortgekomen – waaronder hij de werken van Cuypers gerekend zal hebben. Daarnaast onderscheidde hij nog een Schinkel school, een richting die zich entte op de Franse Renaissance en een progressieve eclectische richting. Deze laatste werd gevoed door lieden die het tijdstip voor een 'nieuwe bouwstijl' gekomen achtten. Maar een 'zelfstandige, oorspronkelijke bouwstijl' kon hij uit deze 'studie stijlen', zoals hij ze noemde, voorsnog niet opmaken. Hij miste 'werkelijke vooruitgang'. Met deze analyse van het recente verleden introduceerde Gugel een progressieve, teleologische geschiedschrijving. De zin en de waarde van het werk van de eigen generatie lagen besloten niet in het werk zelf, maar in een in de toekomst geprojecteerd doel: het vinden van een nieuwe stijl. In de tweede druk van zijn werk, verschenen in 1886, leek hij zich er bij te hebben neergelegd dat de bouwkunst van de negentiende eeuw eclectisch was, dat wil zeggen geen 'karakter van eenheid en zelfstandigheid' droeg, maar 'hare typen' aan het verleden ontleende.¹⁵ Wel constateerde hij vooruitgang in de manier van omgaan met dat verleden en hij bleef vol goede hoop dat 'door de onversaagden ijver (van de jongere krachten) uit het veel belovende heden eene in alle opzichten verblijdende en schitterende toekomst (worde) geboren'.¹⁶ De voltooiing van al de inspanningen van de eeuw liet dus nog op zich wachten. Cuypers werd in deze inmiddels tot vijftienvijftig pagina's aangegroeide passage over Nederland gepositioneerd als het 'erkende hoofd' van de romantische school. Wat de kerkbouw betreft werd hem hierin een 'ver rijkenden invloed' toegedicht. In de beoordeling van zijn voornaamste profane werk, het Rijksmuseum, bij verschijnen van de nieuwe druk net opgeleverd, weerklinkt echter het dilemma van de avant-garde.

Dit gebouw moest enerzijds gewaardeerd worden als uiting van een 'bijzonder oorspronkelijke opvatting of geheel nieu-

we richting'. Maar tegelijkertijd wierp Gugel de vraag op of de gekozen ornamentstijl wel de vorm was die de nieuwe richting moest aannemen. Zelf had hij zich elders al doen kennen als voorstander van een sterker op de latere renaissance geente ornamentiek voor dit nationale gebouw. Vooruitgang was een gezamenlijk doel, maar in de aankleding of de verbeelding van die vooruitgang was het onvermijdelijk dat de individuele architecten als vrije ondernemers in de kunst in directe competitie tegenover elkaar zouden komen te staan. Constructie en ornament, kernvorm en kunstvorm, werden hier van elkaar gescheiden en bleken zich – ook binnen een gebouw, binnen een architectuuropvatting – ieder zelfstandig te kunnen ontwikkelen en los van elkaar verschillend gerecipieerd te kunnen worden. Dit compliceerde en kleurde noodzakelijkerwijs de geschiedschrijving, wat Gugel zelf overigens ook opmerkte: 'eerst aan een lateren tijd zal de onpartijdige beoordeling der waarde en betekenis van het monument moeten worden overgelaten' besloot hij zijn passage over het Rijksmuseum.¹⁷

Met zijn onderscheid tussen Cuypers als kerkbouwer en

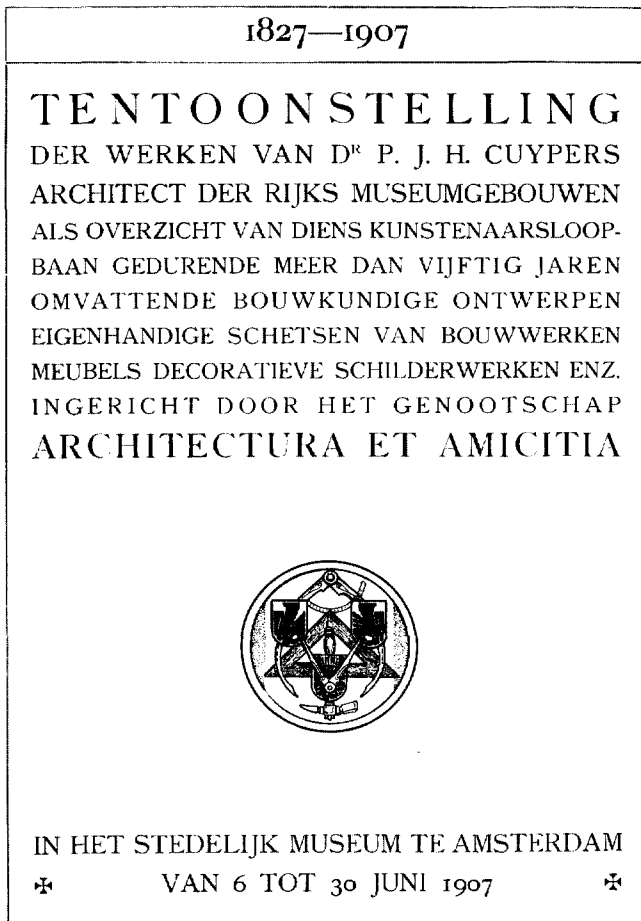
Cuypers als profaan architect introduceerde hij en passant een retorische figuur die een belangrijke rol zou gaan spelen in de geschiedschrijving van Cuypers werk en die van de avant-garde in het algemeen. De markt waarop een architect opereerde ging een rol spelen bij de beoordeling van de politieke en/of ideologische correctheid van zijn werk in het perspectief van de avant-garde.

Bij Gugel stond de geschiedschrijving uiteindelijk in dienst van de stijlopvatting door hem uitgedragen in het onderwijs aan de Polytechnische School te Delft, waarvoor zijn *Geschiedenis der Bouwstijlen* als esthetisch en historisch handboek was geschreven. De komst van een nieuwe stijl was daarbij einddoel van de architectuurgeschiedenis. Maar tot dat moment kon er veel. De door hem gehanteerde scheiding tussen kunstvorm en kernvorm liet een rijk scala aan architectuurtalen toe, in afwachting van die ene nieuwe.

Architectura en Berlage

Wat Gugel met enige terughoudendheid en afweging bracht als een zoektocht, werd voor de nieuwe generatie architect-geschiedschrijvers die naar voren trad met de Cuypersjubilea een luid beleden eureka. Zij zochten namelijk niet meer, zij hadden gevonden, zo meenden ze. Eind jaren tachtig werd er in de kolommen van het weekblad *De Opmerker* en (vanaf 1893) haar opvolger *Architectura* een kentering zichtbaar in de waardering voor het werk van Cuypers. Het kreeg een nieuwe plaats in de architectuurgeschiedenis. Vanaf 1883 fungeerde de *Opmerker* als orgaan van het progressieve genootschap *Architectura et Amicitia*. Als zodanig groeide het uit tot kritische tegenhanger van het *Bouwkundig Weekblad*, orgaan van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Waar het *Bouwkundig Weekblad* zich vanaf het midden van de jaren zeventig had gericht tegen Cuypers ornamentstijl en dan vooral tegen de sterke marktpositie die deze zich had verworven als semi-officiële stijl, haalde een jonge generatie A et A leden juist zijn rationele of 'redegevende' beginselen naar voren.

Vanaf 1888 verschenen in *De Opmerker* met een zekere regelmaat afbeeldingen van complexe details uit zijn werk, meest zonder commentaar, schijnbaar bedoeld om te laten zien hoe juist in de knooppunten in plattegrond en constructie door de vrije compositie, de rationele constructiewijze en het waarheidsgetrouwe materiaalgebruik aanzetten waren te vinden voor een nieuwe architectuur. Met de start van *Architectura*, het eerste eigen blad van A et A, nam ook de aandacht voor Viollet le Duc als theoreticus van het gotisch rationalisme snel toe. De Bazel, Lauweriks, Walenkamp en Jos. Cuypers (de zoon), allen werkzaam of werkzaam geweest op het bureau van Cuypers senior, namen daarbij het voortouw. Berlage volgde deze ontwikkeling van terzijde.¹⁸ Via hen kreeg Cuypers de rol van vaderfiguur en werd hij naar voren geschoven als de *trait-d'union* tussen de jonge honden en de traditie van de avant-garde. Anoniem schreef een redacteur naar aanleiding van de terugkeer van de jongeren naar de gotiek in *Architectura* van 1894: 'eerst aarzelend, later meer



Afb. 6. Titelblad van de catalogus bij de Cuypertentoonstelling in het Stedelijk Museum, Amsterdam, 1907.

toenaderend hebben we moeten erkennen dat hij (Cuypers; A.O.) gelijk had.¹⁹

Zijn afscheid als leraar aan de Rijksmuseumscholen in 1895 werd aangegrepen om Cuypers openlijk uit te roepen tot voorvader van de Nieuwe Kunst – toen overigens nog niet zo aangeduid: ‘Juichend klonk het koor uit de Judas Macabeus van Händel den man tegen, die als onvermoeiden stijder steeds gesteden had voor alles, wat waar, schoon en goed mocht heten in de kunst. Juichend, overwinnend moet het voor al de leerlingen en genoodigden hebben geklonken, want Dr. Cuijpers is de overwinnende strijder tegen het conventionalisme’, aldus *Architectura*.²⁰ Lauweriks, die een steeds moeizamer relatie onderhield met de man die behalve zijn geestelijke- ook nog zijn pleegvader was, bood hem bij deze gelegenheid een oorkonde aan.²¹ J.H. de Groot, oud-leerling en mede docent, noemde hem in een toespraak ‘Neerlands grootste architect van deze en der laatst voorgaande eeuwen.’²²

Dit alles paste nog in de verder weinig zeggende pathetiek eigen aan huldeblijken, maar bij de viering van Cuypers’ zeventigste verjaardag in 1897 kreeg zijn nieuwe rol in de Nederlandse architectuurgeschiedenis vastere vorm. Hier werd daadwerkelijk een begin gemaakt met het herschrijven van de Nederlandse architectuurgeschiedenis van de negentiende eeuw vanuit een progressief perspectief. In een feestnummer van *Architectura*, geheel gewijd aan Cuypers en gedrukt op een betere kwaliteit papier dan gewoonlijk, werd de bijeenkomst, opnieuw gehouden in de iconografisch zwaar geladen voorzaal van het Rijksmuseum, beschreven als ware het een toogdag van progressief architectonisch Nederland: ‘Een talrijke schare verzamelt zich in ’s Rijks Museum – dat monument van ’t zoeken - strijden – willen – kunnen en streven der tweede helft onzer eeuw, – om te komen getuigen dat zij in Cuypers de persoon ziet die meer dan een in ons Vaderland en daar buiten door een helderen blik geleid, begaafd met fijner organen dan de kunstenaarsomgeving, waaruit hij te voorschijn trad, den weg hoogerop heeft geweest, en is begonnen dien rijken nieuwen akker te bewerken. Het zijn de gezonde beginselen (...) die de jongeren overtuigd hebben - terwijl onder de ouderen zoo weinigen verder blikten dan de stoffelijke verschijning.’²³ Daarmee was de topos van de bouw van het Rijksmuseum als waterscheiding in de Nederlandse architectuurgeschiedenis en Cuypers als enig relevante architect uit de tweede helft van de negentiende eeuw geboren. De bewondering van de jongeren was echter niet onvoorwaardelijk en de rol die zij hem toekenden in de geschiedenis van de avant-garde precies berekend.

In de bijdrage van Alphons Diepenbrock, voorganger van de nieuwe Gemeenschapskunst en neef van Cuypers, bij wie hij als kind aan huis tekendes kreeg, komt in bedekte termen ook de problematische kant naar voren van Cuypers voor degenen die de fakkel van de avant garde van hem wilden overnemen, nadat zij hem die eerst in de hand hadden gedrukt. Diepenbrock ging niet in op het werk, maar uitte louter zijn bewondering voor Cuypers als kunstenaarstype, als persoonlijkheid die in een versplinterde samenleving vasthield aan



Afb. 7. K.P.C. de Bazel en M. Lauweriks, advertentie voor de firma Been, stoffeer- en meubelinrichting uit: *Catalogus Cuypertentoonstelling Stedelijk Museum, 1907, p. 104.*

zijn innerlijke waarheden: ‘(...) hierin ligt de waarde van Cuypers’ persoonlijkheid op zich-zelve, dat hij ten spijt zijner tijdgenoten onwankelbaar trouw is gebleven aan eene idee (...); en al zouden zijn werken met gebreken blijken behoeft te zijn, of zelfs in strijd met de strenge doorvoering van die idee, het zou Cuypers hiermede gaan, zooals Nietzsche er zijne leerlingen op placht te wijzen dat het ging met sommige wijsgeeren der oudheid, wier werken wederlegbaar, maar wier persoonlijkheid onwederlegbaar was, wier type daarom onsterfelijk mocht heten.’ Zo loste hij voor zichzelf het probleem op dat een persoon onsterfelijk werd gemaakt wiens werken inmiddels, ook door Diepenbrock, als achterhaald werden beschouwd.²⁴ Ook J.E. van der Pek loste dit probleem in de Cuypersreceptie op door persoon en werk van elkaar te scheiden. Hij verklaarde de stijlrijd eenvoudig voor geëindigd – ‘wij staan daar buiten’ – en postuleerde daarmee een nieuwe breuk in de geschiedenis. Vervolgens keek hij ‘ietwat uit de hoogte’ terug op die strijd en constateerde dat alleen

Cuypers' richting daarin zijn sympathie zou hebben verdiend want: 'hij verbond zijn werk aan een verheven levensdoel' waardoor 'de figuur van Dr. Cuypers, als karakter in den bouwkunst, ons tot eigen karaktervorming den weg (zal) wijzen.'²⁵

Lauweriks hanteerde in een breed uitgesponnen metafoor rond het Heilige der Heiligen in de hof van Eden dezelfde retorische constructie. Hij tekende Cuypers als een bescheiden werktuig in hooger hand, 'middelaar tussen stof en hogere kracht', die door zijn beginselvaste houding de bouwkunst uit een dorre woestijn naar de poort van een nieuw bouwbeginself (het Heilige der Heiligen) leidde. Dat hij daarbij nog gebruik maakte van de 'vormenspraak der gotiek' was vergeeflijk. 'Alles moest hier herbouwt worden', zo typeerde hij de situatie in Nederland rond 1850, en een man kon onmogelijk alle aspecten van de bouwkunst tegelijk nieuw funderen. Juist bij dat gebruik van historisch ornament, beladen met een corporatistisch katholiek gedachtengoed, lag het probleem dat de jongeren hadden met zijn werk.

De keuze van de afbeeldingen in dit feestnummer typeert het beeld van Cuypers dat men wenste te construeren. Met een reeks eigenhandige ontwerpschetsen werd hij gepresenteerd als prototype van de totaalkunstenaar, als de ontwerper die niet alleen plattegrond en compositie, maar ook de constructie, het ornament, en de monumentale schilder- en beeldhouwwerken letterlijk in eigen hand hield. De hulplijnen, op deze bladen steeds goed herkenbaar, onderstreepten dat aan dit totaalkunstwerk een rationele, geometrische ontwerpsystematiek ten grondslag lag. Met twee hoogst evocatieve perspectieven van werken van Cuypers – een aanzicht van de Vondelkerk door de Bazel en een interieur van een kloosterkapel te Venray van Lauweriks - lieten zij blijken ook de verbinding van kunst en idee in zijn werk te waarderen. Zij verbeeldden als het ware de mystieke gevoelens die zijn gebouwen bij hen opriepen, maar creerden en passant wel een eigen iconografie voor het weergeven van deze ervaring. De combinatie van

rationaliteit en verhevenheid in zijn werk beviel hen zeer, maar zijn beeldtaal was dringend aan revisie toe.

Berlage droeg niet bij aan het feestnummer van A et A, maar gaf op twee welgekozen plaatsen zijn visie op de betekenis van Cuypers in de progressie van de Nederlandse architectuur. In het familieblad *Eigen Haard* introduceerde hij voor een breed publiek de topos van een in verval geraakte bouwkunst, geregeerd door vormen vreemd aan de inheemse bouwwijzen en materialen, het volk, de zeden en gewoonten, waar tegen de grote Cuypers eenzaam de strijd aanbond.²⁶ Als een van de belangrijkste kwaliteiten van zijn werk roemde hij, terugkijkend, de sterke silhouetwerking van Cuypers gebouwen. Ook hij zette Cuypers in ter versterking van zijn eigen positie.

Voor wie Berlage en zijn pleidooi voor een 'impressionistische bouwkunst' uit 1894 kende was het duidelijk waar de volgende stap in de ontwikkeling moest worden gezocht.²⁷

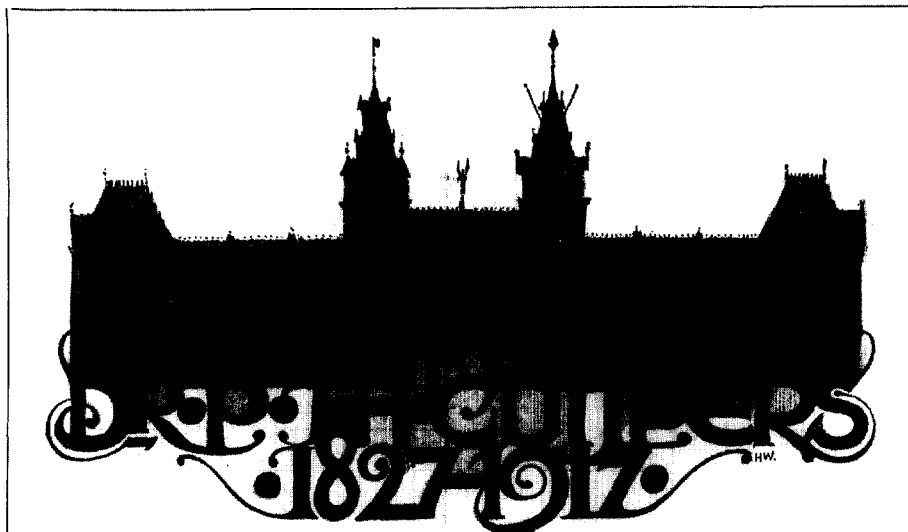
Typerend voor een teleologische geschiedsofopvatting liet Berlage de definitieve erkenning van Cuypers' kwaliteiten aan de toekomst. In *De Kroniek*, het radicaal-democratische blad van P.L. Tak, plaatste hij Cuypers' werk: 'aan het begin eener komende kunstperiode'.²⁸ Voor dit links-intellectuele lezerspubliek werd het probleem van een zich in de tijd voltrekkende vernieuwing van de band tussen kunst en leven, het centrale probleem van de progressieve architectuur en haar geschiedschrijvers, expliciet aan de orde gesteld. Cuypers kunst kon niet anders dan overgangswerk zijn. Een nieuwe 'volkomen harmonie' in zijn werk was nog niet mogelijk: 'want het volkomen bereiken daarvan kan zeker nog niet verwacht worden in een tijd die zich ook in de kunst nog kenmerkt door zoo weinig ongehuichelde waardeering van zelfs gelijkgezinden, door strijd van allen tegen allen'. Een werkelijk nieuwe kunst vooronderstelde een nieuwe harmonische gemeenschap. En zolang dat Heilig Jerusalem van de Nieuwe Kunst er niet was, kon de betekenis van Cuypers in de ontwikkelingsgang hier naar toe niet definitief worden vastgesteld.

Uit dit perspectief bracht Berlage ook de door A et A zorgvuldig verzwegen, want voor hen problematische, ideologische verbinding van Cuypers' werk met 'de ontwikkeling van het katholicisme hier te lande' ter sprake. De verzuiling begon zich langzaam af te tekenen en dit beloofde weinig goeds voor de ontwikkeling van een nieuwe gemeenschapskunst. Berlage, zelf geen anti-christ, had daarbij nog waardering voor de kathedraal als christelijk Gesamtkunstwerk, al zag hij geen toekomst meer voor haar beeldtaal. De Bazel, De Groot, Walenkamp en vooral Lauweriks verbraken nadrukkelijk iedere ideologische en religieuze band met hun 'vader' en bekeerden zich tot het anarchisme en de oosterse mystiek.²⁹

Dit was ook de reden waarom zij juist het ontwerpen op systeem bij Cuypers sterk naar voren haalden. Voor Cuypers, nog opgeleid met Durand in de hand, was dit een vanzelfsprekend hulpmiddel bij het ontwerpen. In zijn geschriften besteedde hij hier dan ook weinig aandacht aan. Voor de jonge rationalisten was dit echter het middel om zich te ontdoen van zijn problematische historiserende 'vormenspraak', zon-



Afb. 8. Blik in de eerezaal van de Cuypertentoonstelling in het Stedelijk Museum, 1907. Gemeentearchief Amsterdam.



Niet hoe iemand iets doet, maakt de waarde van diens werk uit, maar de aanleiding die anderen daaraan ontleenen tot vruchtbare zelschepping. Zoo ongeveer Goethe, ik citeer uit het hoofd, in zijn gesprekken met Eckermann.

Aan deze uitspraak dacht ik bij de herdenking van Cuypers' betekenis als bouwmeester.

Om dat te bereiken is echter noodig een vast beginsel, dat met liefde wordt aangehangen, en met meesterschap geopenbaard. Dat noodige had en deed hij, maar bovendien van een zoodanig karakter, dat het in een tijd van kunstverval een vruchtbare vernieuwing aangaf.

Daarom is hij geworden een der grooten, over wien nog daarenboven de lijn zal worden getrokken, die gaat naar een moderne architectuur.

H. P. BERLAGE

* * *

In Dr. Cuypers heeft mij altijd ten allereerste getroffen, zijn steeds met algeheele toewijding leven in de dingen die hij deed; zoo geheel en al er in leven, dat het leven dezer dingen, werkelijk zijn leven werd, en ook zijn leven met het leven dezer dingen vervloede.

Men gevoelt hem in alles, wat hij werkelijk met zijn handen beroerde en van zijn geest doortrok.

In deze wijding, ongetwijfeld voortvloeiende uit het geloof aan en de dwingende macht van zijn levenstaak, is zeker wel het geheim gelegen van de bezieling, welke van hem en zijn werk steeds uitging; en gelukkig mag men den sterveling en vooral den kunstenaar prijzen, die een zoo sterk bindende levenstaak vond.

Voor mij is ten tijde dat ik het voorrecht had bij Dr. Cuypers te werken, dit vooral de essentiële werking geweest; dat voor het eerst mijn bewustzijn helder open ging voor den vollen omvang en mogelijkheden van het

vak, dat als het ware het geheele veld der architectuur met de aanverwante beeldende kunsten voor mij werd open gelegd. En daarin werkte een levende kracht, die met zijn licht en energie alle hulpkrachten inspireerde, ze met zijn geest doortrok en alles bezielde, die de materie ploodde en kneedde in rijke plasticiteit.

Voor deze ervaring en de daaraan verbonden gelegenheden voor mijn geestesontwikkeling, gevoel ik mij steeds bijzonderen dank aan hem verschuldigd.

Bussum, 7-5, '17.

K. DE BAZEL.

* * *

ARCHI-STRUCTUUR.

De vloedgolf der beschaving, die van Griekenland uitging, en die in haar algemeene kenmerken door de Romeinen over het westen werd voortgedragen, werd bij het ontstaan van het christendom door geheel nieuwe kultuurbeginselen achterhaald, voordat zij haar werk had kunnen ten uitvoer brengen, en misschien hebben wij het tijdperk der Renaissance en wat daarop volgde te beschouwen als eene algemeene herhaling en verdieping van datgene, wat de antieke beschaving voorheen had gebracht en niet ten einde gevoerd. Het is niet onwaarschijnlijk dat zulke vloedgolven der beschaving in bepaalde tijdsafstanden terugkeeren om dan weder door eene andere golf te worden opgevolgd.

Zoo beschouwd zou aan de hedendaagsche renaissance der christelijke kunst een diepere oorzaak ten gronde liggen en hadden wij niet alleen te doen met een historische herhaling van louter archeologische of wetenschappelijke waarde, door veeleer met een geheele maatschappelijke ommekeer als gevolg, van nieuwe, of andere, in aantocht zijnde, beschavingsdenkbeelden.

In dit verband moesten wij dan, het verschijnen der Neo-Gothiek en der daarmede samengaande opvattin-

Afb. 9. H. Walenkamp, titelvignet van het feestnummer van *Architectura* bij Cuypers' 90e verjaardag, *Architectura* 1917, no. 19, p. 146.

trum van A et A in 1901 werd niet de langjarig voorzitter, erevoorzitter en nestor van het genootschap J.H. Leliman gevraagd de feestrede te houden, maar Cuypers. Vorm en inhoud van zijn gemeenschapskunst werden weliswaar verworpen, maar het feit dat hij een ideologisch geladen totaal-kunst nastreefde maakte hem nog steeds beter bruikbaar ter schraging van de eigen richting dan de wel progressieve, maar eclectische rationalist Leliman.

Cuypers' rede is hier interessant omdat hij daarin de hem door de jongeren toegemeten plaats in de geschiedenis schijnbaar als vanzelfsprekend omarmde en vervolgens vanuit die positie zijn visie gaf op de toekomst. Inmiddels 73 jaar oud begon hij op zijn beurt de progressieve geschiedenis, geconstrueerd door de jongeren, te gebruiken om de beeldvorming rond zijn eigen persoon op te poetsen en zijn plaats in de geschiedenis zeker te stellen voor de toekomst. Het ontstaan van A et A in de jaren vijftig liet hij samenvallen met dat tijdstip in de vorige eeuw, waar op een nieuw leven ontstond van de kunsten in 't algemeen'.³⁰ Toevallig was dit ook het moment waarop zijn eigen praktijk momentum begon te krijgen. Om zijn analyse van de toestand van de kunst in die jaren een schijn van realiteit te geven, en zijn rol daarin als redder van de vaderlandse architectuur meer relief te verschaffen, citeerde hij

vervolgens uitgebreid de toen spraakmakende verhandeling van D.D. Buchler over 'de weinige vorderingen der bouwkunst in ons land', verschenen in 1845.³¹ Daarbij stelde hij zich publiekelijk de vraag of er sindsdien, naast de evidente verbeteringen in de organisatie van de beroepsgroep, ook sprake was geweest van vooruitgang in de architectuur als kunst. Zijn diagnose van het 'fin de siècle' was eigenlijk dezelfde als die van de periode rond 1850: namelijk: verwar-ring. Nog steeds onderscheidde hij academisten, historische scholen, eclectici en modernen. Maar er was hoop. Heel hoffelijk schoof hij in zijn rede "t Nederlandsche "modernisme" – lees: de jonge rationalisten in A et A – naar voren als een belofte voor de toekomst. Hij typeerde dit modernisme als "een stevig Hollandschen jongen die weet wat

der de 'redegevende beginselen' geweld aan te doen. Via de abstracte, mathematisch-geometrische grondslag van het ontwerp konden de bijbelpaatsen van Alberdingk Thijm's *Heilige Linie*, voor Cuypers zonodig 'fundgrube' voor betekenis-toekenning, moeiteloos vervangen worden door de eigen oosters geïnspireerde symboliek. Aan getallen, getalsverhoudingen en geometrische figuren kan men tenslotte iedere betekenis toekennen die men wil. Zo werden Cuypers als rationalist en Cuypers als 'karakter in den bouwkunst' gaandeweg losgekoppeld van Cuypers als katholiek en Cuypers als corporatist.

Dankzij deze architectuurhistorische kunstgreep konden de jonge rationalisten de levende legende Cuypers zonder problemen als hun kopstuk blijven exploiteren. Bij het 9de lus-

hij wil, maar nog met ruwe handen zijn omgeving tegemoet komt, in afwachting dat talent en toewijding zijn opvoeding zullen voltooien, terwijl de jeugdige overmoed door beter evenwicht van geest en materie gebreedeld en veredeld na enige jaren ons den krachtigen maar tevens fijn beschaafden Nederlander moge opvoeren.' Voor alle zekerheid onderscheidde hij dit hollands modernisme uitdrukkelijk van 'de stelselloze handigheid' van de jonge Frans/ Belgische 'teringleidster' L'art Nouveau met haar 'vermecellimotieven'.

De hoffelijkheid van Cuypers was ook berekenend. Door het modernisme zijn 'meest geliefde kind van de XXe eeuw' te noemen eiste hij – voor wie het nog niet begrepen had – als vanzelfsprekend het vaderschap voor zich op en permitteerde zich uit dien hoofde tegelijk een ernstige vermaning. Met een steek onder water naar Berlage en zijn Beursontwerp (in 1901 in aanbouw) waarschuwde hij voor de geringschatting 'die elke rechtmatigen eisch van veredeling der vormen of versiering versmadend de oorspronkelijkheid en de voorname naamheid zoekt in centonigheid en armoede en wel in vorm en kleur.' De Beurs was naar zijn idee niet af. 'Elk gebouw moet door zijnen uitwendigen vorm zijne bestemming toonen, niet alleen in 't geheel, maar ook in zijne onderdelen', herhaalde hij zijn oude adagium. En voegde er aan toe: 'en wanneer wij afkeuren elke overlading, al zijn die dan ook ontleend aan historische details, zo moeten wij evenzoo verwerpen, eene gezochte soberheid, vooral wanneer die zoover gaat dat de stempel der voltooiing, de laatste hand van den meester, aan het kunstwerk schijnt ontbroken te hebben.'³²

Daarmee was de eerste eclips van de Nederlandse avant-garde een feit en kon een nieuwe zonnende beginnen. Van aanvaller en triomfator werd Cuypers verdediger. De 'overwinnend strijder tegen het conventionalisme', gevierd door de jongeren, wierp zich op als verdediger van het 'stempel der voltooiing' – zijn stempel der voltooiing – en kwam daarmee tegenover hen te staan.

De discussie rond de Beurs en het ornament zou uitgroeien tot een openlijk uitgevochten generatieconflict.³³ Dit weerhield de jongeren er echter niet van vader Cuypers bij het tiende jubileum van A et A in 1905 opnieuw een statement te vragen. Dat Cuypers ditmaal direct de aanval opende op hun in zijn ogen onbegrijpelijke breuk met de geschiedenis, de ondervinding en de natuur, deerde hen niet. Integendeel. Zijn roep om een 'voorzichtig verder', met open ogen voor 'het verledene, niet op een punt, maar in 't wijde, breede, onmetelijke' kon blijkbaar moeiteloos geïnterpreteerd worden als beoedigend slot van een vaderlijke vermaning, waarmee hij hen de fakkel van de avant-garde steviger in de hand duwde.

Twee jaar later, bij zijn tachtigste verjaardag, eerde A et A hem in ieder geval opnieuw, zelfs grootser dan ooit, met een omvangrijke tentoonstelling in het Stedelijk Museum (voor zover na te gaan de eerste monografische architectuurtentoonstelling in Nederland) en een rijk geïllustreerde catalogus met een uitgebreid overzicht van zijn werk (ook de eerste in zijn soort). Wel kreeg de bezoeker een handleiding mee voor het bekijken van Cuypers' werk. Via de inleiding in de catalogus werd de bezoeker gewaarschuwd niet zozeer naar de

individuele werken en hun specifieke vormtaal te kijken, alswel naar de grondbeginselen en de artistieke houding die uit de 'evolutie van de uiterlijke verschijning' naar voren kwamen. Ook het punt van de historische waarde van het werk werd de bezoeker als open vraag mee gegeven: 'Voor den leek worden twee begrippen uitgedrukt door de volgende vragen: heeft dit werk alleen waarde - omdat het ontworpen is in de conventionele opvattingen van de gothische, de romaansche periode; ofwel spreekt uit deze of gene compositie zooveel gevoel en geest, en beheerscht fijn ontwikkelde smaak met zooveel talent de ontwikkeling der vormen (die accidenteel herinneren aan gothische of romaansche typen) dat hier een kunstwerk van blijvende waarde is geschapen?'³⁴

Het was dus niet zo maar een monografische tentoonstelling, maar een tentoonstelling met een historisch-didactisch karakter. De bezoeker werd geacht het werk van Cuypers te zien en te beoordelen in het licht van de ontwikkelingsgang van de avant-garde. Hij moest de progressie in de architectuur gedurende de laatste vijftig jaar er als het ware zelf aan aflezen: zoek de beginselen en maak het verhaal verder zelf af. Met een reeks advertenties voor bouwbedrijven en kunstnijverheidsateliers achterin de catalogus, allen opgemaakt in de stijl van de Nieuwe Kunst (naar ontwerpen van Lauweriks en/of de Bazel) werd op subtiele wijze duidelijk gemaakt dat wat de markt betreft de volgende stap in de progressie reeds was gezet.

Amsterdamse School en Nieuwe Bouwen

Met de tentoonstelling van 1907 had het geschiedbeeld van Cuypers haar definitieve vorm gekregen. Het kon nu verder herhaald worden, tot het niet meer nodig was. Dat wil zeggen tot Cuypers' werk definitief geschiedenis was geworden en kon verdwijnen achter de horizon van de voortschrijdende avant-garde.

Door toeval – Cuypers haalde ook de negentig – werd het in 1917 nog een keer opgepoetst en zelfs van een accolade voorzien door een nieuwe generatie jonge honden. In weer een speciaal Cuypers-nummer van *Architectura* herhaalden eerst Berlage, De Bazel en Lauweriks hun inmiddels bekende opvatting van Cuypers. Als verpersoonlijking van de eenheid tussen kunst en leven (De Bazel) leverde hij met zijn werk de schets (Lauweriks) van een nieuw visioen, wat maakte dat over hem de lijn zou worden getrokken die ging naar een moderne architectuur (Belage).³⁵ De bijdrage van Walenkamp bestond uit een met zorg gearceerde silhouet van het Rijksmuseum als titelvignet voor het nummer. Typerend voor de progressieve Cuypersreceptie werd daarmee het accent gelegd op de sterk in het stadsbeeld sprekende composities van zijn gebouwen, het ornament daarentegen verdoezeld.

Daarnaast leverden ook vier representanten van de prille Amsterdamse school een bijdrage: Jan de Meijer, H.Th. Wijdeveld, P. Kramer en M. de Klerk. Het refrein van hun stukjes klinkt bekend: Cuypers werk is 'nog' historiserend in beeldtaal, maar 'al' modern in conceptie en constructie. Het typische anachronisme van de progressieve geschiedschrijving,

waarbij de geschiedenis van de toekomst met terugwerkende kracht wordt geschreven, was inmiddels gemeengoed geworden.

Wijdeveld, die als jonge jongen bij Cuypers aan het kasteel de Haar had gewerkt, beschreef hem met veel bombast als een mastodont, overlevende van een groots verleden, wiens zoon langzaam onder ging over zijn Limburgse geboortegrond. De Klerk deed het zonder woorden en zette Cuypers met een sterk sprekende portretschets neer als 'karakter in den bouwkunst'. Hoofd en handen, arbeid en bezieling staan daarin centraal. De met het ouder worden steeds meer doorleefde en karakteristieke kop van Cuypers paste perfect bij zijn rol als artistiek patriarch van de moderne Nederlandse bouwkunst. Er ontstond zelfs een zekere cultus rond zijn beeltenis: bij een eerdere verjaardag werd een poging ondernomen hem door Rodin te laten portretteren, van wie de mare ging dat hij alleen nog bustes maakte wanneer de kop hem interesseerde. Door Kramer werd Cuypers nog één keer gebruikt voor een expliciet progressief doel. Hij zette hem in tegen de 'holle theorieën van z.g. eenvoud en soberheid', bedoeld voor de hoofdvormen, maar misbruikt om het onvermogen te maskeren 'levendigheid te scheppen in de details'. De scheuren in de nieuwe lichting progressieven worden zichtbaar: het Nieuwe Bouwen kondigt zich aan.

De doorbraak van wat nu met de verzamelterm 'het modernisme' wordt aangeduid leidde echter niet tot een herziening van het geschiedbeeld. Met zijn voordracht 'De ontwikkeling der moderne bouwkunst in Holland: verleden, heden, toekomst' geschreven in 1922/'23, een jaar na de dood van Cuypers, verhiel J.J.P. Oud ook voor de jongste avant-garde het inmiddels geijkte beeld van de tweede helft van de negentiende eeuw tot canon.³⁶ Cuypers als wegbereider, meer door zijn 'dominerende persoonlijkheid' dan door zijn werk: Rijksmuseum en Centraal Station zijn beide afgebeeld, maar 'ontworsteling aan hun vormenspraak, geen doorwerking daarop was de nieuwe opgave'. Berlage als de man die doelbewust op zoek ging naar een 'elementaire' bouwkunst, die dan zijn voltooiing vond in het werk van de Stijl en het Nieuwe Bouwen. De Amsterdamse school was in deze visie een tijdelijke aberratie van de rechte weg. Met de opname van deze tekst in Oud's 'Hollandische Architektur', in 1926 als 10e Bauhausbuch verschenen, werd dit progressieve geschiedbeeld met Cuypers als vaderfiguur van de modernen in Nederland ook internationaal tot standaard verheven.³⁷

'Ik ben geen kunsthistoricus, maar bouwmeester', schreef Oud in de inleiding bij zijn 'Hollandische Architektur'. 'Voor mij heeft de toekomst meer waarde dan het verleden en het opsporen van het komende is mij nader dan het vorsen naar het gebeurde (...). Deze overdenkingen bepalen mijn uiteenzettingen over de Nederlandse architectuur.'

En hij voegde daar aan toe: 'Zoals een vriend mij zei ben ik daarmee heel leep te werk gegaan: mijn eigen ideeën gebracht, verborgen in een zich afrollende film over de ontwikkeling van de Hollandse architectuur. Misschien heeft hij gelijk. Niemand kan uit zijn eigen huid kruipen. Mij schijnt de aangetoonde lijn recht. Mocht die een ander krom lijken



Afb. 10. Michiel de Klerk, portretschets van P.J.H. Cuypers als negentigjarige, Cuypersnummer Architectura 1917, p. 147.

dan behoud ik mij het recht voor, deze als recht te zien.'³⁸

Toch is het niet de leepheid van Oud die opvalt. Zoals in het verloop van dit artikel is aangetoond had de vriend van Oud kunnen constateren dat deze manier van geschiedschrijving standaard was bij de avant-garde. Opvallend is meer het historisch inzicht van Oud. Hij is de eerste die het mechanisme van de progressieve geschiedschrijving blootlegt, alvorens zich er aan over te geven. En opvallend is ook het uitgesproken onderscheid dat hij maakt tussen kunsthistoricus en bouwmeester. Hij constateert dat er inmiddels een nieuwe discipline tot ontwikkeling is gekomen en laat blijken te beseffen dat deze discipline vanuit haar eigen theoretisch kader en haar eigen methoden en technieken wel eens tot een andere kijk op de geschiedenis zou kunnen komen dan hij, als voortrekker van de avant-garde.

Niettemin zou het nog vele decennia duren voor de kunst(architectuur-)geschiedenis voldoende op eigen benen kon staan om zich los te maken van de verschillende avant-garde's en een eigen, niet per se progressief perspectief te ontwikkelen op de geschiedenis van de Nederlandse architectuur uit de tweede helft van de vorige en het begin van deze eeuw. Voor een deel worstelt zij nog steeds met dit probleem. Maar die ontwikkelingsgang vormt een verhaal apart.

Noten

- 1 César Daly, 'De la Liberté dans l'art. A Monsieur Ludovic Vitet', *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, vol. 7, 1848, pp. 392-408. De cartoon verscheen iets later in vol. 8, 1849, p. 18.
- 2 Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Parijs, 8e editie december 1832, boek V, II: 'Ceci tuera cela'.
- 3 Heinrich Hubsch, *Im welchem Style sollen wir bauen*, Karlsruhe, 1828. C. Zemel, 'Naar welken stijl zal ik mij bij het bouwen regelen', *Bouwkundige Bijdragen*, 1847, pp. 307-318.
- 4 Emil Kaufmann, *Von Ledoux bis le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Wenen 1933, pp. 16-17.
- 5 Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture*, Kingston, 1965, hfst. 13.
- 6 J. Mordaunt Crook, *The Dilemma of Style*, Londen, 1987, p. 11.
- 7 Vgl. Aart Oxenaar, 'Uitwegen uit een hardnekkig dilemma' in: *Stijl, norm en handschrift in de Nederlandse Architectuur van de 19e en 20e eeuw*, Rotterdam, 1993, pp. 19-55.
- 8 David van Zanten, *Designing Paris*, Cambridge, 1987, hoofdstuk I.
- 9 Eva Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840-1870*, München 1977, p. 84.
- 10 In zijn waardestelling van het vm. politiebureau aan het Singel te Amsterdam heeft Manfred Bock deze politiek gestuurde afwisseling van 'officiële' stijlen nauwkeurig aangegeven.
- 11 Het Duitse Organ für Christliche Kunst publiceerde in de jaren veertig een reeks artikelen over middeleeuwse bouwkunst in Nederland deels gebaseerd op lokaal historisch onderzoek.
- 12 Chr. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam, 1857 ev., dl.I (A-C) pp. 311-312.
- 13 Tiede Boersma, 'Tijdvakken van een ver verleden welke wij alzo hopen te zien herleven. Christiaan Kramm en zijn betekenis voor het bouwkunst-onderwijs en het 'Gotische Architectuurtekenen' aan de Utrechtse 'Stadsscholen voor Teeken- en Bouwkunde' 1822-1866, *De Sluitsteen*, 1989 no.3, pp. 83-113.
- 14 Eugen Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem, 1869, p.562.
- 15 Eugen Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur, tweede, veel vermeerderde en bijgewerkte druk*, Arnhem, 1886, p. 839-840.
- 16 Ibidem p. 947.
- 17 Ibidem p. 933-935.
- 18 In de jaargang van 1895 publiceerde Berlage, tot voor kort werkzaam bij de renaissancist en Cuypersleerling Bleijs, maar inmiddels bekeerd tot de nieuwe avant-garde, een lange voordracht over de gotiek met als conclusie dat de gotische kathedraal 'het verhevenste bouwwerk was wat menschenhand vermocht te scheppen.' H.P. Berlage, 'Iets over de Gothiek', *Architectura. Orgaan van het Genootschap Architectura et Amicitia*, 1895, pp. 70-72; 73-76; 86-87; 93-95; 97-98.
- 19 *Architectura*, 1894, p. 69/70.
- 20 'Een hulde aan Dr. Cuijpers', *Architectura*, 18 mei 1895, p. 84.
- 21 Frans van Burkom en Marty Bax, 'Lauweriks en Cuypers een langdurig afscheid', *Jong Holland*, 1989 no. 4, pp. 8-19.
- 22 *Architectura* 1895, p. 84.
- 23 *Architectura*, 16 mei 1897 no. 20, p. 2.
- 24 A. Diepenbrock, 'Bij den zeventigsten verjaardag van Dr. P.J.H. Cuypers', *Architectura* 1897 no. 20, p. 4.
- 25 J.E. van der Pek, 'Doctor Cuypers en de jongeren', *Architectura* 1897 no. 20, p. 5.
- 26 H.P. Berlage, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Eigen Haard* 1897, pp. 333-335.
- 27 H.P. Berlage, 'Bouwkunst en impressionisme', *Architectura*, 1894, pp. 93-95; 98-100; 105-106; 109-110.
- 28 H.P. Berlage Nz., 'Dr P.J.H. Cuypers', *De Kroniek*, 1897, p. 161.
- 29 *Op. cit.* Bax en Van Burkom, passim.
- 30 'Feestrede gehouden door Dr. P.J.H. Cuypers bij de opening van de lustrumtentoonstelling van het Genootschap Architectura et Amicitia op zaterdag 15 april in het Stedelijk Museum te Amsterdam', *Architectura* 1901, pp. 161-163; 170-171; 178-179; 185-186; 195-196; 202-203; 225-227; 233-235.
- 31 D.D. Buchler, *Beantwoording der vraag: 'waarin ligt de reden van de weinige vorderingen der bouwkunst in ons vaderland, in vergelijking van die bij andere volken, en welke zijn de middelen om haar bij ons hooger op te voeren ...'*, z.p., 1845.
- 32 *Architectura*, 1901, p. 234.
- 33 Zie: R., 'Kroniek: Cuypers, Berlage, De Bazel', *Architectura* 1912, pp. 247-251. (Anoniem) 'Kroniek: Cuypers en Berlage', *Architectura* 1912, pp. 255-256. Zie ook: 'Dr. P.J.H. Cuypers geïnterviewd', *Bouwkundig Weekblad* 1912, pp. 348-350; 361-362. J. Gratama, 'Kroniek', *Bouwkundig Weekblad* 1912, pp. 356-357. (Anoniem) 'De Bazel over Dr. Cuypers-Berlage', *Bouwkundig Weekblad* 1912, pp. 373-374. R., 'Dr. Cuypers-Berlage-Brusse', *Bouwkundig Weekblad* 1912, p. 374.
- 34 Tentoonstelling der werken van Dr. P.J.H. Cuypers Architect der Rijks Museumgebouwen Overzicht van diens kunstenaarsloopbaan gedurende meer dan vijftig jaren omvattende bouwkundige ontwerpen, eigenhandige schetsen van bouwwerken meubels decoratieve schilderwerken enz. ingericht door het genootschap Architectura et Amicitia in het Stedelijk Museum te Amsterdam van 6 tot 30 juni 1907, Amsterdam, 1907.
- 35 *Architectura*, zaterdag 12 mei 1917, pp. 146-155. De bijdragen van Berlage en De Bazel besloegen slechts enkele alinea's. Alleen Lauweriks leverde een langere en breedvoerige beschouwing onder de titel 'Archi-structuur'.
- 36 J.J.P. Oud, 'De ontwikkeling der moderne bouwkunst in Holland: verleden, heden, toekomst (een voordracht)', einde 1922, begin 1923, typoscript NAI, Rotterdam. Voor het eerst in het Nederlands gepubliceerd in: J.J.P. Oud, *Hollandse Architectuur*, Nijmegen, 1983 pp. 13-69.
- 37 J.J.P. Oud, *Hollandische Architektur*, München 1926. Geciteerd naar de Nederlandse versie in *Hollandse architectuur*, Nijmegen 1983, p. 14-17.
- 38 'Bekentenis', *Hollandse architectuur*, p.11.

PUBLIKATIES

A.J.C. van Leeuwen, **De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect 1850-1918**. Zwolle, Waanders, 1995. Proefschrift van de Katholieke Universiteit Nijmegen en gepubliceerd als eerste deel van de serie *Cultuurhistorische Studies van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg*.

Petrus Josephus Hubertus Cuypers (1827-1921) verklaarde in 1906 dat de Nederlandse neogotiek een vergelijking met de Franse gotiek uit de periode 1150-1250 kon doorstaan. Deze opmerkelijke uitspraak deed de beroemde bouwmeester in het voorbericht van Jan Kalfs boek *De Katholieke kerken in Nederland*. Aangezien vrijwel alle neogotici het erover eens waren dat de Franse gotiek uit genoemde periode het absolute hoogtepunt in de geschiedenis van de Europese bouwkunst was, zou de opmerking van Pierre Cuypers misschien kunnen betekenen dat hij ook zijn eigen werk gelijkwaardig achtte aan de Franse gotiek uit de dertiende eeuw. Uit de studie van Wies van Leeuwen blijkt dat Cuypers de vergelijking inderdaad serieus heeft bedoeld. Hoe is dat nu mogelijk, zo vragen wij ons af, want het werk van navolgers wordt toch over het algemeen minder hoog aangeslagen dan het werk van de grote meesters uit het verleden? En wat zouden wij tegenwoordig van een dergelijke vergelijking vinden, een eeuw na de neogotiek? Vinden wij de neogotiek per definitie een minder soort kunst dan de gotiek uit de twaalfde en dertiende eeuw? Ik denk dat onze generatie de vergelijking onzinnig vindt, omdat de waarde van de negentiende-eeuwse kunst niet kan worden bepaald met maatstaven die aan de middeleeuwen zijn ontleend. Maar Pierre Cuypers deed dat nu juist wel. Waarom vergeleek hij de neogotiek wel met de middeleeuwse gotiek? Was hij zo zelfingenomen of zag hij geen verschil tussen de dertiende-eeuwse gotiek en de neogotiek uit de tweede helft van de negentiende eeuw?

Wies van Leeuwen heeft op deze vraag een interessant antwoord gegeven. Pierre Cuypers had geen overtrokken voorstelling van zijn eigen kunstenaarsschap, althans niet meer dan architecten gewoonlijk hebben. De oplossing ligt op het gebied van de kunsttheorie. Cuypers bouwde weliswaar gotisch, maar zijn kunstopvatting was gebaseerd op classicistische regels, die hij ongetwijfeld heeft moeten leren tijdens zijn opleiding aan de Koninklijke Academie van Antwerpen.

In het classicistische kunstonderwijs was het navolgen van antieke architectuur een deugd. De gedachte dat originaliteit de voorkeur verdient boven het imiteren van de grote voorbeelden uit de geschiedenis van de kunst, is afkomstig uit de wereld van de Romantiek en is later overgenomen door de Moderne Beweging. In de academische opleidingen van de vorige eeuw werd ook wel eens naar de gotiek gekeken, maar de universele theorie was toch die van het classicisme. Een architect was vakbekwaam wanneer hij de classicistische regels goed kon toepassen, maar hij was een subliem kunstenaar wanneer hij de antieke voorbeelden kon evenaren. Imitatie moest in de classicistische kunstopvatting worden vervolmaakt in de 'emulatie': het nastreven van een geïdealiseerde werkelijkheid. Een kunstenaar moest niet de zichtbare werkelijkheid imiteren, maar die overtreffen, aldus het voorschrift van Aristoteles in zijn *Ars Poetica*, een werk dat sinds de Italiaanse Renaissance tot ver in de negentiende eeuw de filosofische grondslag voor alle kunsttheorieën was. Hierin speelde het begrip 'emulatie' een belangrijke rol en daarmee werd bedoeld het nastreven van een ideaalbeeld. De natuur is onvolmaakt en daarom moet zij in de kunst worden vervolmaakt, dat was de es-

sentie van de kunsttheorie die Pierre Cuypers ook op de gotiek betrok.

Het antwoord van Wies van Leeuwen werpt een nieuw licht op het restauratiewerk van Pierre Cuypers en mogelijk ook op dat van zijn collega's. Nieuw is, denk ik, de constatering dat de classicistische kunsttheorie om zo te zeggen in de artistieke praktijk van de anticlassicist is blijven bestaan. Daarom zag Pierre Cuypers het als zijn opdracht de middeleeuwse architectuur in de geest van de oorspronkelijke bouwers te herstellen. Een middeleeuwse kerk was in zijn classicistisch geschoolde ogen een bepaalde eenheid, de materialisatie van een ideaal, dat wil zeggen een geheel van cultureel bepaalde voorstellingen. Zoals classicistische architectuur moest beantwoorden aan normen die ontleend waren aan trakaten uit de periode van de Italiaanse Renaissance, zo zou een middeleeuws kerkgebouw moeten beantwoorden aan de structurele logica, de geometrie en de iconografie van het middeleeuwse bouwsysteem. Dit systeem is in de negentiende eeuw herontdekt en zou in de gedachtengang van Cuypers richtlijn moeten zijn bij het herstel van middeleeuwse kerken. De gotiek is geen wanordelijke bouwstijl, zoals de classicisten in de zeventiende eeuw hadden beweerd, maar een volwaardige bouwstijl die bovendien is gebaseerd op een logisch bouwsysteem dat meer bij de moderne negentiende eeuw past dan het archaische classicisme. Dat was de boodschap van de grote meester uit Frankrijk, Eugène Viollet-le-Duc, en Pierre Cuypers beseftte dat het afgelopen was met het classicisme. De architecten uit zeventiende en achttiende eeuw hebben geen kennis gehad van het middeleeuwse bouwsysteem en door hun onkunde zijn vele middeleeuwse bouwwerken van hun schoonheid en waardigheid beroofd.

Maar Pierre Cuypers wist ook dat bij het restaureren van middeleeuwse architectuur niet alleen de 'emulatie' in classicistische zin een rol speelde, maar dat een middeleeuwse kerk ook een historisch document was, een overblijfsel van oudheidkundige waarde. Wies van Leeuwen toont aan dat Cuypers zich daarvan terdege bewust was en daar ook wel in de praktijk rekening mee heeft gehouden. Maar de kunstzinnige aspecten bleven voor de kunstenaar per definitie van een hogere orde dan de oudheidkundige aspecten.

Is het overigens met deze theorie van de 'emulatie' te verklaren waarom Pierre Cuypers de aardige achttiende-eeuwse torenbekroning van Etienne Fayen op de romaanse westbouw van de Sint Servaas in Maastricht heeft vervangen door een naaldspits? Die barokke bekroning uit 1767 gaf de kerk 'een beklagenswaardig aanzicht', schreef Cuypers in 1868. Zijn eerste ontwerpen waren, zoals te verwachten, gebaseerd op romaanse, twaalfde-eeuwse voorbeelden. Die ontwerpen bleken echter niet te voldoen en ten slotte koos de architect voor een laatgotische toren naar het voorbeeld van de spits die Jan Piem in 1551 had ontworpen. Waarom schoof Cuypers de theorie van de 'emulatie' voor het romaanse gedeelte terzijde om voorrang te geven aan de reconstructie van het laat-middeleeuwse stadsbeeld? Historische waarden waren een grotere rol gaan spelen, concludeert Wies van Leeuwen. Met de gotische spits herkeeg de Sint Servaaskerk haar prominente plaats in het stadsprofiel. De stedenbouwkundige inscenering gaf hier de doorslag in plaats van de 'emulatie'. Cuypers moet tijdens zijn ontwerpwerk voor de westtoren tot het inzicht zijn gekomen dat het oproepen van een middeleeuws stadprofiel van een hogere artistieke orde was dan het schoolse streven naar een sublieme romaanse westwerkcompositie.

Jan Kalf erkende later de grote waarde van de spits voor het stadsbeeld, maar een generatie na hem zag bijna niemand het meer zo. Nadat de toren in 1955 was verbrand, ontraadde de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg de herbouw ervan. Dat is jammer, want Cuypers was een meester in de stedenbouwkundige inscenering.

Er is veel terechte kritiek geweest op de restauraties van Cuypers,

maar die was vaak ten onrechte vermengd met weerzin tegen de neostijlen in het algemeen. De studie van Wies van Leeuwen heeft de kritiek gezuiverd van die weerzin.

Het restauratiewerk van Pierre Cuypers heeft meer dan nodig geleden onder de verachting van de twintigste eeuw. Zo moesten vooral zijn kerkinterieurs het ontgelden, onder andere die van de Sint Servaaskerk. De twintigste-eeuwse opvolger van Cuypers, T. van Hoogevest, heeft de wandschilderingen van Pierre Cuypers vernietigd, uiteraard in opdracht van het kerkbestuur. Dit tot groot verdriet van Wies van Leeuwen, die zich door deze geschiedenis voor de paradoxale constatering ziet geplaatst, dat 'wie het thans oneens is met Van Hoogevest, in 1887 ook Cuypers had moeten bestrijden.' Dat is juist, maar waarom is het een paradox? Ik zie de tegenstelling niet, want in de negentiende eeuw zou Wies van Leeuwen het classicistische interieur van de Sint Servaas hebben verdedigd en zou zo een tegenstander van Pierre Cuypers zijn geworden. Maar na honderd jaar hadden de decoraties van Cuypers weer oudheidkundige waarde gekregen en daarom verdedigde dezelfde Wies in 1980, die dan inmiddels de eerbiedwaardige leeftijd van honderdvijftig jaar had bereikt, het werk van Cuypers tegenover T. van Hoogevest. Mocht Wies de gezegende leeftijd van tweehonderdvijftig jaar bereiken, dan zal hij het vermoedelijk opnemen voor het werk van T. van Hoogevest. Dat is toch geen paradox?

Wim Denslagen

E. den Hartog, R.E.Th.M. Rijntjes, R.J. Stöver, E.G. van Welie (redactie), **Bouwen en Duiden, Studies over architectuur en iconologie**. Canaletto, Alphen aan de Rijn, 1994. 259 blz. 105 afb. ISBN 90 6469 695 0 prijs: hardback f 65,-

Onder kunsthistorici in Nederland zou er slechts geringe belangstelling voor en kennis van de methodiek van het kunsthistorisch onderzoek bestaan, zo wordt nogal eens beweerd. Als dit werkelijk zo is, dan lijkt dit weinig goeds te beloven voor de kwaliteit van het toekomstige wetenschappelijk onderzoek in het vakgebied. Mede om die reden moet worden toegejuicht dat er een bundel is verschenen die juist een methode van het kunsthistorisch onderzoek centraal stelt. De betreffende methode is de 'architectuuriconologie', de methode die de vraag stelt naar het *waarom* van de specifieke vorm en het specifiek concept van het architectonisch object. Met deze benaderingswijze richt de onderzoeker zich dus niet zozeer op het bouwwerk *an sich*, als wel op de betekenis hiervan.

Binnen kunsthistorisch Nederland geldt Aart Mekking, hoogleraar aan de Leidse universiteit, als de grootste voorvechter van de methode der architectuuriconologie. Zijn vele publicaties over de middeleeuwse architectuur in Nederland en omliggende landen tonen onomwonden dat zijn primaire interesse is gelegen in de achterliggende betekenis van de architectuur. Door middel van zijn publicaties en zijn colleges heeft Mekking een niet gering aantal kunsthistorici beïnvloed en voor de architectuuriconologie gewonnen.

Hij heeft binnen de architectuurhistorische discipline echter niet alleen veel aanhang gekregen, ook de nodige tegenstand is Mekking ten deel gevallen. Vooral zijn benadering van het bouwwerk als autonome historische bron, waar zonder ondersteuning van andere (geschreven) bronnen informatie uit af te lezen valt omtrent de historische achtergrond van het bouwwerk, heeft in Nederland de nodige scepsis opgeroepen onder (architectuur)historici. Waar met name in Duitsland de methode der architectuuriconologie grotendeels is geaccepteerd in kringen van historici, blijkt zij in Nederland nog steeds omstreden. Dit maakt de ter ere van Mekking's vijftigste verjaardag

uitgegeven bundel *Bouwen en Duiden, Studies over architectuur en iconologie*, die zoals de titel al zegt de methode als thema heeft, bij voorbaat interessant voor de wetenschappelijk-methodische discussie.

Bouwen en Duiden is samengesteld uit artikelen van collegae en promovendi van Mekking, die door de redactie werden gevraagd een bijdrage te schrijven met de architectuuriconologie als uitgangspunt. Het is voor de discussie goed dat naast volgelingen van Mekking ook twee auteurs (Koen Ottenheim en Henk van de Schoor) aan bod komen die zich kritisch opstellen tegenover de idee van het bouwwerk als autonome historische bron.

Helaas kunnen in deze recensie niet alle afzonderlijke bijdragen aan *Bouwen en Duiden* worden besproken, hoe interessant deze ook zijn. Daarom wordt hier enkel op die artikelen ingegaan die voor de discussie rond de methodiek van het architectuuriconologisch onderzoek het meest belangwekkend zijn. Alvorens wij ons op deze discussie richten, is het echter op zijn plaats om een kort overzicht te geven van de overige bijdragen.

Hilte Zomer en Jos Stöver onderzoeken in hun afzonderlijke artikelen of er in de bouwconcepten van respectievelijk Georgische en Normandische middeleeuwse kerken elementen zijn gebruikt die moesten verwijzen naar de koninklijke status van deze kerken. Minder exotisch, maar zeker niet minder interessant, zijn de middeleeuwse bouwwerken die de hoofdrol spelen in de artikelen van Truus Brandsma en Wendy Waldus, de Sint Donatuskerk in Leermans en de Sint Walburgiskerk in Arnhem, die eveneens worden geanalyseerd in het licht van de status van hun bouwheren. De bijdragen van Elizabeth den Hartog en Jan Klinckaert handelen niet over bouw-, maar over beeldhouwwerken. Den Hartog geeft een nieuwe iconologische interpretatie van het Abrahamtympaan van Zwolle, waardoor dit stuk sculptuur beduidend minder achterlijk blijkt te zijn dan voorheen werd aangenomen. Jan Klinckaert raakt vrij ver buiten de architectuuriconologie met zijn inventarisatie van Christus-in-het-graf beeldengroepen rondom Utrecht. Ook het artikel van Dirk de Vries heeft niet direct een bouwwerk tot onderwerp, maar handelt over een schilderij van Gerard Ter Borch, waarin echter juist de iconologische interpretatie van de afgebeelde architectuur bijdraagt tot het lezen van een nieuwe betekenis in het schilderij. Eelco van Welie onderzoekt in zijn bijdrage de stad als liturgisch toneel, naar aanleiding van een middeleeuwse Luikse ordinarius. In het historiografische artikel van Raphaël Rijntjes tenslotte, wordt beschreven hoe in de 19de eeuw de eerste pogingen werden ondernomen om de Nederlandse middeleeuwse bouwkunst serieus te bestuderen. Dit artikel heeft niet direct betrekking op de architectuuriconologie, maar toont duidelijk hoe jong het vak der architectuurhistorie nog is, en hoe kennis en methodiek, oogmerken en uitgangspunten, kunnen veranderen in een eeuw tijds.

Niet alle auteurs hebben zich gehouden aan de vraag de architectuuriconologie als uitgangspunt voor hun artikel te nemen. Dit maakt dat enkele bijdragen weinig meer met het overkoepelende thema van doen hebben. In de meeste bijdragen vallen echter overeenkomsten, verbanden en reacties te lezen die de bundeling een waarde geven die groter is dan de som der delen.

De bundel opent met een stuk van de hand van Lex Bosman, waarin de geschiedenis van de architectuuriconologie kort wordt geschetst. Bosman behandelt beknopt de inzichten van auteurs als Krautheimer, Bandmann (respectievelijk te zien als de wegbereider en de grondlegger van de methode der architectuuriconologie), Mekking en anderen, en geeft ook aan wat de kritiek was die zij ontvingen. Dit artikel vormt daarmee een waardevolle inleiding op het thema en een terechte proloog voor de bundel.

Na deze inleiding volgen twee artikelen waarin de architectuuriconologie, en in het bijzonder de door Mekking gehanteerde 'bandmanniaanse' benadering van het bouwwerk als autonome historische bron, kritisch wordt beschouwd. Koen Ottenheim en Henk van de Schoor proberen beiden de geldigheid van de methode te verifiëren door haar toe te passen op bouwwerken die beter in contemporaine bronnen zijn gedocumenteerd dan de middeleeuwse bouwwerken, die meestal het onderwerp zijn van architectuuriconologisch onderzoek (in navolging van Krautheimer en Bandmann is de expliciet methodische toepassing van de architectuuriconologie tot nog toe grotendeels beperkt gebleven tot de middeleeuwse bouwkunst). Het is evident dat er door een relatief klein bestand aan bronnen over de middeleeuwse bouwkunst minder zekerheden bestaan dan over de 17de-eeuwse classisistische gebouwen die Ottenheim onderzoekt en de 20ste-eeuwse bouwwerken van de nazi's en de sovjet-communisten die Van de Schoor onder de loep neemt. Beide auteurs proberen na te gaan of het mogelijk is om uit de verschijningsvorm van de bouwwerken uit de door hen bestudeerde periodes conclusies te trekken omtrent de historische achtergrond van die bouwwerken. Deze conclusies kunnen direct vergeleken worden met informatie uit andere bronnen, die voor de betreffende periodes dus in relatief grote getale aanwezig zijn, om zo de bruikbaarheid van de methode als het ware te 'testen'. Dit lijkt een nuttige bijdrage aan de discussie, die zich immers, zoals Ottenheim opmerkt, vaak in een welles/nietesgevecht transformeert over thesen die niet te verifiëren of te falsificeren zijn wegens een gebrek aan documentaire bronnen.

Uiteindelijk zijn Van de Schoor en Ottenheim beide van mening dat de architectuuriconologie een zeer bruikbare methode is die van groot belang is voor een juist begrip van de historische architectuur. De nadruk wordt door beide auteurs echter gelegd op de kritische nuance dat er voorzichtigheid is geboden en dat de onderzoeker zich moet hoeden voor overinterpretatie: ook schriftelijke en andere mogelijke bronnen moeten in het onderzoek worden betrokken opdat de betekenis-lezer zich niet laat meeslepen door zijn fantasie of op grond van generaliserende gelijkenissen betekenis ziet die in werkelijkheid bij de concipiëring van het bouwwerk geen rol hebben gespeeld. Hiermee reageren Ottenheim en Van de Schoor dus op de door Mekking voorgestane benadering van het kunstwerk als autonome historische bron.

Het gevaar van de overinterpretatie wordt duidelijk gedemonstreerd in het artikel van Guido Steenmeijer over de iconologische interpretatie van de Sint Sebastiaansdoelen in Den Haag. Gelukkig niet door Steenmeijer zelf, maar door de Duitse architectuurhistoricus Hans Martin Turck, die in enkele noten uitgebreid wordt geciteerd als navrant voorbeeld van overinterpretatie door een gebrek aan bronnenkennis. Turck slaagt erin diverse Leidse bouwwerken van de 17de-eeuwse architect Arent van 's-Gravesande te interpreteren op hun symbolische betekenis. Op het eerste gezicht maken deze interpretaties een zeer geloofwaardige, bijna vanzelfsprekende, indruk, maar als de geschreven bronnen beter worden bestudeerd, zoals Steenmeijer heeft gedaan, dan blijkt er van Turcks conclusies bitter weinig te kloppen. Hieruit moge blijken hoe moeilijk het is om de architectuur direct op haar betekenis te interpreteren.

Een andere, veel voorkomende, vorm van overinterpretatie, die met name met betrekking tot de middeleeuwse architectuur tot verkeerde denkbeelden heeft geleid, is te vinden in de vele 'reconstructies' van geometrische 'ontwerpsystemen' die kunsthistorici in de laatste anderhalve eeuw hebben gemaakt. Een voorbeeld van een dergelijk geval van geometrische overinterpretatie wordt, bijna terloops, ontmaskerd in het artikel van Leonhard Helten, dat handelt over de Liebfrauenkirche in Trier en de Elisabethkirche in Marburg.

Helten merkt zeer terecht op dat reconstructies van de ontwerpgeometrie van de Liebfrauenkirche, door onder andere Gall en Tuczek, weinig geloofwaardig zijn. Een simpel rastersysteem op basis van vierkanten levert voor de plattegrond evenveel relevante en minder irrelevante informatie op dan de gecompliceerde op triangulatie en quadratuur gebaseerde systemen die door de diverse reconstructeurs zijn voorgesteld. Met deze nuchtere constatering distantieert Helten zich expliciet van een oude traditie van reconstructies van gecompliceerde ontwerpsystemen met geheimzinnige magische connotaties; een traditie van overinterpretatie die door verscheidene architectuurhistorici nog immer in ere wordt gehouden. Contemporaine bronnen geven vrijwel nooit informatie waaruit valt op te maken of een gereconstrueerd ontwerpsysteem juist of onjuist is. Slechts grondige kennis van de ontwikkeling van de ontwerp- en de bouwpraktijk, de geschiedenis van de wetenschap der geometrie en bovenal een grote dosis 'gezond verstand' kunnen hier houvast bieden.

Het laatste artikel in de bundel, *Het Laatste Woord*, van de hand van Aart Mekking zelf, is voor de discussie rond de methode der architectuuriconologie bijzonder interessant. In zijn bijdrage doet Mekking zijn methodologische geloofsbelijdenis. Hij schrijft hoe hij reeds jaren geleden een door Krautheimer geïnspireerde hypothese heeft afgezworen en een nieuwe hypothese heeft aangenomen, waarmee hij (ondanks dat de hypothese die hij afzweert toch al weinig actueel meer was) demonstreert dat een goed wetenschapper niet bang is om een stelling los te laten als deze wordt gefalsificeerd of als er een beter alternatief voorhanden is. Mekking's nieuwe hypothese, grotendeels geïnspireerd op de theorie van Hans Joachim Kunst, bevat de notie dat in de middeleeuwen zowel complete gebouwen, als bouwconcepten, als kleine onderdelen van het bouwwerk zeer nauwkeurig konden worden gecopiëerd teneinde betekenisvol aan een voorbeeld-gebouw te refereren.

De gecopiëerde elementen hoefden echter niet altijd herkenbaar te zijn als verwijzing naar een ander gebouw. Veel citaten waren slechts voor een kleine elite, die evenwel expliciet de doelgroep vormde, te herkennen. Een mogelijk nog groter aantal citaten was echter in het geheel niet herkenbaar; omdat de citaten niet zichtbaar waren, omdat de voorbeelden niet bij 'het publiek' bekend waren, of omdat het gecopiëerde onderdeel een te onopvallend detail vormde. In deze gevallen, zo schrijft Mekking, is er sprake van bewust opgenomen citaten die niet leesbaar hoefden te zijn voor 'het publiek' omdat hun functie was gelegen in het decorum en in de magische dimensie. Concepten werden overgenomen omdat deze pasten in het decorum van het gebouw en/of de opdrachtgever. Onderdelen werden geciteerd omdat zij, herkenbaar of niet, de waardigheid van het ene gebouw in het andere konden incorporeren.

Vervolgens begint Mekking met het bouwen van een constructie waarin allerlei verschillende soorten van betekenis die middeleeuwse bouwwerken in zich konden dragen een plaats krijgen. Een dergelijk overzicht van mogelijke soorten van betekenis is in principe nuttig omdat aan de hand hiervan bouwwerken op systematische wijze iconologisch kunnen worden geanalyseerd, waardoor niet alleen de contemporaine connotaties bij een gebouw, maar ook de verklaring voor de vormgeving kunnen worden gevonden. Ook in zijn proefschrift heeft Mekking reeds een dergelijk overzicht gegeven, maar zijn door de jaren heen veranderde inzichten zijn er de oorzaak van dat dit nieuwe model uitgebreider is. Zo onderscheidt Mekking drie categorieën van mogelijke symboliek: de clericale allegorie, verwijzend naar het goddelijk heilsplan, de politieke allegorie, verwijzend naar de maatschappelijke hiërarchie, en de associatieve duiding door het gewone volk als derde vorm van symboliek. De clericale allegorie en de politieke allegorie vallen volgens Mekking bovendien nog

eens in vier lagen te interpreteren met behulp van het in de middeleeuwen reeds bekende 'model' van de bijbelexegese; de vier lagen zijn de 'historia', de 'allegoria', de 'tropologia' en de 'eschatologia'.

Het Laatste Woord wordt besloten met een uitleg van 'de magische dimensie van de architectonische representatie'. Deze uitleg werkt zeer verhelderend, want hier wordt duidelijk dat de veelbesproken bouwwerken die in middeleeuwse bronnen worden aangegevend als copieën van andere bouwwerken, maar die in werkelijkheid weinig gelijkenis vertonen met het origineel, moeten worden opgevat als magische representaties. Zoals kerken door de aanwezigheid van relieken in magische zin werkelijk door hemelbewoners werden bevolkt, zo kon de waardigheid van een belangrijk heiligdom in een kerkgebouw worden gerepresenteerd door aantallen (van altaren, zuilen etc.), afmetingen en patrocinia van het betreffende heiligdom over te nemen. De magische dimensie kon echter ook op het politieke vlak worden ingezet: door gebouwen van andere, prestigieuze, opdrachtgevers te citeren kon de opdrachtgever zijn (geambieerde) positie legitimeren, niet voor het publiek van stervelingen, maar voor het oog van God, de hemelbewoners en de kosmos. Daarnaast kon de magische representatie bijvoorbeeld ook dienen voor het apotropaisch effect: het betreffende element kon zichtbaar of onzichtbaar in het bouwwerk zijn geïncorporeerd om de duistere krachten van het kwaad af te weren.

In Mekking's uitleg staan zeer verhelderende passages, maar wat mij bezwaart is dat het geheel, het verband tussen de verschillende soorten van symboliek en betekenis, in het vage blijft. Het is voor een stevige methodologische ondergrond echter zeker van belang dat er een geaccepteerde en werkbare indeling van de verschillende soorten van betekenis komt. Mekking heeft zijn best gedaan een dergelijke indeling te realiseren, maar is hier mijns inziens nog niet in geslaagd.

Van dit probleem getuigt ook het schema dat bij Bosmans artikel staat afgedrukt, en dat afkomstig is uit een eerdere publicatie van Mekking. Dit schema bestaat uit drie cirkels, waarin de woorden 'magie', 'clericale' en 'politieke' staan geschreven. De drie cirkels overlappen elkaar in het gebied dat 'allegorie' is genoemd. Betekent dit, zoals Bosman schrijft, dat er drie soorten van allegorische betekenis in de middeleeuwse architectuur van belang waren: de clericale, de politieke en de magische allegorie? Dat is volgens mij niet wat Mekking in zijn bijdrage aan de bundel bedoelt. In ieder geval zegt de term magische allegorie meer over de doelgroep van de symboliek, namelijk niet de sterveling, maar de hogere krachten, dan over de inhoud van de symboliek, zoals de andere twee termen doen. Mijns inziens biedt een dergelijke driedeling geen duidelijkheid en bevordert zij slechts de spraakverwarring. De voorstanders van de architectuuriconologische methode hebben dus zeker nog het nodige werk te verrichten alvorens zij met een werkelijk goed bruikbare indeling van verschillende soorten van betekenis kunnen komen.

Het moge duidelijk zijn dat *Bouwen en Duiden* een bundel is die veel stof tot nadenken levert. In de vijftien verschillende artikelen komen onderwerpen uit binnen- en buitenland aan bod, middeleeuwse zowel als jongere bouwwerken worden besproken, hoogtepunten uit de kunstgeschiedenis treden voor het voetlicht naast werken die tot op heden weinig aandacht hebben gekregen. De bijdragen aan de bundel tonen een verscheidenheid aan onderwerpen en invalshoeken, en verschillen onvermijdelijk ook in diepgang en leesbaarheid. Niettemin zijn mijns inziens alle artikelen de moeite van het lezen meer dan waard. Al met al wordt aan de methode der architectuuriconologie over de volle breedte en diepte aandacht geschonken.

Helaas is het uiterlijk van de uitgave (foto's en omslag) niet zodanig dat het boek een prominente plaats in de boekenkast zal krijgen,

en is de redactie vrij coulant geweest tegenover schrijf-, spel- en stijlfouten. Deze kleine tekortkomingen in de verpakking worden echter volledig teniet gedaan door de inhoud van de bundel. *Bouwen en Duiden* is een geschrift waarvoor de initiatiefnemers lof verdienen: een aanrader voor een ieder die geïnteresseerd is in het diepere wezen van de architectuur en de methodiek van het (architectuur) historisch onderzoek.

Wim Boerefijn

MONUMENTENZORG

Kristin Feireiss nieuwe directeur Nederlands Architectuurinstituut

Het bestuur van het Nederlands Architectuurinstituut, NAI, heeft mevrouw Kristin Feireiss benoemd tot directeur. Uiterlijk 1 april 1996 zal zij drs. H.J.A.M. van Haaren opvolgen, die sinds 15 oktober 1994 directeur ad interim is.

Kristin Feireiss (1942) is oprichtster en directeur van Aedes Architectuurforum in Berlijn, dat uit twee galeries bestaat, Aedes West, opgericht in 1980, en Aedes East, geopend in juni 1995. Onder haar leiding heeft Aedes zich ontwikkeld tot een levendig internationaal centrum en een forum van discussie over architectuur en stedenbouw, voor zowel de vakgemeenschap als een breder publiek.

Aedes bracht tal van monografische en thematische presentaties over hedendaagse architectuur en stedenbouw, waarin verbanden worden gelegd met de actualiteit, met de cultuur-politieke context en met andere kunstdisciplines. In de loop der tijd zijn tentoonstellingen en publikaties gewijd aan toonaangevende architecten. Ook wordt veel aandacht besteed aan de stedenbouwkundige plannen voor de eigen stad, Berlijn.

Met haar activiteiten, binnen en buiten Aedes Architectuurforum, heeft Feireiss landelijk en internationaal contacten opgebouwd met toonaangevende ontwerpers. Zij werkte veelvuldig samen met instellingen op het gebied van architectuur en stedenbouw en universiteiten. Eerder was Feireiss, tijdens en na haar opleiding als kunsthistoricus, onder meer werkzaam als kunst- en architectuurcriticus en redacteur van het dagblad *Der Abend*, medewerker van het radiostation RIAS, persvoorlichter en redacteur van het *Internationalen Design Zentrum*, en redacteur en bestuurslid van de *Deutsche Werkbund Berlin*.

Naast haar werk voor Aedes was zij curator van onder meer de tentoonstelling *Berlin – Denkmal oder Denkmodell* in het kader van *Berlijn Culturele Hoofdstad* (1988) en de tentoonstelling over Hans Poelzig in het *Centre Pompidou*, Parijs (1991). Tot haar activiteiten behoren voorts publikaties, workshops, debatten, lezingen en gastcolleges in Duitsland en daarbuiten.

H. d'Ancona

Monumentenzorg in gemeenten

Vijf op de zes gemeenten in ons land hebben een monumentenverordening. Een op de drie heeft een eigen monumentenlijst. Maar de maatschappij verandert, de wetenschap vordert, dus hoe met al dat moois om te gaan hoort met de tijd mee te gaan. De Vereniging van Nederlandse Gemeenten heeft dat begrepen en de 'modelverordening monumentenzorg' uit 1988 aangepast. Nu staan daar hoofdstukken over archeologie en bouwhistorie in. Niets bijzonders, wellicht,

want we hadden toch al een Monumentenwet? Fout, want die wet is vooral een instrument en als zodanig betekenisloos. De meeste monumenten, of monumentwaardige zaken in Nederland staan in steden, ook de archeologische, en zonder uitzondering bevinden ze zich op gemeentelijk territorium. En de uitvoerder van een instrument moet het willen en kunnen, anders valt er niets uit te voeren. Wat de Monumentenwet voor het Rijk is, is de nieuwe Model-monumentenverordening zo'n beetje voor gemeenten.

De nieuwe verordening is overigens niet veel meer dan een vrijwel letterlijke vertaling van nu ook het archeologische deel van de Monumentenwet 1988 naar gemeentelijk niveau (waar wel een derde van de rijksmiddelen heen gaan!). Veel interessanter en diepgaander is de toelichting op de archeologische paragraaf in de verordening. Daar staat, voor zover wij weten voor het eerst in deze sector, dat 'archeologie onlosmakelijk verbonden is met de "bovengrondse" monumentenzorg'. Ook wordt er uitvoerig ingegaan op de CHER (cultuurhistorische effectrapportage) als hét instrument voor een geïntegreerde aanpak van cultuurhistorie inclusief archeologie, als onderdeel van ruimtelijke ordening. Tot slot krijgt bouwhistorisch onderzoek veel aandacht als middel om optimaal met de historische dimensies van de gebouwde omgeving om te kunnen gaan. Het wachten is nu op gemeenten die daadwerkelijk de verordening overnemen.

In de tussentijd heeft de Stichting Nationaal Contact Monumenten een onderzoek laten uitvoeren naar gemeentelijke monumentencommissies. Sinds de decentralisatie van de monumentenzorg (1989) moeten steden zo'n commissie hebben als ze zelf willen beslissen over bijvoorbeeld wijzigingen in rijksmonumenten. De commissies bestaan nu in driekwart van de gemeenten. De samenstelling en taakinvulling van die commissies wijzen op een steeds integralere benadering, waarin bijvoorbeeld ook welstandstoezicht wordt meegenomen. Maar in slechts 10 procent zit er een archeoloog in die commissies, en voor het cultuurhistorisch landschap vrijwel niemand. Het rapport beveelt daarom, naast nog meer integratie en vroegtijdiger, zelfstandiger, breder en minder vrijblijvend adviseren, ook meer aandacht voor landschap, bouwhistorie, stedenbouw, en archeologie aan.

'Monumenten op en in de grond: naar een integraal gemeentelijk monumenten- en archeologiebeleid', uitgave VNG, 96 blz. A5., ISBN 90 322 7725 1, f 27,50. M.P.C. Bressers, 'Monumentencommissies in de praktijk: een onderzoek naar de samenstelling en het functioneren van gemeentelijke monumentencommissies', uitgave NCM, 96 blz. A4, ISBN 90 71107 40 X, f 10.

ARCHEOLOGIE

Dendrochronologie

Elk jaar heeft zijn eigen klimaatkarakteristiek. Het dateren van oud hout door het opsporen van patronen in de onderlinge afstanden tussen jaarringen lijkt voor de hand te liggen. Toch heeft het heel lang geduurd voordat de dendrochronologie een betrouwbaar en breed toepasbaar instrument voor de archeologie en bouwhistorie werd. Hoe dat zit is het onderwerp van het proefschrift waarop Esther Jansma (werkzaam bij de Stichting RING en bekend van de controverse rond de datering van het vermeende Kasteel van de Heren van Amstel) op 4 december aan de Universiteit van Amsterdam cum laude promoveerde.

Jansma gaat in haar proefschrift in op de systematische problemen

binnen het jaarringonderzoek. En dat zijn er niet weinig. Het grootste probleem is de standaard: hoe leid je uit incidentele gevallen van concrete monsters, die onder sterk wisselende lokale omstandigheden bepaalde jaarringdiktes vormden, een gemiddelde af? Anders gezegd, hoe scheid je een algemeen signaal (macroklimaat: een zachte winter tussen twee hete, maar natte zomers) van een bijzonder signaal (microklimaat bijvoorbeeld: een of meer bomen op een bepaalde plek met bijzondere omstandigheden: nat, zeewind, zandige grond enzovoorts). Daar komt nog bij dat in bepaalde perioden hout op grote schaal kan zijn geïmporteerd, waardoor de referentiegroep in een buitenland moet worden gezocht. Ook krijg je een extra probleem wanneer er van kaphout uit een bepaald bos maar één voorbeeld is. De omstandigheden kunnen daar zodanig zijn geweest, dat er wel een specifiek jaarringpatroon ontstaan is, maar dat dat nergens aan opgehangen kan worden. Jansma heeft deze problematiek voor honderden houtmonsters van in Nederland gebruikt eikehout aangepakt voor een periode van meer dan drieduizend jaar, onder meer door er statistische modellen van elders (Duitsland, Engeland, Verenigde Staten) op los te laten. Op basis van 'correlatietechnieken' kon een groot aantal losse jaarringpatronen in eikehout uit de Nederlandse prehistorie, IJzertijd, Romeinse tijd en middeleeuwen aan elkaar worden gevlochten. Het resultaat is onder meer een verfijning van de methode: in de Nederlandse prehistorie zijn er voor een interval van een eeuw minstens 15 jaarringpatronen nodig (op sommige plaatsen in Engeland 25, in de VS 4). We hebben nu een bijna doorlopende jaarringkalender (nog altijd eiken) voor de Nederlandse archeologie: een van 2258 tot 1141 v.Chr., een voor 325 v.Chr. tot 563 na Chr., en een hele goede voor de latere periode (tot 1752), die echter erg mager is voor de periode tot 1000 na Chr. Er zit alleen nog een flink gat in het eerste millennium voor de jaartelling.

E. Jansma, 'RememberRINGS: The Development and Application of Local and Regional Tree-Ring Chronologies of Oak for the Purposes of Archaeological and Historical Research in the Netherlands', academisch proefschrift, Universiteit van Amsterdam (NAR-reeks nr. 19) ROB Amersfoort 1995, 149 blz., geïll., f 25,-, isbn 90 73104 26 2.

Productie van aardewerk in 16de-eeuws Alkmaar; antwoorden op de vragen.

Archeologen die het tijdvak tussen 1150 en 1900 bestuderen kennen aan keramische vondsten uit hun opgravingen grote waarde toe. De beleving van de keramiek is de afgelopen zeventig jaar veranderd van een kunsthistorische waardering naar het beschouwen van keramiek als een artefact van een maatschappelijk proces. Dit hangt niet alleen samen met het voortschrijden van het onderzoek aan de keramiek zelf maar voornamelijk met het steeds beter formuleren van vraagstellingen voor het verzamelen van het materiaal in de opgraving. Keramiek blijkt in tal van situaties antwoord te geven op archeologische vragen. Het vaatwerk wordt soms echter een aparte studie binnen de discipline. Hierdoor raakt keramiek overgewaardeerd ten koste van andere categorieën vondsten zoals hout en glas. Door een zorgvuldige bestudering van vondstcomplexen en het keramische deel hierin wordt de zeggingskracht van de keramiek weer tot juiste proporties teruggebracht. De vragen waar onderzoekers meestal antwoord op willen hebben zijn; hoe oud is het, waar komt het vandaan en wat doet het hier? Deze simpele vragen zijn slechts te beantwoorden door nauwgezet onderzoek aan productie-sites (de plek waar het materiaal wordt vervaardigd) en consumptie-sites (de plek waar het materiaal wordt gebruikt) van keramiek. Het nauwkeurig bekijken van beide soorten vindplaatsen heeft met name de afge-

lopen tien jaar geleid tot een meer gedifferentieerd beeld dan voorheen werd verondersteld.

Tijdens de drooglegging van de Wieringer polders in de 30er jaren uitte Braat¹ zijn vermoedens dat de daar gevonden kannen en potten niet uitsluitend uit Holland of Friesland afkomstig zouden zijn maar ook uit Vlaanderen en het Maasdal moesten komen. Ook deed hij uitspraken over hoe oud deze kannen moesten zijn in het licht van de historische overstroming van de dorpen. De discussie over datering, herkomst en consumptie was geopend. Het onderzoek aan kastelen door Hoek en Renaud in de jaren van de wederopbouw na 1945 zorgde voor oneindig veel vondsten.² Door deze opgravingen raakte men bekend het vormenspectrum van de keramiek. De datering en herkomst bleven echter onderwerp van discussie. Met het onderzoek van pottenbakkersafval in de productiecentra in de 60er jaren kwam meer licht in de duisternis. In plaatsen als Aardenburg, Brunssum-Schinveld, Pingsdorf, Siegburg en Utrecht zijn op een archeologisch verantwoorde wijze complexen productie-afval verzameld. De namen van deze plaatsen werden synoniem voor bepaalde keramische baksels en vormen. Problematisch was dat aan het afval geen absolute datering kon worden gekoppeld. Bij consumptie-sites waar bijvoorbeeld met behulp van munten of historische dateringen 'gesloten vondstcomplexen' konden worden gedateerd, was het wel mogelijk een relatieve onderlinge chronologie van keramische vondsten tot stand te brengen.³

De erosie van het bodemarchief nam in de Nederlandse binnensteden in de 60er en 70er jaren dramatische vormen aan. Archeologen hadden hun handen vol aan het redden wat er te redden viel. Als nieuwe methodische strategie koos men vaak voor het systematisch verzamelen van afvallen en inhouden van beerputten. Ook in de scheepsarcheologie tijdens de drooglegging van de Flevopolders was een ontwikkeling te zien van het systematisch verzamelen van vondsten uit scheepswrakken. Tot het midden van de tachtiger jaren zijn overzichten van de vondsten uit verschillende steden gepubliceerd. De publikaties lieten het vondstenspectrum met dateringen en herkomst duidelijk zien.⁴ De vraag over de consumptie van het materiaal werd in mindere mate beantwoord. Het werken met sociaal-economische vraagstellingen kwam in het midden van de 80er jaren steeds meer in zwang. Men besteedde meer aandacht aan botanisch en zoologisch materiaal waarmee de zeggingskracht van de materiële cultuur werd vergroot.⁵ De koppeling van de in het afval gevonden consumptiepatroon aan de gebruiker bleef problematisch bij gebrek aan multidisciplinaire historisch-archeologische studie. Tevens bestond een gebrek aan integraal gepubliceerde gesloten vondstcomplexen. Door de hoeveelheid van het materiaal, uit sommige steden honderden kubieke meters, was dit onmogelijk. Niet elk potje kon worden afgebeeld. Diverse methodes werden ontwikkeld om de volledigheid op een andere manier te bereiken. Kruistabellen met een indeling van de voorwerpen naar baksel-vorm-functie kwamen naar voren, maar ook staafdiagrammen met aantallen potten en hun functie in het huishouden. De diversiteit in publikatiewijzen zorgde voor een slechte vergelijkbaarheid van de verschillende vondstcomplexen.⁶ Ook bleef de beschrijving van het materiaal beperkt tot keramiek en soms glas en kleipijpen, simpelweg omdat kennis op het gebied van dierlijk botmateriaal en zaden bij veel archeologen ontbreekt.

Een bescheiden doorbraak is ontstaan toen een aantal stadsarcheologen rond 1990 gesloten vondstcomplexen op een uniforme manier gingen publiceren. Ten grondslag aan deze methode lag een mnemonische structuur waarbij vormen met zowel tekst als beeld werden beschreven. Een vorm gevonden in de ene plaats kreeg dezelfde code als de vorm gevonden in een andere plaats.⁷ Deze codes vormen een soort 'periodiek systeem der elementen', op basis van herkenbare delen van afkortingen ontstaan objecten en reeksen van vormen.

Deze beschrijvingen kunnen de bouwstenen vormen van een toekomstige typonomie voor heel Nederland. Tot nog toe zijn de vormen beschreven in dit systeem, in de wandeling wel naar de eerste plaats van toepassing 'het Deventersysteem' gernoemd, beperkt gebleven tot keramiek en glas.

Een slechts moeizaam op te lossen probleem blijft de exacte herkomstbepaling van keramiek. Veel ovens zijn wel opgegraven, maar niet of slecht gepubliceerd. Met name in het Belgische Maasdal en het Duitse Rijnland, van ouds twee voor de Lage Landen belangrijke produktiegebieden, spelen deze problemen. Wil het mogelijk worden om in de toekomst precies te zeggen waar een pot vandaan komt dan is een combinatie van drie zowel archeologische en natuurwetenschappelijke onderzoeksmethodes essentieel. De eerste van de drie methodes is de neutronen activerings analyse (NAA). Met het activeren van de aanwezige elementen in de kleisamenstelling door middel van NAA, is het mogelijk 'vingerafdrukken' van de keramiek te maken. Hiermee kunen uiterlijk identieke objecten chemisch worden gescheiden naar herkomstgebied van de klei.⁸ Deze methode is echter zeer prijzig (± Dfl 1200.- per monster), wordt alleen op productie-afval toegepast en is alleen bruikbaar als in de pot van één kleisoort gebruik is gemaakt. De tweede methode is het microscopisch onderzoek aan de bakselsamenstelling van de keramiek. Dit werkt sneller maar is minder absoluut. Op basis van magering van de scherf en de aanwezigheid van bepaalde zichtbare kenmerken zoals een magering met poreus basaltlava of kwarts valt in veel gevallen de herkomst van de klei te bepalen.⁹ De derde en laatste methode is de macroscopische benaderingswijze, ofwel de waarneming met het blote oog. Dit is de meest toegepaste, snelste maar ook een vaak discutabele werkwijze. Het waarnemen van bepaalde kenmerken wordt vaak in de praktijk aangeleerd van meer ervaren archeologen, die weer door hun voorgangers zijn geschoold. De cirkel is dan snel rond en fouten in de determinatie kunnen decennia lang blijven bestaan.

Het macroscopisch toewijzen aan een productiecentrum kan alleen als de vormen uit de productieplaats goed worden gepubliceerd. Een voorbeeld hiervan is de recente publikatie van de stadsarcheoloog van Alkmaar, Peter Bitter. Hij heeft het afval dat onder andere door de Alkmaarse pottenbakker met de naam Hendrik Gerritsz Properpotgen (<1537 -1606) tussen ongeveer 1562 en 1594 is geproduceerd, op een verantwoorde wijze vastgelegd.

In de tweede helft van de 16de eeuw is het gewone huishoudelijke aardewerk van een roodbakkende klei. Grijsbakkende soorten worden niet meer gemaakt. Vanaf het eind van de 15de eeuw wordt op grotere schaal witbakkende klei uit het Maasland en het Rijnland geïmporteerd, waarmee lokale pottenbakkers aan het werk gaan. De beschreven Alkmaarse pottenbakkers hebben zowel rood- als witbakkend aardewerk gefabriceerd. De roodbakkende klei is van mariene oorsprong, dus vermoedelijk in de buurt gestoken. Uit de bovengenoemde periode zijn tien kuilen en putten met productie-afval onderzocht. Tijdens eerdere waarnemingen, jammergenoeg voordat een stadsarcheoloog werd aangesteld in Alkmaar, is een pottenbakkersoven gevonden. Deze kan in verband gebracht worden met het afval. Bitter bespreekt uitvoerig de maakwijze van de verschillende vormen zoals bakpannen, borden en grappen. De stapelwijze in de oven van de leerharde vormen wordt gereconstrueerd. Opmerkelijk is dat 'biscuit' gebakken vormen ontbreken, hetgeen wil zeggen dat de keramiek met slibdecoratie en glazuur en al in één keer werd gebakken. Op basis van stratigrafie van de kuilen, de daterbaarheid van het afval in de gevonden beerputten en de vormontwikkeling van bijvoorbeeld de stelen en oren van een vorm is een chronologie op-

gesteld. Treffend is de overeenkomst in vorm tussen het wit en rood aardewerk. De gelijkenis in vorm tussen een leidend keramisch export centrum als Bergen op Zoom en de lokale stedelijke productie in Alkmaar is treffend. Sommige vormen grappen blijven meer dan 150 jaar ongewijzigd. Bijzonder aardig zijn de miniatuur vuurklokken, deze zijn volgens Bitter mogelijk als handelsmonster of kinderspeelgoed gemaakt. De tweerstelling van de Hollandse producenten tegen de (goedkopere? MB) Rijnlandse witbakkende potten wordt uit de doeken gedaan.

Terwijl de productie-technische en historische kant van het onderzoek goed worden uitgewerkt is statistisch de bewerking niet geheel duidelijk. In de tabel die voor het productie-afval is gemaakt komt zowel de looptijd van de vorm, de mnemonische code als een afbeelding van de vorm voor. Dit wordt gevolgd door een tellijst van het minimum aantal exemplaren (de minimaal mogelijke hoeveelheid aanwezige potten) per complex. Wat ontbreekt is de datering van deze complexen, die niet in de tekst of in de bijlage is terug te vinden. Ook totalen per complex zijn afwezig wat het overzicht niet ten goede komt. Zo is het niet te zien of in een bepaalde tijd meer of minder misbrand ontstond. De keramiek is niet gewogen. Met het wegen hadden mogelijk de 'worpen' klei¹⁰ gereconstrueerd kunnen worden, waarmee een eventuele kostprijs te berekenen viel. De karakteristieken van de Alkmaarse vormen in vergelijking tot de rest van het land blijven waarschijnlijk door het gebrek aan vergelijkbaar materiaal achterwege, maar dit is ook meer een onderwerp voor een vergelijkende detailstudie van meerdere ovencomplexen. Het is daarom ook de vraag of het 'Deventersysteem' dat bedoeld is voor de beschrijving van de consumptie, op deze manier wel zo geschikt is voor een precieze analyse van de productie. Sterk aan de publikatie is de integratie van de historische en archeologische gegevens. Alle pottenbakkers zijn bij naam en toenaam bekend en hun produkten zijn archeologisch zowel in hun bakkerijen als hun huishoudelijk afval teruggevonden. Hiermee komt het beeld van deze vroeg-moderne tijd tot leven. Bitter besluit met te zeggen dat helaas het raadsel van het zwaar met slib versierde 'North Holland Slipware' met de vondst van dit afval niet is opgelost. Tevens geeft hij aan dat Alkmaar in deze tijd nog vele andere pottenbakkers kende waarvan het afval tot op heden niet is gevonden, maar hij beseft terecht dat alleen door dergelijk nauwkeurig onderzoek de weg geplaveid kan worden voor de koppeling van productie en consumptie.

Michiel Bartels

Peter Bitter (1995). Geworteld in de bodem. Archeologisch en historisch onderzoek van een pottenbakkerij bij de Wortelsteeg in Alkmaar. ISBN 90-801044. 175 pp, inclusief catalogus. f 32,50. Te bestellen bij: SPA, Lijnbaan 103, 8011 AP Zwolle.

Noten

- 1 Braat, W. C., *De archaeologie van de Wieringermeer*. Dissertatie. Leiden 1932.
- 2 Zie bijvoorbeeld: Hoek, C., Schiedam. *Een historisch-archeologisch stadsonderzoek*, in: *Holland 7* (1975), pp. 513-560. Renaud, J. G. N., *Middeleeuwse ceramiek* (= AWN Monografie 3) (1976).
- 3 Zie onder andere: Sarfatij, H., Münzschatzgefäße in den Niederlanden I., die Periode 1190-1566, in: *BROB 29*, 1979, pp. 491-526. Alders, G. P., Nieuwe dateringen van het vroegste steengoed, in: *Westerheem 37* (1988), pp. 306-312.
- 4 Baart, J. M., et. al., *Opgravingen in Amsterdam, twintig jaar stadskernonderzoek*. Haarlem (1977). Janssen, H. L., *Van bos tot stad, opgravingen in 's-Hertogenbosch*. 's-Hertogenbosch (1983).
- 5 Haaster, H. van, Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Pflanzen-

reste aus de Grabung in der Hundestraße 9-17 in Lübeck, in: *Lübeker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte 16* (1989), pp. 271-290.

IJzereef, G., Vleesconsumpties op Vlooyenburg in de zeventiende eeuw, in: R. E. Kistemaker & T. Levie (red.) *Exodo, Portugezen in Amsterdam, 1600-1660*. Meppel (1987).

- 6 Carmiggelt, A., MAE wat doen we ermee?, in: *Assembled Articles 1*, (1993), pp. 55-86.
- 7 Inmiddels zijn publikaties verschenen uit Alkmaar, Amersfoort, Deventer, Den Haag, Hasselt (Ov.), Kampen, Kessel, Maarssen, Nijmegen, Susteren en Zwolle, terwijl tal van andere publikaties in voorbereiding zijn. Zie voor overzicht; zie Bitter 1995.
- 8 Mommsen, H., et. al., Unterscheidung von Keramik aus Siegburg und vergleichbaren Töpferorten durch die Neutronenaktivierungsanalyse, in: *Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 32*, (1995), pp. 101-111.
- Bardet, A. C., Pottery traded to Dorestad: some exploratory archeometrical analyses of early medieval Rhenish wares, in: *BROB 41*, (1993), pp. 187-251.
- 9 Wageningen, R. van, *Ceramiekimporten in Amsterdam, een mineralogisch herkomstonderzoek*. Dissertatie Universiteit van Amsterdam, Instituut voor Pre- en Protohistorie (1988), typescript, ongepubliceerd.
- 10 Een worp is een bepaalde hoeveelheid klei waaruit een aantal vormen wordt gedraaid. Klei verhandelt men in worpen. Een worp is in een belastingcohier ook het 'aantal' verhandelde potten.

KNOB

Bureau:

Mevr. drs. M.E. de Haas
Mevr. T. Peters-Gest
Mariaplaats 51
3511 LM Utrecht
tel. 030-2321756
fax 030-2312951

Dagelijks Bestuur:

G. Heuff, voorzitter
Prof. dr. G.J. Borger, vice-voorzitter
Ir. W.B.J. Polman, secretaris
E.G.M. van Zijl RA, penningmeester

SUMMARIES

The restoration of castle De Haar in Haarzuilens

Mariël Kok

This article deals with the restoration of the medieval castle De Haar near Utrecht, which started in 1892. Particularly the old courtyard draws one's attention.

In the late summer of 1890 the Dutch architect P.J.H. Cuypers was involved in the early plans for a restoration of the ruins of castle De Haar, which in 1890 was inherited by Baron Etienne van Zuylen van Nijeveld, who had married the French Baroness Hélène de Roth-

schild in 1887. In September 1891 Cuypers and his son Joseph sent the first plans for the restoration to Van Zuylen.

Besides the two official reasons for the restoration of the ruins (i.e. to have a holiday home in August and respect for the social and political history of the Van Zuylen family) there was probably another reason: a close connection between the grandparents of Hélène de Rothschild and the French emperor Napoleon III and his wife Eugénie de Montijo. By order of this couple the architect Viollet-le-Duc restored the castle Pierrefonds in France, and to Baron Etienne this castle was an important example for his ruins in The Netherlands.

In the execution of the work the old medieval courtyard was covered by a barrelvault, constructed of cast iron, concrete and slates. In the interior of the house the vault was decorated with a gold-painted finish of wood. It is interesting that Cuypers and his son made a number of models of the Hall to show the Baron the various possibilities for this space. A few models have been saved and are in possession of the Stedelijk Museum Roermond. In 1897 the vault was nearly finished. The Hall is still one of the most attractive rooms of the castle.

Haarzuilens, village moved from the shadows of the castle

Karel Loeff

The history of the village of Haarzuilens is unique for The Netherlands. The relocation of the village is an inseparable part of the new infrastructure around the castle, being the result of a compromise between the wishes of the baron, who had larger private grounds in mind, and the wishes of the public authorities allowing the relocation, provided that there would be the advantage of shorter routing. The compromise consists of a village with a characteristic road system, which – partly due to economizing – gave the various roads their present status. The project was related to a draft plan by Cuypers, in which an extension on the east side of the village had been planned, but it was worked out by Jos Cuypers in accordance with the ideas of notably Henri Copijn. A first symmetrical design was not executed, since it met with problems concerning the purchase of the grounds.

Another important fact is that the defensible character which Haarzuilens was meant to have, was eventually only expressed in the construction of walls and a moat. Looking at the old village one discovers that the earlier Haarzuilens had no defensive character at all. Haarzuilens was relocated, but actually this was restricted to the name, not the architecture, of the village. The village square and the functions of the buildings, such as the pub-townhall, are the most direct references to the old village of Haarzuilens. We may state that this was a new creation, reflecting great vision, unusual for the Netherlands.

The medieval character which was deliberately aimed at, is clearly noticeable in the first designs of the townhall. This is the only building with two building layers, thus emphasizing its status. It was executed in a much more austere style. The unusual colour combination of the paintwork in the village is striking, stressing the relation to the Van Zuylen family. On the recommendation of Jos Cuypers a few young colleagues were appointed for the construction of the other buildings. Steward Frans Luyten played a major part in this. He can be regarded as the pivot of the restoration, since he was on friendly terms with the baron, the architects and others. The huge amount of correspondence is also a sign of a far-reaching influence on transactions, appointments and designs.

The matter of Springer is a chapter in itself and continues to raise a number of questions. At any rate his design is clearly different from the other designs. One wonders whether Springer was pushed out because of his father's conflict with Cuypers, his views on design or his character. Copijn, on the other hand, appeared to get on well with Cuypers, Luyten and the baron. The ideas of Cuypers and Luyten were incorporated in Copijn's designs.

The fact that the complex as a whole is unique and still in an almost unblemished state, makes Haarzuilens an unparalleled cultural phenomenon, justifying national protection.

Cuypers, Copijn and the park of castle De Haar

Heimerick Tromp

One of the subjects for research is the question to what extent Cuypers & Son also produced ideas on the lay-out of the park in country style. It is quite obvious from the accounts in the archives of De Haar that Henri Copijn executed both the Northern and the Southern Park. Here we also find confirmation for the legendary tales about full-grown trees taken to De Haar from far and near, in order to give the park a mature appearance as soon as possible.

The part played by Cuypers and Copijn as landscape architects is still utterly obscure, in spite of all the attention that is being paid to their work nowadays. This is obviously a subject awaiting research, which will have to incorporate much more than just De Haar.

The present dating, 1894, of the first large design of the gardens and the surrounding Northern and Southern Park of De Haar may be rather too early, but it was certainly made before 1900; the vegetable gardens are still indicated here on the site of the present Rose and Palm Garden. Nor has the Roman Garden been depicted yet. But the relocated village, which already existed in 1898, has.

The plan even includes a large part of the estate to the west of the Rhine dyke in the lay-out in country style, belonging to the property nowadays, but still an agrarian area.

Did Copijn provide the first sketches, which were subsequently worked out by Cuypers for presentation? Did Cuypers determine the sight axes (reaching as far as Zuilen!) and did he propose the construction in open spaces and planted islands, which Copijn worked out in further detail? These are all questions as yet unanswered, but in the meantime they do indicate what an important and fascinating creation the park and gardens of castle De Haar is, through the years effected in an ever-changing interaction between owner, architect and landscape architect.

The 'Neo-Romanesque' restoration of 'Onze-Lieve-Vrouwekerk' (Our Lady's Church) in Maastricht

Wies van Leeuwen

Our Lady's Church in Maastricht, a classic example of the Romanesque style, was thoroughly restored between 1886 and 1917 by P.J.H. Cuypers, who charged his son J.Th.J. Cuypers with the day-to-day management. His first action was in 1858, but the plans developed then were not executed. It was not until 1886 that a start was made with the work, a considerable part of which was subsidized by the central government under Cuypers's friend and supporter, the head of department Victor de Stuers. Cuypers was the most productive restoration architect in The Netherlands in the previous century. His views can be traced back to the views on architecture of the Neo-

Gothic movement and of Viollet-le-Duc. According to this line of thought restoration is creating an ideal situation, fixing the historical values of the monument at a significant moment, improving and surpassing the historical example, combined with an adaptation to contemporary liturgical desires.

The approach to the church in Maastricht comprised the restoration of the stylistic unity by removing or replacing baroque and later components, rebuilding dilapidated parts such as the south transept and the choir towers, the restoration of the nave and the choir aisle and finally applying a complete Neo-Romanesque decoration of the church interior. The ribbed vaults of the choir aisle and the Gothic flying buttresses against the entirely rebuilt apsis wall disappeared, because they did not fit in with the Romanesque image. The eighteenth-century windows were also replaced by Romanesque ones.

The painting of the interior was executed wholly in accordance with the ideas of Viollet-le-Duc, who took the view that decorative painting influenced (?) the space in question, making it seem larger or smaller, lighter or darker. The architect here made a combination of painted imitation of masonry and profiles with deplastered masonry in the pillars and arches, a clear example of the honest use of material so characteristic of the late nineteenth century. Nevertheless, a lot of the building traces, the greater part of the baroque furniture and the eighteenth-century stellar vaults were preserved in the reconstructed (?) church.

Unfortunately, during restorations between 1965 and 1985 the entire medieval roofing was lost without any documentation. The murals could only survive the avalanche of criticism of Cuypers's applied art due to the intervention of the Dutch Historic Buildings and Monuments Commission. For that reason the church has now become a rare document of nineteenth-century conservation of monuments.

P.J.H. Cuypers and the construction of a progressive history of architecture

Aart Oxenaar

Work and personality of P.J.H. Cuypers (1827-1921), the leading representative of gothic rationalism in the Netherlands, have been given a central role in the history of modern Dutch Architecture. This article shows that this position has only in part to do with his actual role in Dutch architectural history and is most of all a result of the rewriting of this history from a progressive, avant-gardist point of view.

Until the end of the nineteenth Cuypers' gothic rationalism was seen as one of the exponents in the continuing search for a new style. In the late eighties and early nineties however, a young generation of rationalists, all members of *Architectura et Amicitia*, an Amsterdam based architectural society, 'discovered' him as both their theoretic and artistic forefather in the avant-garde. By making him into the only relevant architect emerging from the confusion of styles in the second half of the nineteenth century, they could position their own rationalism - based, as was Cuypers', on the theories of Viollet le Duc - as the leading avant-garde architecture of their times.

In a series of articles and special issues of the periodical *Architectura*, all commemorating special occasions in Cuypers' life and career, they introduced the topos of the Rijksmuseum in Amsterdam as breaking point in Dutch architectural history. This building marked the supposed reawakening of progressive architecture, after a long period of uninspired classicism. It also marked the breakthrough of a Dutch arts and crafts movement, which had been created singlehan-

dedly by Cuypers from his workshop in Roermond - a Red House avant-la-lettre. Cuypers problematic conservative ideology and his - in the eyes of the avant-garde - outdated position on historic ornament where effectively separated from his progressive architectural theory and design method by putting him forward as an above all admirable 'character in architecture'. Not his work, but his artistic attitude was to be considered a lasting example. With his Bauhausbuch 'Hollandische Architektur' J.J.P. Oud canonised this view of the birth of modernism in the Netherlands and made it internationally accepted - to a certain extent till today.

AUTEURS

Drs. Mariël Kok studeerde van 1987-1994 Kunstgeschiedenis en archeologie aan de Universiteit Utrecht (specialisatie Bouwkunst). Haar scriptie *Het herstel van kasteel De Haar: van romantische ruïne naar statig lustverblijf* vormde de basis voor dit essay. Thans werkt ze bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, alwaar ze meewerkt aan het project 'Bescherming en Actualisering Historische Buitenplaatsen'.

Drs. Karel Loeff studeerde Kunstgeschiedenis en archeologie aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Binnen de specialisatie bouwkunst studeerde hij in 1994 af op het kasteeldorp Haarzuilens. Thans is hij te Zeist werkzaam als medewerker aan het Monumenten Selectie Project (MSP) in de Provincie Utrecht. Daarnaast is hij actief als bestuurslid van enkele verenigingen op het gebied van lokale en regionale historie alsmede op het gebied van de monumentenzorg.

Dr. Wies van Leeuwen is kunsthistoricus en in 1972 afgestudeerd op de architectuurtheorie van J.A. Alberdingk Thijm. Hij was redactielid van *Kunstwerk* en het *Bulletin KNOB* en thans nog redactielid van het *Bulletin van de Stichting Oude Gelderse Kerken*. In maart 1995 promoveerde hij op het proefschrift *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect* (handelseditie Zwolle, 1995). Projectleider van het Monumenten Selectie Project in de provincie Noord-Brabant en voorzitter van het Cuypersgenootschap.

Drs. Heimerick Tromp, historicus, wetenschappelijk medewerker bij de Stichting tot Behoud van Particuliere Historische Buitenplaatsen. Daarnaast werkt hij aan een proefschrift over de buitenplaats Biljoen en de introductie van de landschapstuin in de 18de eeuw. Adviseur cultuurhistorische zaken van kasteel De Haar, Haarzuilens.

Drs. Aart Oxenaar studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Met steun van NWO deed hij onderzoek naar het werk van P.J.H. Cuypers. Daarna was hij tijdelijk verbonden aan het Nederlands Architectuur Instituut te Rotterdam. Nu is hij werkzaam als coordinator van het Centrum voor Architectuur en Stedebouw Tilburg en daarnaast voorzitter van de commissie voor welstand en monumenten te Amsterdam.

Domaine de Haarzuylens

Gravé par J. van der Meer

