

Architectuur en regio in Nederland tussen 1750 en 1850 in het tijdperk van de nationale eenwording

THOMAS H. VON DER DUNK

De relatie tussen architectuur en bestuur is een thema dat tot dusverre in Nederland in de wetenschappelijke literatuur nog nauwelijks systematisch aandacht heeft gekregen. Zelfs voor de negentiende eeuw, de tijd waarin de nationale overheid zich op grote schaal met het bouwen begon te bemoeien, bevindt het onderzoek ernaar zich nog in een pril stadium, ook vergeleken met de situatie in het buitenland. Het eerste overzicht over het rijksbouwen vanaf het ontstaan van de Nederlandse eenheidsstaat in 1795 is bijvoorbeeld nog maar enkele jaren oud.¹ Het kloeki boek heeft bovendien weliswaar ontegenzeggelijk zeer veel verdiensten, maar de toch niet onbelangrijke vraag, in hoeverre deze centralisering in staatkundig opzicht (toen pas) voor een stilistische uniformering heeft gezorgd, dan wel daarvan al tijdens de oude federale Republiek sprake was, staat daarbij geenszins centraal. Het gebrek aan regionale verscheidenheid binnen, zowel als aan bovenationale afhankelijkheid van de geconstateerde verschijnselen lijkt getuige opzet en inhoud bijna bij voorbaat gegeven. Nederland wordt hier als een vanzelfsprekende zelfstandige architectuurhistorische entiteit gepresenteerd, en net zoals de oude wandkaarten van de Lagere School de naar vaderlandse geborgenheid hunkerende kinderziel suggereerden dat het knusse bontgekleurde Nederlandse landschap met zijn hoogveen en laagveen voorbij Winschoten, Winterswijk en Wuustwezel door een wijde witte woestijn werd omsloten, zo waagt ook dit werk zich voorbij geen enkel douanekantoor.

De bedoelde studie staat met deze schroom niet alleen. Nog in het recente boek van Auke van der Woud over het debat in de Nederlandse bouwkunst is dit debat vrijwel uitsluitend tot een *Nederlands* debat beperkt.² Er komt weliswaar ook na de inleiding nog af en toe een buitenlandse grootheid op de proppen, maar tot erg veel inzicht in de plaats van Nederland in Europa brengt zijn in tal van andere opzichten toch zo baanbrekende werk ons niet. Misschien nam Nederland ook inderdaad helemaal niet zoveel plaats in Europa in, of Europa in Nederland, maar dit gebrek aan plaats wordt noch in de ene, noch in de andere richting als een

probleem en dus voorwerp van onderzoek geformuleerd. Dat Nederland Nederland is zoals het is, en Maastricht bij Groningen hoort en niet bij Aken of Luik, vormt geen expliciet gestelde vraag, maar een impliciet gekozen uitgangspunt.

Überhaupt vormt de samenhang tussen staatsvorming en stijlvorming voor kunsthistorici hier te lande, anders dan voor hun collegae over de grens, vrijwel geen thema. Ook voor de periode van de Republiek namen lange tijd veelal de landsgrenzen als natuurlijk geografisch kader voor de bouwkunst, waarbij men alleen voor de garnizoenssteden aan de Maas erkennen moest, dat de daar aangetroffen barok toch wel weinig bij die van de rest der Nederlandse gewesten paste. Maar gelukkig verrees er ook dan nog midden in de Gouden Eeuw midden op de Markt in Maastricht van de hand van voormalig stadhoudelijk architect Pieter Post een heel erg Hollands stadhuis.³ Dat het classicisme van deze jaren ook tot ver in het Münsterland zijn sporen naliet, en in Nordkirchen (een stukje ten noorden van Dortmund) vrijwel tegelijkertijd voor een van de opvolgers van Bommen-Berend een soort van tweelingbroer van het Apeldoornse Loo verrees, komt door toedoen van Nederlandse architectuurhistorici echter niemand te weten. Alleen Ozinga bereikte in zijn overzicht van de protestantse kerkbouw van de Republiek van zeventig jaar geleden nog net Emden, en dat er in Emmerik in 1690 onder leiding van een Amsterdamse bouwmeester nagenoeg een kopie van de Amsterdamse Oosterkerk uit 1670 verrees, zag hij gelukkig evenmin over het hoofd,⁴ maar hij stond met zijn brede blik wel vreselijk alleen.

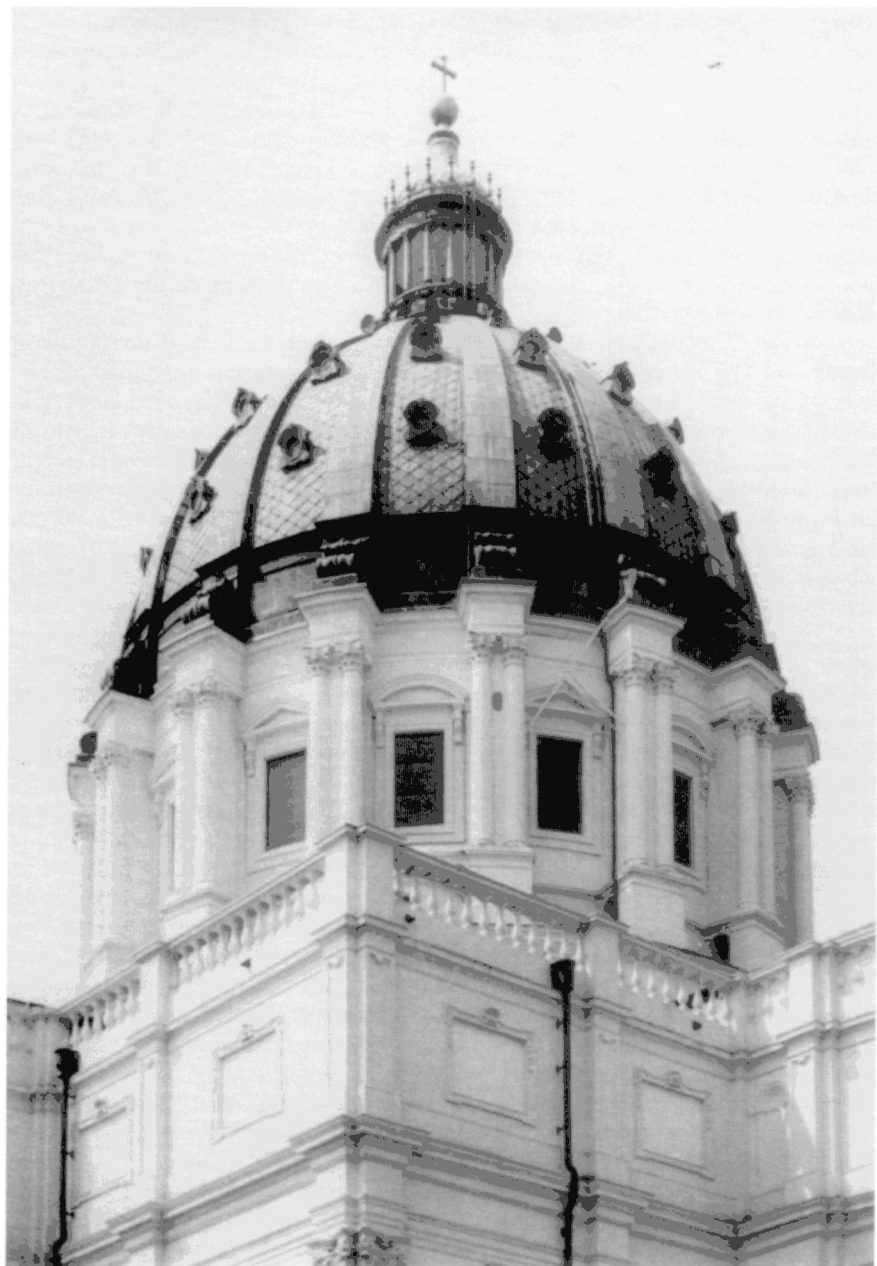
Wordt en werd zo enerzijds ten overstaan van de argeloze lezer nog teveel gedaan alsof de Nederlandse architectuur bij de Belgische en Duitse grens eensklaps ophield, en de Belgische en Duitse omgekeerd bij de Nederlandse grens ook, anderzijds heeft ook de interne regionale differentiatie als fenomeen en daarmee wetenschappelijk probleem in het verleden niet die aandacht gekregen, die zij verdient. Niet alleen wordt Maastricht automatisch bij Groningen onder dak gebracht, ook lijkt het alsof er onder dat gemeenschappelijke dak in Maastricht en Groningen niets onderling verschillends meer gebeurt.

Nu valt de automatische keuze voor Nederland als geheel voor een studie over bouwkunst in de negentiende eeuw natuurlijk nog wel te verdedigen, gezien het inmiddels reeds volgens centralistische principes georganiseerde staatkundige bestel. Voor de eeuwen daarvoor evenwel lijkt mij het bestaan van culturele eenheid op bepaalde punten die Groningen en Zeeland beide omvat en onderling uitwisselbaar maakt weliswaar in beginsel niet onmogelijk, maar toch wel gezien de versplinterde politieke situatie tenminste veel minder vanzelfsprekend. Misschien is ook voor die tijd voor een dergelijke vooronderstelling best wat te zeggen, maar net als bij de in de praktijk te scherp getrokken scheidslijnen tussen Nederland en daarbuiten, verdient ook de stilzwijgende aanname van een dergelijk gebrek aan interne scheids-

lijnen op zijn minst nader onderzoek en verantwoording. Het zou immers wel eens kunnen zijn, dat de onderlinge verschillen tussen Groningse en Zeeuwse architectuur tijdens de zeventiende eeuw groter zijn dan de onderlinge overeenkomsten, zodat zij voor dat moment niet op één grote nationale hoop geveegd kunnen worden. Dit temeer, daar het voor een nog vroegere periode – die van vóór de Opstand, en zeker voor die van voor de Bourgondische staatsvorming – vanzelfsprekend is, om voor een beter begrip van de bouwkunst in onze contreien zowel veel verder over de huidige grenzen te kijken –ten minste tot Doornik en Keulen, zo niet tot Speyer en Amiens – als aandacht te besteden aan de verschillen tussen de diverse gewesten intern.

Voor beoefenaars van de architectuurgeschiedenis van de Middeleeuwen vormt het begrip 'regio' namelijk vanouds een belangrijk hulpmiddel om greep op de weerbarstige materie te krijgen. Vooral in Duitsland en Frankrijk maakte zo het fenomeen *Kunstlandschaft* als ordeningskader opgang.⁵ Hoezeer ook sindsdien vraagtekens bij het concept daarachter zijn gezet, omdat dit teveel van een in zichzelf besloten, zichzelf eeuwen lang reproducerende streekgebonden culturele eenheid uitging,⁶ toch wordt nog steeds vaak getracht om bij de bestudering van de bouwkundige erfenis op deze wijze tot een hanteerbare indeling van het materiaal te komen. Men onderscheidt lokale en regionale bouwscholen, of tenminste tradities, met eigen (stijl)kenmerken die decennialang en over de gebruikelijke stijlgrenzen heen zouden doorwerken, en ziet in het bestaan van dergelijke geografisch bepaalde scholen en tradities de verklaring van menig geconstateerde uitwendige vorm. Zo spreekt men bijvoorbeeld van een Utrechtse torengroep, een Gelderse, een Kempische.⁷ Het is in dit opzicht dan ook zeker opvallend dat in Nederland van een dergelijke benadering plotseling, en eigenlijk vrij stilzwijgend, wordt afgezien, wanneer de drempel van het jaar 1500 wordt overschreden, althans waar het de 'hogere' architectuur betreft. Voor bijvoorbeeld boerderijen geldt zij ook daarna nog lang als relevant.⁸

Maar binnen de categorie kerken, raadhuisen en kastelen verdwijnt de mogelijke regionale verscheidenheid eensklaps naar de achtergrond, en wordt in ieder geval meteen een andere indeling gehanteerd. Slechts zijdelings komt nog wel eens een mogelijk verband tussen bouwvorm en bouwlocatie ter sprake – zowel met het oog op de regionale verscheidenheid intern, als de internationale inbedding extern. Tegen de tijd dat de architectuurhistoricus in de negentiende eeuw is aangekomen, wordt een dergelijke invalshoek zelfs niet eens meer in overweging genomen. Dan ziet elke deurknop er in het land op een bepaald tijdstip kennelijk bij voorbaat overal hetzelfde uit, en is klaarblijkelijk het nationale eindstadium van de volledige uniforme bouwkundige eenheidsworst van Delfzijl tot Terneuzen bereikt. Wie onze treurige hedendaagse nieuwbouwwijken met hun gestandaardiseerde eengezinswoningen aan woonerven, de keurig in het gelid op gelijke afstanden van elkaar geplante iele boompjes, en de flankerende kaarsrechte fietspaden langs even kaarsrechte stadssloten beziet, zou mis-

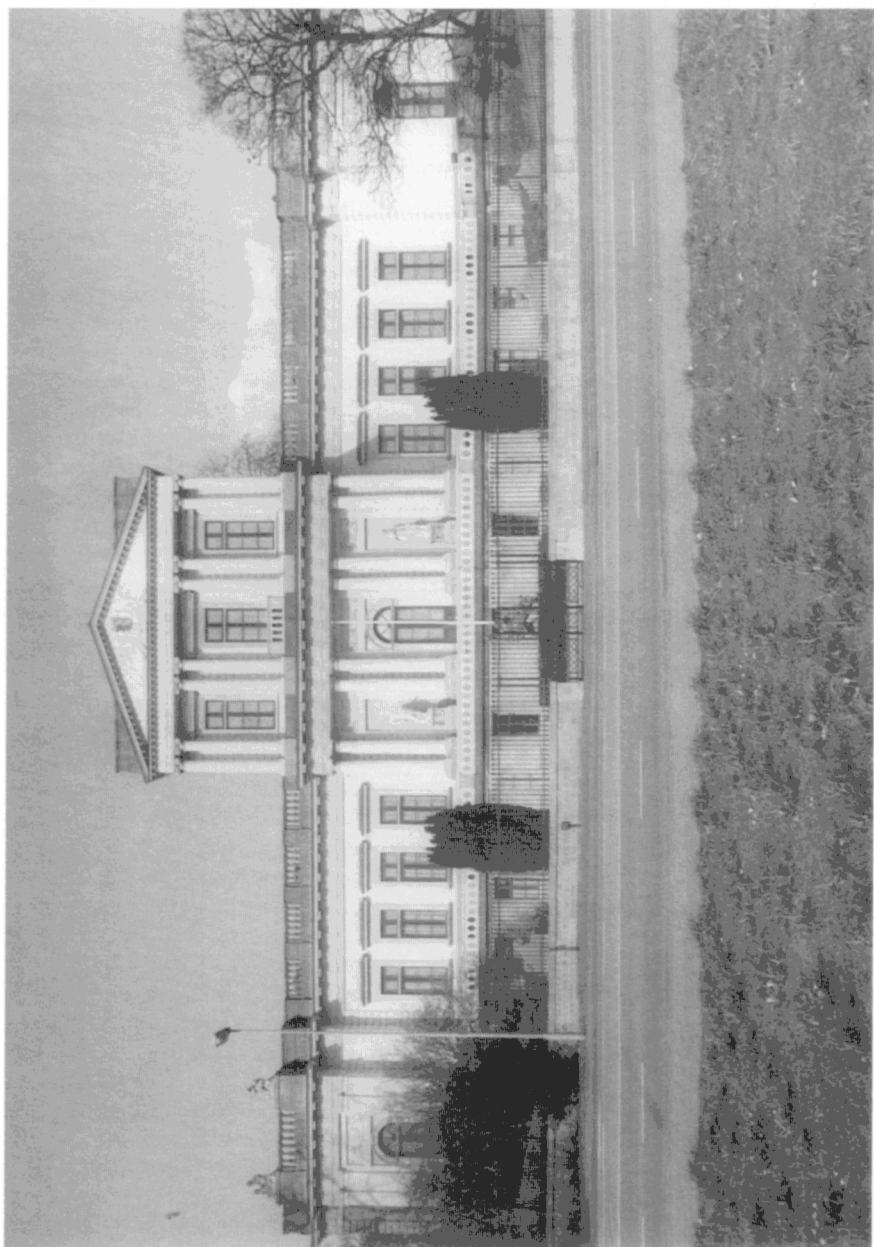


Basiliek van St. Agatha en Barbara in Oudenbosch.

schien inderdaad snel tot die conclusie komen, maar het automatisch terug-projecteren van deze thans natiebrede kneuterigheid op de praktijk in het verleden is daarmee ook niet terecht.

Dit geldt zeker voor de zeventiende eeuw, maar ook nog voor de negentiende, waarvoor te zeer voetstoots wordt aangenomen dat het feit dat Den Haag inmiddels alles betaalt, er ook voor zorgt dat Den Haag alles tot in de laatste uithoek volgens uniforme voorschriften bepaalt. Dat laatste moge ook zeker theoretisch in de bedoeling gelegen hebben, alleen is daarmee die aanname voor wat de *daadwerkelijke* gang van zaken betreft nog niet eveneens zonder meer juist, ook al wordt dit gegeven al sinds de novemberdagen van 1813 stelselmatig door menig ijverig notaschrijvend minister met verve uit de eigen gedachtegang verdrongen. Tussen beleid en realiteit staan in dit land nu eenmaal vele feiten in de weg, en praktische bezwaren. Tenslotte kunnen we ons de pompeuze Basiliek van Oudenbosch met zijn neobarokke koepel moeilijk voorstellen op een Friese terp, en evenmin de elegante Villa Welgelegen uit de Haarlemmerhout tussen de schachttorens van de Mijnstreek, of de karyatiden van de Winkel van Sinkel aan de Oudegracht in het overbevolkte Utrecht te midden van de onwelriekende varkensstallen tussen Oss en Helmond op het overbemeste Brabantse platteland.⁹ Tegelijkertijd laat zich echter menige villa van liberale, of kerk van katholieke huize, in die jaren niet echt regionaal klasseren, en bouwt men ten tijde van koning Willem I een paleis in het Brabantse Brussel in beginsel niet veel anders dan in het Stichtse Soestdijk.¹⁰

Zodoende is de vraag gewettigd, hoe en wanneer het dan wel tot die uniformering en standaardisering van de Nederlandse bouwkunst is gekomen, en in hoeverre de omvorming van losse federatie tot krachtige staat, die rond 1800 zijn beslag kreeg, daarin een factor is geweest. Week de feitelijke situatie rond het midden van de achttiende eeuw in dat opzicht nog wel wezenlijk af van die rond het midden van de negentiende eeuw, en zo nee, waarin zat hem dan desondanks het staatkundig, politiek en maatschappelijk bepaalde verschil? Daarbij zal tevens de vraag gesteld moeten worden, of de architectuurhistoricus in de Nederlandse bouwkunst vanaf de introductie van wat we dan maar gemakshalve de renaissance noemen inderdaad niet meer met het begrip 'regio' uit de voeten zou kunnen. Het feit dat men vanaf de jaren van de Opstand niet meer voor een gotische, maar voor een classicistische vormtaal kiest, hoeft immers niet a priori te betekenen, dat die vormtaal in Leeuwarden in de praktijk ook precies dezelfde vorm aanneemt als in Middelburg. Op stilistische gronden is het immers ook zeer wel mogelijk om onderscheid te maken tussen een Zweeds en een Spaans vorstelijk paleis, ook al wordt in beide gevallen van de pilasters, zuilen, frontons en andere elementen van hetzelfde klassieke, aan de Romeinse tempelbouw ontleende ordenapparaat gebruikgemaakt. Waarom zou er dan niet ook een stereotiep verschil kunnen zijn tussen een Zeeuwse en een Friese kerk? Zelfs als het antwoord daarop dan negatief zal blijken te luiden: ook die vraag mag toch wel eens



Paviljoen Welgelegen te Haarlem.

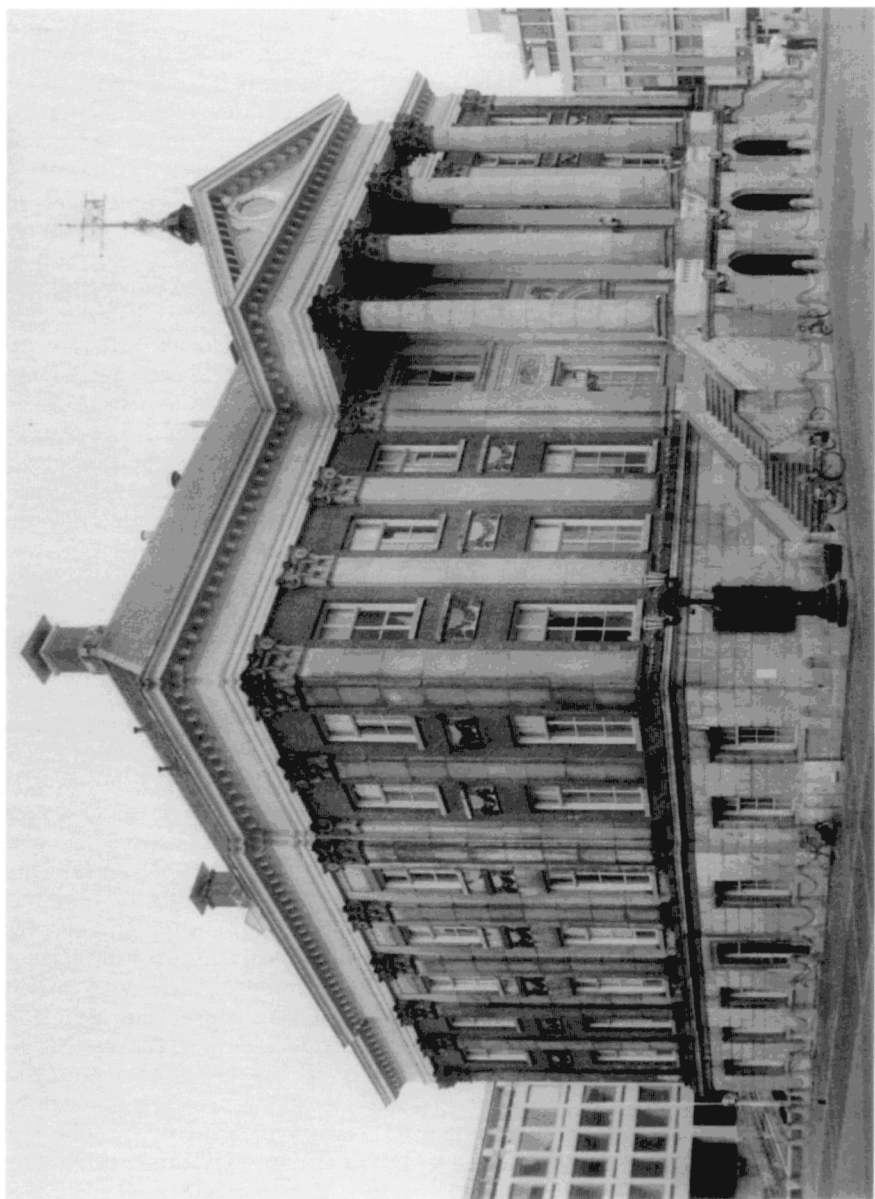
worden gesteld, en zo'n negatief antwoord vervolgens tenminste worden verklaard.

Juist voor de periode tussen 1750 en 1850, waarin de Nederlandse eenheidsgedachte, en daaraan gepaard ook de Nederlandse eenheidsstaat de ons vertrouwde vorm begint aan te nemen, is een dergelijke thematiek extra relevant.¹¹ Hoe staat het met de nationale eenheid en de regionale verscheidenheid aan het begin van deze periode, en hoe staat het daarmee aan het eind? Welke factoren zijn daarop van invloed? In het navolgende opstel zal een korte poging tot een overzicht in die geest worden gewaagd.

Nu speelt het probleem van de regio in de Nederlandse bouwkunst van de late achttiende en vroege negentiende eeuw op het eerste gezicht inderdaad geen grote rol. Vooral de regionale banden en oriëntatie van de belangrijkste bouwwerken zijn in deze periode naar verhouding gering, waarbij men overigens moet stellen dat de mediëvistiek voor haar periode voor de objecten van soortgelijk niveau ook steeds meer tot die conclusie neigt.¹² Als zich al gebouwen als typisch Fries of Vlaams laten catalogiseren, dan geldt dat – voor de veertiende eeuw zo goed als voor de achttiende – nu eenmaal meer voor de, in stilistisch opzicht eerder ouderwetse en traditionele, hiërarchisch lager geplaatste sector van de eenvoudige boeren- en burgermanswoning, dan voor de kathedraal en het koninklijk paleis.¹³

Progressieve professionele bouwkunst lijkt in het tijdperk van het classicisme immers bijna per definitie een bovenregionaal, zo niet internationaal karakter te dragen, omdat zij zich op de grote antieke voorbeelden van Hellas en Rome oriënteert. Of ze nu van Zweedse of Spaanse herkomst waren, de beroemdste bouwmeesters – en juist zij waren als bekend degenen die bijna overal de prestigieuze opdrachten voor kerken en kloosters, raadhuisen en ziekenhuizen, musea en ministeries verwierven – kenden in eerste instantie slechts één bron waaruit zij voor hun werk putten en met behulp waarvan zij hun werk legitimeerden: die van de antieke architectuur.

Dit was daarenboven vanaf de jaren vijftig en zestig van de achttiende eeuw waarschijnlijk weer in nog grotere mate het geval dan in de bloeitijd van de barok. De theoretische normen voor dat, wat artistiek correct was – en correct betekende correct klassiek – werden dankzij Winckelmann en zijn companen weer strakker, en bovenal: de praktijk hield zich in dit opzicht voortaan weer wat meer aan de theorie. Weliswaar had men ook twee generaties eerder de tractaten van François Blondel en Nikolaus Goldmann ijverig bestudeerd, maar men had zich tegelijk aan de waarschuwingen en richtlijnen van deze systematici met betrekking tot een klassiek of onklassiek gebruik van het Vitruviaanse vormenapparaat nauwelijks iets gelegen laten liggen, en zich achter de tekentafel meestal toch zeer individualistisch in zijn eigen decoratieve lusten – of misschien eerder die van de vorstelijke opdrachtgever – uitgeleefd. Jacques-François Blondel – een jongere naamgenoot van de zoëven genoemde François – en de befaamde abt Marc-Antoine Laugier zagen daarentegen na het midden van de acht-

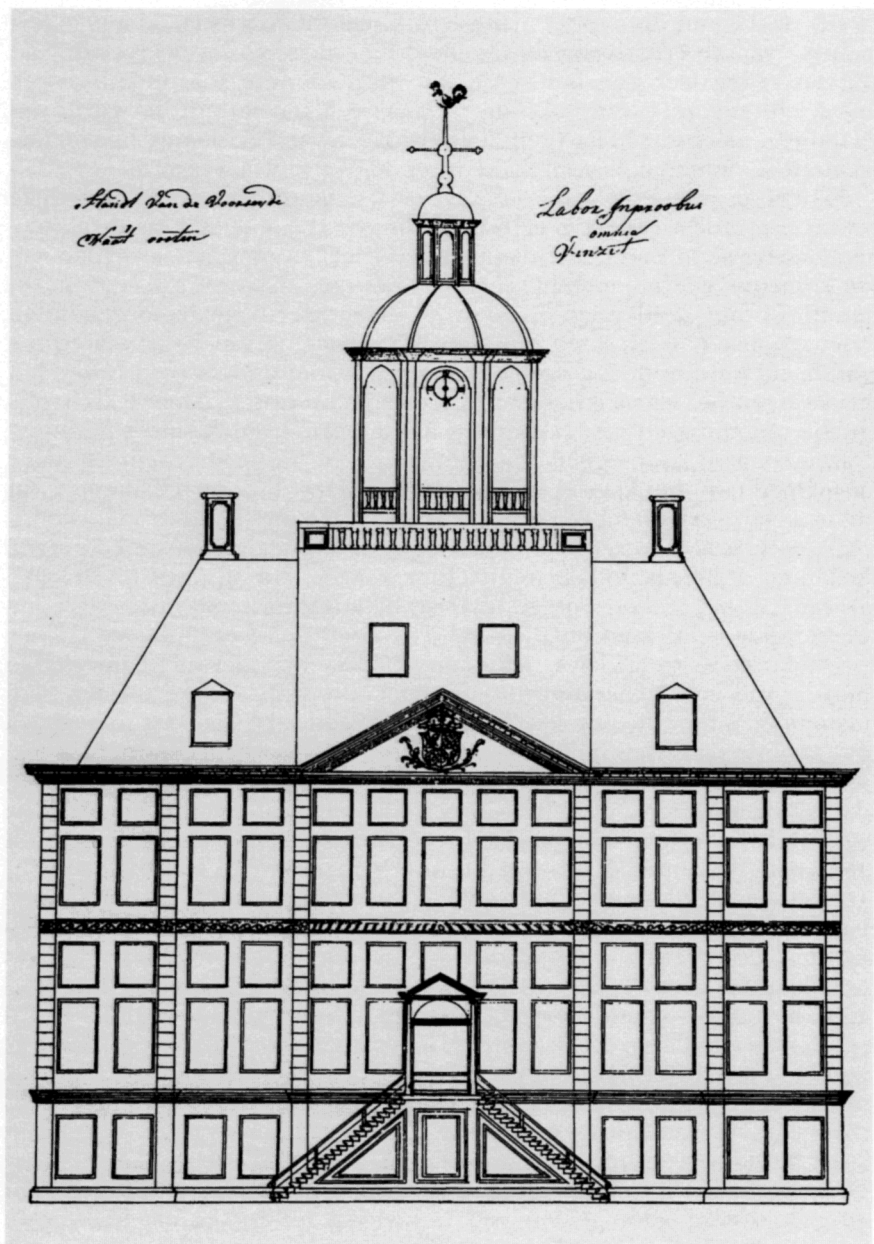


Stadhuis van Groningen.

tiende eeuw hun oproep tot grotere ingetogenheid, soberheid en correct gebruik van de erfenis van de Oudheid met meer succes bekroond. Niet zonder reden leek aan het einde van de door deze stilistische schoonmaakactie ingezette ontwikkeling de nieuwe Madeleine in het Parijs van Napoleon meer op het Parthenon uit de dagen van Pericles als enig sacraal gebouw in monarchale context gedurende drie eeuwen tevoren.

Er was nu minder plaats voor de onklassieke grillen van afzonderlijke vooraanstaande architecten en hun leerlingen, die in de tijd van de absolutistische barok in Europa, ondanks alle officieel en obligaat eerbetoon aan de Romeinse wortels, toch in zekere zin per koninkrijk en vorstendom (of tenminste per residentie) nog aan de eigen specifieke regio gebonden bouwscholen hadden laten ontstaan. De navolging van het mediterrane voorbeeld werd in menig opzicht meer rigide, het onderscheid tussen het klassieke en het klassicerende werd dankzij de voortschrijdende archeologische ontleding en verwerking van het antieke erfgoed steeds geringer. Daarmee werd de mogelijke bandbreedte van particuliere en regionale afwijkingen van het klassieke ideaal dat ook Heel Europa schrompelde in dit opzicht zogezegd tot één artistieke regio tezamen – een Europese kunstregio overigens die tevens het (kleine) geciviliseerde deel van de Verenigde Staten en de hele koloniale architectuur overzee, van Australië tot Brazilië, als vanzelfsprekend insloot, en waarvan de kunstnorm daarmee een bijna wereldwijde geldigheid bezat.

Omdat de Romeinse of Griekse tempel immers onder de nieuwsgierige blikken van een Nederlandse toerist niet spontaan andere vormen aanneemt dan onder die van een Fransman of Spanjaard, laat zich in beginsel ook voor de epigonen van deze tempels een voor het hele continent gelijksoortig resultaat verwachten. Het zou daarom voor de hand hebben gelegen, dat bij de prijsvraag voor het nieuwe Stadhuis van Groningen in 1774, waarvoor de prijswinnaar Jacob Otten Husly (1738-1796) doelgericht en met grote vakkennis de klassieke canon hanteerde,¹⁴ in stilistisch opzicht geen wezenlijk ander resultaat tot stand kwam, dan wanneer de burgemeester van Grenoble of Granada een dergelijk raadhuis zou hebben besteld. En juist de afgewezen projecten voor het Groningse raadhuis, die, uit onbekendheid van de makers met de nieuwe internationale klassieke normen, in hun vormgeving meestal veel sterker uit regionale tradities voort sproten en daardoor veel minder met soortgenoten in Grenoble of Granada konden worden verwisseld, maken duidelijk hoezeer het stadsbestuur daar moeite deed om juist niet een al te specifiek Gronings bouwwerk te krijgen, maar één, dat aan Europese maatstaven gemeten kon worden.¹⁵ Gevraagd werd het klassieke, het internationale, of tenminste het nationale – niet het beperkt provinciale want regionale. Wie modern was, wie als geletterd en gecultiveerd wilde gelden, zag, ook al was hij op een eiland voor de kust van Ierland of IJsland ter wereld gekomen, Italië en Ithaca voor zijn geestelijke geboortestreek aan.



Anonieme prijsvraaginzending voor het Stadhuis van Groningen (Gemeentearchief Groningen).

Op de drempel van de negentiende eeuw kwam daar nog het een en ander bij, speciaal voor Nederland. Half Europa raakte andermaal onder politieke, en daarmee onder culturele Franse invloed. Deze invloed was – zowel politiek als cultureel – aanmerkelijk groter dan ooit. Beslist meer dan symbolisch was daarvoor het gegeven dat het nieuwe keizerhuis der Bonapartes voor menig buurland voor de leverantie van een koning zorgde, niet in de laatste plaats voor de daarmee binnen een klein decennium van een polycentrische oligarchische federatie in een monarchale centralistische overheidsstaat omgevormde Nederlandse Republiek.

Daarmee werden de gewezen Zeven Provinciën volledig tot een appendix van het Franse imperium gereduceerd; de Inlijving van 1810 zou hier nog slechts het in het kader van het Continentale Stelsel onvermijdelijk geworden assimilatieproces van de weerspannige kleine bondgenoot voltooien. Voor de broer van Napoleon, die in 1806 als nieuwbakken Koning van Holland naar Den Haag afreisde, lag derhalve de culturele koppeling van zijn apanage aan het moederland voor de hand. Hoewel de politieke afhankelijkheid het ontstaan van een dergelijke nauwe culturele band natuurlijk ook wel min of meer vanzelf, ook zonder een uit Frankrijk geïmporteerde monarch, sterk bevorderd zou hebben, was de figuur van Lodewijk Napoleon hierbij vermoedelijk toch in vele concrete gevallen doorslaggevend.¹⁶ Net als het rechtssysteem, de financiën en het archiefwezen, werd eveneens de volledige Nederlandse cultuurpolitiek op Franse leest geschoeid. Voordat, zo werd door Binnenlandse Zaken bepaald, de meest veelbelovende bouwmeesters van de komende generatie met een studiebeurs van de staat naar Rome mochten reizen, moesten ze eerst twee jaar aan de kunstacademie in Parijs doorbrengen, opdat er in hun hersenpan niets ongezonds plaatsvond dat onomkeerbaar was.¹⁷

De betekenis daarvan voor de richting die de architectuur in Nederland naderhand opging, dient niet te worden onderschat. Allereerst werd nu het universele neoclassicisme ook in de praktijk volledig de norm. Had de Groningse Stadhuisprijsvraag nog bij de bekroonde inzending een – als zodanig in het kader van de herwaardering van het Nederlandse verleden ook nagestreefde – mengeling van nationale en internationale karaktertrekken opgeleverd, voortaan was daarvan geen sprake meer. Met de Omwenteling van 1795 waren de behoeftes in dit opzicht aanmerkelijk eenzijdiger geworden, nu de retrospectieve benadering van de Patriotten, stoelend op een terugverlangen naar de Gouden Eeuw, plaats had gemaakt voor het *liberté, égalité en fraternité* van de Bataven.¹⁸ De vrijwel uitsluitende oriëntatie op Frankrijk, die deze nieuwe politieke richtlijn met zich meebracht, had toen, bij gebrek aan middelen en krachtige leiding, alleen nog niet tot concrete resultaten geleid. Pas Lodewijk Napoleon, met meer binnenlandse bevoegdheden en minder binnenlandse tegenspelers uitgerust, heeft zodoende de vruchten van dit Bataafse zaad geoogst.

Belangrijker nog was op termijn misschien een ander gevolg van de bijscholingscursus die Lodewijk Napoleon voor de aanstaande elite onder

de architecten in gedachten had. Ook al was het aantal gelukkigen in de praktijk nog zeer bescheiden, de opleiding van bouwkundigen werd met deze politiek principieel door Den Haag gecentraliseerd, in Den Haag genationaliseerd, en nu dus ook door middel van de Parijse omweg naar Rome inhoudelijk geïnternationaliseerd. Een dergelijke opleiding werd op dat moment in Nederland überhaupt voor het eerst als een staatstaak beschouwd. Voordien was van enige belangstelling van de zijde van de overheid voor kunstonderwijs nauwelijks sprake, noch op lokaal, noch op regionaal niveau, laat staan dat een lichaam als de Staten-Generaal er zich op federale hoogte ter vergadering ooit over boog. Een bouwmeester was op dat moment in de regel slechts een ambachtelijk in de bouwput geschoolde vakman, die ook van nauwelijks iemand ooit het verwijt te horen kreeg, dat hij slechts een ambachtelijk in de bouwput geschoolde vakman was.¹⁹

Zijn werkterrein bezat daardoor in geografische zin vanouds over het algemeen een bescheiden omvang, want een dergelijk ambacht hadden immers velen in den lande geleerd. Meestal kwam hij daardoor niet veel verder dan de naaste omgeving van zijn woonplaats, en zeker kwamen de meesten zelden voorbij de grenspalen van het eigen gewest, ook in het – vrij zeldzame – geval dat hij toch met behulp van boeken zijn geestelijke horizon wezenlijk had vergroot. In de zeventiende eeuw bediende Vingboons zo vrijwel uitsluitend een klantenkring in Amsterdam, Van 's-Gravesande een in Leiden, Pieter Post aanvankelijk eentje in Den Haag.²⁰ Indien niet puur als particulier ondernemer actief, waren de meesten slechts stadsbouwmeesters, en in dat geval bleef, van de buitenhuizen van de stedelijke bovenlaag afgezien, hun speelveld eveneens grotendeels tot de banmijl voor de stadsmuren beperkt. Slechts in dienst van de stadhouder brachten enkele bouwmeesters ook buiten de eigen streek het nodige tot stand. Daarbij is het overigens de vraag in hoeverre hun werk in de oostelijke provincies niet toch binnen de desbetreffende regionale bouwkunst een geïsoleerd verschijnsel is gebleven, dat slechts zeer aarzelend en na verloop van tijd op de bouwsels van inheemse ambachtslieden sporen achterliet.

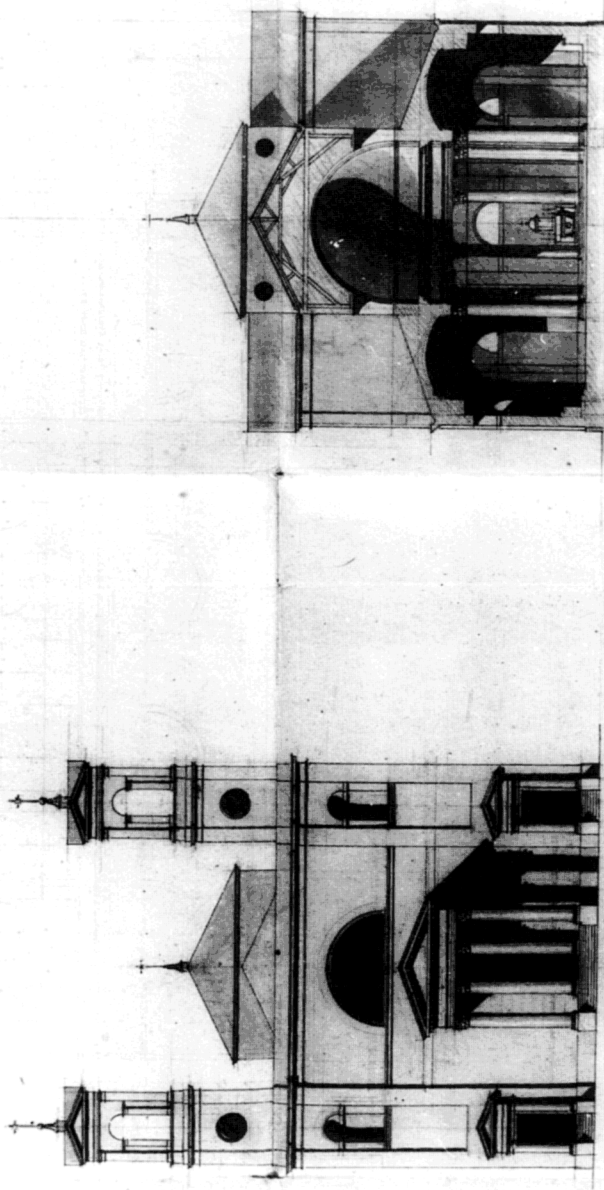
Nog in de tweede helft van de achttiende eeuw was hierin weinig veranderd. Ofschoon de meeste stadsarchitecten niet van bijverdiensten afkerig waren, bleef ook in dat opzicht de actieradius beperkt. Voor de Amsterdamse stadsfabriek Abraham van der Hart (1747-1820), vanaf 1777 tot zijn dood in functie,²¹ reikte deze vermoedelijk niet veel verder dan de Kennemerduinen en de Utrechtse Heuvelrug,²² en daarmee was de zijne beslist al buitenproportioneel groot. Onder de particulieren was Husly wel zo'n beetje de enige met een netwerk dat althans de halve Republiek omspande, buiten Groningen tenminste ook Harlingen, Gouda en Zwolle.²³ Een man als Leendert Viervant (1752-1801) daarentegen moest het vooral hebben van de notabelen in (de omgeving van) Amsterdam en Haarlem.²⁴ Alleen een stadhouderlijk architect als Philip Wilhelm Schonck (1735-1807) zag uit hoofde van zijn functie gedurende zijn loopbaan vermoedelijk alle

provincies, en liet bovendien ook nog her en der een enkel nieuw buitenhuis voor een lokale edelman na.²⁵

Pas kort na 1800 kon zich die situatie fundamenteel wijzigen, toen de – thans met de overwinning op het federatieve bestel voor het eerst ook werkelijk nationale – regering de kunstpolitiek naar zich toetrok en de provinciale variëteit trachtte te beperken door voor het hele territorium van de Nederlandse staat ook op dit gebied op de opperste beleidscompetentie aanspraak te maken. Dit gold speciaal voor Lodewijk Napoleon. Anders dan zijn voorgangers, de ongekroonde stadhouders uit het Huis Oranje, wilde de nieuwberoepen koning van Holland zijn architectuurmecenaat niet tot een handvol eigen paleizen beperken.²⁶ Of het nu een museum of een ministerie, een raadhuis of een gekkenhuis betrof, in iedere afzonderlijke casus beschouwde hij zichzelf, of tenminste zijn beambten, in principe voor de hoogste en niet te omzeilen autoriteit. Het landsbestuur diende bij alle belangrijke en ook voor het eerst daadwerkelijk als nationaal begrepen bouwkundige projecten geraadpleegd te worden, of, eerder nog, zélf het initiatief tot het formeren van zulke nationale bouwkundige projecten te grijpen. Hoewel wegens de preciaire financiële situatie en de korte regeringstijd – slechts vier jaar – die Lodewijk gegund was weliswaar weinig van dit alles daadwerkelijk in steen werd omgezet, getuigen de eerzuchtige plannen die onder zijn supervisie vervaardigd werden van de behoefte om de richting die de Nederlandse architectuur diende op te gaan vanuit het regeringscentrum te bepalen. En deze richting had zich in het Europa van Frankrijk naar de bonapartistische interpretatie van de Romeinse oudheid te richten.

De gestreefde uniforme beroepsopleiding in Parijs en Rome moest daarbij helpen bij de opgave, om ook in het Nederlandse buitengewest van het keizerrijk een voorraad van classicistisch geschoolde bekwame eenheidsarchitecten tot stand te brengen. Want juist deze in het vervolg van staatswege opgeleide architecten dienden in de toekomst eveneens met de door de staat geïnitieerde grote bouwprojecten belast te worden. Daardoor ontstond op nationaal niveau tijdens het Koninkrijk Holland een richtinggevende artistieke elite, die de belangrijkste staatsgebouwen, waar ook in het land gelegen, telkens in dezelfde uniforme staatsstijl moesten bouwen. Daarbij was het voor die bouwtrant eveneens onbelangrijk, uit welke streek binnen dit land de desbetreffende architect zélf afkomstig was. Moeiteloos verhuisde immers ook de regering zelf met haar koning van Den Haag over Utrecht naar Amsterdam,²⁷ waar dientengevolge een stadhuis in een vorstelijk onderkomen veranderd werd, en een vorstelijk onderkomen in een stadhuis.²⁸ En de projecten der architecten reisden de koning achterna.

Met hun rusteloze gereis maakten deze projecten de Nederlandse bouwkunst, althans die van de hoogste rang, tot een stilistische eenheid. Potentieel nog bestaande verschillen tussen regionale architectuurtradities werden, met het daaraan ten grondslag liggende traditionele karakter van de producten van de ambachtelijk gevormde lokale bouwkundigen, door de



Ontwerp van Jan de Greef voor Kathedraal in Amsterdam (Algemeen Rijksarchief Den Haag).

activiteiten van een nieuwe nationale elite geleidelijk overwonnen. Dat was ongetwijfeld ook nadrukkelijk de bedoeling. Uit het ontwerp van Abraham van der Hart voor een nooit gerealiseerd nieuw academiegebouw in Leiden in 1808 werd zo in het jaar daarop met slechts geringe – en zonder enige stilistische – wijzigingen een cultuurpaleis voor de zoëven uitverkoren nieuwe hoofdstad Amsterdam. Nadat men deze gloednieuwe hoofdstad, andermaal een jaar later, samen met de Nederlandse onafhankelijkheid weer had verloren, was ook deze optie om een monumentaal neoclassicistisch bouwwerk met zuilenportiek neer te zetten voor de Amsterdamse stadsbouwmeester van de baan. Zodoende werd daaruit in de nazomer van 1813 (!) tenslotte maar het kernstuk van zijn inzending bij de prijsvraag voor een reusachtig overwinningsmonument ter ere van Napoleon op de Mont Cenis, waarna de realisering ervan evenwel ook ditmaal, nu onder andere wegens het nalaten van de definitieve onderwerping van het totale Oostelijk Halfrond door de Franse Bonapartissimus, uiteindelijk toch achterwege bleef.²⁹

Ook de nieuwe provinciehoofdstad Assen werd in opdracht van koning Lodewijk toegezegd vanuit Amsterdams perspectief door de in Rotterdam woonachtige Italiaanse architect Giovanni Giudici (1746-1819) ontworpen.³⁰ Voor het eindresultaat maakten geboorteplaats, woonplaats, standplaats en bouwplaats niets uit. Er bestond geen enkele reden waarom de hoofdstad van een provincie in het noorden van het land er wezenlijk anders uit zou zien als een toekomstige in het zuiden.

Toen daarop in 1813 met de ineensstorting van het napoleontische Keizerrijk en de wederopstanding van een zelfstandige Nederlandse staat de directe binding aan Parijs als brandpunt van hogere cultuur wegviel, ging het internationale karakter van de Nederlandse bouwkunst verloren. Maar haar nationale eenheid bleef bewaard, en de vroegere verschillen tussen de diverse provincies keerden geenszins automatisch terug. Land en kunstschap waren voortaan, wat de architectuur betrof, meer of minder synoniem. Niet alleen de nieuwe paleizen van de nieuwe koning in Soestdijk en aan het Noordeinde³¹ werden door de uit Rome en Parijs terugkerende bursalen Jan de Greef, Jan David Zocher en Tilleman François Suys ontworpen.³² Zocher bouwde later de nieuwe Beurs in de rijkshoofdstad en groeide uit tot een algemeen hooggeschatte, welhaast 'nationale' buitenplaatsarchitect,³³ terwijl De Greef, ofschoon spoedig stadsbouwmeester van Amsterdam, naast de opdracht voor de bouw van een katholieke Kathedraal in de rijkshoofdstad ook die voor de wat perifeer gelegen, maar desondanks belangrijke nieuwe Hervormde Kerk in 's-Hertogenbosch verwierf.³⁴

Speciaal de aan een militaire academie opgeleide ingenieurs van Rijks-waterstaat echter droegen gedurende de regering van koning Willem I en Willem II veel aan de bovenregionale eenwording van de architectuur binnen de staatsgrenzen bij. In het tweede en derde kwart van de negentiende eeuw ontwierpen zij in het gehele land naast gerechtshoven en andere

gebouwen voor overheidsfuncties ook in opdracht van de ministeries voor Katholieke en Hervormde Eeredienst tal van kerken voor alle confessies, en de gevolgen daarvan waren groot.³⁵ Bijna alle ontwerpen voor belangrijke gebouwen, waarvoor wegens lokaal geldgebrek de rijksregering als medefinancierder optrad, gingen door hun handen.³⁶ Hun met rood potlood aangegeven verbeteringen in menige bouwtekening, zoals men die vandaag nog regelmatig in de overheidsarchieven aantreft, maken duidelijk, hoezeer zij daarbij het creatieve werk van anderen aan de hand van algemene geldige classicistische maatstaven beoordeelden en corrigeerden. Zelfs indien niet reeds alle ingenieurs bij dit karwei exact dezelfde maatstaven aanlegden en daarmee overal automatisch oude regionale kenmerken als afwijkingen van het universeel geldige Romeins-Griekse patroon uitwisten, liep hun intensieve bemoeienis op uniformering uit. De voortdurende overplaatsing van deze functionarissen van provincie naar provincie gedurende hun gehele loopbaan zorgde er dan wel voor, dat zich nauwelijks een met een bepaalde streek verbonden specifieke Waterstaatsbouwstijl kon ontwikkelen.

Met het tegen het midden van de negentiende eeuw opkomende stijlpluralisme zou zich vervolgens de classicistische eenheid van de Nederlandse architectuur van Delfzijl tot Terneuzen alsnog in een veelvoud van vormvarianten oplossen.³⁷ De achtergrond bij deze ontwikkeling dient nu echter niet in een nieuw regionalisme gezocht te worden, en de nieuwe pluriformiteit had slechts in zoverre het ontstaan van een zekere mate aan stilistische kunstlandschappen ten gevolge, als deze ook een bepaalde confessionele inkleuring verkregen. Van een dergelijke regionale diversiteit was namelijk in die zin sprake, dat in puur katholieke gebieden, zoals in Brabant, de neogotiek als roomse bouwstijl bij uitstek dankzij de hier thans massaal en per stuk op grote schaal opgetrokken nieuwe kerken en kloosters domineerde,³⁸ en in protestantse gebieden eerder de neorenaissance, van wie men daar de wederopbloei van de eigen Gouden Eeuw, de zeventiende, verwachtte, ingang vond.³⁹ Enige aanwijzing evenwel dat de katholieken in niet-katholieke gebieden wezenlijk anders bouwden dan in katholieke, of dat er aan hervormde zijde stilistische varianten ontstonden, die men zinvol als specifiek Fries of Zeeuws waarden kan, schijnt er tot dusverre niet te zijn. Als verklarend ordeningsprincipe moet om die reden een begrip als 'kunstlandschap' voor deze jaren voorlopig als relatief zinloos gelden, omdat het bij een zoektocht naar de kern en de oorzaak van de bestaande verschillen – hoezeer zich daarbij misschien tevens een geografische verdeling laat doorvoeren – de plank volledig mislaat.

Het was inmiddels namelijk niet meer de ambachtelijke, en daarmee sterker aan een bepaalde regio gebonden, traditie van afgelopen eeuwen die de toon aangaf, en die bij eerdere generaties gedurende het bouwproces tal van bepaalde regionale bijzonderheden van meester op leerling liet overgaan. De toonaangevende architecten uit de tweede helft van de negentiende eeuw waren daarvoor, hoezeer katholieke mediëvistieke ideologen

als Alberdingk Thijm met hun kunstmatig leven ingeblazen pseudo-authentieke bouwloodsen ook het tegendeel pretendeerden,⁴⁰ teveel tot intellectuelen geworden, in het bezit van hele bibliotheken en met vaker een boek dan een mal in handen. Zij koesterden dientengevolge voor hun eigen stijl zowel als voor hun eigen bureau allemaal nationale ambities, en wensten zich bij hun werkzaamheden geenszins tot een of andere uithoek van het vaderland te beperken. De nieuwe transportmiddelen, de spoorwegen voorop, hebben een dergelijke nationale uitstraling van de meest ambitieuze onder hen vanzelfsprekend sterk gestimuleerd, zo niet eerst mogelijk gemaakt. Sinds ook de meest afgelegen negorij voortaan binnen één dag reizen bereikbaar was, lag zelfs voor een Limburger, zoals Pierre Cuypers (1827-1921) in Roermond,⁴¹ de bouw van een kerk in Friesland beslist als fatsoenlijk-doenlijk binnen bereik. Voortaan was binnen de grenzen van het kleine territorium van de Nederlandse staat voor een lucratieve opdracht geen landstreek voor zijn wijze van bouwen te vreemd, geen reis daarvoor te ver.

Desalniettemin ligt de zaak bij nadere beschouwing toch niet zo eenvoudig. Een Nederlandse neogoticus bouwde anders dan een Duitser of een Fransman, omdat deze zich op andere gotische voorbeelden richtten. Ook in de meest belangwekkende bouwwerken speelden bij de vormgeving plaatsgebonden factoren zodoende nog steeds een belangrijke rol, bewust en onbewust. Onbewust, omdat in een tijdsgewricht waaraan het nog aan volledige overzichten van alle gotische kerkgebouwen tussen Noordelijke IJszee en Middellandse Zee ontbrak en de serieuze bestudering van de Middeleeuwen pas net begonnen was, zelfs de kennis van de meest belezen bouwmeester van de erfenis van het verleden noodgedwongen vrij beperkt moest zijn. Zijn voorstelling van het geadoreerde verleden werd daardoor sterk door die gebouwen bepaald die hij persoonlijk uit zijn omgeving kende. Bewust, omdat men zich in het tijdperk van het nationalisme met *opzet slechts op een klein gedeelte van de gezamenlijke gotische erfenis* van Europa richtte, namelijk het vermeend nationale gedeelte, en daarmee uit die Europese totaliteit voor zichzelf slechts die regio selecteerde die in dit licht een bijzondere betekenis bezat. Haar al dan niet vermeende historische eigenschappen werden vervolgens in de eigen nieuwe bouwstijl geïncorporeerd. Aangezien het bereik van deze eigen bouwstijl net als het werkterrein van de desbetreffende recipiërende architectengroep eveneens regionaal begrensd was, ontstond opnieuw een streekgebonden bouwtrant. Alleen waren, net als bij het classicisme uit de eerste eeuwhelft, land en kunstlandschap andermaal keurig identiek, omdat het nu eenmaal juist de staatsgrenzen van de negentiende eeuw – en niet die van de dertiende – waren, die deze nieuwe neogotische kunstregio aan haar geografische hoekpijlers hielpen.

Ook de Nederlandse bouwkunst van de late achttiende en vroege negentiende eeuw blijkt trouwens bij nadere beschouwing niet van het uiterste

noorden tot het uiterste zuiden geheel uniform. Maar ook in dit geval moeten de oorzaken van mogelijke regionale verschillen vermoedelijk eveneens niet in het bestaan van verschillende regionale 'stijlscholen' op zichzelf worden gezocht. Eerder is de oorzaak gelegen in de in elke streek weer langs andere wegen verlopende botsing tussen traditioneel ambachtelijk bouwen en moderne intellectuele architectuur. Een botsing, waarvan de uitkomst in hoge mate door de per regio sterk uiteenlopende cultureel-maatschappelijke verhoudingen werd bepaald.

Het strenge neoclassicisme dat Blondel en Laugier in Frankrijk propageerden, en vanaf de jaren zeventig ook in de Republiek her en der ingang vond, concentreerde zich aanvankelijk – van het wat speciale en geïsoleerde Groningse geval afgezien – in het gewest Holland, met name in Haarlem en Amsterdam. Hier vond de klassieke tempelportico met vrijstaande zuilen en fronton, symbool van de nieuwe pure antikiserende bouwstijl, voor het eerst bij een paar belangrijke gebouwen toepassing. Het zou echter verkeerd zijn om daarin een regionale karakteristiek, of zelfs het begin van een regionale bouwstijl te zien. Veel eerder lag aan deze geografische concentratie de toenmalige politiek-ideologische situatie ten grondslag, omdat, zoals bij nader onderzoek blijkt, het bewuste neoclassicisme vooral in de kring van de in deze contreien geconcentreerde progressieve Patriottenbeweging opgang maakte, en veel minder bij de conservatieve Orangisten.⁴² Niet in de laatste plaats hing dat vermoedelijk samen met de vermeende ideologische connotaties van het strenge, internationaal op Griekenland georiënteerde neoclassicisme – bij Winckelmann en zijn Amerikaanse volgelingen Franklin en Jefferson met een democratische, in een bepaalde Franse versie zelfs met een revolutionaire inhoud.⁴³

Evenmin al bij voorbaat tot slechts bepaalde provincies beperkt bleef de aangestipte, iets eerder opkomende en zich veel frequenter manifesterende tendens om zich, na de barokke dwaalweg binnen het classicistische spectrum overwonnen te hebben, voor de vormgeving van de eigentijdse architectuur op de gebouwen van het 'nationale' classicisme van Jacob van Campen en Pieter Post te oriënteren.⁴⁴ Er werd een duidelijke poging gedaan om een eigen nationale *Nederlandse* architectuur tot stand te brengen die zowel correct classicistisch – en dus Europees verantwoord – was, als op de nationale bouwkunst van de grote zeventiende eeuw stoelde, en die daarbij het specifiek regionale element trachtte uit te sluiten. Alhoewel deze poging vooral in het sterker geurbaniseerde en daarmee op bouwkundig vlak meer actieve westen van de Republiek haar bouwsporen achterliet, was zij qua doeleinden natiebreed.

Het ging hier om een soort van Hollandse Herleving in de bouwkunst, waaraan de behoefte aan een algemene nationale wedergeboorte ten grondslag lag. Een nationale wedergeboorte, waarvoor op het terrein van de tuinarchitectuur en de schilderkunst opvallende parallellen bestaan,⁴⁵ en die in een gekwetst nationaal bewustzijn eveneens duidelijk politieke wortels bezat. Zij was dan ook ten nauwste gekoppeld aan het streven om de

kwijnende Republiek ook in de kunst weer haar voormalige vooraanstaande positie terug te bezorgen. Het is in verband daarmee veelzeggend dat de zelfstandige Neohollandse bouwstijl na de aanvang van de negentiende eeuw, net als de Hollandse zelfstandigheid in het algemeen, vrij snel van het toneel verdween. In de komende jaren sloot de Nederlandse bouwkunst dermate nauw op de eigentijdse Franse aan – zijn hofarchitect haalde Lodewijk Napoleon daartoe zelfs speciaal uit Parijs – dat op nationaal niveau maar weinig speelruimte voor eigen varianten overbleef.

Met andere woorden: had in de laatste decennia van de oude Republiek al het de gewesten verbindende, niet het de gewesten scheidende element ideologisch de boventoon gevoerd, resulterend in een bovengewestelijke *nationale* architectuur met tegelijk Europese neoclassicistische trekken, na 1795 schoof ook, parallel aan de politieke ontwikkelingen, dit nationale aspect steeds meer op de achtergrond. De oriëntatie werd voortaan sterk internationaal – en daarmee sterk eendimensionaal.

Eigenlijk heeft zich de situatie in dit opzicht na 1813 ook nauwelijks gewijzigd. Een nieuw paleis van justitie in Leeuwarden had onder het Verenigd Koninkrijk dezelfde functie te vervullen als een in Maastricht, en in beide gevallen had de staat het laatste woord. Afgezien van woonhuizen en boerenschuren, waarom de staat zich toch niet bekommerde, leidde waarschijnlijk alleen aan de rand van Nederland en alleen bij bouwwerken van minder belang het achterwege blijven van een nationale regie bij tijd en wijle tot regionale stilistische nevenroutes in het publieke bouwkundige domein.

Zo kreeg menige katholieke kerk in de nieuwe provincie Limburg in deze decennia eerder een 'Belgisch' dan een 'Nederlands' karakter – wat echter uitstekend met de toenmalige bestuurskundige tweedeling van het Verenigd Koninkrijk correspondeerde – en heeft in het Duits-Nederlandse grensgebied een enkele opdrachtgever net als voordien zijn bouwmeester nog in het buitenland gezocht. En in zulke gevallen zag zelfs een nog naderhand door Eeredienst of Rijkswaterstaat nagekeken ontwerp voor een bedehuis er volkomen anders dan 'typisch Nederlands' uit. Slechts in de allerlaatste schuilhoeken van de nationale cultuur kan dus in het negentiende-eeuwse Nederland een zoektocht naar een hoofdzakelijk door regionale karakteristieken bepaalde bouwkunst misschien nog lonend blijken.

Thomas H. von der Dunk, Universiteit Utrecht, Vakgroep Geschiedenis, Kromme Nieuwegracht 66, 3512 HL Utrecht

Noten

- 1 C. van der Peet en G. Steenmeijer (red.), *De rijksbouwmeesters* [Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers] (Rotterdam 1995).
- 2 A. van der Woud, *Waarheid en Karakter* [Het debat over de bouwkunst 1840-1900] (Rotterdam 1997).
- 3 Voor het gebouw zie: A.R.E. de Heer en S. Minis (red.), *'Een seer magnifiek Stadthuys'* [Tien studies over de bouw en de inrichting van het stadhuis te Maastricht] (Leiden 1985); K.A. Ottenheim, 'De bouwgeschiedenis van het Stadhuis van Pieter Post te Maastricht', *Bulletin van de K.N.O.B.* LXXXV (1986) 145-160.
- 4 M.D. Ozinga, *Protestantsche kerken hier te lande gesticht 1596-1793* [Onderzoek naar hun bouw- en ontwikkelingsgeschiedenis] (diss. RUL, Amsterdam 1929) 50-51 (Emden) en 72 (Emmerik).
- 5 Vgl. voor Duitsland bijv. het monumentale werk van H.E. Kubach en A. Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas* (4 delen, Berlin 1976-1989); voor Frankrijk o.m. H. Keller, *Die Kunstlandschaften Frankreichs* (Wiesbaden 1963); D. Jalabert, *Clochers de France* (Paris 1968); en bovenal in zeer extreme vorm, compleet met onoverzichtelijke schema's en onbegrijpelijke stamboom, G.C. Labouchère, *Compositie en dispositie der Fransche kerktorens in de 11de en 12de eeuw* [Een bijdrage tot de wordingsgeschiedenis der gotiek] (Utrecht 1927). Een algemene theoretische verantwoording voor de gevolgte geografische benadering ontbreekt.
- 6 Zie bijv. de kritische recensies van Kubach en Verbeek, o.c. [5], door C. Peeters in het *Bulletin van de K.N.O.B.* LXXXVIII (1979) 26-33; resp. XC (1991) 11-14. Voor een indirecte kritiek zie voorts het hoofdstuk 'Maasland niemansland' bij A.J.J. Mekking, *De Sint-Servaaskerk te Maastricht* [Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200], [Clavis Kunsthistorische Monografieën 2] (Zutphen 1986) 44-58.
- 7 Vgl. bijv. E.H. ter Kuile, *De torens van Nederland* [Heemschutserie 7] (Amsterdam 1941) 41-84.
- 8 Vgl. R.C. Hekker, 'De ontwikkeling van de boerderijvormen in Nederland', in: S.J. Fockema Andreae, E.H. ter Kuile en R.C. Hekker, *Duizend jaar bouwen in Nederland* deel II (Amsterdam 1957) 195-316.
- 9 Voor de Villa Welgelegen zie: F.W.A. Beelaerts van Blokland e.a., *Paviljoen Welgelegen 1789-1989* [Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland] (Haarlem 1989) met oudere literatuur. Over de Basiliek van Oudenbosch en de Winkel van Sinkel bestaan nog geen monografische studies.
- 10 Voor een overzicht van de bouwkunst van het bewind van Willem I in België zie: W. Bergé, 'Monumenten in België met betrekking tot Koning Willem I', *Jaarboek Monumentenzorg* (1993) 95-122 (aldaar over het Brusselse paleis pp. 101-108). Een soortgelijk overzicht voor Nederland ontbreekt nog. Voor Soestdijk zie P.H. Rem en M.B.W. Broekema, 'Soestdijk, lustslot voor de held van Waterloo' [Een nadere beschouwing van de stilistische en iconografische aspecten van een vorstelijk verblijf], *Jaarboek Oud-Utrecht* (1989) 85-103.
- 11 Het ontbreekt nog steeds aan een goed overzichtswerk over deze periode. Voor een historiografisch overzicht: D. Boasson en M. van Giersbergen, 'Architectuurgeschiedenis in Nederland' [Verschuivingen in de periode 1965-1985], *Archis* (1986) no. 6, 25-26; W. van Leeuwen, 'Tien jaar onderzoek naar negentiende-eeuwse bouwkunst', *De Negen-tiende Eeuw* XI (1987) 108-113. Enige hoofdlijnen geven R.K.M. Blijdenstijn en R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland 1040-1940* (Utrecht 1994) 49-59. Voor inzicht in de architectuur van de late achttiende eeuw zijn van belang: R. Meischke, 'Achttiende-eeuws klassicisme: twee bouwkundige prijsvragen', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* X (1959) 211-275; en E. de Jong, 'Eenvoudige Groothed' [Architectuur in Nederland 1765-1800], in: F. Grijzenhout en C. van Tuyl van Serooskerken (red.), *Edele Eenvoud* [Neo-classicisme in Nederland 1765-1800], tent. cat. Haarlem (Zwolle 1989) 45-50. Voor de vroege negentiende eeuw: R.C. Hekker, 'De Nederlandse bouwkunst in het begin van de negentiende eeuw', *Bulletin van de K.N.O.B.*, 6e serie IV (1951) 1-28; A. Oxenaar, 'Uitwegen voor een

- hardnekkig dilemma', in: B. Colenbrander (red.), *Stijl* [Norm en handschrift in de Nederlandse architectuur van de negentiende en twintigste eeuw] (Rotterdam 1993) 18 e.v.; Van der Woud, o.c. [2], 23-56.
- 12 Zie voor de kritische benadering van de Kunstlandschaft: Peeters, o.c. [6:2] 9-11. Zie voor de nu als alternatief in zwang geraakte iconografische benadering, waarvoor G. Bandmann met zijn *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* (Berlin 1951) het voortouw nam, en Mekking als voornaamste pleitbezorger in Nederland optreedt, naast Peeters, o.c. [6:2], 11-13 en Mekking, o.c. [6], 9-17 (met notenapparaat voor de relevante buitenlandse literatuur), ook diens oratie en de discussie die naar aanleiding daarvan ontstond: A.J.J. Mekking, 1. *Het Spel met Toren en Kapel* [Bouwen pro en contra Bourgondië van Groningen tot Maastricht] (Zutphen 1992); K. van der Ploeg, 'Wat kan architectuur in de middeleeuwen betekenen?', *Bulletin van de K.N.O.B.* XCI (1992) 121-127; A.J.J. Mekking, 2. 'Torenhoge misverstanden?', *aldaar* XCII (1993) 147-156. Nadien werd ook een Leidse bundel aan de problematiek gewijd, met tal van individuele iconografische interpretaties van bepaalde gebouwen; zie E. den Hartog e.a. (red.), *Bouwen en duiden* [Studies over architectuur en iconologie] (Alphen aan den Rijn 1994). Zie daarin speciaal de algemene beschouwing van Mekking, 3. 'Het laatste woord?', 219-252.
 - 13 Vgl. Mekking, o.c. [6], 50-52.
 - 14 Over Husly ontbreekt nog steeds een biografisch overzicht. Zie voor hem voornamelijk: J. Knoef, 'Achttiend'eeuwsche stuc-ontwerpen in de verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en hun makers', *Jaarverslag Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* LXXV (1933), C.C.G. Quarles van Ufford, *Catalogus van overwegend Amsterdamse architectuur- en decoratieontwerpen uit de achttiende eeuw* (diss. RUU, z.p. 1972) 8-13; voor hem als theoreticus: E. de Jong, 'Architectuur en landschap' [Jacob Otten Husly (1738-1796) als theoreticus. Een verkenning], in: H. Krop en P. Sonderer (red.), *Esthetica tussen Klassiek en Romantiek = Geschiedenis van de Wijsbegeerte in Nederland* III (1992) 79-96.
 - 15 Voor de prijsvraag en haar nasleep zie: Meischke, o.c. [11], 218-242, 262-269; A.T. Schuitema Meijer, *De raadhuisen van de stad Groningen* (Groningen 1962) 50-103.
 - 16 Vgl. L. Brummel, 'De zorg voor kunsten en wetenschappen onder Lodewijk Napoleon', *Publicaties van het Genootschap voor Napoleontische Studiën* no. 1 (1951) 11-26; A. Hoogenboom, 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795-1848', *Kunst en beleid in Nederland* (Amsterdam 1985) 23-42.
 - 17 Vgl. R. van Luttervelt, 'Herinneringen aan de Bonapartes in het Rijksmuseum. IV. De Kwekelingen van Lodewijk Napoleon', *Publicaties van het Genootschap voor Napoleontische Studiën* no. 13 (1961) 561-572; G. Sophia van Holthe tot Echten, 'Lodewijk Napoleon en het onderwijs in de bouwkunst', *Bulletin van de K.N.O.B.* LXXIX (1980) 1-25; dez., 'L'Envoi des jeunes artistes néerlandais à Paris pendant le règne de Louis Napoléon Bonaparte, roi de Hollande (1806-1810)', *Gazette des Beaux-Arts*, 6e serie CIII (1984) 57-70; E. Bergvelt, 'De élèves-pensionnaires van koning Lodewijk Napoleon' [Problemen bij de voltooiing van een Hollandse kunstopleiding in Parijs en Rome (1807-1813)], in: *Reizen naar Rome* [Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800], tent. cat. Haarlem (Rome 1984) 45-77; Hoogenboom, o.c. [16], 34-39.
 - 18 Voor 1795 als architectonische waterscheiding: T.H. von der Dunk, 'De Bataafse omwenteling en de bouwkunst' [De betekenis van het jaar 1795 voor de Nederlandse architectuur. Een eerste balans], *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* CXI (1996) 314-343.
 - 19 Vgl. in zijn algemeenheid o.m.: C.A. van Swigchem, 'Mogelijkheden tot vorming voor de classicistisch georiënteerde kunstenaar te Amsterdam in de tweede helft van de 18de eeuw', *Bulletin van de K.N.O.B.*, 6e serie XVI (1963) kol. 57-72; C.P. Krabbe, *Ambacht. Kunst. Wetenschap* [De bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)] (diss. VU, Amsterdam 1997) 20-29.
 - 20 Voor het oeuvre van Philips Vingboons: K. Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678) Architect* (Zutphen 1989); voor dat van Pieter Post: J.J. Terwen en K.A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669) Architect* (Zutphen 1993). Over Arent van 's-Gravesande zal eerdaags een dissertatie verschijnen van G. Steenmeijer.

- 21 Voor hem is men nog altijd aangewezen op de monumentale biografie van C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820* [Architect. Stadsbouwmeester van Amsterdam] (Amsterdam 1965).
- 22 Afgezien van de speciale opdracht van de in Amsterdam zetelende Sociëteit van Berbice om ontwerpen te maken voor een koloniale stad in Guyana; zie L. Bosman, *Nieuw Amsterdam in Berbice (Guyana)* [De planning en bouw van een koloniale stad, 1764-1800] (Hilversum 1994) 43-54.
- 23 Het betrof resp. (vermoedelijk) de bouw van de Grote Kerk in Harlingen (1772-'75), de constructie van het koorhek in de Janskerk in Gouda na een gewonnen prijsvraag in 1776 plus enig ander kerkmeubilair nadien, en de aanleg van een landschapstuin voor Joachim van Plettenberg op zijn landgoed Windesheim nabij de Overijsselse hoofdstad vanaf 1789. Zie resp. Ozinga, o.c. [4], 131-133; P.H. Rem, 'Grootsche eenvoudigheid en gepaste rykelykheid...' [De opvattingen van de Goudse kerkmeesters over het deftige kerkinterieur op het laatst van de achttiende eeuw], *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken* no. 28 (1989) 3-23; met H. van Dolder-de Wit, *De St. Janskerk te Gouda* [Mensen en monumenten in een oude stadskerk] (Gouda 1993) 52-55; en A.J. Mensema en A.J. Gevers, 'Het Huis Windesheim', in: F.C. Berkenvelder e.a. (red.), *Windesheim* [Studies over een Sallands dorp bij de IJssel] (Kampen 1987) 156-158; met E. de Jong, 'Met management en smaak' [Jacob Otten Husly's advies voor de aanleg van een landschapspark te Windesheim uit 1789], *Groen* XLVI (1990) no. 7, 14-20; alsmede De Jong, o.c. [14], 91-96.
- 24 Voor biografische informatie over Viervant zie naast Quarles van Ufford, o.c. [14], 14-15, voornamelijk: P. Bouman en P. Broers, *Teylers 'Boek en Konstzael'* [De bouwgeschiedenis van het oudste museum van Nederland] (Den Haag 1988) 56-63.
- 25 Een overzicht van het werk van Schonck ontbreekt tot dusverre. Voor enige biografische gegevens zie: L. Aardoom, 'Landmeters en andere kaartenmakers op het Loo, 1685-1813', *Bijdragen en Mededeelingen Getre LXXXVII* (1996) 60-62. Als een van zijn belangrijkste bouwwerken geldt Huis Verwolde, dat hij in 1776 voor de prinsgezinde baron Frederik van der Borch achter het Gelderse Laren bouwde; zie J. de Graaf, 'Het huis en de heerlijkheid Verwolde', *Bijdragen en Mededeelingen Getre XXVI* (1923) 6-15; J.C. Bierens de Haan, *Huis Verwolde/Laren* (Arnhem 1982); J. Harenberg, *Kastelen en landhuizen rond Lochem* [Kleine Monumentenreeks] (Zutphen 1989) 48-56.
- 26 Vgl. M.D. Ozinga, 'De architecten van Lodewijk Napoleon als Koning van Holland', *Oudheidkundig Jaarboek* [= 4e serie van het *Bulletin van de K.N.O.B.*] XI (1942) 63-87; Van der Peet & Steenmeijer, o.c. [1], m.n. 31-33.
- 27 Vgl. G.A. Evers, *Utrecht als koninklijke residentie* [Het verblijf van Lodewijk Napoleon te Utrecht 1807-1808] (Utrecht 1941); M. Peeze, 'Het koninklijk paleis van Lodewijk Napoleon', in: C.J. van der Peet (red.), *Paleizen in Utrecht* (Utrecht 1986) 38-47; J.A. Groen jr., 'Amsterdam als residentie van Koning Lodewijk Napoleon', *Ons Amsterdam* X (1958) 87-94, 115-122, 158-160.
- 28 Vgl. T.H. Lunsingh Scheurleer, 'De inrichting van het Koninklijk Paleis te Amsterdam onder Lodewijk Napoleon', *Publicaties van het Genootschap voor Napoleontische Studiën* no. 4 (1953) 243-260; no. 7 (1955) 25-38; J.E. Huiskens, 's Konings Paleis op den Dam [Het Koninklijk Paleis op de Dam historisch gezien] (Zutphen 1989) 37-150.
- 29 Vgl. J.C. Ebbinge Wubben, 'Een speurtocht door enige architecten naar bouwkundige ontwerpen uit het begin van de 19de eeuw', *Bulletin van de K.N.O.B.*, 6e serie XVI (1963) kol. 75-81; Van Swigchem, o.c. [21], 254-257, 263-265, 271-278.
- 30 Vgl. A. van der Woud, 'Stadsplannen voor een dorp', *Wonen-TA/BK* (1984) no. 607, 4-5; B.A.M. Rijsbergen, 'Giudici's "ontwerp tot vergroting der stad Assen"' [Een stedenbouwkundig plan uit de tijd van Lodewijk Napoleon], *Bulletin van de K.N.O.B.* XCII (1993) 181-188. Voor Giudici is men nog steeds aangewezen op E. Wiersum, 'De architect Jan Giudici, 1746-1819', *Rotterdamsch Jaarboekje*, 4e reeks II (1934) 29-41; J. Verheul Dzn., *De architect Jan Giudici 1746-1819* [Beschouwingen over enkele nog bestaande bouwwerken door Giudici ontworpen tijdens zijn verblijf van 1770 tot 1819 als architect te Rotterdam] (Rotterdam 1938).

- 31 Zie Rem & Broekema, o.c. [10], 85-103; resp. P. den Boer, *Het huys int noorteynde* [Het Koninklijk Paleis Noordeinde historisch gezien] (Zutphen 1986) 91-113. Specifiek voor de inrichting resp. M.B.W. Broekema, 'De inrichting van Paleis Soestdijk in het eerste kwart van de negentiende eeuw', *Antiek* XXIII (1988) 329-336; en A.M.L.E. Erkelenz, 'De inrichting van het paleis Noordeinde onder Koning Willem I' [J.A. Schick en E. Muller], *Antiek* IX (1974/'75) 284-302. Voor de koninklijke paleizen in hun algemeenheid: N.M. Japikse, 'De paleizen van de leden van het Huis van Oranje-Nassau van 1813-1815', *Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde*, 8e reeks IV (1943) 62-85.
- 32 Voor Jan de Greef (1784-1834): M. de Moor, 'De beperkte mogelijkheden voor een stadsarchitect' [Het Amsterdamse oeuvre (1820-1834) van Jan de Greef], *Kunstlicht* XI (1990) no. 1, 20-26; voor Jan David Zocher (1791-1870): C.D.H. Moes, *Architectuur als sieraad van de natuur* [De architectuurtekeningen uit het archief van J.D. Zocher jr. (1791-1870) en L.P. Zocher (1820-1915)] (Rotterdam 1991); voor Tilleman François Suys (1783-1861): J. Faber, 'Tilleman François Suys 1783-1861' [Een biografische schets van de architect van de Mozes & Aäronkerk te Amsterdam], *De Sluitsteen* III (1987) no. 3, 3-9.
- 33 Voor Zochers Beurs zie A. de Vries, 'De Amsterdamse Beurs 1825-1840; prijsvraag en polemiek', *Jaarboek Amstelodamum* LXXVI (1984) 140-159.
- 34 Voor het eerste: T.H. von der Dunk, 'Een Kathedraal voor Amsterdam' [De voorgeschiedenis van de voormalige Rooms-Katholieke parochiekerk van St. Antonius van Padua, bijgenaamd de Mozes en Aäron, aan de Jodenbreestraat te Amsterdam], *Jaarboek Amstelodamum* LXXXVI (1994) 107-140; LXXXVIII (1996) 123-160. Voor het tweede: N.K. van den Akker, 'De Grote Kerk', *Boschboom bladeren* XXI (1977) 57-65.
- 35 Voor de kerkbouw: T.H. von der Dunk, 'Van Helvoort en de begrippen Waterstaatskerk en Waterstaatsstijl', *De Sluitsteen* III (1987) no. 2, 26-30; dez., 'Wat er staat is zelden Waterstaat' [Overheidsbemoeienis bij de vormgeving van katholieke kerkgebouwen in Gelderland in het tweede kwart van de negentiende eeuw], *Bulletin van de K.N.O.B.* XCI (1992) no. 1, 1-14; alsmede A.J. Looyenga, *Van Waterstaatskerk tot Kathedraal* [De St. Josephskerk te Haarlem en het werk van de Waterstaatsarchitect H.H. Dansdorp] [Haerlem reeks no. 11] (Haarlem 1990) 17-20. Voor de bemoeienis met de gehele bouwkunst: G.H.P. Steenmeijer, 'Een wakend oog' [Waterstaat als rijksbouwdienst], in: Van der Peet & Steenmeijer, o.c. [1], 87-104. Over de rijksdienst als zodanig: H. Lintens, *Ingenieurs in Nederland in de Negentiende Eeuw* [Een Streven naar Erkenning en Macht] (Den Haag 1980).
- 36 Vgl. speciaal: T.H. von der Dunk, 'Rijkswaterstaat en de Rooms-Katholieke kerkbouw in Gelderland', *Bijdragen en Mededelingen Gebre* LXXX (1989) 91-116; dez., 'De financiering van de Rooms-Katholieke kerkbouw in Gelderland', *aldaar* LXXXI (1990) 107-129.
- 37 Voor het negentiende-eeuwse stijlpluralisme zie naast Blijdenstijn & Stenvert, o.c. [11], 60-79; Krabbe, o.c. [19], 194-234; en Van der Woud, o.c. [2]: G. Hoogewoud, 'Overzicht van de bouwstijlen in Nederland in de negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw* XII (1988) 211-228; M. Dominicus-van Soest, 'Classicisten versus Gotiekers: de stijlrijd binnen de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst', in: E. de Jong, C.P. Krabbe en T.J. Boersma (red.), *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst* [Schetsen uit de geschiedenis van het genootschap] [= *De Sluitsteen* IX (1993) no. 3-4], 43-50.
- 38 Zie o.m. W. van Leeuwen, 'Tot sieraad der omgeving' [Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913], in: *Naar gotieken kunstzin* 'Kerkelijke Kunst en Cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw', tent. cat. 's-Hertogenbosch ('s-Hertogenbosch 1979) 29-48. Voor een overzicht van de neogotische kerkbouw in heel Nederland is men nog aangewezen op H.P.R. Rosenberg, *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland* (Den Haag 1972) 28-66. Voor de relatie tussen neogotiek en katholicisme in Nederland zie T.H. von der Dunk, 'Hoe katholiek is de neogotiek?' [De Hervormden en de herwaardering van het middeleeuwse verleden rond het midden van de negentiende eeuw], *Tijdschrift voor Geschiedenis* CV (1992) no. 4, 565-584. Zie voor de neogotiek in algemene zin voorts C. Peeters, 'De neogotiek tussen nijverheid en kunst', *aldaar* CIV (1991) 356-360; A. van der Woud, 'Onze negentiende eeuw' [Visies op de Nederlandse neogotiek], *Archis* 1993 no. 2, 71-80.
- 39 Vgl. voor de kerkbouw: Rosenberg, o.c. [38], 64-69; R. Steensma en C.A. van Swigchem

- (red.), *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw* (Kampen 1986); C.P. Krabbe, 'Op zoek naar de ideale tempel' [Jesse en de protestantse kerkbouw in Nederland], *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken* no. 23 (1986) 13-23. Voor de neorenaissance in zijn algemeenheid o.m. ook dez., 'Kasteel "Oud-Wassenaar" en het ontstaan van de Delftse renaissance', *De Sluitsteen* VII (1991) 67-85; W. van Leeuwen, 'Rationeel en schilderachtig' [Isaac Gosschalk en het begin van de neorenaissance in Nederland], *Archis* (1987) no. 2, 30-39; Blijdenstijn & Stenvert, o.c. [11], 73-79.
- 40 Voor Thijm en zijn ideeën: P.A.M. Geurts e.a. (red.), *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889* [Erflater van de negentiende eeuw] (Baarn 1992); alsmede A. Monna, 'De ideeën van J.A. Alberdingk Thijm en P.J.H. Cuypers over de neogotiek' [Een stuk roomse dadendrang in de 19de eeuw], *Archief voor de Geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* XVI (1974) 22-47; W. van Leeuwen, 'Alberdingk Thijm, bouwkunst en symboliek', *De Sluitsteen* V (1989) 3-43.
- 41 Een fatsoenlijk overzicht van het buitengewoon omvangrijke oeuvre van Cuypers ontbreekt. Over hem in algemene zin: F. Asselbergs, 'Het morgenrood eener Wedergeboorte' [P.J.H. Cuypers, architect (1827-1921)], *De Negentiende Eeuw* IV (1980) 158-170. Voor de kerken is men, naast tal van studies over afzonderlijke bedehuizen, nog steeds hoofdzakelijk aangewezen op Rosenberg, o.c. [38], 35-54. Van dezelfde voorts 'De neogotiek van Cuypers en Tepe', *Bulletin van de K.N.O.B.* LXX (1971) 1-14. Over Cuypers als restauratiearchitect recent: A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden* [P.J.H. Cuypers als restauratie-architect] (Zwolle 1995). Over Cuypers' activiteiten in Amsterdam: G. Hoogewoud, J.J. Kuyl en A. Oxenaar, *P.J.H. Cuypers en Amsterdam* [Gebouwen en ontwerpen 1860-1898] (Amsterdam 1985). Voor de andere grote kerkenbouwers uit de tweede helft van de negentiende eeuw is het overigens over het algemeen niet beter gesteld.
- 42 Zie binnenkort: T.H. von der Dunk, 'Het Patriotse Bouwen', *Tijdschrift voor Geschiedenis*.
- 43 Over de invloed van Winckelmann in Nederland o.m. P. Knolle, 'Edele eenvoudigheid' [De waardering voor klassieke kunst bij Nederlandse kunsttheoretici 1750-1800], in: F. Grijzenhout en C. van Tuyl van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud* [Neo-classicisme in Nederland 1765-1800], tent. cat. Haarlem (Zwolle 1989) 36-38.
- 44 Zie: T.H. von der Dunk, 'Hollandse Herleving rond Amsterdam' [De terugkeer van de Gouden Eeuw in de architectuur van noordelijk Holland aan het einde van de achttiende eeuw], *Holland* XXVIII (1996) 82-100.
- 45 Vgl. E. de Jong, '“Schoon en schilderagtig”' [De landschappelijke tuinstijl], in: F. Grijzenhout en C. van Tuyl van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud* [Neo-classicisme in Nederland 1765-1800], tent. cat. Haarlem (Zwolle) 1989 73-76; resp. E. Koolhaas-Grosveld, 'Nationale versus goede smaak' [Bevordering van nationale kunst in Nederland: 1780-1840], *Tijdschrift voor geschiedenis* XCV (1982) 607-616; dez. en S. de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden' [De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw], in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden eeuw in perspectief* [Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd] (Nijmegen 1992) 107-119.