UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

In de marge van de canon

over Nederlandse architectuur in de eerste architectuurgeschiedenisboeken

Brouwer, P.

Publication date
2015
Document Version
Final published version
Published in
Bulletin (KNOB)

Link to publication

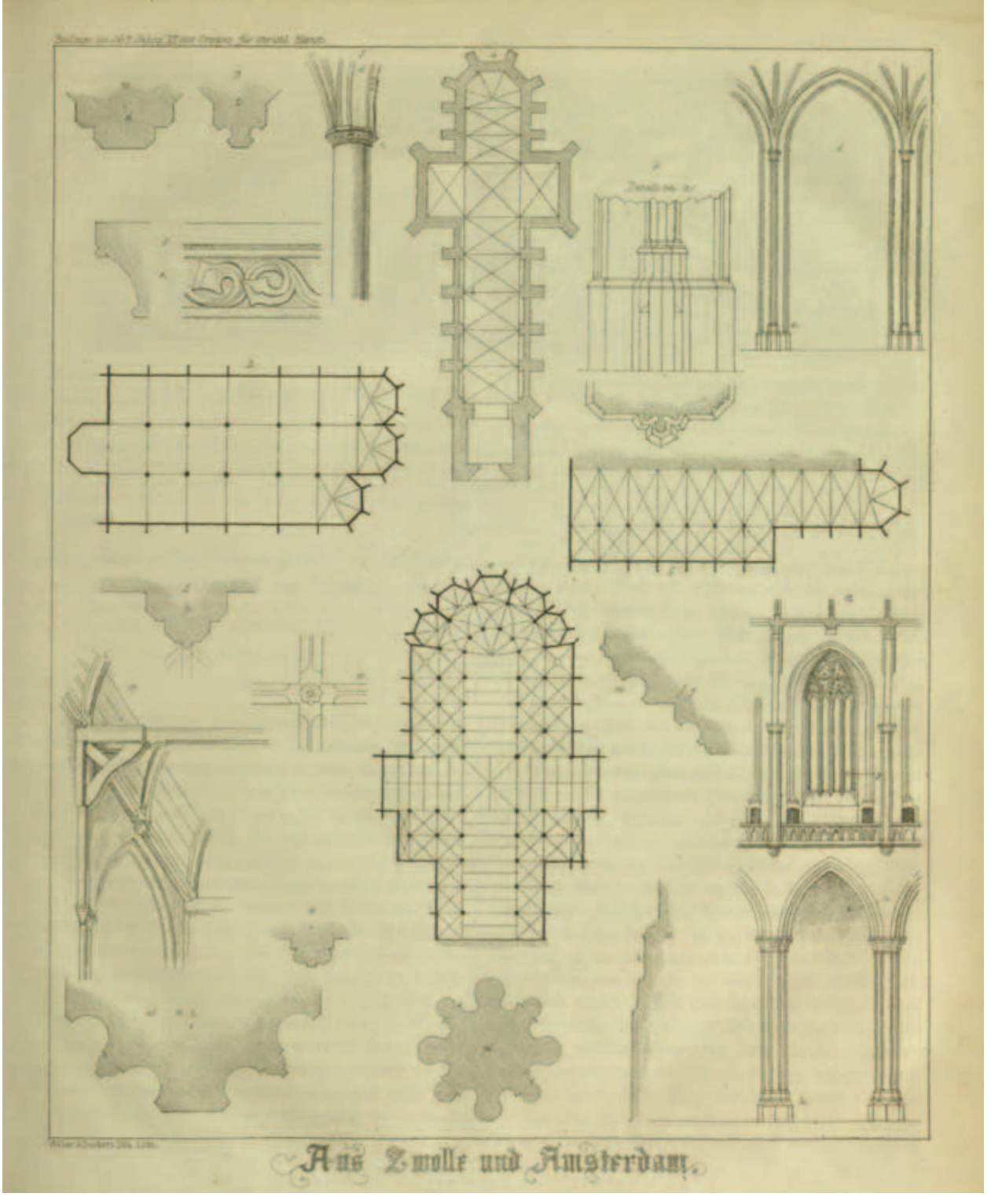
Citation for published version (APA):
Brouwer, P. (2015). In de marge van de canon: over Nederlandse architectuur in de eerste architectuurgeschiedenisboeken. *Bulletin (KNOB)*, *114*(1), 39-55. http://bulletin.knob.nl/index.php/knob/article/view/1000/1319

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:16 Sept 2026



IN DE MARGE VAN DE CANON

OVER NEDERLANDSE ARCHITECTUUR IN DE EERSTE ARCHITECTUURGESCHIEDENISBOEKEN

▲ 1. Afbeelding van de Grote Kerk in Zwolle en de Nieuwe Kerk in Amsterdam in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) 7

PETRA BROUWER

De canon van de architectuurgeschiedenis laat zich moeilijk bijstellen. Er is in de afgelopen jaren veel onderzoek gedaan naar onderwerpen die tot dusver nauwelijks aan bod kwamen in de architectuurgeschiedschrijving, zoals koloniale en niet-westerse architectuur en alternatieve opvattingen van 'modernitеit'. Maar deze studies hebben er niet toe geleid dat het grote verhaal van de architectuurgeschiedenis is veranderd, constateren Nasr en Volait in een recente studie over de architectuurhistorische canon. In overzichtswerken, academische curricula en monumentenbeleid domineren dezelfde grote namen en bekende ontwerpen.[1]

Volgens dezelfde auteurs hebben de enkele nieuwkomers in de canon hun succes veelal te danken aan een goede 'story' en aansprekende terminologie. Zo kreeg de architectuur van Miami uit de jaren twintig-veertig bekendheid door de benaming 'Tropical Deco' en is een goed verhaal over een gebouw of stad essentieel om een monumentenstatus te verwerven.[2] Voor een nieuwe, inclusievere canon, is de kwaliteit van het narratief dus essentieel.[3] Pas dan kan een nieuw verhaal het oude vervangen. Opmerkelijk genoeg besteden de kritieken op de huidige canon geen aandacht aan zijn verhalende kwaliteit, terwijl kennis hiervan kan helpen een nieuwe canon aansprekender te presenteren. Wat maakt het bestaande narratief zo effectief dat het tot op de dag van vandaag de canon – en zijn marges – grotendeels bepaalt? Waarom is het zo moeilijk om architectuur die zich in de marges van de geschiedschrijving bevindt een prominentere plek toe te kennen in het grote verhaal? Met dit artikel wordt een eerste aanzet gegeven tot een antwoord op deze vragen. Het beschrijft de totstandkoming van de canonieke architectuurgeschiedschrijving in de negentiende eeuw en een van haar hardnekkige marges: de Nederlandse architectuur van de Middeleeuwen en de Renaissance.

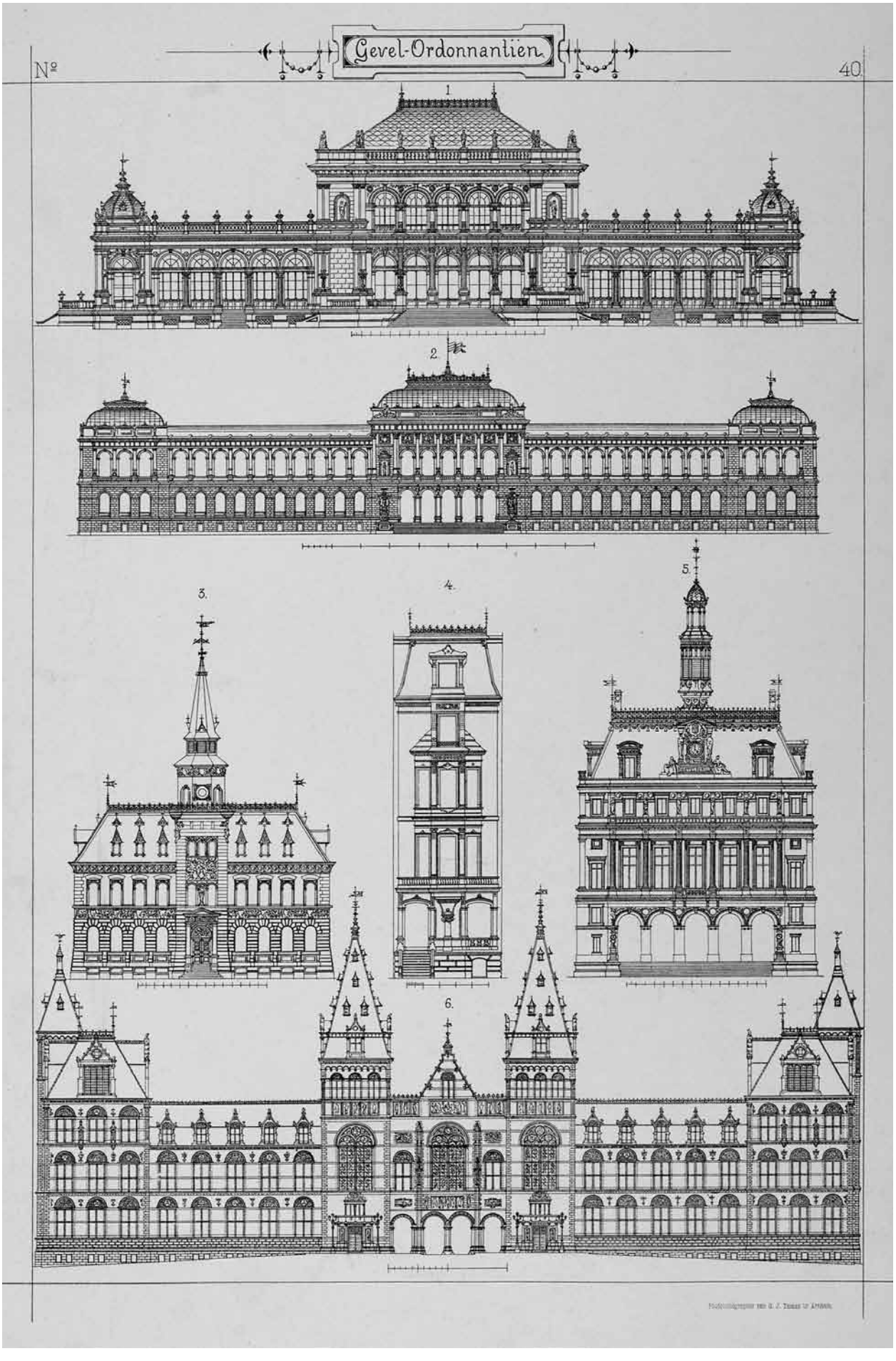
2. Titelpagina van J. Fergusson, *The illustrated handbook of architecture* (1855)

Het ontstaan van de canon wordt in dit artikel onderzocht aan de hand van de eerste drie architectuurgeschiedenisboeken. Ze verschenen vrijwel gelijktijdig in de jaren vijftig van de negentiende eeuw: J. Fergusson, *The illustrated handbook of architecture being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries* (1855) (afb. 2); W. Lübke, *Geschichte der Architektur. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1855); en F. Kuglers vijfdelige *Geschichte der Baukunst* (1856-1873). Hoe werd in deze boeken een overzicht over de geschiedenis geboden? Welk verhaal vertelden de auteurs over de architectuurgeschiedenis? Volgens welke criteria werd de Nederlandse architectuur gekarakteriseerd en bieden deze criteria een verklaring voor de geringe aandacht voor Nederland? Naast de boeken van Fergusson, Lübke en Kugler is voor dit onderwerp Eugen Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1869), van belang. Eugen Gugel (1832-1905) was de eerste hoogleraar bouwkunst aan de Polytechnische School in Delft en publiceerde als eerste een algemene architectuurgeschiedenis die geen vertaling of bewerking was van een buitenlands boek. Dit Nederlandse perspectief blijkt direct uit de ruimere aandacht voor de nationale architectuur.[4] Overigens werd Nederland in de negentiende-eeuwse boeken altijd aangeduid als Holland, ter onderscheiding van België, waarmee het meestal samen behandeld werd in de hoofdstukken over de Nederlanden (die Niederlanden, les Pays Bas).

EEN CONTINUE VERHAALLIJN

Met de publicaties van James Fergusson (1808-1886), Wilhelm Lübke (1826-1893) en Franz Kugler (1808-1858) werd de architectuurgeschiedenis voor het eerst als zelfstandig kennisgebied gedefinieerd. Ze werd omgeschreven als een 'science' respectievelijk 'Wissenschaft' die van groot belang was voor architecten, (kunst)historici en kunstenaars. De architectuurgeschiedenis was een specialisatie binnen de kunstgeschiedenis, die op haar beurt een subdiscipline van de historische wetenschappen was, aldus Kugler in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842).[5] In de loop van de negentiende eeuw ontwikkelde ze zich tot een zelfstandige universitaire studie.[6] De betekenis van de architectuurgeschiedenis moet echter primair buiten de universitaire muren gezocht worden. De boeken werden gebruikt op architectuuropleidingen, maar waren vooral bedoeld voor zelfstudie door architecten.[7]

De wetenschappelijke en praktische aard van de architectuurgeschiedschrijving blijkt ook uit de achtergrond van de auteurs. Kugler en Lübke hadden beiden een universitaire opleiding in onder andere de filologie, maar Kugler was ook geschoold als landmeter op de Berlijnse Bauakademie, waar Lübke later docent werd. Fergusson kwam uit een Schotse ondernemersfamilie. Hij had tien jaar in India had gewoond. Door



3. Plaat uit E. Gugel, *Architectonische vormleer. Deel 3, Projecteeren* (1887) met onder andere het universiteitsgebouw in Straatsburg (fig. 2) en het Rijksmuseum in Amsterdam (fig. 6). Voorbeelden van monumentale architectuur die voor een groot publiek bestemd was

het fortuin dat hij daar maakte in de indigo-industrie kon hij zich de rest van zijn werkzame leven toeleggen op de studie van onder andere de architectuurgeschiedenis.[8] Fergussons kennis van India en Azië verklaart waarom hij veel meer aandacht voor de architectuur uit deze gebieden heeft dan Kugler en Lübke.[9]

Het doel van alle drie auteurs was om met hun boeken een zo compleet en evenwichtig mogelijk overzicht te geven van de architectuurgeschiedenis. Volgens Fergusson was een handboek noodzakelijk omdat het niet langer mogelijk was om door zelfstudie op de hoogte te blijven van de nieuwste architectuurhistorische studies. Hij noemde zijn handboek in zijn voorwoord een 'general *resumé*' waarin een overzicht werd gegeven van 'all the principle buildings of the world'.[10] Maar het doel ging verder dan dat. Door alle gebouwen op dezelfde wijze te beschrijven en af te beelden, konden ze onderling vergeleken worden. Omdat de overzichtswerken noodzakelijkerwijs beknopt moesten zijn en zich tot de meest kenmerkende aspecten van een gebouw beperkten, waren ze minder informatief dan gespecialiseerde, monografische studies, aldus Fergusson. Maar de unieke kwaliteit ervan was dat ze de mogelijkheid boden om gebouwen en culturen uit alle tijden en windstreken met elkaar te vergelijken en daardoor de *relatieve* waarde van gebouwen en bouwstijlen te bepalen.[11]

Kuglers motivatie voor de publicatie van *Handbuch der Kunstgeschichte* sloot nauw aan bij die van Fergusson, maar Kugler legde nog meer de nadruk op de relatieve waarde van bouwstijlen. Uit de overstelpende hoeveelheid gegevens van de gespecialiseerde deelstudies die in de loop van de negentiende eeuw waren verschenen, kon een hoofdontwikkeling geconstrueerd worden. Die moest op haar beurt als het algemene interpretatie- en beoordelingskader voor afzonderlijke casussen dienen. Zonder dit grotere verband was de informatie die in deelstudies gegeven werd van weinig waarde. Ze bestond uit slechts losse observaties van historische gebouwen of bouwstijlen, waarvan de betekenis en schoonheid onduidelijk was.

Om het overzicht, het *resumé*, voor de lezer bevattelijk te maken, benadrukten alle drie auteurs het belang van een continue verhaallijn die de lezer als het ware door alle verschillende tijden en culturen voerde.[12] Deze verhaallijn liet zien hoe architectuur zich in de loop van de eeuwen ontwikkelde. Dóór de continue cycli van groei, bloei en verval heen was er een progressieve ontwikkeling te zien: van de eerste primitieve tempels en grafmonumenten naar steeds intelligentere constructies en verfijnde decoraties; en van monumenten die enkel voor de vorst of oppergod bestemd waren naar gebouwen die het brede spectrum van maatschappelijke behoeften vormgaven, zoals theaters, universiteitsgebouwen en musea (afb. 3).[13]

Het overzichtelijk maken van deze ontwikkeling werd met name in de Duitse boeken als de essentie van de kunst- en architectuurgeschiedenis beschouwd.[14] Een gebouw of bouwstijl ontleende zijn betekenis aan zijn positie in de ontwikkelingsketen die bestond uit een aaneenschakeling van beïnvloede en invloed uitoefenende stijlen. Handelsreizen, volksverhuizingen, oorlogen, culturele en politieke uitwisseling waren de motoren van ontwikkeling. Hierdoor kwamen culturen in contact met andere bouwwijzen, waarvan elementen werden overgenomen en zich tot een eigen stijl ontwikkelden.

De ontwikkelingsketen van opeenvolgende bouwstijlen bood de lezer een goed leesbare, continue verhaallijn door de ontwikkelingsgeschiedenis van de (bouw)kunst. Op systematische wijze werden gebouwen met elkaar vergeleken en in tijd en plaats geordend. Twee basisideeën bepaalden welke kenmerken van een gebouw als karakteristiek werden aangeduid. Het eerste idee, gevoed door het filosofisch gedachtegoed van Herder en Hegel, was dat de vorm, compositie en decoraties van een gebouw de ambities en gevoelswereld van een samenleving tot uitdrukking brachten.[15] Gebouwen werden beschreven als de stenen 'getuigen' van het verleden, uitgaande van het idee dat de karakteristieke 'volksgeest' of 'tijdgeest' op analoge wijze tot uitdrukking werd gebracht in een bouwstijl.[16] Zo verbeeldden de indrukwekkende hoogte, schijnbare lichtheid en verticale oriëntatie van de gotische kathedraal het vurig geloof en godsdienstig karakter van de Middeleeuwen (afb. 4). De kolossale piramides weerspiegelden de zwaarmoedige, trotse Egyptische volksaard, die zich gevormd had in reactie op het overweldigende landschap van rots- en woestijngronden.[17]

Het tweede idee dat ten grondslag lag aan de karakterisering van een gebouw en bouwstijl, was dat de artistieke vormgeving een demonstratie was van de technische beheersing van het materiaal en de constructie. Anders dan de schilder- en beeldhouwkunst kon architectuur de natuur niet direct imiteren. Gebouwen verbeeldden de abstracte, onzichtbare natuurwetten: de mechanische krachten als samendrukken, trekken, dragen, steunen. Het feit dat een architect zijn verbeelding niet de vrije loop kon laten, maar in zijn expressie gebonden was aan deze elementaire natuurwetten, maakte de architectuur volgens Lübke tot de meest objectieve kunstvorm. Ze was 'ein nicht zu verfälschenes Dokument der Kultur-Entwicklung eines ganzen Geschlechtes'.[18] Zo getuigden volgens Fergusson de historische Chinese steenconstructies (bruggen, massieve stadsmuren en de bekende de Chinese muur) weliswaar van het hoge technische niveau van China's beschaving, maar ze vormden geen karakteristieke bouwstijl. Het waren namelijk ingenieursconstructies, 'wholly devoid of either architectural design or ornament'. Voor de ontwikkeling van de architectuur als kunstvorm was de Chinese beschaving dus van ondergeschikt belang, wat bleek uit het geringe aantal

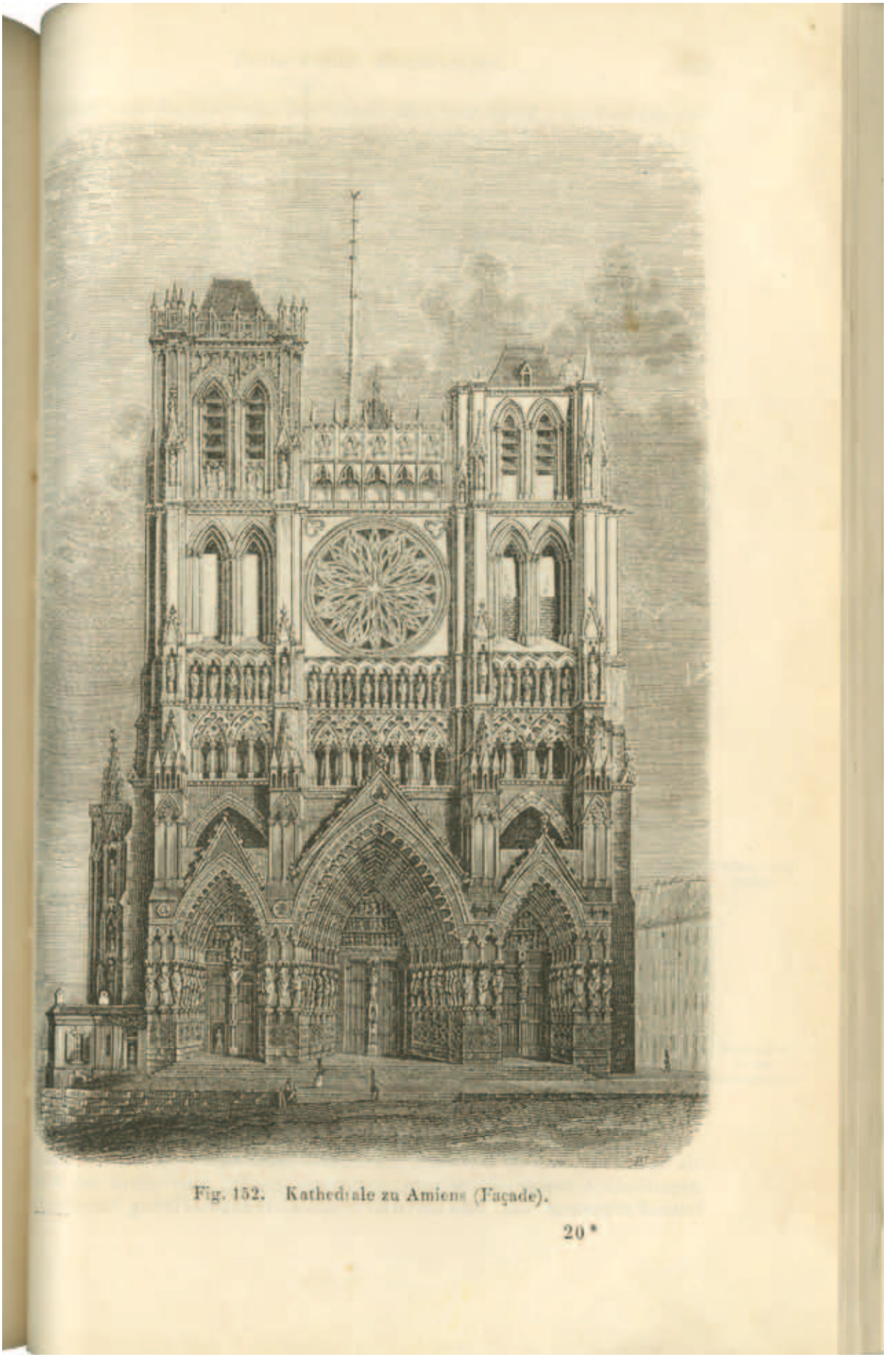


Fig. 152. Kathedrale zu Amiens (Façade).

20*

4. De kathedraal van Amiens werd in alle architectuurgeschiedenisboeken genoemd als een van de mooiste monumenten in de gotische stijl (Lübke 1855, 307)

pagina's dat Fergusson (en de andere auteurs) voor China inruimde (afb. 5).[19]

De keerzijde van het continue narratief was dat het bestond bij gratie van een zeer strenge selectie. Elk gebouw dat niet als een schakel kon worden ingepast, was onbelangrijk: het kreeg weinig aandacht of werd zelfs geheel buiten beschouwing gelaten. In het voorwoord van de derde druk van zijn *Handbuch der Kunstgeschichte*, in 1856, kondigde Kugler daarom de gelijktijdige uitgave aan van het eerste deel van *Geschichte der Baukunst*. In dit uitsluitend op architectuur gerichte geschiedenisboek liet hij het strenge hoofdontwikkelingsnarratief los. Het boek, dat vanwege zijn veel grotere omvang van vijf delen minder overzichtelijk was, was nog wel chronologisch opgebouwd, maar besteedde per periode veel meer aandacht aan de geografische verscheidenheid van de architectuur.

De constructie van een continue verhaallijn biedt een mogelijke verklaring waarom juist in de jaren veertig en vijftig van de negentiende eeuw de eerste overzichtswerken over de kunst- en architectuurgeschiedenis verschenen. Het argument van Fergusson en Kugler dat een *resumé* noodzakelijk was om de stortvloed van informatie voor het lezerspubliek toegankelijk te maken, is namelijk nogal arbitrair. Ook in de achttiende eeuw waren er overzichtswerken (de encyclopedie, de parallèlle, de dictionnaire) die de stand van wetenschap samenvatten en gebouwen onderling vergelijkbaar maakten.

De vernieuwing van de overzichtswerken ten opzichte van eerdere genres was dat ze de lezer met hun 'aaneengeschakelde' geschiedenis een aansprekend verhaal boden over de ontwikkeling van de architectuur. Deze ambitie kon niet veel eerder gerealiseerd worden, want ook in de jaren veertig en vijftig waren hiervoor amper genoeg studies voorhanden. Over de monumenten van Amerika was bijvoorbeeld nog weinig bekend. In Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* beslaat het hoofdstuk over heel Noord-, Midden- en Zuid-Amerika 18 van de 873 pagina's. Pas aan het begin van de negentiende eeuw, met de reizen van Alexander von Humboldt (1769-1859), begon het spaarzame onderzoek naar de Amerikaanse oudheden, schreef Kugler. Maar hij vond de informatie juist voldoende om een schakel in de ontwikkelingsgeschiedenis te kunnen plaatsen: 'Gleichwohl reicht dasjenige, was uns bekannt geworden wenigstens hin, um die allgemeine Bedeutung jener Denkmäler für die Entwickelungsgang der Kunst zu bestimmen.'[20]

5. Terwijl J. Fergusson in zijn geschiedenisboek van 1855 beweerde dat de Chinese muur louter ingenieurswerk was, nam hij in *Indian and Eastern Architecture* (1876, fig. 394) een afbeelding op van een kunstzinnig bewerkte poort – als de uitzondering die de regel bevestigt

GEBREK AAN ONDERZOEKSGEGEVENS. ONDERZOEK NAAR DE NEDERLANDSE ARCHITECTUUR

Het gebrek aan onderzoeksgegevens gold ook voor veel landen en streken binnen Europa – Nederland incluis. Het was een veelgehoorde verklaring voor de marginale positie van Nederland in de architectuurgeschiedenis.[21] In de vertaling van de architectuurhoofdstukken en -passages van Franz Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) die tussen 1843 en 1851 in het tijdschrift *Bouwkundige Bijdragen* verscheen, kwam de Nederlandse architectuur nauwelijks voor. In het hoofdstuk over de gotische bouwkunst wordt slechts anderhalve pagina aan de 'gedenkteekenen in de Nederlanden' gewijd en in het hoofdstuk over de 'Moderne bouwkunst' een paar regels aan het stadhuis van Jacob van Campen.[22]

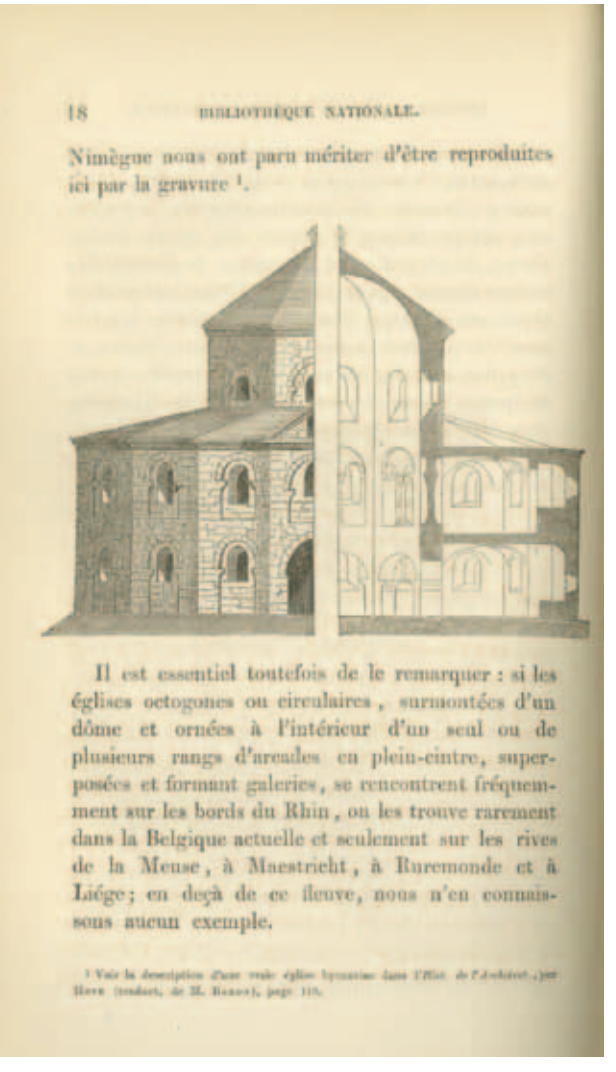
Het onderzoek naar de Nederlandse architectuur moest nog van de grond af aan worden opgebouwd. De in 1842 opgerichte Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst vervulde hierin een voortrekkersrol.[23] In hetzelfde eerste nummer van *Bouwkundige Bijdragen* in 1843 kondigde de Maatschappij het voornemen aan beschrijvingen en afbeeldingen van 'vaderlandsche gebouwen of gedeelten daarvan' te willen publiceren, om ze 'uit het stof der vergetelheid op te delven'. Doel was ze te vergelijken met buitenlandse gebouwen 'ten einde hieruit belangrijke gevolgtrekkingen te maken'.[24] Wat die gevolgtrekkingen zouden kunnen zijn werd niet vermeld, maar het was duidelijk dat de Maatschappij ervan uitging dat meer kennis van de Nederlandse monumenten zou leiden tot meer waardering

van de geschiedenis van de Nederlandse architectuur, nationaal en internationaal. Het initiatief stierf echter een zachte dood.

Beter verliep het met de door de Maatschappij uitgegeven *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen*, waarvan de eerste aflevering in 1854 verscheen. De titel geeft het doel van de reeks bondig aan. Elke aflevering bestond uit afbeeldingen van gevels, details en eventueel plattegronden van een of meer oude gebouwen, vergezeld van een beknopte geschiedenis. Toen in 1907 de laatste, zevenenveertigste aflevering verscheen, omvatte ze 234 platen, die echter geen representatief beeld gaven van de Nederlandse architectuurgeschiedenis. 'Van sommige plaatsen bevat zij heel wat, van andere daarentegen niets', luidde een kritiek van 1894, waarin ook geconstateerd werd dat de middeleeuwse monumenten ondervertegenwoordigd waren. Dit kwam doordat de Maatschappij afhankelijk was van de 'smaak en werklust' van haar leden om de gebouwen op te meten en op schaal af te beelden, en het spreekt voor zich dat de meeste mensen de voorkeur gaven aan gebouwen in hun directe omgeving, 'ook al waren die niet zoo belangrijk als verderaf gelegene'.[25] Ook het historisch onderzoek stond nog in de kinderschoenen en was wisselend van kwaliteit. Informatie over bouwmeesters, datering en bouwgeschiedenis werd ontleend aan inscripties in gedenken gevelstenen op het gebouw, lokale archiefstukken, stadsbeschrijvingen en gesprekken met de lokale gemeentearchivaris of -architect, maar in de meeste gevallen zonder precieze bronvermelding, zodat de betrouwbaarheid van de gegevens niet duidelijk was.

Fergusson en Lübke beklaagden zich in hun overzichtswerken over de stand van onderzoek in Nederland. In de zesde druk van *Geschichte der Architektur* (1884-1886) merkte Lübke op dat het nog steeds aan grondig archief- en kunstkritisch onderzoek ontbrak.[26] Fergusson schreef in 1874 in *A history of architecture in all countries* graag de plattegronden en afbeeldingen van een of twee gotische Hollandse kerken te hebben opgenomen – niet vanwege hun kwaliteit, maar om ze met andere kerken te kunnen vergelijken. 'But the materials do not exist', constateerde hij. Om te vervolgen: 'The Dutch have shown the same indifference to the conservation of their Mediaeval monuments which their forefathers exhibited in their erection, and not one has been edited in modern times in such a manner as to admit of being quoted. The history of this variety remains for the present to be written, but fortunately it is one of the least important in its class.'[27]

Fergussons boeken zijn veel minder nauwkeurig gedocumenteerd dan die van Lübke en Kugler. De Duitse werken, en ook Gugels *Geschiedenis van de bouwstijlen*, laten zien dat er wel degelijk enig onderzoek voorhanden was, al was het meeste door Belgische en Duitse geleerden geschreven. De enige studie die Fergusson

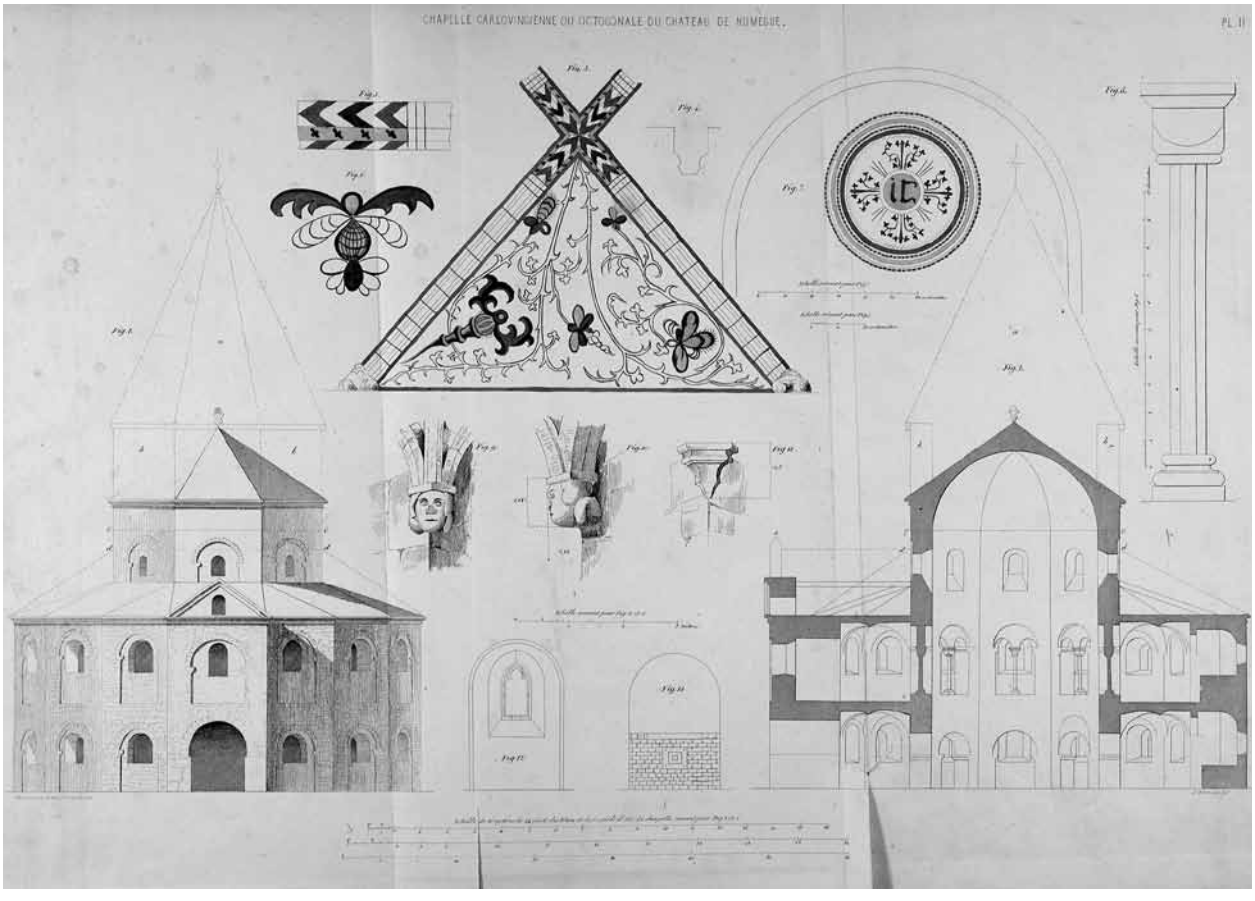

18 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Nimègue nous ont paru mériter d'être reproduites ici par la gravure [1].

Il est essentiel toutefois de le remarquer : si les églises octogones ou circulaires, surmontées d'un dôme et ornées à l'intérieur d'un seul ou de plusieurs rangs d'arcades en plein-cintre, superposées et formant galeries, se rencontrent fréquemment sur les bords du Rhin, on les trouve rarement dans la Belgique actuelle et seulement sur les rives de la Meuse, à Maestricht, à Ruremonde et à Liége; en deçà de ce fleuve, nous n'en connaissons aucun exemple.

6. Afbeelding van het Valkhof in Nijmegen in A.G.B. Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (1850, afl. 2, 18). Schayes laat de bron van zijn afbeelding onvermeld, maar lijkt deels gebruik te hebben gemaakt van de studie van A. Oltmans (vgl. afb. 7)

noemde, en waaruit hij een afbeelding van het Valkhof overnam, was Antoine Schayes, *Histoire de l'architecture en Belgique* (1850), een studie die ook door Lübke werd gebruikt (afb. 6).[28] Voorts zijn de bronnen die Lübke en Kugler vermeldden in hun hoofdstukken over de Nederlandse middeleeuwse architectuur Carl Friedrich von Wiebeking *Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde*, waarvan het derde deel afbeeldingen van de Dom in Utrecht bevatte,[29] een publicatie van een zekere Essenwein 'Über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien)' uit 1856 en 'Geschichte des Bauens des St. Johannis-Kirche in Herzogenbusch' uit 1854, beide verschenen in *Organ für christliche Kunst*[30] (afb. 1) en een reeks berichten over Nederlandse gebouwen van Rudolf Redtenbacher in *Romberg'schen Zeitschrift* (1875-1879).[31] De Nederlandse studies waarnaar verwezen werd, zijn twee artikelen van Frans Eyck tot Zuylichem, 'De voormalige St. Marie-kerk te Utrecht' (1848) en 'Kort over-



7. Afbeelding uit A. Oltmans, *Description de la Chapelle Carlovingienne et de la Chapelle Romane, restes du Château de Nimègue* (1847)

zigt van den bouwtrant der Middeleeuwsche kerken in Nederland' (1849) en de reeks *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen.*[32]

In de jaren zeventig en tachtig verscheen een aantal studies over de Nederlandse renaissance. Terwijl in Fergussons opeenvolgende heruitgaven de paragraaf over de Nederlandse renaissance hetzelfde bleef, had Lübke zijn tekst in de zesde druk van 1886 ingrijpend uitgebreid op basis van de volgende bronnen: Auguste Schoy, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879); Georg Galland, *Die Renaissance in Holland in ihrer geschichtliche Hauptentwicklung* (1882); de eerste aflevering van Franz Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883), waarvan de uitgave in 1889 voltooid was, en diens artikel 'Studien zur Geschichte der Früh-Renaissance in Holland und Belgien' uit 1885. Ook uit 1885 waren de artikelen van R. Redtenbacher in *Zeitschrift für bildende Kunst* en *Kunstgewerbeblatt*.[33] De enige Nederlandse bron die Lübke noemde, was de zeventiende-eeuwse *Afbeelding van 't Stadhuys van Amsterdam* van Jacob van Campen.[34] Ook Eugen Gugel paste op basis van de hiervoor genoemde studies de tweede druk van *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1886) ingrijpend aan.[35] De uitgave van Kuglers *Geschichte der Baukunst* had inmiddels een andere wending genomen, omdat Kugler in 1858 overleed. Het boek werd afgerond door Jacob Burckhardt en Wilhelm Lübke, met drie delen over de renaissance in respectievelijk Italië, Frankrijk en Duitsland.[36] Kuglers geografische verfijning werd hiermee losgelaten en daardoor viel de Nederlandse architectuur van de zeventiende eeuw buiten de geschiedenis van de 'nieuwere' of 'moderne' architectuur, die aanving met de renaissance.

Opmerkelijk is dat de auteurs van de overzichtswerken een aantal Nederlandse onderzoeken die juist vertaald waren om ze toegankelijk te maken voor een internationaal publiek niet benutten. Eyck tot Zuylichems Franstalige publicaties *Les églises romanes du Royaume des Pays-Bas* (1858) en *Le style ogival des églises du Royaume des Pays-Bas* (1863) worden nergens genoemd. Hetzelfde geldt voor *Description de la chapelle Carlovingienne et de la Chapelle Romane, restes du château de Nimègue. Recherche Archéologique* (1847) van Alexander Oltmans over het Valkhof in Nijmegen (afb. 7), dat eerder in het Nederlands in *Bouwkundige Bijdragen* verschenen was, en de publicatie *Bijdrage tot de kennis der Gothische bouwkunst of spitsbogenstijl* (1847-1851) van Servaas de Jong, die ook beschikbaar was in het Frans, Duits en Engels.[37]

De onderzoeksgegevens die over de Nederlandse architectuur beschikbaar waren, laten zien hoe moeilijk het was om in de jaren vijftig van de negentiende eeuw een continue verhaallijn te construeren. Terwijl Fer-

gusson, Kugler en Lübke enerzijds ordening wilden aanbrengen in de grote hoeveelheid publicaties die in de voorgaande jaren verschenen was, bleek er ook een groot gebrek aan informatie te zijn over specifieke onderwerpen. De geschiedenis van de Nederlandse architectuur was er één van.

De auteurs, Gugel in 1869 incluis, baseerden hun eerste classificatie van de Nederlandse architectuur dus op een spaarzaam aantal bronnen. Maar het onderzoek nam mondjesmaat toe, en in de volgende drukken van de handboeken konden de passages over de Nederlandse architectuur worden herschreven of uitgebreid. Het is de moeite waard om dit proces van classificeren en aanpassen nader te bestuderen, omdat het inzicht biedt in de dynamiek en het aanpassingsvermogen van de geschiedenisboeken. Het laat ook zien welke aspecten van de geschiedschrijving weerbarstig waren en niet veranderden.

De inzet van de auteurs om hun tekst aan te passen verschilde. *The illustrated handbook of architecture* van James Fergusson onderging ingrijpende veranderingen in de vele heruitgaven, te beginnen met een nieuwe titel, *A history of architecture in all countries*, maar in de uitgave van 1883 was de tekst over Nederland nog vrijwel exact hetzelfde als in 1855.[38] Fergusson stak zijn energie in onderwerpen die hij interessanter vond: de architectuur van de Oudheid, van India en Azië en die van de negentiende eeuw.[39]

Eén in het oog springend aspect dat niet veranderde, is de exclusieve aandacht voor de Nederlandse architectuur in de hoofdstukken over de Middeleeuwen en de Renaissance. Hierdoor waren alleen gebouwen van de elfde (romaans) tot vijftiende (laatgotisch) en de zeventiende eeuw vertegenwoordigd. De enige uitzondering hierop was de Valkhofkapel in Nijmegen, die gerekend werd tot de achtste eeuw, omdat men ervan uitging dat hij in opdracht van Karel de Grote gebouwd was.[40]

EEN VARIANT OP DE HOOFDSTIJL. DE NEDERLANDSE MIDDELEEUWEN EN RENAISSANCE

Het oordeel over de middeleeuwse architectuur in Nederland in overzichtswerken van de jaren vijftig was weinig positief. Fergusson was, zo zagen we eerder, zelfs uitgesproken negatief. De gotische kerken getuigden van de pragmatische inslag van de Hollan-

8. De Sint Jan in 's-Hertogenbosch was samen met de Dom van Utrecht de enige kerk die in de architectuurgeschiedenisboeken nog enigszins gewaardeerd werd als voorbeeld van de gotische stijl in Nederland. Foto van de Sint Jan in A.W. Weissman, *Monumentaal Nederland* (1910)

ders die geen ambitie toonden om zich de gotiek als stijl werkelijk toe te eigenen en te vernieuwen. De kerkgebouwen waren bedoeld om een zo groot mogelijke religieuze gemeenschap te kunnen huisvesten. Daar slaagden ze wonderwel in. Fergusson omschreef de kerken als 'vast warehouses of devotion' – en als 'utter failures as works of art'. Nederlanders volstonden met een minimum aan decoraties, die ook nog slecht waren uitgevoerd en het meest toegepaste bouwmateriaal, baksteen, was inferieur. De enige monumenten die enige aandacht verdienden waren volgens Fergusson de Dom van Utrecht en de Sint Jan in 's-Hertogenbosch, die rijk gedecoreerd waren en hoofdzakelijk uit natuursteen bestonden. Hun ligging aan de grens, in de invloedssfeer van Duitsland en België, verklaarde hun betere kwaliteit (afb. 8). Over de stadhuizen en andere publieke gebouwen was Fergusson nog negatiever. 'Even age has been unable to render them tolerably picturesque' en daarom noemde hij ook geen enkel voorbeeld. Alleen de woonhuizen, met hun nette en huiselijke uitstraling, konden in combinatie met de grachten en bomen een aangename indruk geven.[41]

Kugler vond de raadhuizen wel kwaliteit hebben, alleen waren de twee mooiste raadhuizen in gotische stijl, die van Middelburg en Veere, niet representatief voor de Noordelijke Nederlanden, maar voor de Zuidelijke; ze waren gebouwd door de Vlaamse bouwmeester Antonie Keldermans.[42] De Sint Jan was de enige kerk die de eer te beurt viel met een plattegrond en doorsnede te worden afgebeeld in Gugels *Geschiedenis van de bouwstijlen* (1869).[43] Daarnaast nam Gugel nog

9. Afbeelding van een travee van de Nieuwe Kerk in Amsterdam in F. Kugler, *Geschichte der Baukunst* deel 3 (1859), 431. Kugler nam de afbeelding over uit de studie naar de Middeleeuwse kerkbouw in de Nederlanden in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) (vgl. afb 1)

des Chorumganges ist zu bemerken, dass ihre Zwischenwände durch leichte Säulen ersetzt sind und sie somit in offner gegenseitiger Verbindung stehen. Chor und Vorderschiffe sind verschiedenzeitig; jener besteht in der Masse aus Haustein, dieser aus Ziegeln. Der Bau soll aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts herrühren; ob diese Angabe auch nur, wie man annimmt, auf den Chor zutrifft, muss dahingestellt bleiben. — Die Lorenzkirche (Groote Kerk) zu Rotterdam, 1412 oder 1449 bis 1472 erbaut, scheint ein Gebäude von im Wesentlichen gleicher Anordnung zu sein. Doch unterscheidet sie sich von der ebengenannten Kirche (wie von den vorigen) dadurch, dass Mittelschiff und Querschiff bereits, und voraussetzlich schon der ursprünglichen Absicht gemäss, mit hölzernen Kreuzgewölben bedeckt sind.

Es folgt die Liebfrauenkirche (Nieuwe Kerk) zu Amsterdam, 1408 bis nach 1470, ein Hausteinbau von grossartiger Anlage und eigenthümlicher Behandlung. Der Chor ist fünfschiffig, mit Umgang und regelmässig geordnetem Kapellenkranz; das Schiff setzt in zwei Jochen fünfschiffig an (dazu noch mit äussern kapellenartigen Seitenräumen), hat dann drei Joche eines dreischiffigen Baues und schliesst auf der Westseite unvollendet ab. Das innere System nähert sich auffällig dem der englischen Spätgothik. Es sind gegliederte Pfeilerarkaden

Liebfrauenkirche zu Amsterdam. Inneres System. (Nach d. Organ f. chr. Kunst. VI.)

een afbeelding op van het Gemeenlandhuis in Delft, 'een klein, maar keurig voorbeeld' van de toepassing van de gotiek op de burgerlijke huisbouw, al was het Gemeenlandhuis wel uitzonderlijk schilderachtig en rijk versierd.[44]

Terwijl Kuglers karakterisering van de Nederlandse gotiek in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) sterk overeenkwam met die van Fergusson, zij het in iets mildere bewoording, was zijn beschrijvingswijze in *Geschichte der Baukunst* (1856) neutraler (afb. 9). Zoals eerder vermeld liet Kugler in *Geschichte der Baukunst* het strakke stramien van de ontwikkelingsgeschiedenis los en nam hij letterlijk de ruimte voor het beschrijven van de geografische verscheidenheid van stijlen. De Nederlandse gotiek werd nu niet in termen van afwijking, als niet-passende schakel in de ontwikkelingsketen, beschreven. Nu was het een stijl die zich gevormd had door elementen van de buurlanden over te nemen, zoals de rijke kooraanleg uit Frankrijk en de typologie van de hallenkerk uit Duitsland. Het sobere maar ook ruimtelijke karakter van de stijl kwam voort uit een in het 'National-Charakter' berustende nuchtere houding en de nationale bouwmaterialen baksteen en hout. De toepassing van hout kwam veelvuldig voor bij zeevarende naties, aldus Kugler. Houten overkappingen overspanden de brede, grote kerkruimtes, een kenmerk dat Fergusson opmerkelijk genoeg niet vermeldde.

Kugler noemde tientallen voorbeelden van gotische kerken en maakte een classificatie op basis van de plattegrond en opstand die in de latere drukken van Lübke ook wordt aangehouden: kerken met een verhoogd middenschip konden verdeeld worden in kerken met een kooromgang met straalkapellen en bundelpijlers (zoals de Dom in Utrecht) en met een eenvoudigere kooromgang en eenvoudige ronde zuilen (zoals de Sint Bavo in Haarlem). Daarnaast was er het type van de hallenkerk, met drie even hoge schepen, dat werd onderverdeeld in de categorieën stenen gewelf en houten overkapping.[45]

De nuchtere volksaard en de baksteen als nationaal bouwmateriaal waren ook voor de Renaissance belangrijke kenmerken om de Nederlandse architectuur van die periode te duiden. Voor Fergusson was alleen het Amsterdamse stadhuis vermeldenswaard, juist omdat het deze kenmerken achter zich liet: het gebruik van natuursteen en de enorme afmetingen van het monument duidden op een 'want of art', al had de gevel merkwaardig proporties (afb. 10).[46] Ook Lübke (1855) en Gugel (1869) noemden het stadhuis vanwege zijn uitzonderlijkheid als belangrijkste voorbeeld. De 'grootsche verhoudingen', 'eenvoudige dispositie' en 'monumentale soliditeit' kwamen veel beter overeen met de hoofdkenmerken van de renaissancestijl dan de meeste andere Nederlandse gebouwen van die tijd. Met hun hoge daken, steile puntgevels en een onregelmatige gevelindeling en plattegrond vormden die eer-

Book VI. HOLLAND. 373

241. Front Elevation of Town-hall, Amsterdam.

II.—Holland.

There is only one edifice erected in Holland during the Renaissance period to which the Dutch can point with much pride as exemplifying their taste for architectural magnificence; and, if bigness is merit, the Stadthaus at Amsterdam is entitled to the position it claims in all books on Architecture. It has also the virtue of being a stone building in a city of brick, and in a country where every stone employed has to be imported by sea; but, as an architectural design, it can only rank with the Caserta or the Escurial, and other buildings remarkable for their dimensions, but also for their want of Art.

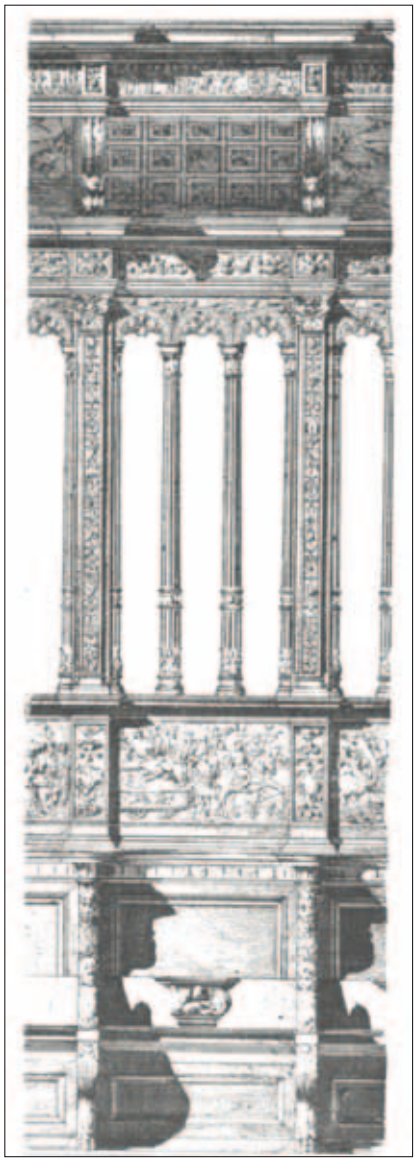
Its dimensions in plan are 310 ft. by 260; and, in height, there is a basement storey of 16 ft., raised on a stylobate or steps 4 ft. high; and, above this, two ranges of pilasters, which are spread all over the building—these occupy each 40 ft. in height, and together cover four stories of windows. As if to make the disproportion between a basement of 16 ft. to a building 100 ft. in height even more apparent, there are seven small entrances, symbolical of the seven provinces, in the principal façade; and as these are little more than 10 ft. in height to the top of the arch, it seems a puzzle to know how the inhabitants or traffic suitable to so large a building could be got in by such small openings.

Internally, the arrangements are better than the exterior would lead us to expect. The four staircases at each end of the corridor are singularly convenient, even if not so artistic as one great staircase would be, and the position of the great hall in the centre is well chosen

10. Afbeelding van het Amsterdamse stadhuis in J. Fergusson, *History of the modern styles of architecture* (1862, 373)

der een voorzetting van de middeleeuwse bouwwijze. Alleen in hun decoraties waren renaissancemotieven te zien, aldus Gugel.[47] Lübke plaatst nog een kritische kanttekening bij het stadhuis, dat de vormgeving van het middenrisaliet niet goed aansloot bij de voor noordelijke architectuur typerende hoge daken.[48]

In de tweede druk van 1886 had Gugel de drie oorspronkelijke pagina's over de Nederlandse renaissance tot 21 uitgebreid en had hij een literatuurlijst toegevoegd van alle recent verschenen publicaties, waarvan Auguste Schoy, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879) de belangrijkste was. Ook in Lübkes zesde druk (1886) begon het hoofdstuk over de Nederlandse renaissance (dat was uitgebreid van één alinea tot acht pagina's) met de studie van Schoy.[49] De typische kenmerken van de Hollandse renaissance waren inmiddels veranderd. De boeken richtten zich niet langer op de formele overeenkomsten (evenwichtige verhoudingen, horizontaliteit, symmetrie, correcte toepassing van de klassieke orden,



11. Afbeelding van koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht in de zesde druk van W. Lübke, *Geschichte der Architektur* (deel 2, 1886, fig. 929)

12. Afbeelding van de poort van de Munt in Dordrecht in de zesde druk van W. Lübke, *Geschichte der Architektur* (deel 2, 1886, fig. 932)

monumentaliteit) tussen de Nederlandse monumenten en de Italiaanse. In plaats daarvan begonnen de hoofdstukken nu met de invloed van de Italiaanse ornamentiek, zoals arabesken, cassetten, pilasters en voluten, op de toegepaste kunsten. In Italië opgeleide Nederlandse kunstenaars pasten dergelijke ornamenten toe op altaren, koorbanken en preekstoelen, daarbij waarschijnlijk door Italiaanse ambachtslieden geassisteerd. Lübkes eerste afbeelding in het hoofdstuk over de Hollandse renaissance betreft die van de koorbanken in de kerk van Dordrecht (afb. 11), de beschrijving van het stadhuis van Van Campen is naar het einde van het hoofdstuk verplaatst.

Een paar decennia na de toepassing van renaissance-elementen in de toegepaste kunsten werd ook in de architectuur volop gebruikgemaakt van de nieuwe versieringen. Lübke noemde de zeevaart als een mogelijke stimulans voor de invloed van de Italiaanse renaissance op de Nederlandse toegepaste kunsten en architectuur. De Hollanders dreven handel met belangrijke steden als Genua en Venetië. Een andere spoor van invloed liep via Frankrijk en België. Net als in hun eerste uitgaven beschreven Lübke en Gugel de verticale oriëntatie van de huizen en openbare gebouwen en het overheersende gebruik van baksteen. Maar deze kenmerken werden nu positief beoordeeld. Rode baksteen werd afgewisseld met horizontale natuurstenen lijsten, platte banden en friezen en talrijke renaissancemotieven als kussens, diamantkoppen, facetten, karakter- en leeuwenkoppen, maskers en cartouches versierden de natuurstenen sluitstenen en imposten van de ontlastingsbogen boven de ramen en deuren. Als vroeg voorbeeld van deze nieuwe stijl liet Lübke de poort van de oude munt in Dordrecht zien,

die hij had overgenomen uit Franz Ewerbeck, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883) (afb. 12).[50]

De 'eigenaardige vereeniging dezer bouwstoffen' en de rijkdom aan details verleenden de Hollandse renaissancegevels een 'opwekkende en schilderachtige schakeering', aldus Gugel.[51] De accentuering in natuursteen van belangrijke constructieve elementen was volgens Lübke waarschijnlijk een uit Frankrijk overgenomen bouwwijze die in combinatie met de hoogte van de gevels en de uitbundige versieringen echter een eigen karakter kreeg. Met deze schilderachtige variant van de renaissance droeg Holland bij aan 'diejenige Auffassung der Renaissance (...) die dann den ganzen Norden Deutschlands und die skandinavischen Länder beherrscht'.[52] Voor Lübke was het stadhuis in Leiden (1599) de 'bedeutendste Profanbau der früheren Renaissance in Holland', samen met de Vleeshal in Haarlem (1603) (afb. 13). Gugel beschouwde alleen de Vleeshal als hoogtepunt, want vond het stadhuis in Leiden te uitbundig en te willekeurig in zijn versiering.[53] Dergelijke meningsverschillen waren echter onbelangrijk in de grote ommezwaai die gemaakt was in de waardering van de Hollandse renaissance.

CANONIEKE BOEKEN, HARDNEKKIGE MARGES

De ruimere aandacht voor de Nederlandse gotiek en de nieuwe karakterisering van de Hollandse renaissance getuigden van de dynamiek van de architectuurgeschiedschrijving. Fergusson, Lübke en Kugler waren zich hiervan terdege bewust toen ze in de jaren vijftig het nog jonge kennisgebied te boek stelden. Enerzijds moesten hun boeken de informatie bijeenbrengen die in talloze deelstudies beschikbaar was gekomen, en die om ordening en overzicht vroeg. Anderzijds was er over minstens zo veel onderwerpen nog nauwelijks iets bekend, wat het moeilijk maakte een evenwichtige, alomvattende ontwikkelingsgeschiedenis van de architectuur te schrijven. In zijn *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842) betwijfelde Kugler openlijk of zijn boek wel van blijvende waarde was. Het was gestoeld op de contemporaine stand van wetenschap en het vakgebied, zoveel was wel duidelijk, zou zich in de loop van de jaren nog volop ontwikkelen.[54]

Op basis van nieuw onderzoek pasten de overzichtswerken zich in de loop van de jaren aan, met uitgebreide en herziene uitgaven. Geen enkele geschiedenis bleef compact. Lübkes *Geschichte der Architektur* begon in 1855 met 380 pagina's en 174 afbeeldingen, en telde bij de zesde druk in 1884-1886 twee delen met samen 1248 pagina's en 1001 afbeeldingen. Maar opmerkelijk genoeg bleven de hoofdindeling van de geschiedenis van de bouwstijlen en de selectie van de belangrijkste, stilistisch meest representatieve monumenten onveranderd. Terwijl Kugler bijvoorbeeld in het derde deel van *Geschichte der Baukunst* (1859) de ruimte nam om de geografische diversiteit van de gotische stijl te beschrijven, hanteerde hij exact dezelfde karakterisering als in *Handbuch der Kunstgeschichte* (1842). Het waren dezelfde typerende elementen als de enorme hoogte en lichtheid van de constructies, de kruisribgewelven, schraagpijlers en spitsbogen en dezelfde stijlzuivere voorbeelden, de Franse en Duitse kathedralen, die de Nederlandse gotische kerken tot een marginaal onderwerp maakten.[55]

Ook de toegenomen waardering voor de schoonheid van de Hollandse renaissance had geen invloed op het hoofdnarratief van de renaissancearchitectuur. In alle opeenvolgende uitgaven bleef de stijl in optima forma gerepresenteerd door Italiaanse palazzi en Franse kastelen. De renaissance in de Nederlanden kwam verderop in de hoofdstukken aan de orde, samen met 'overige landen' als Engeland en de Skandinavische landen.[56] In Kuglers *Geschichte der Baukunst*, dat postuum werd voltooid met de delen over de renaissance – in Italië, Frankrijk en Duitsland, kwam Holland zelfs helemaal niet voor. Het voornaamste resultaat van het onderzoek naar de Hollandse renaissance in de laatste drie decennia van de negentiende eeuw was dat de stijl van een negatief beoordeelde plek in de marge opklom naar een positief beoordeelde plek in de marge.[57]

Van een intensieve wisselwerking tussen de deelstudies en de algemene overzichtswerken is dus geen sprake. Een van de redenen is dat de status en beschrijvingswijze van deelstudies waren veranderd: het overzichtswerk over de architectuurgeschiedenis reduceerde het nut van dergelijk specialistisch onderzoek tot leverancier van feiten. Omgekeerd formuleerden de auteurs van deelstudies dit ook als hun doel. Alexander Oltmans (1814-1853) omschreef zijn onderzoek in de Franstalige uitgave over het Valkhof als een fragment van de nationale kunstgeschiedenis. Op haar beurt was de nationale kunstgeschiedschrijving integraal onderdeel van de algemene kunstgeschiedenis, zoals die door onder anderen Kugler werd geschreven. Van Kugler kon niet worden verwacht dat hij dergelijk detailonderzoek zelf deed. Dat moesten de onderzoekers in de verschillende landen zelf ondernemen, aldus Oltmans.[58] Ook het artikel over de middeleeuwse kerkbouw in de Nederlanden in *Organ für christliche Kunst* (1856) werd gepresenteerd als een bijdrage aan de 'Entwickelungs-Ganges' van de architectuur.[59]

De vraag is met welk doel de geleerden van deze verschillende landen dit onderzoek moesten ondernemen, als de uitkomst ervan toch al vaststond. Namelijk dat de lokale en nationale architectuur een gebrekkige dan wel redelijk geslaagde toepassing was van een stijl die elders, bij de meest representatieve monumenten, in haar meest perfecte schoonheid te bewonderen was. Toen Adriaan Willem Weissman (1858-1923) in 1912 de langverwachte nationale architectuurgeschiedenis schreef, waar de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst in 1843 al op anticipeerde, was dit precies de manier waarop hij waarde van de Nederlandse architectuur omschreef. 'Een

13. De Vleeshal in Haarlem werd in de architectuurgeschiedenisboeken uit het laatste kwart van de negentiende eeuw gewaardeerd als mooi voorbeeld van de Hollandse renaissancestijl (Weissman 1910)

klein land als het onze moest, wat zijn bouwkunst betreft, wel afhankelijk zijn van andere landen. Noch de Romaansche, noch de Gothische stijl, noch de Renaissance zijn in Nederland ontstaan. Maar toen die stijlen in hun verschillende schakeeringen bij ons in zwang kwamen, hebben onze bouwmeesters er toch een eigenaardig Nederlandsch karakter aan weten te geven', aldus *Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*.[60]

Tot op de dag van vandaag bevinden de Nederlandse Middeleeuwen en renaissance zich in de marges van de hoofdstijlen. In de huidige overzichtswerken van bijvoorbeeld Kostof, Trachtenberg en Hyman, en Watkin heeft de architectuurgeschiedschrijving zoals die in de negentiende eeuw tot stand kwam zich in grote lijnen gehandhaafd – met dezelfde canonieke voorbeelden en dezelfde gemarginaliseerde bouwstijlen.[61]

De problematische verhouding tussen monografische, lokale en nationale studies enerzijds en de algemene geschiedschrijving anderzijds wordt tegenwoordig weer volop bediscussieerd, gevoed door de postkolonialistische architectuurtheorie en de recente pogingen om alternatieve wereldkunst- en architectuurgeschiedenissen te schrijven.[62] Alleen al vanwege de veel grotere selectie niet-westerse monumenten bieden bijvoorbeeld *A global history of architecture*

(2011) van Francis D.K. Ching, Mark Jarzombek en Vikramaditya Prakash en *Key buildings from prehistory to the present* (2012) van Andrew Ballantyne een krachtig alternatief voor de bestaande canon. Maar het is de vraag of het alternatief krachtig genoeg is.

Het is opvallend dat geen van beide overzichtswerken een aansprekende 'story' over de architectuurgeschiedenis bieden. Illustratief zijn de zo neutraal mogelijke hoofdstuktitels, die alleen gebouwentypen of tijdvakken aanduiden. Ballantyne groepeert de tientallen 'key buildings' – elk in twee pagina's beschreven en afgebeeld – losjes bij elkaar in typologische hoofdstukken die geen onderling verband hebben. In *A global history of architecture* is er wel aandacht voor de verhaallijn. Het overzicht wil een alternatief bieden voor het (negentiende-eeuwse) narratief van een progressieve ontwikkelingsgeschiedenis. In plaats daarvan wordt benadrukt dat elke tijd zijn eigen maatschappelijke en architectonische opgaven heeft, en dus zijn eigen moderniteit.[63] De continuïteit van het narratief gaat hiermee echter verloren: elk tijdvak wordt op zichzelf behandeld.

De energie en aandacht van de negentiende-eeuwse auteurs om een continue verhaallijn te construeren, maakt de oude canon welhaast onverslaanbaar. Kugler had niet durven denken dat zijn stand van wetenschap anno 1842 ruim anderhalve eeuw later nog springlevend was. Dit succes heeft ook voordelen. De canon zoals die voor het eerst werd uitgedacht in de handboeken van Fergusson, Kugler en Lubke heeft gezorgd voor de herkenbaarheid en autonomie van de architectuurhistorische discipline. Maar het gebrek aan aanpassing brengt het gevaar met zich mee dat de canon nietszeggend wordt, omdat nieuwe interessegebieden (alledaagse architectuur, regionale bouwwijzen, stedenbouw, duurzaamheid) gemarginaliseerd blijven. Als niemand zich meer in de canon herkent omdat de kennis van de architectuurgeschiedenis niet meer aansluit bij hedendaagse vraagstukken, staat niet alleen de canon maar ook de discipline op het spel.[64] Het is daarom belangrijk om aan een alternatief narratief en een nieuwe canon te werken, waarin architectuurhistorische kennis weer urgent wordt.

NOTEN

1 J. Nasr en M. Volait, 'Still on the margin. Reflections on the persistence of the canon in architectural history', *ABE Journal. European architecture beyond Europe* 1 (2012), geraadpleegd op 5 januari 2015, dev.abejournal.eu/index?id=304. Zie ook: D.A. Levine en L. Silver, '"Quo vadis Hagia Sophia?" Art history's survey texts', *CAA.reviews* (25 januari 2006), online (over de canonieke kunstgeschiedenisboeken) en W.S. Saunders, *Judging architectural value. A Harvard design magazine reader*, Minneapolis, MN/Londen 2007 (over de beoordelingscriteria van architectuur).

2 Nasr en Volait 2012 (noot 1), alinea 7.

3 Levine en Silver 2006 (noot 1); J. Komisar, 'Designing a better textbook. Challenges to the expansion of the content of architectural history survey text, *ABE Journal. European architecture beyond Europe* 1 (2012), alinea 10.

4 D. Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen* 7 (1991) 2/3, 43-66; C.P. Krabbe, *Ambacht, kunst en wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle 1998, 154-156 en 232-235; P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011, 208-209.

5 F. Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842, x.

6 W. Beyrodt, 'Kunstgeschichte als Universitätsfach', in: P. Ganz en M. Gosebruch (red.), *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, Wiesbaden 1991, 313-333.

7 Voor de ontwikkeling van de architectuurhistorische discipline zijn de studies over de auteurs informatief. R. Elwall, 'James Fergusson (1808-1886): a pioneering architectural historian', *RSA Journal* 139 (1991) 5418, 393-404. Voor Kugler: D. Karlholm, *Art of illusion. The representation of art history in nineteenth century Germany and beyond*, Bern 2004 en M. von Espagne, B. Savoy en C. Trautmann-Waller (red.), *Franz Theodor Kugler. Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter*, Berlijn 2010. Over Lübke is weinig geschreven. Zijn naam wordt meest zijdelings genoemd in de Duitse historiografische literatuur. De beste bron is Karlholm 2004. Typisch voor de negentiende eeuw waren dit soort omvattende werken ook bedoeld voor het hoog opgeleide, cultureel geïnteresseerde publiek. Alle drie auteurs noemen deze doelgroep in hun voorwoord. In het kader van dit artikel wordt hier verder niet op ingegaan.

8 Elwall 1991 (noot 7), 393-404.

9 Aan een latere bewerking en uitbreiding van *Illustrated handbook of architecture*, dat vanaf 1862 een nieuwe titel kreeg, *A history of architecture in all countries, from the earliest times to the present day*, voegde Fergusson in 1876 een apart deel toe: *History of Indian and Eastern Architecture*.

10 J. Fergusson, *Illustrated handbook of architecture*, Londen 1855, dl. 1, VI-VII.

11 Fergusson 1855 (noot 10), x.

12 Karlholm 2004 (noot 7), 144.

13 W. Lübke, *Geschichte der Architektur*, Leipzig 1855, 2. Volgens Lübke was er eigenlijk pas op het moment dat architectuur alle maatschappelijke behoeften vormgeeft, echt sprake van een 'vollkomenes Spiegelbild des gesammten Charakters einer Zeit'.

14 Kugler 1842 (noot 5), x-xi.

15 Voor het belang van het idee van een volks- en tijdgeest voor de kunstgeschiedschrijving, zie: T. DaCosta Kaufmann, *Toward a geography of art*, Chicago/Londen 2004.

16 Voor een recente analyse van het negentiende-eeuwse stijlbegrip, zie: M. Hvattum, 'Crisis and correspondence: Style in the nineteenth century', *Architectural Histories* 1 (2013) 1, 1-8.

17 Lübke 1855 (noot 13), 35-37.

18 Lübke 1855 (noot 13), 4.

19 Fergusson 1855 (noot 10), 133.

20 Kugler 1842 (noot 5), 19.

21 I. Warnsinck, 'Voorrede', *Bouwkundige Bijdragen* 1 (1843), v; N.N., 'Een goed plan', *De Opmerker. Bouwkundige Weekblad* 29 (1894) 15 december, 393-395.

22 Kugler in *Bouwkundige Bijdragen* 1849, 287-289; Kugler in *Bouwkundige Bijdragen* 1851, 212.

23 Krabbe 1998 (noot 4), 115 en volgende.

24 Warnsinck 1843 (noot 21), v.

25 N.N. 1894 (noot 21), 393.

26 W. Lübke, *Geschichte der Architektur*, Leipzig 1886, dl. 2, 75.

27 J. Fergusson, *A history of architecture in all countries*, Londen 1874, dl. 1, 609.

28 A. Schayes, *Histoire de l'architecture en*

Belgique, Brussel 1850. Schayes verwijst in zijn studie niet naar Oltmans.

29 C.F. von Wiebeking, *Theoretisch-practische bürgerliche Baukunde, durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten Baudenkmahle und ihre genauen Abbildungen bereichert*, München 1821-1826 (6 dln.). Voor Wiebekings positie in Nederland, zie: C. Bertram, *Stille Grösse. Das niederländische Interesse an deutscher Architektur und Architekturförderung im 19. Jahrhundert*, Rijksuniversteit Groningen 2009 (dissertatie), 52-53.

30 [G.R.] Hermans, 'Geschichte des Bauens des St. Johannis-Kirche in Herzogenbusch', in het tijdschrift *Organ für christliche Kunst* 4 (1854) 3, 17-23. Dit artikel, zo wordt aan het begin vermeld, is een samenvatting van een onderzoek van G.R. Hermans uit Den Bosch, over de voorgenomen restauratie van de Sint Jan. 'Über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden (Holland und Belgien)' verscheen in 14 afleveringen in *Organ für christliche Kunst* 6 (1856) in de nummers 1-20. Het betreft een behoorlijk omvangrijke en grondige reeks gebouwbeschrijvingen naar aanleiding van een reis die een zekere Essenwein in Nederland en België maakte. Van de belangrijkste gebouwen zijn tekeningen van plattegronden en details gemaakt.

31 Rudolf Redtenbacher (1840-1885) was op verzoek van de Nederlandse regering lid van het College van Rijksadviseurs (1874-1879), dat adviseerde over monumentenbeleid, en deed regelmatig verslag van het historisch onderzoek in de *Romberg'sche Zeitschrift*. Zie: L. von Donop, 'Rudolf Redtenbacher', in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, dl. 28 (1889), 778-780 (geraadpleegd op: de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Redtenbacher,_Rudolf&oldid=2138399, 21 november 2014).

32 F.N.M. Eyck tot Zuylichem, 'De voormalige St. Marie-kerk te Utrecht', *Tijdschrift voor oudheden, statistiek, zeden en gewoonten, regt, genealogie en andere delen der geschiedenis van het bisdom, de provincie en de stad Utrecht. Tweede deel*, Utrecht 1848, 19-32 en F.N.M. Eyck tot Zuylichem, 'Kort overzigt van den bouwtrant der Middeleeuwsche kerken in Nederland', *Berigten van het Historisch Gezelschap te Utrecht. Tweede deel, eerste stuk*, Utrecht 1849, 67-146.

33 F. Ewerbeck (e.a.), *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1883; F. Ewerbeck, 'Studien zur Geschichte der Früh-Renaissance in Holland und Belgien', *Kunstgewerbeblatt* 1 (1885) 10, 177-182 en 11, 201-206; G. Galland, *Die Renaissance in Holland*, Berlijn 1882. Lübke 1886 (noot 26), 443 verwees ook naar een recensie van zijn boek over de Duitse renaissance van R. Redtenbacher, 'Bücherschau. Wilhelm Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland, *Zeitschrift für Bildende Kunst. Kunstchronik* 20 (1885), 44-49 in verband met een discussie over de introductie in de Nederlandse architectuur van Italiaanse ornamenten.

34 J. van Campen, *Afbeelding van 't Stadhuys van Amsterdam*, Amsterdam 1665-1669.

35 Zie hierover: Brouwer 2011 (noot 4), 315-318.

36 F. Kugler, *Geschichte der Baukunst. Vierter Band. Geschichte der Neueren Baukunst von Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke. Erstes Buch. Die Renaissance in Italien*, Stuttgart 1867; idem, *Zweites Buch. Geschichte der Renaissance in Frankreich von Wilhelm Lübke*, Stuttgart 1867; idem *Fünfter Band. Geschichte der Deutschen Renaissance von Wilhelm Lübke*, Stuttgart 1878.

37 Dit onderzoek was eerder als artikel verschenen in de *Bouwkundige Bijdragen* en met steun van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst als een zelfstandige publicatie uitgebracht. A. Oltmans, 'Beschrijving en archaëologisch onderzoek der achthoekige en romaansche kapellen, op het Valkhof te Nijmegen', *Bouwkundige Bijdragen* (1845) derde deel, 297-342 en *Bouwkundige Bijdragen* (1847), 23-42; 185-192.

38 J. Fergusson, *History of architecture in all countries. From the earliest times to the present day*, New York [1883].

39 In de jaren zestig en zeventig kwam Fergusson met de meest ingrijpende verandering. De twee kerndelen van *History of architecture in all countries. From the earliest times to the present day*, Londen 1865-1867 bouwden voort op zijn handboek uit 1855, maar de hoofdstukken over de nieuwste tijd, beginnend met de renaissance en die over India en Azië, werden zelfstandige delen: *History of the modern styles of architecture: being a sequel to the Handbook of architecture* (Londen 1862) en *History of Indian and Eastern Architecture* (Londen 1876).

40 Fergusson, *Illustrated handbook of architecture* 1855, dl. 2, 564-565; Lübke 1855 (noot 13), 154; F. Kugler, *Geschichte der Baukunst*, Stuttgart 1856, dl. 1, 409.

41 Fergusson 1855 (noot 40), 607-609.

42 F. Kugler, *Geschichte der Baukunst*, Stuttgart 1859, dl. 3, 419-427 had wel een klein hoofdstukje over de profaanbouw in België, maar niet over die in Nederland.

43 E. Gugel, *Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem 1869, 437, 445.

44 Gugel 1869 (noot 43), 475-476. Kenmerkend voor de gotische woonhuizen waren hun uiterst onregelmatige plattegronden, en dat was ook aan de gevel van het Gemeenlandhuis te zien, dat met zijn verspringende ramen en ingang aan de zijkant van het huis de ongelijke liggingen en hoogte van de vertrekken weerspiegelde.

45 Kugler 1859 (noot 42), 427-435. Vgl. Lübke 1886 (noot 26), 78-88. In de eerste druk van Lübke uit 1855, is er nog geen vermelding van de romaanse of gotische architectuur in Nederland.

46 Fergusson 1862, 373-374.

47 Gugel 1869 (noot 43), 547-550.

48 Lübke 1855 (noot 13), 373.

49 Lübke 1886 (noot 26), 443.

50 Lübke 1886 (noot 26), 932.

51 E. Gugel, *Geschiedenis der bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur*, Arnhem 1886, 797-799.

52 Lübke 1886 (noot 26), 452.

53 Gugel 1886 (noot 51), 806-807. Gugel meende dat 'de bouwkundige détails [van het Leidse raadhuis] geene door strenge studie geoefende hand verraden', in tegenstelling tot de Haarlemse Vleeshal, waarvan het ontwerp getuigde van een 'vaste meesterhand'.

54 Kugler 1842 (noot 5), xi.

55 Kugler 1859 (noot 42).

56 Zie bijvoorbeeld Lübke 1886 (noot 26), inhoudsopgave.

57 Brouwer 2011 (noot 4), 313-318.

58 Oltmans 1847 (noot 37), vi.

59 *Organ für christliche Kunst* 1856 (noot 30), afl. 1, 2. Omdat het artikel geen zelfstandige, systematische geschiedschrijving beoogde, bood het de informatie aan in de vorm van een reisverslag. 'Folgen wir also im Geiste noch einmal Stadt für Stadt den Erscheinungen, die sich auf der Reise uns dargeboten.' Van deze reiservaring was uiteraard niets terug te vinden in de informatie die Kugler in *Geschichte der Baukunst* overnam.

60 A.W. Weissman, *Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*, Amsterdam 1912, 437.

61 S. Kostof, *A history of architecture. Setting and rituals*, New York/Oxford 1995 (2e druk van 1985); M. Trachtenberg en I. Hyman, *Architecture. From prehistory to postmodernity*, New York/Upper Saddle River 2002 (2e druk van 1986); D. Watkin, *A history of western architecture*, Londen 2005 (4e druk van 1986).

62 Voor een postkolonialistische, nationale architectuurgeschiedenis, zie bijvoorbeeld T.Guha-Tharkurta, *Monuments, objects, histories. Institutions of art in colonial and post-colonial India*, Delhi 2004.

63 F.D.K. Ching (e.a.), *A global history of architecture*, Hoboken 2011, xi-xii.

64 Nasr en Volait 2012 (noot 1), alinea 10 en 16 en Komisar 2012 (noot 3), alinea 9.

DR. P. BROUWER is universitair docent architectuurgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Dit artikel bouwt voort op haar publicatie *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw* (2011) en onderzoek naar de architectuurcanon, dat ze najaar 2014 deed in het kader van een beurs aan het Getty Research Institute (LA).

IN THE MARGIN OF THE CANON
ON DUTCH ARCHITECTURE IN THE FIRST BOOKS ABOUT THE HISTORY OF ARCHITECTURE

BY PETRA BROUWER

The problematic relationship between, on the one hand, monographs and local and national studies and, on the other hand, general historiography is the subject of much debate nowadays. Informed by the postcolonialist theory of architecture and more recent attempts to write alternative world histories of art and architecture, the question arises how the history of architecture can provide insight into the vast diversity of our built environment. How can we develop alternatives for the stereotypical architectural canon and its persistent margins?

The present article explores the origins of one of those margins: the Dutch architecture of the Middle Ages and Renaissance. It describes how Dutch architecture was characterized and evaluated in the first surveys of architectural history of the 1850s: J. Fergusson, *The Illustrated Handbook of Architecture: Being a Concise and Popular Account of the Different Styles of Architecture Prevailing in All Ages and Countries* (1855), W. Lübke, *Geschichte der Architektur. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1855); and F. Kugler's five-volume *Geschichte der Baukunst* (1856-1873).

In order to make the immense subject of the history of architecture comprehensible, Fergusson, Lübke and Kugler constructed a continuous narrative through the ages in their books. Readers would follow the progressive development of architectural styles by means of the most representative and purest examples, such as the French and German cathedrals of the Gothic era and the Italian palazzi and French castles of the Renaissance. This descriptive method reduced all other historical monuments, including the Dutch ones, to buildings that were less pure in style and therefore marginal examples of the main style.

Numerous more specific studies appeared to make marginal styles more widely known and sometimes argued for their appreciation as well. For example, Auguste Schoy wrote in his *Histoire de l'influence Italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas* (1879) that the Dutch Renaissance style ought to be judged on its own merits. According to Schoy, the influence of the Italian Renaissance on the Low Countries did not reside in formal similarities such as symmetry or the correct application of the classical orders and monumentality, but in the ornamentation. The non-monumental building in bricks that is so typical of the Low Countries was modernized by adopting Renaissance motifs from Italy in its ornamentation, which resulted in a picturesque beauty all its own.

Acknowledging these studies, the general historiographies adapted their new editions: they became more voluminous and more richly illustrated, but they did not change the main order of the history of architectural styles and their selection of most representative architectural monuments also remained the same. One of the reasons for this was that the sub-studies did not question the narrative presented by the surveying publications. Schoy too accepted the superior status of the Italian Renaissance as a given and studied its influence on the Low Countries. The result of his research amounts to no more than the fact that the Dutch Renaissance was promoted from a negatively judged position in the margin to a positive one.

This article argues that by adopting both the method and terminology of the general historiography of architecture, the more specific studies perpetuated the margins. They confirmed the narrative that Dutch architecture was an imperfect or at best fairly successful application of a style that was to be admired in its most perfect beauty elsewhere: at the most representative architectural monuments.