

OOG VOOR ARCHITECTUUR IN EUROPA

Een 'petit tour' door de geschiedenis

Prof. Dr. Nico Nelissen

ISBN 90-9015043-9

Voorwoord

In *'Als ich ein kleiner Junge war'* stelt Erich Kästner zich de vraag of het wel zin heeft een voorwoord bij een boek te schrijven. Zijn argument om het wel te doen, formuleert hij als volgt: 'Ein Vorwort ist für ein Buch so wichtig und so hübsch wie der Vorgarten für ein Haus. Natürlich gibt es auch Häuser ohne Vorgärtchen und Bücher ohne Vorwörtchen, Verzeihung, ohne Vorwort. Aber mit einem Vorgarten, nein, mit einem Vorwort sind mir die Bücher lieber. Ich bin nicht dafür, dass die Besucher gleich mit der Tür ins Haus fallen. Es ist weder für die Besucher gut, noch fürs Haus. Und für die Tür auch nicht.' Ook ik hou er niet van dat de bezoekers met de deur in huis vallen, oftewel dat de lezer met zijn neus in het boek valt. Vandaar een voorwoord.

Gedurende mijn leven heb ik veel gereisd, althans wanneer ik dat vergelijk met collega's die de hele dag achter hun bureau zitten. Ik heb heel wat landen bezocht, waarbij mijn belangstelling steeds uitging naar de wijze waarop mens en samenleving vorm en inhoud gaven en geven aan hun leefomgeving. Dat is niet zo verwonderlijk, want ik ben grootgebracht in de stad Maastricht en heb daar de gebouwde omgeving als mijn tweede huid leren kennen. Na mijn studie sociologie heb ik jarenlang aan de Katholieke Universiteit Nijmegen stadssociologie gedoceerd en later ben ik aan dezelfde universiteit hoogleraar bestuurskunde geworden. De grootste invloed op mijn belangstelling voor deze thematiek is echter uitgegaan van mijn stafdocentschap aan de Academie van Bouwkunst te Maastricht. In de avonduren en weekenden heb ik meer dan 25 jaar een bijdrage mogen leveren aan deze opleiding. Wat ik daar, maar ook in mijn andere werkkringen steeds heb geprobeerd, is liefde bij te brengen voor de fascinerende manier waarop samenlevingen stukje bij beetje vorm en inhoud geven aan de plek waar ze leven. Iedere stad is anders, ieder dorp is anders, en toch zijn er veel overeenkomsten wanneer men let op de morfologie, de groepering van gebouwen en functies, alsmede de vormgeving. Hoogtepunten in mijn leven waren de studiereizen die ik met studenten maakte en waarbij ik de gelegenheid had om van gedachten te wisselen over alles wat we op ons pad tegenkwamen. Reizen werden voorbereid, documenten werden verzameld, iedereen zorgde voor een toelichting, 's avonds werd bij een gezellige maaltijd nagepraat over al wat we hadden gezien en bestudeerd, en na afloop werd een reünie gehouden, inclusief foto- en diawedstrijd. Op die manier heb ik vele steden bezocht, niet alleen in Europa, maar ook daarbuiten. In dit geschrift heb ik essays van bezochte en bestudeerde projecten bij elkaar gebracht. Het hadden er gemakkelijk veel meer kunnen zijn, maar iets dat als een aardigheid begon, moet ook weer niet tot een levenswerk uitgroeien. In de 25 essays heb ik bewust een zekere spreiding naar ouderdom, geografische ligging, type gebouw en soort thematiek nagestreefd. Zo zijn er essays over projecten uit de Antieke Oudheid, Middeleeuwen, Renaissance, Nieuwe Tijd en ook uit de tegenwoordige tijd. De projecten liggen verspreid over een aantal Europese landen. Verder is er ook variëteit in het type gebouw. Zo komen onder meer aan de orde: tempels, kerken, paleizen, theaters, raadhuisen, fabrieken, winkels, restaurants, musea, woningen.

De titel van het boek luidt: *'Oog voor Architectuur in Europa'*. De bedoeling is mensen te inviteren om goed te kijken naar architectuur om zich heen. Niet architectuur sec, maar *'gecontextualiseerde architectuur'*, dat wil zeggen tegen de achtergrond van tijd en plaats waarin

een en ander tot stand is gekomen, zich heeft ontwikkeld en functioneert. De projecten worden besproken aan de hand van een octagoon (achthoek) waarin de essentiële elementen van een architectuurplan opgenomen zijn.

Tot slot, wil ik een aantal mensen bedanken die suggesties hebben gedaan ten aanzien van de tekst, te weten Andrea de Pont, drs. Maurice Bogie, drs. Rob de Redelijkheid, drs. Ben Verfürden en drs. Cees de Vocht.

Nijmegen,

Eerste druk, augustus 2001
Tweede druk, februari 2002

N.N.

Inhoud

Voorwoord

0. Architectuur: Octogoon als Hulpmiddel

1. Wat is architectuur?
2. Wat doet een architect?
3. Een stukje geschiedenis
4. Een octogoon als hulpmiddel
5. Geselecteerde projecten
6. Wegwijzer
7. Slot

Antieke Griekse Bouwkunst

1. Athene: Acropolis

Iktinos zet de toon

1. Inleiding
2. Stadsbeeld
3. Stedenbouwkundige structuur
4. De Klassieke Oudheid
5. Archeologisch Museum
6. Acropolis
7. Slot

Antieke Romeinse Bouwkunst

2. Rome: Pantheon

Hadrianus als bouwheer

- 2.1 Inleiding
- 2.2 Een stukje geschiedenis
- 2.3 Rome: stad met veel gezichten
- 2.4 Het Antieke Rome
- 2.5 Pantheon
- 2.6 Pantheon geïmiteerd
- 2.7 Eeuwige architectuur?
- 2.8 Slot

Romaanse Bouwkunst

3. Maastricht: Onze-Lieve-Vrouwe-Basiliek

Voorbeeld van romaanse bouwstijl

- 3.1 Inleiding
- 3.2 Een stukje geschiedenis
- 3.3 Stadsbeeld
- 3.4 Romaanse bouwstijl
- 3.5 Onze Lieve Vrouwe-Basiliek
- 3.6 Sphinx-Céramique-terrein
- 3.7 Slot

Gotische Bouwkunst

4. Chartres: Kathedraal

Topprestatie van de Gotiek

- 4.1 Inleiding
- 4.2 Kerken
- 4.3 Gotiek
- 4.4 Kathedraal van Chartres
- 4.5 De stad Chartres
- 4.6 Slot

Renaissance

5. Florence: Pazzi-kapel

Brunelleschi als representant van de Renaissance

- 5.1 Inleiding
- 5.2 Een stukje geschiedenis
- 5.3 Stadsbeeld
- 5.4 Florence en de Renaissance
- 5.5 Het sacrale ensemble van de Dom
- 5.6 Brunelleschi
- 5.7 Pazzi-kapel
- 5.8 Slot

Classicisme

6. Vicenza: Villa Rotonda

Palladio en het Classicisme

- 6.1 Inleiding
- 6.2 Palladio
- 6.3 Vier boeken over architectuur
- 6.4 Palladiaanse stijl
- 6.5 Werken in Vicenza
- 6.6 Werken buiten Vicenza

6.7 Invloed

6.8 Slot

Barok

7. Dresden: Zwinger

Pöppelmann en de Barok

7.1 Inleiding

7.2 'Dresden wie es einmal war'

7.3 Dresden in de loop der jaren

7.4 Na de 'Wende'

7.5 Stadsbeeld

7.6 Barokke coryfeeën

7.7 Tweede fase van de Wederopbouw

7.8 Slot

Frans Neoclassicisme

8. Arc-et-Senans: Zoutziederij

Ledoux en het Neoclassicisme

8.1 Inleiding

8.2 De zoutziederij van Arc-et-Senans

8.3 Ledoux

8.4 Ledoux in de tijd geplaatst

8.5 Arc-et-Senans

8.6 Verval en restauratie

8.7 Aanzet tot een ideale stad

8.8 Slot

Schots Neoclassicisme

9. New Lanark: Nieuwe Harmonie

Owen's sociale utopie in Schotland

9.1 Inleiding

9.2 New Lanark

9.3 David Dale

9.4 Robert Owen

9.5 New Harmony

9.6 New Lanark Conservation and Civic Trust

9.7 Een wandeling door New Lanark

9.8 Openluchtmuseum?

9.9 Slot

Duits Neoclassicisme

10. Berlijn: Paviljoen

Schinkel's icoon van het Neoclassicisme

- 10.1 Inleiding
- 10.2 Schinkel
- 10.3 Neostijlen
- 10.4 Schinkel-paviljoen
- 10.5 Andere werken van Schinkel
- 10.6 Slot

Art Nouveau

11. Brussel: Magazijnen Waucquez

Horta als grondlegger van de Art Nouveau

- 11.1 Inleiding
- 11.2 Stadsbeeld
- 11.3 Art Nouveau in Brussel
- 11.4 Horta
- 11.5 Tocht langs 'Horta'-panden
- 11.6 Magazijnen Waucquez
- 11.7 Slot

Wiener Sezession

12. Wenen: Kirche am Steinhof

Otto Wagner en de Wiener Sezession

- 12.1 Inleiding
- 12.2 Historische stijlen
- 12.3 Nieuwe kunst
- 12.4 Op het snijvlak van oud en nieuw
- 12.5 Wenen als oefenterrein
- 12.6 Wiener Sezession
- 12.7 Kirche am Steinhof
- 12.8 Slot

Catalaans Modernisme

13. Barcelona: Parc Güell

Gaudí en het Catalaanse Modernisme

- 13.1 Inleiding
- 13.2 Stadsbeeld
- 13.3 Gaudí

- 13.4 Werken van Gaudí in Barcelona
- 13.5 Parc Güell
- 13.6 La Sagrada Familia
- 13.7 Slot

Expressionisme

14. Dornach: Goetheanum

Rudolf Steiner en het Expressionisme

- 14.1 Inleiding
- 14.2 Steiner
- 14.3 Antroposofie
- 14.4 Eerste Goetheanum
- 14.5 Tweede Goetheanum
- 14.6 Ensemble
- 14.7 Utopische gemeenschap?
- 14.8 Huidige functie
- 14.9 Slot

Functionalisme in de Stedenbouw

15. Lyon: De Industriële Stad

Tony Garnier en het Functionalisme

- 15.1 Inleiding
- 15.2 De charme van de utopie
- 15.3 Op zoek naar de ideale stad
- 15.4 De industriële stad als ideaal
- 15.5 De pionier Tony Garnier
- 15.6 Lyon als laboratorium
- 15.7 Behoud en herstel
- 15.8 Slot

Nieuwe Bouwen

16. Rotterdam: Huis Sonneveld

Brinkman & Van der Vlugt en het Nieuwe Bouwen

- 16.1 Inleiding
- 16.2 Een stukje geschiedenis
- 16.3 Rotterdam als laboratorium
- 16.4 Brinkman & Van der Vlugt
- 16.5 Huis Sonneveld
- 16.6 Huis Sonneveld als rijksmonument
- 16.7 Restauratie Molenaar & Van Winden
- 16.8 Museumwoning

16.9 Slot

Internationale Stijl

17. Firminy: Woonblok

Le Corbusier's ville radieuse

17.1 Inleiding

17.2 'Le Corbusier vivant'

17.3 Le Corbusier: een legende

17.4 Architect, stedenbouwer en beeldend kunstenaar

17.5 Bedevaartsoorden

17.6 Het minder bekende Firminy

17.7 Unité d'habitation

17.8 Slot

Functionalisme in de Architectuur

18: Oostende: Casino-Kursaal

Stynen en het Functionalisme in de architectuur

18.1 Inleiding

18.2 Oostende: stad aan zee

18.3 Verfraaiingsoffensief

18.4 Het Casino-Kursaal door de eeuwen heen

18.5 Renovatie van het Casino-Kursaal

18.6 Slot

Regionaal Functionalisme

19. Rodovre: Stadhuis

Jacobsen en het Regionaal Functionalisme

19.1 Inleiding

19.2 Stadsbeeld

19.3 Op weg naar de vingerstad

19.4 Rodovre

19.5 Jacobsen

19.6 Het stadhuis van Rodovre

19.7 Slot

Organische Architectuur

20. Porto: Boa Nova

Siza en de Organische Architectuur

20.1 Inleiding

- 20.2 Boa Nova
- 20.3 Siza
- 20.4 Siza in Nederland
- 20.5 De stad Porto
- 20.6 Stedenbouwkundige hoofdstructuur
- 20.7 Van Majestic tot McDonald
- 20.8 Porto op de Werelderfgoedlijst
- 20.9 Slot

Postmoderne Architectuur

21. Kleef: Kurhaus Museum

Nikkels en het Postmodernisme

- 21.1 Inleiding
- 21.2 Hartje Duitsland
- 21.3 Tuinkunst in Kleef
- 21.4 Kuuroord in Kleef
- 21.5 Het Museum Kurhaus
- 21.6 Herbestemming
- 21.7 Collectie
- 21.8 Slot

Organisch Functionalisme

22. Vals: Thermalbad

Zumthor en het Organisch Functionalisme

- 22.1 Inleiding
- 22.2 Zwitserland
- 22.3 Zwitserse architecten
- 22.4 Zumthor
- 22.5 Vals
- 22.6 Thermalbad
- 22.7 Andere werken
- 22.8 Slot

High-Tech-Architectuur

23. Lille: Palais des Beaux-Arts

Ibos & Vitart en High-Tech-Architectuur

- 23.1 Inleiding
- 23.2 Stadsbeeld
- 23.3 Vieux Lille
- 23.4 Euralille

- 23.5 Palais des Beaux-Arts
- 23.6 Glazen doos
- 23.7 Collectie
- 23.8 Slot

Supermodernisme

24. Nijmegen: Museum Het Valkhof

Ben van Berkel en het Supermodernisme

- 24.1 Inleiding
- 24.2 Een stukje geschiedenis
- 24.3 Strijd om het Valkhof
- 24.4 Strijd om het ontwerp
- 24.5 Strijd om de naam
- 24.6 UN Studio Van Berkel & Bos
- 24.7 Glazen doos, trappen en plafonds
- 24.8 Collectie
- 24.9 Slot

Restauratiearchitectuur

25. Uft: DRU-IJzergieterij

Herbestemming als complexe opgave

- 25.1 Inleiding
- 25.2 Succesvolle herbestemmingen
- 25.3 Industrieel erfgoed op de tocht
- 25.4 DRU-IJzergieterij
- 25.5 Het complex
- 25.6 Herbestemming
- 25.7 Complexiteit van de opgave
- 25.8 Slot

Nawoord

Literatuur

Register

Over de auteur

0. Architectuur: Octogoon als Hulpmiddel

0.1 Wat is architectuur?

Er zijn zeer veel definities in omloop van ‘architectuur’. Daarin wordt steevast verwezen naar de kern van architectuur, te weten het ontwerpen van gebouwen. Onder architectuur wordt vaak niet alleen het eindproduct verstaan, maar ook hoe dit tot stand komt: het ontwerpproces. In de definities wordt ook vrijwel altijd verwezen naar het feit dat architectuur moet worden gezien als een vorm van dienende kunst. Het gaat niet om een vrije kunst waarbij men kan doen en laten wat men wil, maar het gaat om een gebonden kunst. Er is een persoon of instantie die opdracht tot een ontwerp geeft. Er is iemand die een gebouw wil, omdat hij behoefte heeft aan ruimte. Hij geeft een architect opdracht om die ruimte vorm te geven. Om die taak te kunnen vervullen, moet de architect over meerdere bekwaamheden beschikken. Daartoe behoren in eerste instantie een aantal ambachtelijke vaardigheden. Hij moet kennis hebben van materialen en van bouwtechnieken. Maar dat niet alleen, hij moet ook geschoold zijn op het gebied van de (creatieve) vormgeving. Ontwerpen veronderstelt dan ook kennis en vaardigheden, deels van ambachtelijke, deels van kunstzinnige aard.

0.2 Wat doet een architect?

Tegenwoordig kan men niet zomaar iets op een willekeurige wijze bouwen. Dat heeft tot gevolg dat architecten zich in allerlei zaken moeten verdiepen, waar soms zelfs hun primaire interesse niet naar uit gaat. Zij moeten bijvoorbeeld op de hoogte zijn van de wet- en regelgeving op het gebied van de ruimtelijke ordening en het bouwen. Zij moeten inzicht hebben in de Wet op de Ruimtelijke Ordening, het Besluit Ruimtelijke Ordening, de Woningwet, het Bouwbesluit, de Monumentenwet en vele andere wettelijke regelingen.

Bouwen kost geld en iedere opdrachtgever wil weten wat een gebouw gaat kosten. Dit betekent dat architecten ook moeten kunnen bepalen wat de financiële consequenties van een ontwerp zijn. Meestal doen zij een beroep op specialisten die precies (of nagenoeg precies) kunnen calculeren wat een ontwerp kost en uit welke posten de totaalsom is opgebouwd.

Een ontwerp veronderstelt ook kennis van constructieleer. Wanneer een gebouw in staal, beton of baksteen wordt uitgevoerd, moet doorberekend worden hoe de krachten worden verdeeld en hoe dik de muren en vloeren moeten zijn. Ook dit onderdeel van het vak is inmiddels een specialisme geworden en veel architecten vertrouwen hierbij niet volledig op de eigen kennis, maar doen een beroep op een gespecialiseerd bureau of hebben een gespecialiseerd medewerker op dit gebied in eigen dienst.

De architect als bouwmeester is tegenwoordig eerder een ideaalbeeld dan realiteit. De architect blijft in veel gevallen wel degene die het totale ontwerp- en bouwproces blijft overzien, maar is

voor allerlei onderdelen van de werkzaamheden aangewezen op specialisten. Architecten zijn vaak werkzaam in tamelijk kleine bureaus, ondanks de fusiegolf van de laatste jaren. Het blijft voor veel pas afgestudeerde architecten een ideaal om een eigen bureau te beginnen, meestal niet alleen, maar met een collega, die men via de opleiding heeft leren kennen. Het leiden van een architectenbureau wordt wel eens vergeleken met het runnen van een sigarenzaak. Men is een kleine middenstander en ondervindt alle voor- en nadelen van dit bestaan. Zelfs architecten van naam en faam blijken niet altijd even goed in staat om zo'n sigarenzaak te leiden. Er is dan ook vaak een discrepantie tussen het externe prestige dat een architect geniet en de twijfelachtige reputatie die hij binnen het eigen bureau geniet, zeker waar het gaat om zaken als leiding geven, werk uit handen geven en verantwoordelijkheden delegeren.

0.3 Een stukje geschiedenis

Bovenstaande kanttekeningen bij het vakgebied architectuur en bij het beroep architect maken nog niet duidelijk wat architectuur als ontwerpen is. Wat is de opgave waarvoor een architect staat? Om hierop een antwoord te geven, is het goed te verwijzen naar enkele mensen die zich in het verleden met die vraag hebben beziggehouden.

Een geschiedenis in documenten

Lefavre & Tzonis hebben in het boek *'De oorsprong van de moderne architectuur'* (1990) een verzameling samengesteld van documenten waarin iets wordt gezegd over wat architectuur is. Het is een zoektocht naar de oorsprong van de moderne architectuur. In deze bloemlezing komen allerlei tekstfragmenten en tekeningen aan de orde van mensen die zich in het verleden hebben uitgelaten over wezenlijke aspecten van de bouwkunst. Zo zijn fragmenten opgenomen uit het werk van Suger, Alberti, Filarete, Serlio, Palladio, Scamozzi, Galilei, Perrault, Vauban, Morris, Soufflot, Goethe, Boullée en bijvoorbeeld Ledoux. Het zou in dit kader te ver voeren om op al deze auteurs en hun opvattingen in te gaan. Ik beperk mij tot drie auteurs, te weten Vitruvius, Alberti en Palladio.

Vitruvius

Al in de Oudheid wist Vitruvius aan te geven wat naar zijn mening de essentie van de ontwerpogave van een architect is. Deze Romeinse architect uit de eerste eeuw vóór Christus schreef een uit tien boeken (wij zouden tegenwoordig van hoofdstukken spreken) bestaande verhandeling over architectuur onder de titel *'De Architectura'*. Dit boek is (weer) in het Nederlands vertaald onder de titel *'Handboek bouwkunde'* (1999). In het eerste boek dat gaat over architectuurtheorie en stadsaanleg staat een uitgebreide paragraaf over de opleiding van de architect. Daarin stelt hij dat men van de architect verwacht dat hij geschoold is in een groot aantal takken van wetenschap. Hij moet kennis hebben opgedaan uit boeken, maar moet ook bedreven zijn als geoefend vakman. Hij moet over een aanleg beschikken, maar dat is niet voldoende, via studie moet hij die aanleg benutten. Vitruvius stelt dat de architect helder moet kunnen schrijven, de tekenstift goed kunnen hanteren, geschoold zijn in de meetkunde, het nodige van geschiedenis weten, aandachtig naar filosofen hebben geluisterd, thuis zijn in de

muziek, niet onbekend met de geneeskunde, op de hoogte zijn van jurisprudentie en kennis hebben van astronomie en de bewegingen van de hemellichamen. Hij zag het ontwerpen als een proces waarbij de architect drie zaken met elkaar in verbinding moet brengen, te weten Utilitas (nuttigheid), Firmitas (degelijkheid) en Venustas (schoonheid). De nuttigheid, of het functionele, heeft betrekking op de eis dat een gebouw moet voldoen aan de functie waarvoor het bedoeld is. De degelijkheid zouden we tegenwoordig als duurzaam omschrijven, dat wil zeggen dat het gebouw uit duurzaam materiaal moet bestaan en dat het gebruik ook duurzaam is, dat wil zeggen dat het gebouw ook voor andere doeleinden te gebruiken is. De schoonheid heeft betrekking op het feit dat een gebouw moet beantwoorden aan esthetische beginselen. Het moet goed van massa en verhoudingen zijn. Echte architectonische kwaliteit is meer dan de som van deze drie elementen. Het geheel is meer dan de som der delen.

Alberti

Ook Alberti heeft een groot werk over bouwkunst geschreven: *'De re aedificatoria'* (ca. 1445). Ook hier gaat het om boeken (hoofdstukken) waarin essentiële onderdelen van de architectuur aan de orde worden gesteld, zoals het ontwerp, het materiaal, het werk, de ornamenten en ook de financiering. Het is goed om te wijzen op een passage uit het eerste boek waarin gewezen wordt op het wezen van de architectuur. Alberti zegt dat de architectuur geheel bestaat uit ontwerp en constructie. De taak en functie van een ontwerp is voor gebouwen en hun afzonderlijke delen een geschikte plaats, een vastgesteld getal, de juiste verhoudingen, en een goede volgorde te bepalen, zodanig dat de vorm en het aanzicht van het hele gebouw berust op het ontwerp zelf.

Palladio

Palladio schreef *'I quattro libri dell'architettura'* (1570). In dit werk kiest hij Vitruvius als leidsman en gids. Het verbaast dan ook niet dat hij reeds in het eerste hoofdstuk van het eerste boekdeel spreekt over zaken die Vitruvius essentieel achtte in de architectuur. Hij valt terug op de aspecten van nuttigheid, bestendigheid en schoonheid. Nuttigheid ontstaat wanneer ieder deel een plaats krijgt die correspondeert met het gebruik van het gebouw. Aan de eis van bestendigheid wordt voldaan wanneer alle muren loodrecht staan en de benedenmuren dikker zijn dan de bovenmuren, en wanneer ze steunen op deugdelijke en stevige fundamenten. Schoonheid vloeit voort uit de heldere vorm en uit de overeenstemming tussen het geheel en de delen.

Architect en ideologie

In het onderzoek *'Architect en ideologie'* (Nelissen, e.a., 1970) konden wij vaststellen dat architecten bij hun werk van enkele vooronderstellingen uitgaan. Zij vertrekken vanuit de premisse dat de gebouwde omgeving een determinerende invloed heeft op het menselijke gedrag en dat een ontwerp een bijdrage levert aan de verfraaiing van de gebouwde omgeving. Zij gaan uit van de autonomie van hun vak en proberen zich in de relatie tot de opdrachtgever onafhankelijk op te stellen. Vroegere ertocodes, zoals non-commercialiteit en non-concurrentie, hadden zelfs al ten tijde van het onderzoek - dertig jaar geleden - minder bindende kracht. De laatste waarden lijken zelfs verdwenen te zijn nu architecten openlijk met elkaar concurreren en niet meer vies zijn van geldelijk gewin.

Ontwerpstijlen

Welke idealen architecten in hun beroepsuitoefening ook nastreven en welke waarden ze impliciet bij het ontwerpen hanteren, dat laat onverlet dat ze bij het ontwerpen bepaalde stijlen toepassen. Dat brengt mij bij een studie van Van Bakel. Ik noem hem omdat hij empirisch onderzoek heeft gedaan naar de ontwerpstijlen die architecten hanteren. De resultaten van dit onderzoek zijn gepubliceerd in een dissertatie met als titel: *'Styles of Architectural Designing'* (1995). Hij komt op basis van gesprekken, interviews en introspectie tot de conclusie dat het ontwerpproces bestaat uit een combinatie van drie elementen, te weten het programma van eisen (Program), de plek (Site) en de vorm (Concept). Hij maakt onderscheid tussen ontwerpstijlen waarbij primair wordt gewerkt vanuit het programma van eisen, vanuit de plek en vanuit de vorm. In de praktijk zijn deze drie elementen uiteraard met elkaar verbonden, maar één van de elementen is doorgaans dominant. Architecten verschillen onderling in de accenten die ze leggen en dat niet alleen, in ontwerpen van één en dezelfde architect kunnen wisselende accenten worden gelegd. In de praktijk is er derhalve vaak sprake van hybride stijlen, de zuivere stijlen komen maar zelden voor. Tot de hybride stijlen rekent hij onder andere de iconische stijl (CPS), de convergente stijl (SCP) en de pragmatische stijl (SPC).

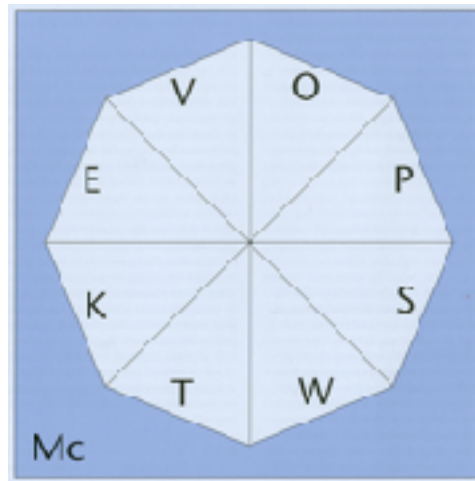
0.4 Een octogoon als hulpmiddel

Op basis van mijn eigen jarenlange ervaring in het architectuuronderwijs en in de analyse van architectuurprojecten ben ik tot de conclusie gekomen dat een plan van een architect kan worden gezien als de resultante van een aantal goed herkenbare elementen. Ik heb het een en ander samengebracht in een eenvoudige formule, te weten:

$$\text{Archpl} = f \text{Mc} [\text{O.P.S.W.T.K.E.V.}]$$

Deze formule heeft een korte toelichting. Een architectuurplan (Archpl) kan worden gezien als een functie van de volgende elementen: de opdrachtgever (O), het programma van eisen (P), de site, de plek waar een gebouw moet komen (S), de wet- en regelgeving inzake plek en gebouw (W), de technische mogelijkheden en materialen (T), de kosten (K), de ecologische aspecten (E) en de voorkeur voor een bepaalde vormgeving (V). De acht genoemde elementen zijn niet de enige, maar mijns inziens wel de belangrijkste constituerende elementen van een architectuurplan. Ieder van die elementen kan worden gezien als een hoek van een achthoek (octogoon). Ieder architectuurplan kan dan - afhankelijk van zijn eigenschappen - in dit octogoon worden geplaatst. Ik noem dit de 'AO-Erlebnis', met andere woorden het Architectuur Octogoon (AO). Voor de goede orde zij erbij vermeld dat het octogoon zich niet afspeelt in een vacuümruimte, maar in een plenum: een maatschappelijke context waarbinnen de genoemde acht elementen hun betekenis verkrijgen. Met andere woorden architectonisch ontwerpen kan niet los worden gezien van de maatschappelijke context (Mc) waarbinnen dit zich afspeelt. Daarvan wordt men zich goed bewust als men let op de zeer uiteenlopende projecten die in de verschillende cultuurperioden tot stand zijn gekomen. Het gaat derhalve niet om een 'gedecontextualiseerd AO', maar om een 'gecontextualiseerd AO'. Dit ziet er grafisch als volgt uit:

Gecontextualiseerd AO



In het octogoon kunnen velden worden onderscheiden die een bepaalde stijl van ontwerpen representeren. Dit kan het gemakkelijkste worden aangegeven door middel van lettercombinaties tussen de genoemde elementen, zoals POTVSWKE, EWTOPSVK, VTWKSOPV enzovoort. In totaal zijn $8 \times 7 = 56$ combinaties mogelijk. We zullen ieder van de elementen van een korte toelichting voorzien.

Opdrachtgever

Een architectuurplan is (mede) afhankelijk van een opdrachtgever. Er moet een partij zijn die ergens iets wil bouwen. Dat kan een persoon zijn die een huis wil, een kunstenaar die een atelier wil, een firma die een bedrijfspand wil of een middenstander die een winkel wil. Behalve individueel opdrachtgeverschap is er ook opdrachtgeverschap van de zijde van organisaties, zoals woningcorporaties, projectontwikkelaars, beleggers, bedrijven en dergelijke. Naast genoemde personen en partijen, kan ook de overheid als opdrachtgever fungeren: een ministerie, een provincie of een gemeente. De rol van de opdrachtgever bij een ontwerp valt niet te onderschatten. De ene opdrachtgever is de andere niet. De ene heeft veel geld, de andere weinig. De ene beschikt over grond, de andere niet. De ene heeft veel eisen, de andere weinig. De ene wil nauw bij het ontwerpproces betrokken zijn, de andere laat het allemaal liever aan de architect over. De ene let vooral op de functionaliteit, de andere op de vormgeving. De ene houdt het budget strak in de gaten, de andere is rekkelijker op dit gebied. Met andere woorden er zijn tussen opdrachtgevers onderling grote verschillen. De architectuurgeschiedenis laat zien dat fraaie voorbeelden van architectuur vaak tot stand komen door opdrachtgevers die ambitie aan smaak koppelen en bovendien goed in de slappe was zitten. Iedere architect kan legio verhalen vertellen over zijn ervaringen met opdrachtgevers en de wijze waarop deze het uiteindelijke ontwerp hebben beïnvloed.

Programma van eisen

Een opdrachtgever heeft ruimte nodig voor een bepaalde functie. Die functie kan van alles zijn: een kerk, winkel, verpleeghuis, advocatenkantoor, woonhuis, fabriekshal, garage, bibliotheek, museum, galerie, restaurant etcetera. Het gaat niet alleen om de functie op zich, maar ook om de hoeveelheid ruimte die men voor de betreffende functie nodig heeft en de positionering van de ruimten, de routes die er in een gebouw dienen te zijn, wat dichtbij elkaar dient te liggen, wat ver van elkaar verwijderd moet zijn, wat op de begane grond kan en wat op de verdieping moet. Soms heeft de opdrachtgever hierover een uitgesproken opvatting en is er al zoiets als een programma van eisen. Een andere keer is dat allemaal nog vaag en moet een en ander juist met de ontwerper worden besproken. Alvorens een plan te ontwerpen, moet een architect normaliter over zo'n programma van eisen beschikken. Niet alles hoeft vooraf bekend te zijn; men kan het programma ook mede laten hangen van de vorm. In veel gevallen zal er echter een (heel) concreet programma van eisen op tafel liggen met tamelijk exacte gegevens over het aantal vierkante meters dat voor een bepaalde functie nodig is. De architect staat dan voor de opgave om dit te vertalen in een ontwerp.

Site

Een gebouw komt ergens op een bepaalde plek te staan. Soms is de plek vooraf bekend, omdat de opdrachtgever over bouwgrond beschikt. In andere gevallen moet juist gezocht worden naar een geschikte plek vanwege de specifieke verlangens die de opdrachtgever heeft, of de ideeën die de architect erover heeft. De keuze van de plek heeft uiteraard te maken met de grondkosten. Sommige plekken zijn heel erg duur en komen voor bepaalde functies niet in aanmerking. Maar het is niet alleen een kwestie van de grondprijs. Van belang zijn ook de kosten om de grond bouwrijp te maken en om de plek bereikbaar te maken, maar ook eventuele beperkingen die voortvloeien uit wet- en regelgeving (bestemmingsplan). Sommige functies verlangen een specifieke locatie: ze gedijen alleen op een bepaalde plek, bijvoorbeeld in een winkelstraat. Er zijn allerlei soorten plekken met elk hun specifieke eigenschappen: een perceel aan een bosrand, een kavel op een industrieterrein, een braakliggend stuk grond in een Vinex-locatie, een kavel in de binnenstad, een plek in een nieuwbouwwijk, een stuk grond in een suburb, etcetera. Een ontwerp is gevoelig voor de plek. Niet elk gebouw past op een willekeurige plaats. Vanuit een oogpunt van welstand is het van belang dat een gebouw past binnen zijn omgeving. Architect en opdrachtgever hebben vaak meerdere opties ter beschikking. Het is dan een kwestie van expliciteren van de keuzecriteria en aan ieder van de criteria een gewicht toekennen. Op die manier kan men op een enigszins geobjectiveerde manier tot een verantwoorde keuze komen.

Wet- en regelgeving

Bouwen is gebonden aan allerlei wettelijke regels en bepalingen. Men moet binnen de kaders van wettelijke plannen bouwen (streekplannen, bestemmingsplannen en stadsvernieuwingsplannen). In deze planfiguren zijn bepalingen opgenomen over welke functies op welke plekken toegestaan zijn. In veel gevallen zijn ook bepalingen opgenomen over de bouwhoogte, de voorgevelrooilijn en de achtergevelrooilijn. Niet alleen de Wet Ruimtelijke Ordening is van belang, er moet ook rekening worden gehouden met bepalingen uit andere wettelijke regelingen, zoals de Woningwet, het Bouwbesluit en de Gemeentelijke Bouwverordening. Een architect moet contact leggen met

de gemeente waar hij een plan wil realiseren, met name met de afdelingen Stedenbouw en Bouwen en Woningtoezicht. Een bijzonder element is het welstandstoezicht. Een plan moet behalve op genoemde wetten en bepalingen ook door een Welstandscommissie op welstandseisen worden beoordeeld. Een architect dient op de hoogte te zijn van de formele procedure, maar ook van het specifieke welstandsbeleid dat ter plekke geldt.

Techniek en materialen

Elk gebouw veronderstelt de toepassing van techniek en constructie. Of een gebouw nu in gewapend beton, in hout of in metselwerk wordt uitgevoerd, het is steeds van belang om de constructie in de gaten te houden. Het gaat vaak om de constructie in relatie tot de gebruikte materialen. Elk materiaal heeft specifieke eigenschappen en stelt bijzondere eisen aan de constructie. Verder zijn uiteraard de technische installaties van belang: waterleidingen, elektriciteitsleidingen, kabels voor radio, tv en telefoon, centrale verwarmingsketel en -leidingen, keukeninstallaties, toilet en badkamer, etcetera. De constructie hoeft bij kleine en overzichtelijke opgaven geen problemen op te leveren. De architect kan op de eigen expertise terugvallen. Bij complexere opgaven is zijn kennis vaak niet toereikend en moet hij gebruik maken van specialisten.

Kosten

Een steeds terugkomende kwestie bij het maken van een architectonisch plan is de hoeveelheid geld die met de realisatie gemoeid is. Ontwerpen moeten vaak bijgesteld worden wanneer duidelijk wordt dat de kosten te hoog worden. De opdrachtgever heeft een bepaald budget ter beschikking. Dit kent vaak weliswaar een zekere marge, maar bepaalde grenzen mogen niet worden overschreden. Een architect houdt uiteraard vanaf het begin met het beschikbare budget rekening, maar hij wil ook iets moois maken. Niet alles wat mooi is, is automatisch duurder. Maar het is wel vaak zo dat een architect wat 'ruimer' ontwerpt dan de opdrachtgever voor ogen heeft. Dit betekent dat bijstellingen van het ontwerp nodig zijn. Dit kan inhouden dat een plan wordt uitgekleed en dat het wordt ontdaan van de interessante aspecten of van duurdere, en vaak ook duurzamere materialen. Soms blijkt een versobering het ontwerp ten goede te komen, wanneer het namelijk wordt ontdaan van onnodige toeters en bellen. Hoe het ook zij, feit is dat elk architectuurplan sterk wordt beïnvloed door het kostenplaatje.

Ecologische aspecten

Een element dat bij ieder ontwerp ook een rol speelt, is de aandacht voor de ecologische aspecten. Het is verstandig om dit element in de brede zin van het woord te interpreteren. Het gaat om alles wat met het milieu te maken heeft, zoals de flora, fauna, bodem, water, grondstoffen en de energie. Men zou kunnen stellen dat vroeger ecologische aspecten bij een ontwerpproces geen rol speelden. Toch is dat zeker niet het geval. Ook in vroeger tijden werd met milieuzaken rekening gehouden. Ook toen lette men op energieverbruik, op de eventuele aantasting van het landschap, op de ligging bij water, op de grondstoffen die voor de bouw nodig waren en dergelijke. Ontwerpers zijn tegenwoordig misschien iets explicieter daarmee bezig, omdat er allerlei wetten en (subsidie)regelingen op dit gebied zijn. Architectuurplannen zijn momenteel dan ook mede doordacht vanuit een ecologisch perspectief. Bij het ene project is dat

uiteraard wat meer dan bij het andere, maar men is in het algemeen verplicht om met milieunormen in het ontwerp rekening te houden.

Vormgeving

Een architectuurplan is niet alleen de resultante van de opdrachtgever, het programma van eisen, de plek, de wet- en regelgeving, techniek en materialen, de kosten en ecologische aspecten; het wordt ook mede bepaald door de creatieve visie van de ontwerper. Architecten hebben een bepaalde scholing achter de rug, ze zijn beïnvloed door bepaalde voorbeelden uit het verleden of laten zich sterk inspireren door het werk van een andere architect. Architecten proberen uiteraard ook hun eigen beeldtaal te ontwikkelen. Deze kan sporen met hetgeen in een bepaalde tijdsperiode gebruikelijk is, maar daar ook sterk van af wijken. Onder architecten (maar ook onder niet-architecten) bestaan tamelijk uitgesproken opvattingen over wie een goede en wie een minder goede architect is. Sommige architecten krijgen veel publiciteit omdat ze opvallende, originele of gewoon goede plannen maken. Ze worden ‘stars’ en worden gevraagd om prestigieuze plannen te maken. Onder architecten is er altijd (zoals bij vele andere beroepsgroepen) sprake van naijver. Dat hangt samen met het feit dat ze tot op zekere hoogte in dezelfde vijver vissen en dus onderling concurrent zijn. Van de andere kant is er een tendens tot specialisatie op bepaalde gebieden (woningbouw, utilitaire bouw, scholen, ziekenhuizen en dergelijke). Ook hier geldt dus dat diversiteit troef is: de ene architect is de andere niet; het ene bureau is niet gelijk aan het andere. Opdrachtgevers kiezen voor een bepaalde architect: soms weloverwogen, maar in een groot aantal gevallen ook op basis van toeval. Soms kent men een architect in de (verre) familie of is er een bureau in de buurt gehuisvest. Een andere keer gaat men af op reputaties en wil men een plan van een architect van naam en faam.

Maatschappelijke context

De beschouwing tot dusverre zou de indruk kunnen wekken dat het maken van een architectuurplan een puur autonoom proces is. Alhoewel er architecten zijn die menen dat dit ook het geval is, blijkt uit de praktijk dat het ontwerpen plaatsvindt in een maatschappelijke context. Architectuurplannen komen mede tot stand onder invloed van de heersende maatschappelijke verhoudingen, de economie, de cultuur, de politiek, het bestuur en dergelijke. Architectuur komt niet contextloos tot stand. In tegendeel, de context is heel erg bepalend. De elementen van het octogoon krijgen pas hun volle betekenis wanneer men ze tegen de achtergrond van de maatschappelijke context plaatst. Wanneer men kijkt naar de architectuurprojecten die in de loop der geschiedenis tot stand zijn gekomen, dan kan men steeds weer opnieuw constateren dat de maatschappelijke context buitengewoon belangrijk is. In een door religie gedomineerde samenleving komen andere gebouwen met andere vormen tot stand, dan bijvoorbeeld in een door de industrie of de computer gekenmerkte maatschappij.

Archpl

Een architectuurplan is dan ook het ‘unieke’ resultaat van een combinatie van de besproken elementen van het ‘gecontextualiseerde AO’. Het resultaat is vooraf nooit exact te voorspellen. Het wordt door alle genoemde elementen bepaald. Het is van allerlei factoren afhankelijk welke elementen de boventoon gaan voeren. Bovendien is het niet zo dat een architectuurplan steeds

een schot in de roos is. Plannen ondergaan in de tijd wijzigingen. De gedachte plek verandert, het programma van eisen wordt aangepast, er moet met bepaalde wettelijke bepalingen rekening worden gehouden, bepaalde constructies zijn te duur, een architect vindt een bepaalde vormgeving op de betreffende plek bij nader inzien toch meer geschikt of de maatschappelijke omstandigheden zijn gewijzigd.

0.5 Geselecteerde projecten

In dit boek bespreek ik projecten van architecten (en architect-stedenbouwers) waarbij ik het genoemde 'gecontextualiseerde AO' als referentiekader heb gebruikt, zonder het dogmatisch te hanteren. Dit betekent dat in ieder essay aandacht wordt besteed aan alle aspecten (opdrachtgever, programma van eisen, site, wet- en regelgeving, techniek en materialen, kosten, ecologische aspecten, vormgeving en maatschappelijke context). In het ene essay zal wat meer accent op het ene en in het volgende op een ander aspect liggen. In alle projecten is sprake van een unieke wisselwerking van alle genoemde elementen.

Overwegingen bij de keuzes

Bij de uiteindelijke keuze van de projecten heb ik mij door meerdere criteria laten leiden. In de eerste plaats heb ik een spreiding over de verschillende perioden van de geschiedenis van de bouwkunst in Europa nagestreefd. Er komen projecten aan de orde uit de Oudheid, Middeleeuwen, Nieuwe Tijd en ook uit recente tijden. Dat betekent niet dat alle periodes behandeld zijn en dat alle stromingen aan bod zijn gekomen. Ook is niet aan iedere periode een evenredige aandacht besteed. Er zijn keuzes gemaakt, die uiteraard voor discussie vatbaar zijn. Elke andere keuze zou overigens ook aanvechtbaar zijn geweest. In de tweede plaats heb ik bij de selectie van de projecten eveneens een zekere spreiding naar de landen van Europa nagestreefd: van Griekenland en Italië tot Frankrijk en Denemarken. In de derde plaats variëren de projecten naar functie. Er wordt ingegaan op tempels, kerken, musea, woonhuizen, paleizen, fabrieken, etcetera. Een belangrijk vierde criterium is geweest of ik het project met eigen ogen heb kunnen bekijken. Dat waren er vele honderden en ook daaruit moest vervolgens nog een keuze worden gemaakt. Wat ik uiteindelijk heb gedaan, is het aanbrengen van een periodisering in de geschiedenis (en in de ontwikkeling van de bouwstijlen) en het per periode kiezen van een illustratief project. Ook toen waren er echter nog vele keuzes mogelijk. Waarom bijvoorbeeld de Acropolis van Athene en niet die van Korinthe? Waarom het Pantheon en niet het Forum Romanum? Waarom de OLV-Basiliek en niet Cluny? Waarom de kathedraal van Chartres en niet die van Amiens of Laon? Waarom de Zwinger en niet Schloss Schönbrunn, Belvedere of de Karlskirche? Enzovoort. De keuzes die ik heb gemaakt, moeten vooral worden beoordeeld op hun illustratieve, en niet op hun representatieve karakter. Ook ten aanzien van de behandelde architecten kan men zich afvragen waarom de ene wel en de andere niet. Ook daar zijn keuzes gemaakt die ongetwijfeld anders hadden kunnen uitvallen. Excuses aan al degenen (en dat zijn er vele) die niet aan bod komen. Misschien is dat in de toekomst wel het geval, wanneer ik het boek mogelijksterwijs ga uitbreiden.

Breder kader

De wijze waarop de projecten zijn beschreven heeft ook nog enige toelichting. Ik heb de projecten steeds in een wat ruimer verband besproken, dat wil zeggen dat de informatie verder reikt dan het project in enge zin. Er wordt in het algemeen ingegaan op de stad waarin het project zich bevindt, op de stedenbouwkundige structuur en het stadsbeeld. Ook wordt ingegaan op de architect die voor het betreffende project verantwoordelijk is, alsmede de stroming waartoe het project behoort. Waar relevant wordt ook ingegaan op maatschappelijke en politiek-bestuurlijke achtergronden. Dit houdt in dat het gaat om 'gecontextualiseerde architectuur'.

Overzicht van architectuurstromingen

Dit laatste brengt mij bij een volgend punt, namelijk dat ik elk project heb geplaatst binnen een bepaalde stijlperiode van de geschiedenis van de architectuur. Men moet het begrip stijl in deze niet té streng hanteren, het gaat om een hulpmiddel bij de ordening van de projecten in de tijd. Dit houdt in dat in het kort iets wordt gezegd over de antieke architectuur, het Romaans, de Gotiek, de Renaissance, de Barok, etcetera. De informatie daarover heb ik beperkt tot enkele hoofdzaken. Ik ga eigenlijk vooral in op de stijlkenmerken van de betreffende stroming en geef iets aan achtergrondinformatie. Geïnteresseerde lezers verwijs ik naar de literatuurlijst waarin titels zijn opgenomen die geschikt zijn om zich verder in deze zaken te verdiepen.

De geselecteerde projecten

De uiteindelijke keuzes die ik heb gemaakt zijn de volgende:

- Antieke Griekse Bouwkunst: Acropolis te Athene
- Antieke Romeinse Bouwkunst: Pantheon te Rome
- Romaanse Bouwkunst: Onze Lieve Vrouwe-Basiliek te Maastricht
- Gotische Bouwkunst: Kathedraal van Chartres
- Renaissance: Pazzi-kapel te Florence
- Classicisme: Villa Rotonda te Vicenza
- Barok: Zwinger te Dresden
- Frans Neoclassicisme: Zoutziederij in Arc-et-Senans
- Schots Neoclassicisme: Nieuwe Harmonie in New Lanark
- Duits Neoclassicisme: Paviljoen te Berlijn
- Art Nouveau: Magazijnen Waucquez te Brussel
- Wiener Sezession: Kirche am Steinhof te Wenen
- Catalaans Modernisme: Parc Güell in Barcelona
- Expressionisme: Goetheanum te Dornach
- Functionalisme in de Stedenbouw: De Industriële Stad Lyon
- Nieuwe Bouwen: Huis Sonneveld te Rotterdam
- Internationale Stijl: Woonblok te Firminy
- Functionalisme in de Architectuur: Casino-Kursaal van Oostende
- Regionaal Functionalisme: Stadhuis van Rodovre
- Organische Architectuur: Boa Nova in de omgeving van Porto
- Postmoderne Architectuur: Kurhaus Museum te Kleef
- Organisch Functionalisme: Thermalbad te Vals
- High-Tech-Architectuur: Palais des Beaux-Arts te Lille
- Supermodernisme: Museum Het Valkhof te Nijmegen
- Restauratiearchitectuur: DRU-IJzergieterij te Ulft

0.6 Wegwijzer

Een verdere opmerking heeft betrekking op het feit dat ik aan het einde van elk essay iets zeg over de manier waarop men naar architectuur kan kijken. Ik heb 25 regels opgesteld om naar architectuur te kijken. Deze hebben geen andere functie dan een vingerwijzing in de richting van de zaken waarop men moet letten. Ook hier geldt dat meer dan 25 regels mogelijk zouden zijn en dat bepaalde regels gerust door andere hadden kunnen worden vervangen. De regels hebben betrekking op de volgende aspecten:

- Ligging
- Belendingen
- Bouwmassa
- Geleding
- Hoofdvorm
- Hoogte
- Breedte

- Diepte
- Façade
- Dakvorm
- Entree
- Deuren
- Ramen
- Materiaal
- Kleuren
- Ornamenten
- Functie
- Gebruik
- Ouderdom
- Geschiedenis
- Onderhoudstoestand
- Plattegronden
- Interieur
- Meubilair
- Licht.

0.7 Slot

Ik heb het schrijven van de essays gezien als een handreiking in de richting van iedereen die in architectuur en stedenbouw is geïnteresseerd. Het boek heeft geen wetenschappelijke pretenties in de zin van een eigen en nieuwe architectuurtheorie. Desondanks hoop ik dat het door mij ontwikkelde ‘gecontextualiseerde AO’ door anderen zal worden gehanteerd als hulpmiddel bij de beschrijving, analyse en becommentariëring van architectuurprojecten. Voor mij is het in ieder geval een hulpmiddel geweest en ik hoop dat het dit ook voor anderen zal zijn. Ik heb met zeer veel plezier aan het boek gewerkt. Ik heb van allerlei kanten naar de onderwerpen gekeken: vanuit een oogpunt van architectuur, stedenbouw, kunstgeschiedenis, politiek en bestuur, maatschappij en cultuur in de brede zin van het woord. Ik hoop dat ik daarmee de liefde voor ‘gecontextualiseerde architectuur’ aan anderen weet over te brengen.

Antieke Griekse Bouwkunst

Het Antieke Griekenland wordt beschouwd als de bakermat van de Westerse beschaving. Maar ook deze cultuur is niet uit het niets ontstaan. Ze is op haar beurt beïnvloed door de Soemerische, Assyrische, Faraonische, Joodse en Kretenzische cultuur. Het schiereiland Attica is het centrum van de Antieke Griekse maatschappij, die in haar hoogtijdagen vrijwel het gehele Mediterrane gebied omvat. De bloeiperiode valt in de vijfde en vierde eeuw vóór Christus. De Griekse cultuur heeft belangrijke bijdragen geleverd op het gebied van filosofie, wetenschap, literatuur, toneel, bouwkunst en beeldhouwkunst. Namen als Socrates, Plato, Aristoteles, Aischylos, Sophocles, Euripides, Iktinos, Phidias en Callicrates zijn onherroepelijk met deze glorie tijd verbonden. Het is met name tijdens het bewind van Pericles dat op het gebied van de bouwkunst belangrijke prestaties worden geleverd. Alle eeuwen daarna zijn direct, dan wel indirect hierdoor beïnvloed.

De Griekse stadstaten kennen een bestuursstructuur die radicaal afwijkt van de tot op dat moment bestaande. De Griekse polis is namelijk geen absolute monarchie; ze is republikeins en democratisch. De organisatie van de polis berust op samenwerking tussen een volksvergadering van stemgerechtigde, volwassen, mannelijke burgers en een bestuurslichaam, de raad. De volksvergadering heeft de doorslaggevende stem in de politieke besluitvorming van de polis. De Atheense democratie is een directe democratie. Op een heuvel tegenover de Acropolis komen naar schatting 6000 burgers bijeen om besluiten te nemen. Een groot deel van de bevolking neemt daaraan echter niet deel; noch vrouwen, noch slaven hebben stemrecht. Plato behandelt in zijn *'Politeia'* het ontstaan van de staat. Deze ontstaat als mensen met verschillende aanleg en mogelijkheden eenzelfde gebied bewonen en op elkaar zijn aangewezen. Door arbeid onderling te verdelen, kunnen ze van elkaars werk profiteren. Hij schetst een ideale staat, waarin elke maatschappelijke groep 'het zijne doet'. De 'werkers' doen aan landbouw, ambacht, handel en dergelijke. De 'wachters' verdedigen de staat in geval van oorlog. De 'regeerders' geven leiding en worden uit de beste wachters gekozen. Een maatschappij is rechtvaardig wanneer elke maatschappelijke groep zijn eigen specifieke taak in het geheel vervult.

Wat zijn de wezenskenmerken van de Antieke Griekse bouwkunst? Deze bouwkunst is vooral bekend vanwege de monumentale gebouwen in steen (kalksteen, marmer etcetera). Het gaat om tempels, schathuizen en theaters, waarvan een aantal goed intact gebleven is, zowel in Griekenland als in de Griekse koloniën. De tempels zijn gebouwd in de Dorische of de Ionische bouworde. De belangrijkste kenmerken van de Dorische bouworde zijn de vrij gedrongen zuilen zonder voetstuk, waarvan het kapiteel uit een ronde plaat bestaat. Op de zuilen steunt een balklaag. In de Ionische orde zijn de zuilen slanker, ze hebben een voetstuk en een volutenkapiteel. Boven de architraaf is een ornamentenrand of gebeeldhouwde fries te vinden. Later wordt in de Ionische bouworde ook het Corinthisch kapiteel (rijk versierd met acanthusbladeren) gebruikt.

1. Athene: Acropolis

Iktinos zet de toon

1. Inleiding

Iedereen met enige opleiding weet wat de Acropolis is. Een stevige rots steekt uit boven de huizenzee van Athene en op die rots zijn restanten te vinden van tempels. Vooral 's avonds bij ondergaande zon levert dit complex een fascinerend beeld op. Even vergeet men het lawaai en de stank van de miljoenenstad die zonder deze rots nauwelijks de moeite waard zou zijn om te bezoeken. Het hele jaar door gaan toeristen in groten getale naar deze plek toe. Ze komen uit alle delen van de wereld en de gidsen weten niet hoe ze hun groepje bij elkaar moeten houden vanwege de drukte. Het lijkt wel een mierenhoop en zeker in de zomer als het bloedheet is op deze plek, ervaren de cultuurliefhebbers dat zij ook offers moeten brengen. Dat was nu ook precies de bedoeling van degenen die destijds de tempels hebben neergezet. Weinigen zullen meegemaakt hebben wat mij is overkomen: een lege Acropolis. Midden in de winter, met een bewolkte hemel, had ik voor de zoveelste keer de gelegenheid om deze belangrijke historische plek, maar nu moederziel alleen, te bezoeken. Ik kan het iedereen van harte aanraden; overigens niet allemaal tegelijk!

1.2 Stadsbeeld

Vraag het aan eenieder die in Griekenland is geweest en je zult het steeds weer opnieuw horen: blijf niet te lang in Athene, je wordt er gek van het verkeer en de drukte. Dat is ook zo, maar de vele malen dat ik er ben geweest, heb ik ook waardering voor deze stad weten op te brengen. Ik heb er een haat-liefdeverhouding mee. Natuurlijk zijn er veel mooiere en gezelliger steden, natuurlijk zijn er steden waar de bevolking vriendelijker is en waar de lucht schoner is, natuurlijk zijn er steden waar veel meer te zien is en waar de variëteit in het bezienswaardige groter is. Maar toch, Athene heeft wat en dan denk ik niet alleen aan de bekende plekken, zoals de Acropolis, Agora, Zeus-tempel, Toren der Winden, het Nationaal Archeologisch Museum, Omonia- en Syntagmaplein, Parlementsgebouw, de oude universiteit, bibliotheek, academie en Likavittos, maar ook aan al dat ongeordende en half-geordende dat tezamen wel eens stad wordt genoemd. Het is en blijft een onmogelijke stad, daarover kan geen misverstand bestaan. Neem de funiculaire naar de top van de Likavittos en men weet waarom. Kijk rond, zie een grote zee van bebouwing en hoor het lawaai vanuit de stad langs de berg omhoog kruipen. Kijk naar wat het betekent om te wonen in een overgeurbaniseerde zone. Zo ver het oog reikt, ziet men allesbehalve fraaie bebouwing, die aangelegd is volgens het meest voor de hand liggende stratenpatroon, het zogenaamde schaakbordpatroon. En toch, als men door stadsdelen als het oude (en tegenwoordig erg toeristische) Plaka loopt, of als men zich vergaapt aan de dure merkkleding in de chique wijk Kolonaki, dan heeft Athene zijn charme. Laat de Acropolis en alle andere resten uit het verleden maar even voor wat ze waard zijn en geniet van de stad van vandaag. De nieuwe rijken die niet weten hoe ze nog meer moeten opvallen, de druk mobiel telefonerende mensen die de indruk wekken dat de wereldeconomie van hun telefoongesprek afhangt, de arme sloebers die proberen in zo'n stad

te overleven, het succes van ‘fast-food’-zaken waar het gehalte aan verzadigde vetten evenredig is aan de hoogte van de prijs, en waar de kiosken met kranten en tijdschriften een centralere rol schijnen te vervullen dan in welke andere plaats ter wereld ook. Vrijwel iedereen maakt gebruik van de particuliere auto en dan liefst ook nog op hetzelfde tijdstip. Het resultaat laat zich raden. Daar ik colleges moest geven aan de rand van de stad, had ik gedurende vele jaren het ‘genoegen’ om iedere dag twee keer meer dan een half uur in een taxi te zitten. Dat bood mij de gelegenheid om de stad van binnen naar buiten en van buiten naar binnen te leren kennen. Eigenlijk, zo kan men achteraf constateren, is de Acropolis een ‘Fremdkörper’ in deze (dorpse) metropool. Natuurlijk is de berg het beeldmerk van de stad en zonder dit icoon zou Athene Athene niet zijn, maar de mensen uit Athene komen er zelden en laten het bezoek over aan al die toeristen die van heinde en verre komen.

1.3 Stedenbouwkundige structuur

Een beschrijving van de stedenbouwkundige hoofdstructuur van het moderne Athene kan kort zijn. De stad ligt aan de zuidelijke kant van het schiereiland Attica, in een door bergen omgeven kom. In het midden zijn er enkele verticale accenten in de vorm van rotsformaties, zoals de Acropolis, de Likavittos en de Pnyx. De oude stad bevindt zich aan de voet van de Acropolis. De nieuwe stad die in de tweede helft van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw tot stand is gekomen, wordt gevormd door twee pleinen: Omonia en Syntagma. Deze pleinen worden met elkaar verbonden door twee parallel lopende pronkstraten, waarlangs belangrijke gebouwen gelegen zijn. Verder is er het Parlementsgebouw, het vroegere paleis van de koning, met erachter een groot park. Bij dit park bevindt zich ook het stadion dat de plek was waar de nieuwe Olympische Spelen van Pierre de Coubertin van start gingen. Het stratenpatroon is zeer gelijkmatig: het gaat om haaks op elkaar staande straten, met min of meer gelijke maten voor de bouwblokken. In dit ‘gridgeweld’ zijn hier en daar grotere of kleinere gebouwen (kerken, musea, en dergelijke) te onderkennen. Aan de rand van de stad verdwijnt het gridpatroon en maakt dit plaats voor ongeordende, aan de lokale situatie aangepaste groeperingen van gebouwen. Zo waaiert de stad uit als gevolg van een ongeremd urbanisatieproces. Aan de grijpgrage handen van de stad lijkt nog geen einde gekomen. Bergen en dalen zijn niet meer veilig: Athene komt er aan!

1.4 De Klassieke Oudheid

Wat een schril contrast is het huidige stadsbeeld van Athene met dat wat naar voren komt uit het werk van schrijvers, toneelschrijvers, historici en filosofen uit de Antieke Oudheid. De Atheense polis was een overzichtelijk stadsgebied, dat contrasteerde met het eromheen gelegen landelijk gebied. Het was een typisch voorbeeld van een ‘Acropolisstad’, dat wil zeggen een stad die op een hoog punt in het landschap was gelegen. Dit had behalve strategische ook religieuze achtergronden. Het verdedigen van een hooggelegen stad is eenvoudiger, men kan de vijand bespieden en de toegang tot de beschermde plek aanzienlijk bemoeilijken. Goden worden vrijwel altijd geacht boven de wolken te wonen. Plekken voor de eredienst worden dan ook vaak gezocht ‘halverwege’ hemel en aarde. Athene kende een hoge en een lage stad. De hoge stad was de plek voor de verering van de goden en in de

benedenstad speelde zich het economische en politieke leven af. Via een processieweg die als beginpunt de Agora (het centrale plein) had, kon men zich begeven naar de plek waar de tempels voor de goden stonden. Deze twee stadsdelen zijn ook tegenwoordig nog goed te herkennen in de stad. De steile flanken van de Acropolis accentueren de kloof tussen de boven- en de benedenstad. De voorstellingen van het verleden die men op schilderijen uit de Renaissance aantreft, of die gemaakt zijn op basis van reconstructies, wekken de indruk dat het oude Athene een geordende en overzichtelijke plaats was waar in stoa's werd gefilosofeerd, op marktplaatsen werd gehandeld, openbare gebouwen aan de Agora waren gelegen en de verering van de goden volgens een vast ritueel in de tempels plaatsvond. Uiteraard moet het destijds wat minder ordelijk zijn geweest dan deze voorstellingen suggereren, maar het is onwaarschijnlijk dat de chaos van vandaag de dag ook toen heerste. Om over dat verleden beter geïnformeerd te raken is een bezoek aan het Archeologisch Museum een 'must'.

1.5 Archeologisch Museum

Iedere keer als ik in Athene ben, breng ik een bezoek aan het Nationaal Archeologisch Museum. Ik ken de zalen en hun inhoud bijna uit mijn hoofd en toch word ik er iedere keer weer door gefascineerd. Ik moet de gouden maskers zien van Mycene. Ik moet de beeldjes uit de Cycladische periode weer eens met eigen ogen bewonderen. Ik moet de koerossen en koereien weer eens in hun overweldigende grootsheid en pracht aanschouwen. Uren loop ik van zaal naar zaal en, alsof ik er aan het eind van de dag nog niet genoeg van heb, kijk ik 's avonds mijn ogen nog een keer uit op de afbeeldingen in de museumgids. Het museum ligt niet al te ver van het Omoniaplein. In een neoclassicistisch gebouw met bijna zestig zalen zijn restanten ondergebracht die beginnen in de Prehistorie, en die van de Cycladische en Myceense periode overgaan in de Antieke Griekse cultuur en de Romeinse periode. De omvang en de aard van de verzameling zijn zo indrukwekkend dat woorden tekort schieten. Om een idee te geven: men vindt er beeldjes van mannen en vrouwen, potten en goudsieraden uit de vóór-Myceense periode en men vindt er prachtige idoolbeeldjes, sieraden en gebruiksvoorwerpen uit de Cycladische cultuur. Tot de meest fascinerende zalen behoren die waarin resten van de Myceense periode te vinden zijn, zoals de gouden maskers die in de grafschachten van Mycene gevonden zijn, maar ook zilveren drinkbekers, zilveren stierkoppen, ringzegels, gouden borstplaten, gouden diademen, gouden schalen, kleitafels met inscripties etcetera. Een groot aantal zalen bevat marmeren beeldhouwwerk uit de Antieke Griekse cultuur: kourossen, grafsteles en (fragmenten van) reliëfs. Voorts enkele fascinerende bronzen beelden, zoals die van Poseidon, van een ruitersjongen met paard en van Dionysos. Verder zijn er speciale zalen voor aardewerk, voor munten en sieraden. Op de verdieping zijn zalen met vondsten uit Thera: prachtige fresco's die een goed beeld geven van het leven van alledag op dat eiland.

1.6 Acropolis

Een bezoek aan Athene zonder een bestijging van de hoge stad, de Acropolis, is ondenkbaar. Met goed zicht kan men vanuit het vliegtuig de Acropolis al zien liggen. Eenmaal in de stad

kan men er niet omheen, althans figuurlijk niet. Letterlijk wel en dat is ook aan te raden, dan krijgt men een idee van het oppervlakte van de voet van de berg. Een steile wand aan de ene en een glooiende wand aan de andere zijde. De antieke stad kende als concentratie van het burgerlijke leven de Agora, de plek waar handel werd gedreven en waar de openbare gebouwen bij elkaar lagen.

Beulépoort

De toegang tot de Acropolis is aan de zijde waar de heuvel het minst stijl is. Enkele strakke gebouwen zijn bij elkaar geplaatst voor de kaartverkoop en voor souvenirwinkels. Via trappen komt men bij het eigenlijke complex. Men volgt de processieweg van vroeger. Het eerste dat men tegenkomt, is de zogenaamde Beulépoort. Deze is genoemd naar een Franse archeoloog die deze plek vrijmaakte van vroegere bolwerken. Men staat hier tussen de brokken van een tempeltje voor de liefdesgodin Afrodite.

Propylaeën

Enkele treden hoger komt men bij de Propylaeën, de antieke monumentale toegangspoort tot het tempelcomplex. Ze werden in de 5^{de} eeuw vóór Chr. gebouwd. De Propylaeën bestaan uit drie delen: twee zijvleugels en in het midden het poortgebouw. Voor het poortgebouw staan galerijen met zes Dorische zuilen. Door deze zuilen heen kijkt men uit op het belangrijkste gebouw van de Acropolis, het Parthenon.

Parthenon

Parthenon betekent letterlijk maagdenhuis. Het is de tempel van de stadsgodin Athena Parthenos, de maagd Athene. Het kwam tot stand onder de heerschappij van Pericles. In 447 vóór Chr. werd ermee begonnen en in 432 was alles voltooid. De architect van het gebouw was Iktinos. Het beeldhouwwerk was van Phidias. Tegenwoordig mag men de tempel niet meer van binnen bekijken. De vele toeristen sleten de marmeren vloeren uit. Wat we nu zien, zijn de restanten van wat eerst een prachtig gekleurde tempel was. Allerlei versieringen van de tempel, zoals fragmenten van de timpanen, het buitenfries en het binnenfries zijn in het museum op de Acropolis te vinden. Er wordt nog steeds gewerkt aan een partiële restauratie van het Parthenon. Het is een Dorische tempel van het peripteros-type. De tempel is 31 meter, dat wil zeggen 8 zuilen breed (voor en achter) en 69 meter oftewel 17 zuilen lang (opzij). Op de zuilen rust een kroonlijst met trigliefen en metopen. Aan de voor- en achterzijde is een timpaan geplaatst. De inwendige structuur vertoont het klassieke beeld van een tempel, dat wil zeggen een voorportaal, een portaal en het sanctuarium. In het Parthenon wordt het Griekse ideaal verwezenlijkt van een volmaakt evenwicht tussen het monumentale en het fijnzinnige. Het is volledig opgetrokken uit marmer. Er zijn allerlei optische foefjes toegepast, zoals de lichte bolling aan de lange zijden, de optische verdikkingen (entasis) van de zuilen en het naar binnen hellen van de zuilen en de buitenwanden van de centrale vertrekken. Het gebouw is wel eens getypeerd als het mooiste gedicht in steen.

Erechtheion

Het naast het Parthenon gelegen Erechtheion werd gebouwd tussen 421 en 406 vóór Chr. Dit gebouw is vooral bekend door de kariatidenhal, dat wil zeggen door zes sierlijke vrouwenfiguren die het dak stutten. Het kapsel van de dames gaat over in een versierd kapiteel waarop een architraaf rust. Het Erechtheion is een gecompliceerd gebouw. Het bestaat

uit drie tempels die ingenieus aan elkaar gekoppeld zijn op een plek met een behoorlijk hoogteverschil. Het gebouw is uitgevoerd in Ionische stijl. Dat is het beste te herkennen aan de zes Ionische zuilen die voor het Athena-heiligdom zijn geplaatst en aan de eveneens Ionische voorgalerij bij de cella van Erechtheus.

Niketempeltje

Vermeldenswaard is verder het Niketempeltje dat zich op het bastion opzij van de toegangspoort van de Acropolis bevindt. Het is een Ionisch tempeltje dat door Callicrates werd ontworpen en dat gebouwd werd omstreeks 430 vóór Chr. Het werd door de Turken verwoest, maar onder de eerste (Duitse) koning van Griekenland door Duitse archeologen in 1835 herbouwd.

Odeion

Tegen de wand van de Acropolis is het Odeion, een stadsgehoorzaal, gebouwd. Het kwam tot stand omstreeks 160 jaar ná Chr. en werd gebouwd op kosten van een rijke bankier. Oorspronkelijk was het toneel (en mogelijk zelfs het hele gebouw) overdekt met een cederhouten plafond.

Theater van Dionysus

Van veel oudere datum (330 voor Chr.) is het theater van Dionysus, dat aan de voet van de Acropolis ligt. De tribunes zijn gedeeltelijk bewaard gebleven en er zijn ook nog restanten van de scène (later door de Romeinen aangebracht). In dit theater werden de grote klassieke werken van Aischylos, Sophocles en Euripides opgevoerd.

1.7 Slot

Het komt zelden voor dat men de kans heeft om de Acropolis te bezoeken zonder ‘gehinderd’ te worden door de duizenden toeristen die normaliter op deze heuvel lopen. Het is mij een keer overkomen en de ervaring was heel bijzonder. Een wat koude bewolkte dag in januari was kennelijk onvoldoende interessant voor de toeristen en zo had ik het rijk voor mij alleen. Het is een curieuze ervaring want je wordt volledig teruggeworpen op jezelf en op hetgeen je ziet. De beelden zijn puur; ze presenteren zich zonder kleur en geluid van andere bezoekers. Je staat op historische grond en voelt de eeuwen geschiedenis aan den lijve. Je kunt in alle rust alles bekijken; je wordt niet verdrongen door andere toeristen. Je kunt op je gemak de informatie uit de literatuur erbij halen en alles tot in detail bekijken. Je wordt niet opgejaagd door drommen mensen die op basis van aanwijzingen van gidsen van het ene naar het andere gebouw trekken. De vroegere cultuur, het politieke systeem, de filosofie, de beeldhouwkunst, de theaterkunst, de architectuur en zo vele andere aspecten verdringen zich om de voorrang in je gedachten. De herinneringen aan alles wat je ooit op de middelbare school hebt geleerd en aan wat je later hebt gelezen, komen naar boven en vermengen zich tot een gevoel dat wel als ‘flow’ wordt aangeduid. De ervaring dat je blij bent dat je dit hebt mogen meemaken, dat jij in de gelegenheid was die unieke gebeurtenis te beleven!

Antieke Romeinse Bouwkunst

In de derde eeuw vóór Christus verovert Rome het westelijke deel van de Middellandse Zee, in de tweede en eerste eeuw het oostelijke deel. De opkomst van het Romeinse Rijk betekent een verschuiving van het culturele en politieke centrum van Athene naar Rome. De Romeinen creëren een groot Romeins Rijk dat aan de noordwestzijde wordt begrensd door de ‘Muur van Hadrianus’ in Engeland en aan de zuidoostzijde door steden uit het huidige Jordanië. Dit immense rijk is van beslissende invloed geweest op de Europese cultuur. De Romeinen bouwen hun heirbanen en stichten leger- en burgernederzettingen volgens een vast dambordpatroon. Op de kruising van de noordzuid-as (cardo) en de oostwest-as (decumanus) wordt een forum (marktplein) aangelegd en daar speelt zich het politieke en maatschappelijke leven af. Wie tegenwoordig Rome bezoekt, krijgt op het Forum Romanum een indruk van het leven in het Romeinse Rijk. Het is een imposant geheel van ruïnes: tempels, basilica’s en triomfbogen. Niet alleen in Rome, maar ook in andere delen van het toenmalige imperium, treft men restanten van het vroegere Romeinse Rijk.

De Romeinse bestuurlijke organisatie is tot in de eerste eeuw vóór Christus republikeins. Deze kenmerkt zich door een zeker evenwicht tussen senaat, volksvergaderingen en jaarlijks gekozen magistraten. Het zwaartepunt ligt echter bij de senaat. Het consulaat geldt als het ambt met de meeste macht. Cicero brengt het tot consul. Hij is een groot redenaar en schrijft een aantal dialogen over politiek en bestuur. In het fragmentarisch overgeleverde ‘*De republica*’ idealiseert Cicero de klassieke Romeinse republiek als een ‘gemengde staatsvorm’ die de voordelen van monarchie, aristocratie en democratie combineert. Hij staat in politiek opzicht aan de kant van de senaat en de zogenaamde ‘optimaten’ die de republiek in stand willen houden. Ceasar staat aan de kant van de volksvergaderingen en de zogenaamde ‘populares’. Als ‘sterke man’ werpt hij zich op als vertegenwoordiger van ‘het volk’. Na de moord op Ceasar wordt een driemansdictatuur gevormd waartegen Cicero, pleitbezorger van de republiek, zich krachtig verzet. Dat wordt hem fataal. Cicero wordt in het jaar 43 vóór Christus onthoofd.

De Antieke Romeinse bouwkunst werkt minder op het uiterlijk van gebouwen en besteedt veel aandacht aan de binnenruimte. De voorkeur gaat uit naar bogen, gewelven en koepels. De Romeinen gieten in beton en gebruiken gestapeld materiaal voor de bekleding, onder andere natuursteen en baksteen. Het gaat om een grote variëteit aan gebouwen, zoals tempels, thermen, theaters, amfiteaters, stadsmuren, stadspoorten, curia, markthallen, gerechtsgebouwen, triomfbogen en aquaducten. Een aantal ervan verkeert nog in een (zeer) goede staat. De Romeinse bouwtechniek maakt het mogelijk om nieuwe vormen in de architectuur te introduceren. Illustratief is de ronde tempel bekroond door een koepel. De gebouwen vormen onderdelen van een stadsplattegrond waarbij voor de verschillende functies min of meer vaste plekken zijn gereserveerd.

2. Rome: Pantheon

Hadrianus als bouwheer

2.1 Inleiding

Rome is een merkwaardige stad. Aan de ene kant wekt ze de indruk een metropool te zijn, maar aan de andere kant lijkt de stad ook veel op een dorp. Je wordt geconfronteerd met fraaie restanten uit de Antieke Oudheid, maar ook met mediocre bouwkunst uit de huidige tijd. Bepaalde plekken wekken de indruk een bouwput te zijn, terwijl ze bij nader inzien de archeologische vindplaatsen zijn waar ijverig wordt gezocht naar restanten uit vroegere perioden. Het drukke verkeer in de binnenstad jaagt je op, terwijl er veel plekken zijn waar je zonder gevaar een kanon kunt afschieten. Modieus geklede mensen bepalen het beeld in de chique winkelstraten, terwijl in afgelegen steegjes mensen in niet veel meer dan vodden rondlopen. Het is een stad van contrasten. Rome wordt wel de eeuwige stad genoemd. Dit hangt samen met het feit dat uiteenlopende elementen uit het verleden hun niche in het stedelijk ecosysteem hebben gevonden. Sommige gebouwen wekken de indruk tijdloos te zijn. Ze staan er al eeuwen en zijn niet uit het (toekomstige) stadsbeeld weg te denken. Tot deze gebouwen behoort het Pantheon; een gebouw dat al twintig eeuwen de tijd trotseert. Het gebouw heeft een tijdloze architectuur: het is een eeuwig verhaal in steen.

2.2 Een stukje geschiedenis

De aan de rivier de Tiber gelegen stad werd volgens de overlevering 2700 jaar geleden gesticht op zeven heuvels. De stad begon als een nederzetting in de IJzertijd en werd ongeveer 750 jaar vóór Chr. gesticht. De ontwikkelde Etruskische burens grepen de macht in 616, maar zij werden in 509 verdreven, waarna Rome een republiek werd. Er ontstond een Romeins Rijk dat in enkele eeuwen kans zag haar grondgebied uit te breiden van Jordanië in het zuiden tot Schotland in het noorden. Via een romaniseringsproces werden grote gebieden onder invloed van de Romeinse heersers gebracht. In deze periode groeide Rome uit tot het centrum van de westerse cultuur. Veel gebouwen en openbare ruimten werden op- en ingericht. De val van het Romeinse Rijk had voor Rome grote gevolgen: gebouwen werden verwoest of raakten in verval. Ondanks het feit dat de Pausen er resideerden, kon de stad pas weer tot bloei komen in de 15^{de} eeuw. Gebouwen in Renaissancestijl en in Barok kwamen tot stand en bepalen tot op vandaag de dag het beeld van de stad. In 1870 werd Rome de hoofdstad van het pas verenigde Italië. In de 20^{ste} eeuw onderging Rome een grote transformatie onder invloed van de opkomst van industrie en dienstensector. Het fascisme van Mussolini liet zijn architectonische sporen na. De periode ná de Tweede Wereldoorlog stond in het teken van grootschalige stadsuitbreidingen, van restauraties en stadsvernieuwingsoperaties en van aanpassingen in het stedenbouwkundig weefsel in verband met verkeer en parkeren. De eeuwige stad met haar ruïnevelden moest de strijd aanbinden met de eisen van de moderne tijd. Het resultaat is een schizofrene stad die probeert oud en nieuw te integreren, maar tegelijkertijd aantoont hoe moeilijk dit streven te realiseren is.

2.3 Rome: stad met vele gezichten

Het huidige Rome kent veel gezichten; misschien kan men beter spreken van maskers. Er is het Antieke Rome met het Forum Romanum, het Pantheon, het Colosseum, de thermen, het Circus Maximus en de triomfbogen. Er is het Middeleeuwse Rome met de grote kerken als: Petrus buiten de muren, San Giovanni in Laterano en Santa Maria Maggiore; het Renaissance-Rome met paleizen, kerken en koepels; het Barokke Rome met kerken, fonteinen en grafmonumenten; Vaticaanstad met de grote Sint Pieterskerk en de Sixtijnse kapel; het Rome van de periode van de eenwording met bijvoorbeeld het Victor Emanuel-monument; het vroeg-20^{ste} eeuwse Rome met de stadswijk EUR van Mussolini en het Rome van ná de Tweede Wereldoorlog met de enorme uitbreidingswijken. Al die gezichten zijn in de stadsplattegrond waarneembaar. Voor een deel vormen ze de schillen waaruit een stad normaliter is opgebouwd. De oudste periode is in het centrum te vinden en van daaruit worden schillen in de daarop volgende perioden toegevoegd. Zo keurig gedraagt zich een stedelijk organisme overigens niet. In de loop der jaren worden gebouwen en delen van een stad afgebroken en wordt het concentrische patroon doorbroken. Fragmenten uit latere perioden worden (gelukkig of ongelukkig) ingepast in de oudere schillen. Zo ontstaat een bont en gevarieerd stadspatroon dat zich als een historische puzzel manifesteert. Men moet op zoek naar de stukjes die bij elkaar passen. Dat maakt een bezoek aan een historische stad juist zo spannend. Men is op zoek naar het verleden en dat niet alleen: men speurt ook naar de wijze waarop verleden en heden met elkaar in de ruimte verweven zijn. Voor liefhebbers van deze tak van sport is Rome een paradijs. Verwacht overigens niet dat aan het einde van het bezoek alle stukjes van de puzzel op de goede plaats liggen. Dat is zelfs het hele legioen van archeologen en bouwhistorici, die nog altijd in Rome een aanstelling voor onbepaalde tijd hebben, nog niet gelukt.

2.4 Het Antieke Rome

In één van zijn verhaaltjes vertelt Gotfried Bomans over een vrouw uit Bloemendaal die in Rome was geweest en die gevraagd werd wat ze van de stad vond. Haar reactie was dat alles er zo kapot was. Zo kan men de ruïnevelden van Rome ook zien. Archeologen zullen dat waarschijnlijk wat anders omschrijven, maar het neemt niet weg dat de restanten van de Oudheid zich als een merkwaardig geheel van halfkale vlaktes in het stadsbeeld manifesteren. Dat is bijvoorbeeld het geval bij het wereldberoemde Forum Romanum. Het verkeer raast langs het gebied. Als men er langs loopt, ziet men beneden het maaiveld muurresten, fragmenten van tempels, triomfbogen, basilica's, zuilen en andere zaken uit het Antieke Rome. Voor de niet-ingewijde vraagt het enig voorstellingsvermogen om in die restanten tempels en andere belangrijke gebouwen te herkennen. Het was de centrale plek van de stad waar het geestelijke, politieke en economische leven geconcentreerd was. De opgravingen gaan nog gestaag door, maar wel in slakkentempo. Het einde ervan is dan ook nog lang niet in zicht. Het moet uiteraard allemaal zorgvuldig gebeuren: opgraven, documenteren en registreren. Lopend door het gebied waant men zich in een oase van rust waar restanten van gebouwen en natuur een eenheid zijn aangegaan. Neem rustig de tijd om het allemaal te bekijken: de tempel van Vesta, de basilica van Constantijn, de boog van Titus, het huis van de

Vestaalse maagden, de tempel van Julius Caesar, de boog van Septimus Severus en de tempel van Castor en Pollux. Het Antieke Rome is meer dan het Forum Romanum alleen. Er zijn andere fora uit latere tijden, er is de Palatijn, er zijn de markten van Trajanus, het Colosseum, de thermen van Diocletianus en bijvoorbeeld het Pantheon.

2.5 Pantheon

Aan de Piazza della Rotonda staat één van de best bewaard gebleven en meest fascinerende bouwwerken van het oude Rome: het Pantheon. Op deze plek stond voorheen een rechthoekige tempel van consul Agrippa, de schoonzoon van keizer Augustus. Die tempel werd in 27 vóór Chr. gebouwd ter verheerlijking van de keizer en zijn familie. Volgens de overlevering wilde Augustus echter niets weten van persoonsverheerlijking en liet hij zijn standbeeld bescheiden in de portiek plaatsen. De tempel werd echter door brand verwoest. Domitianus herstelde de tempel, maar deze ging later ook weer in vlammen op. Het huidige Pantheon is gebouwd tijdens het bewind van Hadrianus (118-125). Zoals de naam al aangeeft, was de tempel bedoeld voor de verering van de goden, met name de planetengoden Mars en Venus. De symbolische vorm van de koepel als hemelgewelf duidt daarop. Dat het Pantheon zo goed bewaard is gebleven, is met name te danken aan het feit dat het in 608 door de Byzantijnse keizer Phocas aan paus Bonifatius III werd geschonken. Deze wijdde het gebouw een jaar later in als Christelijke kerk, gewijd aan Santa Maria ad Martyres, thans Santa Maria Rotonda. De kerk ging later als laatste rustoord fungeren voor grote figuren uit de Italiaanse geschiedenis. Er zijn graftomben te vinden van Rafaël en van de koningen van het moderne Italië.

Présence van het gebouw

Het Pantheon ligt midden in de bebouwing van Rome. Het is gelegen op een licht glooiend plein, dat men bereikt via tamelijk smalle straten. In de Oudheid, toen het straatniveau veel lager was, bevond zich hier een langgerekt voorplein dat door zuilengangen werd geflankeerd. Een bordes voerde naar de porticus. De présence van het gebouw wordt ook nu nog sterk bepaald door een drieschepige porticus waarachter zich een grote koepel manifesteert. De porticus bevat een galerij met 16 granieten zuilen met marmeren Corinthische kapitelen. Op de zuilen rust een architraaf met een inscriptie die verwijst naar de persoon die het Pantheon liet bouwen: M.AGRIPPA.L.F.COS.TERTIUM.FECIT (Marcus Agrippa, zoon van Lucius, drie maal consul, heeft dit gebouwd). Op de architraaf bevindt zich een timpaan. Er zaten aanvankelijk vergulde bronzen dakpannen op het zadeldak van de porticus, maar in 663 liet keizer Constantijn II deze naar Constantinopel overbrengen. De porticus was met bronzen plafondbeslag bekleed, maar in 1632 gaf paus Urbanus XIII Barberini opdracht dit om te smelten om er het baldakijn van Bernini in de Sint Pieter en kanonnen voor de Engelenburcht van te laten maken. Een machtige bronzen deur geeft toegang tot een cirkelvormige binnenruimte die wordt overwelfd door een grote koepel. De hoogte van de koepel is gelijk aan de diameter: 43,20 meter. Het enige licht in het gebouw valt binnen via een oculus (8,5 meter doorsnede) in de koepel. De koepel, aanvankelijk bekleed met bronzen platen, rust op een trommel van muren die 6,20 meter dik zijn. De koepel is aan de binnenkant versierd met vijf concentrische rijen van elk 28 cassetten, die vroeger bekleed waren met platen van verguld brons. Het zijn holle, sierlijke cassetten, waardoor het gewicht van de koepel wordt

verlicht. De vierkante cassetten worden naar boven steeds kleiner, waardoor een enorme dieptewerking ontstaat. De koepel is gemaakt van een mengsel van beton, tuf- en puimsteen.

Opbouw van het gebouw

De hele opbouw van het Pantheon is origineel en tevens zeer complex. Aan de binnenzijde is door de decoraties en ornamenten niet af te lezen hoe het gebouw is opgebouwd. De structuur heeft alles te maken met de constructie, met name van de koepel. Om het gebouw naar boven zo licht mogelijk te houden, werden materialen in verschillende samenstelling gebruikt. Er zijn zes horizontale lagen te onderscheiden op basis van de zwaarte van de toegepaste materialen. De allerzwaarste materialen werden toegepast in de fundering en de lichtste puimsteenlaag boven in de koepel. De architectuurhistoricus Watkin zegt dat er zelfs een zevende laag is die bestaat uit lucht die door de oculus te zien is. De bezoeker van het Pantheon komt op die manier oog in oog met de hemelsferen en de goden die daar wonen. Hoe kan de functie van het gebouw beter tot uitdrukking worden gebracht dan door dit fascinerende oog van licht in de oculus van de koepel? Het nagenoeg volmaakte koepelgewelf is een soort verbond tussen de goden, de natuur, de mens en de staat.

Interieur van het gebouw

Het interieur van het Pantheon is indrukwekkend. Het is evenwichtig en werkt tamelijk sober, ondanks het feit dat alle constituerende elementen tamelijk rijk zijn. Het interieur dankt zijn volmaakte verhoudingen aan het al genoemde feit dat de inwendige diameter van de koepel precies gelijk is aan de afstand van de vloer tot de oculus bovenin. De onderste geleding van de rondlopende muur vertoont afwisselend nissen met telkens twee Corinthische zuilen ervoor. De nis tegenover de ingang krijgt extra accent door zijn grootte en de afwijkende lijst. De marmeren vloer is imposant: een prachtige combinatie van geometrische vormen (cirkels en vierkanten) door de toepassing van verschillende marmersoorten en organische vormen veroorzaakt door de aders in het marmer. De vloer is in 1873 hersteld, maar heeft het oorspronkelijke Romeinse ontwerp niet echt aangetast. In de Romeinse tijd stonden in de nissen antieke godenbeelden opgesteld. Deze zijn in de loop der jaren vervangen door christelijke altaren en grafmonumenten. Het meest bekende en drukst bezochte graf is dat van Rafaël. Zijn gebeente rust in een antieke sarcofaag, waarboven in een tabernakel een Madonnabeeld staat, gemaakt door Lorenzetto (1520-1524). Verder zijn er graftombes van Italiaanse koningen, die dateren uit het einde van de 19^{de} eeuw. Wat iedereen zal opvallen is de enorme ruimtelijke werking van de binnenruimte. Ze wordt ervaren als een overdekt marktplein. Precies als op een markt ziet men de mensen in plukjes bij elkaar staan praten. Men kijkt om zich heen en naar boven. Men rust uit op de marmeren banken aan de voet van de rotonde. Veel mensen geloven in eerste instantie niet dat dit gebouw met deze afmetingen al bijna 2000 jaar oud is.

2.6 Pantheon geïmiteerd

Het Pantheon is in de loop der eeuwen ontelbare malen geïmiteerd. Zeker de koepel heeft vaak als inspiratiebron gefungeerd voor latere gebouwen. Te denken valt aan de koepel van Brunelleschi voor de Santa Maria del Fiore in Florence, de koepel van de Sint Pieter in Rome door Michelangelo, de koepel van de Dôme des Invalides te Parijs, de koepel van de Saint

Paul's Cathedral in London en ook de koepel van het Capitool in Washington. Een sterk door het gehele Pantheon geïnspireerd ontwerp is de door Soufflot te Parijs ontworpen kerk voor de Heilige Genoveva (1764). Sedert de Franse Revolutie is dit gebouw de laatste rustplaats voor beroemde Fransen. Van 1806 - 1830 en van 1851 - 1885 was het Pantheon opnieuw kerk. In 1885 werd het van staatswege weer bestemd voor de bijzetting van beroemde mannen. De eerste aan wie deze eer toen te beurt viel was Victor Hugo. Ook deze kerk kent een porticus en daarachter een grote ruimte bekroond met een koepel. Er kunnen veel redenen zijn om het Pantheon te imiteren. Ongetwijfeld speelt daarbij een rol dat velen dit gebouw zien als een voorbeeld van eeuwige architectuur.

2.7 Eeuwige architectuur?

De architectuur van het Pantheon zou men namelijk als tijdloos kunnen kwalificeren. Waarom? Het gebouw representeert het architectuurvocabularium zoals dat sedert het begin van de architectuur bestaat. Het gaat om een klassieke vormentaal. Het is een geheel van zuilen, architraven, timpanen, porticus en koepel. Deze klassieke architectuurelementen komen - zoals bekend - in allerlei varianten in de latere architectuur terug. De toegepaste hoofdvorm is een inspiratiebron geweest voor vele gebouwen. Architecten (en zij niet alleen) hebben de waarde van dit gebouw vanaf het begin onderkend. Het is helder in zijn opbouw, evenwichtig van vorm, ingenieus in de constructie en tevens een prachtige 'verstening' van de functie waarvoor het bedoeld was: een tempel voor de goden. In de loop der jaren zijn er aan en in de directe omgeving van het gebouw veranderingen aangebracht. Zo is bijvoorbeeld het voorplein met zijn zuilengalerijen verloren gegaan en is door de geleidelijke ophoging van het bodemniveau het bordes voor de tempel verdwenen. Hierdoor is enige afbreuk gedaan aan de werking van het exterieur. Een gebouw dat bijna 2000 jaar overleeft, moet wel bijzondere kwaliteiten hebben. Iedere generatie heeft dit kennelijk onderkend. Het karakter en de kwaliteit van het gebouw, maar ook de robuustheid van de materialen en het concept zijn factoren die ongetwijfeld aan het behoud van het gebouw hebben bijgedragen. In dit opzicht is het een toonbeeld van eeuwige architectuur!

2.8 Slot

Rome is niet zomaar een stad. Het is meer dan alleen een metropool met enkele miljoenen inwoners. De stad is in de eerste plaats de tastbare herinnering aan één van de bronnen van de Westerse cultuur. De invloed van het Romeinse Rijk op de westerse cultuur kan nauwelijks worden overschat. Verspreid over een groot gebied rondom de Middellandse Zee zijn resten van vroegere Romeinse nederzettingen te vinden. Om een goed idee te krijgen van de typische Romeinse stedenbouw kan men in meer plaatsen terecht dan alleen Rome. Maar het fascinerende van Rome is dat daar iconen uit de antieke architectuur in een relatief gave toestand te vinden zijn. Alhoewel de ruïnevelden in eerste instantie doen vermoeden dat 'alles zo kapot' is, zijn er enkele gebouwen die de tijd goed hebben doorstaan. Het meest opvallende gebouw in dit verband is ongetwijfeld het Pantheon. Niet-geschoolden zullen zich verbazen over het feit dat dit gebouw al zo oud is. Hoe was het mogelijk dat men toen al in staat was dit

soort gebouwen te maken? Het bekijken van het Pantheon maakt het ook wat gemakkelijker om zich een voorstelling te maken van de andere resten van het antieke Rome.

Romaanse Bouwkunst

Na de val van het Romeinse Rijk verschuift het politieke en culturele centrum naar Constantinopel. In West-Europa komen volksverhuizingen op gang en wordt het leven ontregeld door veroveringstochten van Vikingen en andere stammen. De regeringsperiode van Karel de Grote is een poging om tot herstel te komen van de oude eenheid. Dat lukt slechts ten dele. Na zijn bewind komt de macht in handen van lokale leiders. De Middeleeuwen vormen de periode van het feodale stelsel, waarbij het zwaartepunt van de macht behalve bij de wereldheersers ook bij de geestelijken ligt. Kloosters vormen centra van onderwijs, kunst en cultuur. Het economische en politieke leven wordt in sterke mate beheerst door de adel, maar de kerkelijke leiders staan daar niet los van. Het is een permanent twistpunt of de wereldlijke orde gevormd moet worden naar de goddelijke orde of niet.

Augustinus is een 'bekeerling op het keerpunt der tijden'. Zijn hoofdwerk *'De Civitate Dei'* is bedoeld als een verdediging van de Christelijke godsdienst tegen het verwijt dat het de oorzaak zou zijn van de val van het West-Romeinse Rijk. Volgens hem moet in een goede staat recht gekoppeld zijn aan rechtvaardigheid. Als met recht louter en alleen de wetten en de regels worden bedoeld, dan is er geen principieel verschil tussen een staat en een roversbende. Een politieke gemeenschap moet dan ook eerst en vooral een morele gemeenschap zijn. Zonder rechtvaardigheid geen recht. Rechtvaardigheid heerst alleen daar waar God wordt erkend en vereerd. Een rechtvaardige staat is een Christelijke staat. Volgens Augustinus wordt de geschiedenis van de wereld beheerst door de voortdurende strijd tussen geloof en ongeloof, ofwel tussen de staat van God (civitas dei) en de staat van de duivel (civitas diaboli). Deze worden gesymboliseerd door respectievelijk Jeruzalem en Babylon. Jeruzalem is de stad van de 'geestelijk levende mensen' die God liefhebben en zichzelf wegcijferen. Babylon is de stad van de 'vleselijke mensen' die God verachten en slechts zichzelf liefhebben. De Christelijke staat is weliswaar beter dan de heidense staat, maar blijft onvolmaakt en kan niet wedijveren met de Godsstaat. Dat neemt niet weg dat burgers het aardse gezag dienen te gehoorzamen. Dat gezag wordt door Augustinus beschouwd als door God gegeven. De aardse staat kent zijn eigen wetten en al blijven deze ver verwijderd van de wetten van de Godsstaat, de Christenen dienen ze te respecteren.

De romaanse bouwstijl is de aanduiding voor de stijlperiode in de westerse kunst die loopt van het jaar 1000 tot 1140. Het gaat met name om kerken, kloosters, paleizen en burchten. De romaanse bouwkunst sluit aan bij de oudchristelijke basilica. Een belangrijke wijziging is de vlakke, houten afdekking, die later vervangen wordt door een stenen gewelf. Verder ondergaat het transept (dwarsschip) een uitbreiding en wordt het koor een afzonderlijke ruimte, waardoor de Latijnse kruisvorm als plattegrond ontstaat. In de Franse kerkelijke bouwkunst wordt de halfronde kooromgang met kapellenkrans voor het eerst gebruikt. In de Duitse en Italiaanse kerken worden veelal koor en transept verhoogd en daaronder een crypte aangelegd. Opvallende uiterlijke kenmerken van de romaanse bouwstijl zijn: dikke muren, kleine vensteropeningen, rondbogen, overwelfing van de apsis met een halve koepel, ton- of kruisgewelven. Een groot aantal middeleeuwse kerken heeft een romaanse aanzet, maar is later afgebouwd in gotische bouwstijl.

3. Maastricht: Onze Lieve Vrouwe-Basiliek

Voorbeeld van romaanse bouwstijl

3.1 Inleiding

Wie een ‘zichtbaar’ overzicht van de geschiedenis van de bouwkunst wil hebben, moet naar Maastricht. De stad, gelegen aan de rivier de Maas, was een belangrijke plaats in de periode van het Romeinse Rijk en de restanten uit die periode zijn nog goed te zien. De daar aanwezige kerken uit de Middeleeuwen zijn prachtige voorbeelden van de romaanse en gotische bouwkunst. De Renaissance en de Barok zijn misschien wat minder prominent aanwezig, maar daar staat tegenover dat het Classicisme weer heel goed in het stadsbeeld is te herkennen. De Lodewijkstijlen, de Neostijlen, alsmede mooie voorbeelden van het Nieuwe Bouwen zijn er ook te vinden. Zelfs ‘streekvreemde’ stijlen als de Amsterdamse en Delftse School komt men tegen. Er zijn prachtige voorbeelden te vinden van industriële architectuur en van complexen sociale woningbouw waarin het tuinstadconcept en de parochiegedachte te herkennen zijn. De laatste jaren is Maastricht op het gebied van de architectuur prominent vertegenwoordigd door enerzijds een reeks boeiende invullingen in de binnenstad, waar de dialoog tussen oud en nieuw centraal staat, en anderzijds door grootscheepse projecten op het gebied van de stedelijke vernieuwing, zoals bijvoorbeeld het Sphinx-Céramique-terrein. Maastrichtenaren beschouwen hun stad als een tweede huid en deze wordt even onmisbaar geacht als de eerste. Wie grootgebracht wordt in een stad met een rijke (bouwkundige) historie wordt noodzakelijkerwijs in contact gebracht met het belang van een kwalitatief hoogwaardige gebouwde omgeving. De Onze Lieve Vrouwe-Basiliek is een illustratief voorbeeld van romaanse bouwkunst. De massieve muren van het westwerk tonen zich op een plein waar veel mensen niet voorbij gaan zonder ‘Ave Maria’ te zeggen.

3.2 Een stukje geschiedenis

De Romeinen bouwden in het begin van onze jaartelling een versterkte plaats daar waar de rivier de Jeker in de Maas stroomde en waar de Maas relatief gemakkelijk doorwaadbaar was. Het castrum vormde een schakel in de Via Regia, de heerbaan van Keulen naar Bavai. Een houten brug, de Pons Mosae, waar de stad haar naam Mosae Trajectum aan ontleent, verbond de beide rivieroeveren. Het castrum lag op de plaats waar zich nu de Onze Lieve Vrouwe-Basiliek en aangrenzende straten bevinden. Toen bisschop Servatius de stad Tongeren onvoldoende veilig achtte, bracht hij de bisschopszetel over naar Maastricht. Na zijn dood werd deze bisschop eeuwenlang vereerd. Velen trokken ter bedevaart naar zijn graf. Er werd begonnen met de bouw van een kerk op zijn graf, maar deze werd verwoest. Op de restanten van een deel van de muur van het Romeinse castrum werd de Onze Lieve Vrouwekerk, later basiliek, gebouwd. Deze brandde echter in 1000 af, maar werd daarna weer opgebouwd op de deels nog rechtstaande torens van de oude kerk. In 1204 werd de stad met het omliggende land in leen gegeven aan hertog Hendrik I van Brabant. Deze hertog schonk in 1229 de burgers het recht om een verdedigingsmuur rondom de stad te bouwen. Uit die periode stammen nog de Helpoort en enkele muurresten. De stad kende een dusdanige groei dat al

snel een tweede ommuring nodig werd. Behalve de hertog van Brabant maakte ook de bisschop van Luik aanspraken op het Maastrichtse grondgebied en omdat men niet tot een akkoord kon komen, kreeg de stad een tweeherigheid. De stad maakte een bloeitijd door in de 13^{de} tot en met de 15^{de} eeuw. Gilden ontstonden en het stadsbestuur kreeg een vastere vorm. In de 16^{de} eeuw werd Maastricht meerdere malen belegerd en kwam in handen van de Spaanse troepen. In 1632 gelukte het Frederik Hendrik om de stad in handen te brengen van de Staten van Holland. In 1673 werd Maastricht belegerd door de Fransen en tot overgave gedwongen. Bij de Vrede van Nijmegen in 1678 kregen de Verenigde Provinciën echter weer hun vroegere rechten terug. In 1794 werd Maastricht opnieuw belegerd door de Fransen en kwam de stad in Franse handen. De geestelijkheid werd verbannen, kerken en kloosters werden gesloopt of voor andere doeleinden bestemd en kunstschaten werden naar Parijs gebracht. In de 19^{de} eeuw werden de Zuid-Willemsvaart en het Kanaal naar Luik gegraven en een brede weg naar Aken aangelegd. Er ontstonden allerlei fabrieken, met name op het gebied van aardewerk en glas. Spoorlijnen en verkeerswegen werden in de tweede helft van de 19^{de} eeuw aangelegd. Oude stadsmuren en grote delen van het aarden verdedigingswerk werden gesloopt. Op de restanten werden singels aangelegd. Na de Eerste Wereldoorlog begon Maastricht een nieuw tijdperk door een grote uitbreiding van haar grondgebied als gevolg van de annexatie van een aantal dorpen rondom Maastricht. Nieuwe wijken in het kader van de Woningwet 1901 werden gebouwd met als fraaie benamingen Rood- en Blauwdorp. Na de Tweede Wereldoorlog begon de stad aan een tweeledige opgave: enerzijds de bouw van nieuwe stadswijken aan de rand van de stad en anderzijds het herstel van de oude binnenstad. In 1970 werd het grondgebied van Maastricht weer aanzienlijk vergroot door de annexatie van het grondgebied van Heer, Amby, Itteren en Borgharen, evenals een gedeelte van het grondgebied van Gronsveld en Meerssen. De als chauvinistisch bekend staande Maastrichtenaren spreken hun eigen taal en hechten erg aan tradities, zoals processies, communiefeesten, carnaval en het Preuvenemint. Door de komst van de universiteit is Maastricht in zekere mate ‘verhollandst’. In de jaren tachtig van de 20^{ste} eeuw werd het accent gelegd op de stadsvernieuwing en in de jaren negentig werden oude industrieterreinen onder de noemer stedelijke vernieuwing heringericht. Het meest tot de verbeelding sprekend project van de laatste jaren is het Sphinx-Céramique terrein. Architecten van naam en faam werken daar onder supervisie van Jo Coenen aan de realisatie van een compleet nieuw stadsdeel.

3.3 Stadsbeeld

Het stadsbeeld van Maastricht wordt in sterke mate bepaald door de ligging aan de rivier de Maas. Deze snijdt de stad in tweeën. De stad ligt in een dal en wordt aan de zuidwestzijde begrensd door de Sint Pietersberg. De stedenbouwkundige structuur van de stad wordt verder in sterke mate bepaald door de singels die op de vroegere aarden verdedigingswerken zijn aangebracht. Een belangrijk deel van dit stelsel is overigens bewaard gebleven, zij het dat dit wat verborgen in de stadsplattegrond ligt. Wel zijn enkele forten die onderdeel van het stelsel vormden, nog prominent aanwezig. Ook resten van de oude stadsmuren en stadspoorten zijn voor het nageslacht bewaard gebleven. De stad heeft een middeleeuws stratenpatroon. Belangrijke constituerende elementen in de structuur zijn de pleinen: Vrijthof, Onze Lieve Vrouweplein en Markt. De grote historische bouwwerken zijn over de tamelijk grote historische binnenstad verspreid. Hiertoe behoren behalve veel sacrale, ook profane

gebouwen. Er zijn vele monumentale woonhuizen en er zijn enkele grootschalige (voormalige) industrieterreinen. Rondom de binnenstad liggen in een concentrisch patroon de grote uitbreidingen van de jaren twintig en de jaren zestig en zeventig van de 20^{ste} eeuw. De torens van kerken en stadhuis bepalen het silhouet van de stad. Het historisch karakter van de stad is tamelijk gaaf bewaard gebleven, alhoewel er op onderdelen behoorlijke concessies zijn gedaan. De nieuwbouw in de historische binnenstad kan als ‘behoedzaam’ worden gekwalificeerd. Echte detonerende nieuwbouw is slechts sporadisch te bespeuren. Van oudsher wordt in Maastricht gewerkt met een strak welstandsbeleid, hetgeen de eenheid van de stad ten goede is gekomen.

3.4 Romaanse bouwstijl

De romaanse bouwkunst kwam omstreeks het midden van de 10^{de} eeuw ongeveer gelijktijdig op verschillende plaatsen in Europa tot ontwikkeling. Deze bouwkunst vond vooral toepassing in kerken en kloosters. Vroeg-Romaans waren de kathedralen van Spiers en Mainz, zoals deze er rond 1035 uitzagen. De rijpe romaanse architectuur, ook wel Hoog- of Midden-Romaans genoemd, kwam vanaf ongeveer 1070 tot ontwikkeling. Daarna wordt in de kerken een kooromgang met straalkapellen gebouwd en wordt de houten overkapping vervangen door stenen gewelven. Dit laatste kwam de brandveiligheid en de akoestiek ten goede. De romaanse architectuur verschilt per land en zelfs per streek. Algemene stijlkenmerken zijn de rondboog, de overdekking van het schip met een tongewelf, de toepassing van steunberen aan de buitenmuren, de plaatsing van een koepel op de viering en de bouw van een of twee torens aan de façade. In Frankrijk werd de bouw van romaanse kerken sterk bevorderd door de pelgrimsroutes die naar Santiago de Compostela leidden. Langs deze wegen zijn pelgrimskerken opgericht, bijvoorbeeld in Vézelay. In Italië vond met name in Lombardije en Toscane bouwactiviteit plaats. De uit een boven- en een onderkerk bestaande San Miniato al Monte in Florence is een voorbeeld van romaanse bouwkunst. Ook in Engeland kwam de romaanse bouwkunst tot ontwikkeling. De kerken daar hebben lange schepen en een rechtgesloten koor (Durham). In Nederland zijn meerdere romaanse kerken, zij het dat vele later sterk veranderd zijn door gotische toevoegingen en veranderingen. Een zeer bekend voorbeeld van pure romaanse architectuur is de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht.

3.5 Onze Lieve Vrouwe-Basiliek

De Onze Lieve Vrouwe-Basiliek ligt aan de rand van het oude Romeinse castrum. De kerk ligt aan de grens van het Stokstraatgebied. Dit gebied werd in de vijftiger en zestiger jaren van de 20^{ste} eeuw van een vervallen wijk omgetoverd in een chique wijk met boetieks, speciaalzaken, kantoorpanden en deftige woonhuizen. De kerk, die door de Paus de status van basiliek heeft verkregen, ligt aan het gelijknamige plein. Dit plein is van een bescheiden formaat en wordt behalve door de Onze Lieve Vrouwe-Basiliek begrensd door panden uit de 18^{de}, 19^{de} en 20^{ste} eeuw met uiteenlopende bouwstijlen. Het plein is voor een deel beplant met bomen die inmiddels van een behoorlijk formaat zijn. In het seizoen zijn hier terrassen geplaatst en het plein is populair als woonkamer voor de Maastrichtenaren. Ook toeristen mogen er graag vertoeven. Omdat het gebied nagenoeg verkeersvrij is, hangt er een rustige

sfeer. De kerk vormt het dominante element van het plein, zij het dat ze zich door haar ligging gedraagt als een voortzetting van de straatwand. Het plein wordt in tweeën gesplitst door een smalle straat die naar de entree van de kerk en de kapel voert. De verbinding is nodig in verband met trouwstoeten en uitvaartdiensten. Het gebied voor het westwerk van de kerk is sober ingericht met kiezelstenen. Aan de zuidkant kan men langs de kerk lopen en heeft men een zicht op het middenschip en op het transept. Als men doorloopt tot de Stokstraat kan men de apsis van de kerk zien. De rivier de Maas ligt op een steenworp afstand. Hetzelfde geldt voor de Helppoort en de restanten van stadsmuren en rondelen.

Exterieur

De Onze Lieve Vrouwe-Basiliek is de oudste kerk van de stad en is heel nauw met de stadsgeschiedenis verbonden. Volgens de overlevering zou de oorspronkelijke zetelkerk van het naar Maastricht overgeplaatste bisdom de plaats hebben ingenomen van een oude Romeinse tempel. Archeologische opgravingen hebben aangetoond dat de fundamenten van de huidige kerk door de Romeinse vestingmuur loopt. In ieder geval is er voordat de huidige kerk tot stand kwam een andere kerk op deze plaats geweest. Deze brandde echter in het jaar 1000 af, waarna de huidige kerk werd aangebouwd op de nog rechtstaande torens. Het meest opvallende uiterlijke aspect van de kerk is het massieve westwerk. Het gaat om een strak gesloten front in Vroeg-Romaanse stijl. Het bestaat uit ruwe blokken kolenzandsteen en wordt slechts onderbroken door enkele kleine romaanse rondboogvensters en nauwe lichtspelen. Het als een verdedigingswerk ogende westfront wordt bekroond door twee ronde traptorens, die met loden helmen zijn gedekt. Tegen het westwerk aan ligt het 11^{de} eeuwse schip met zijbeuken. Het schip is afgedekt met een leien zadeldak dat zich uitstrekt over middenbeuk en transept. De kerk is in zijn hoofdvorm van het basilica-type. De toegangen zijn aan de lange zijden van de kerk gelegen. De noordelijke is versierd met een 13^{de} eeuwse portaal, met enkele middeleeuwse sculpturen. Er zijn laatgotische kruisgangen die een vredig pandhof omsluiten.

Interieur

Eén van de meest opvallende elementen van de binnenkant van de kerk is de aanwezigheid van twee koren, een westelijk koor en een oostelijk koor. De achtergrond hiervan is de scheiding van de kerkdiensten. Het oostkoor werd door het kapittel, het westkoor door de parochie gebruikt. In het westkoor is een doksaal dat opgevuld is met een orgel. De zijbeuken hebben een vernuftig gewelfsysteem om de druk van de gewelven van het middenschip op te vangen. Het oostkoor, dat tussen 1160 en 1200 werd gebouwd, is van een bijzondere pracht. De apsis bestaat uit boven elkaar oprijzende rijen arcaden. De kapitelen in het koor zijn meesterwerken van de romaanse bouwkunst. Ze zijn in hoog reliëf gebeeldhouwd en geven taferelen weer ontleend aan het Oude Testament. Onder dit koor ligt een grote, vierbeukige crypte. De kapitelen hebben daar een teerling. In de kerk zijn beelden uit verschillende perioden, waarvan een aantal tegen de muur, tegen halfzuilen of pilasters is geplaatst. De kerk is tamelijk donker, hetgeen samenhangt met de kleine lichtopeningen in het muurwerk. Ze heeft een zekere intimiteit, hetgeen samenhangt met de overzichtelijke maten van het middenschip, transept en zijbeuken. In vergelijking tot de lichte, hoog opgaande gotische kerken, komt ze wat zwaar en gedrongen over.

3.6 Sphinx-Céramique-terrein

Wie in Maastricht de Onze Lieve Vrouwe-Basiliek bezoekt, zal ongetwijfeld ook andere dingen gaan bekijken. Het is niet onverstandig om dan maar meteen een grote sprong in de tijd te maken. Men kan in Maastricht namelijk ook interessante, hedendaagse architectuur bekijken, met andere woorden architectuur van een millennium later. Daarvoor hoeft men niet zo veel moeite te doen. Men hoeft slechts de Maasbrug over te steken en aan de Wyckse kant van de rivier naar het nieuwe stadsdeel Céramique te wandelen. Dit gebied dankt zijn naam aan de aardewerkfabriek die in 1850 op deze plek werd gesticht. Na de opheffing van de vestingstatus in 1867 werd de aanleg van dit industrieterrein buiten de stadsmuren mogelijk. In een tijdsbestek van een eeuw werd hier een groot fabriekscomplex gerealiseerd. In 1958 fuseerde de Céramique met de aardewerkfabriek de Sphinx; vandaar dat het gebied ook wel Sphinx-Céramique-terrein wordt genoemd. Op basis van publiek-private samenwerking wordt sedert 1987 gewerkt aan de bouw van een compleet nieuw stadsdeel. De architect Jo Coenen kreeg de opdracht om een stedenbouwkundig plan te ontwikkelen. Het masterplan werd een jaar later door de gemeenteraad goedgekeurd en vanaf dat moment wordt er aan dit gebied gewerkt. Het is nog niet helemaal gereed; de bouwactiviteiten zullen nog enkele jaren duren. Het masterplan had tot doel om een heldere stedenbouwkundige structuur voor dit gebied neer te leggen. Het plan sluit aan bij de 19^{de} eeuwse gordel van het stadsdeel Wyck. De ruggengraat van het plan wordt gevormd door een grote noord-zuid lopende avenue die in het midden van het gebied is gesitueerd. Een integratie van functies die bij een stad behoren, is één van de centrale doelen van het plan. Zo is er een combinatie van woningen, winkels, kantoren, hotels, restaurants, stadsbibliotheek, museum, klein theater en een park. Om ervan verzekerd te zijn dat de deelprojecten architectonisch op elkaar worden afgestemd, werd dezelfde Jo Coenen als supervisor voor het gebied aangesteld. Een groot aantal onderdelen van het totale plan is inmiddels gerealiseerd en men wordt getraakteerd op een breed palet van architectuuruitingen van nationaal en internationaal vermaarde architecten. De supervisie heeft effect gehad, want ondanks de variëteit in architectuur is toch vooral de eenheid kenmerkend. Men kan er werk van Jo Coenen zelf zien (stadsbibliotheek), maar ook van bOb van Reeth (woonblokken), Bruno Albert (Cortile), Aldo Rossi (Bonnefantenmuseum), Mario Botta (woonbebouwing), Aurelio Galfetti (winkels), Alvaro Siza (appartementen), Theo Teeken (huurwoningen), Arno Meys (kantoorgebouw), Wiel Arets (kantoorgebouw) en mijn voormalige studenten van de Academie van Bouwkunst Fons Rats (huurwoningen) en Harry Gulikers (appartementen). Een markant onderdeel van het plan is de integratie van een oude fabriekshal, de zogenaamde Wiebengahal, in het Bonnefantenmuseum. Deze hal is vooral van belang vanwege het feit dat in de daken betonnen schalen zijn toegepast. Het gaat om een tongewelf van gewapend beton met een zeer geringe dikte, waardoor een grote overspanning gerealiseerd kon worden. Het raamwerk rust op betonnen pijlers, die samen met de horizontale liggers een hechte skeletbouwconstructie vormen.

3.7 Slot

De resultaten van twee duizend jaar bouwen aan een stad kan men niet overal zien, maar in Maastricht is dat wel mogelijk. De tijdsspanne van twee millennia kan men in een tamelijk klein gebied overbruggen. In het Stokstraatgebied kan men in de bestrating de plekken zien

waar in de periode van het Romeinse Rijk de thermen in Maastricht gelegen waren. Vlakbij kan men de Onze Lieve Vrouwe-Basiliek bezichtigen, een schoolvoorbeeld van romaanse bouwkunst uit deze streek en men hoeft slechts de brug over te steken en men is in een gebied dat zich vanuit een oogpunt van contemporaine architectuur kan meten met de beste plekken op aarde. Men zou mogelijk denken dat dit een merkwaardige additie zou zijn van gebouwen uit verschillende perioden, maar het vreemde is dat alles toch harmonisch met elkaar verbonden is. Hoe groot de verschillen ook zijn qua leeftijd van de gebouwen, hoe verschillend ze ook van functie zijn en hoe verschillend ze ook gesitueerd zijn, toch bespeurt men een stedelijke continuïteit die maar weinig steden gegeven is. Dit resultaat moet onder meer worden toegeschreven aan het feit dat Maastricht altijd gepoogd heeft om zorgvuldig met de stedelijke ruimte om te gaan. Natuurlijk zijn er in het verleden belegeringen en vernietigingen geweest en zijn er ook voorbeelden van hoe het niet moet, maar het totaalbeeld van de stad is er een van harmonie.

Gotische Bouwkunst

De late Middeleeuwen vormen een periode waarin het Christelijke geloof sterk bepalend is voor het leven van alledag. Men wijst mensen op het tijdelijke van het bestaan en de aandacht die ze dienen te hebben voor het hiernamaals. Via gebed, eredienst en boetedoening kunnen ze een plaats in de hemel verwerven. Maar het vlees is zwak en iedereen zondigt wel eens. Door het verdienen van aflaten kan men de tijd in het vagevuur bekorten, niet alleen voor zichzelf, maar ook voor anderen. Mensen kunnen hun zonden niet alleen goedmaken door gebed en boetedoening, maar ook door betalingen aan de kerk. De opbrengsten daarvan stellen de geestelijke machthebbers in staat de bouw van grote kathedralen te financieren. Zo ontstaat een levendige handel in aflaten. Epidemieën, zoals de pest, worden als een straf van God gezien en de mensheid wordt geattendeerd op de noodzaak om te leven volgens de Tien Geboden. De Bijbel vormt de inspiratiebron voor het begrijpen van het leven.

De wereldlijke en geestelijke macht staan in de late Middeleeuwen in een gespannen verhouding tot elkaar. Beide bezitten macht en strijden om de hegemonie. Wereldlijke en geestelijke macht worden met elkaar in verband gebracht. Zo verkondigt Thomas van Aquino in zijn *'Summa Theologiae'* en in *'De Regimine Principum'* dat de mens een sociaal wezen is dat onderdeel vormt van een staat. Deze staat dient te steunen op recht en gezag. Aan het hoofd van de staat dient een leider te staan: geen tiran, maar een koning. Deze laatste is degene die werkt voor het algemeen welzijn. Eén heerser is beter dan vele, maar die heerser moet wel rechtvaardig zijn. De koning verwacht uiteindelijk zijn loon van God, want hij is een dienaar Gods. De koning wordt door hem gezien als God in de wereld.

De Gotiek is de benaming voor de stijlperiode uit de late Middeleeuwen. Deze stijl komt in de 12^{de} eeuw in Noord-Frankrijk op en verspreidt zich van daaruit over de gehele katholieke wereld. De belangrijkste kenmerken van de gotische bouwkunst zijn: het korter worden van het dwarsschip, een langere hoofdas met een duidelijke oriëntatie op het koor. De rondboog wordt door de spitsboog vervangen. De kerken worden hoger en slanker. De ramen worden groter en sterk verticaal. De druk van de gewelven wordt opgevangen door aan de buitenkant aangebrachte luchtbogen en steunberen. Façaden, portalen en andere bouwdelen worden rijk versierd met beeldhouwwerk (pinakels, waterspuwers, beelden van Christus, Maria, apostelen en heiligen). Men maakt veelal een onderscheid tussen Vroege Gotiek (12^{de} en begin 13^{de} eeuw), Hoge Gotiek (tweede helft 13^{de} eeuw en eerste helft 14^{de} eeuw) en Late Gotiek (14^{de} tot 17^{de} eeuw).

4. Chartres: Kathedraal

Topprestatie van de Gotiek

4.1 Inleiding

Rivaliteit is er altijd tussen steden geweest: niet alleen nu, maar ook in het verleden. In de late Middeleeuwen gaan steden met elkaar strijden over wie de mooiste en de grootste kathedraal kan bouwen. Gedurende vele decennia is de stad één grote bouwput waar steenhouwers, beeldhouwers, dakdekkers, glazeniers en andere vakmensen bezig zijn kerken, kloosters en kapellen te bouwen. De gotische bouwstijl wordt ‘uitgevonden’ in Saint-Denis, vlakbij Parijs waar Suger een bouwmethode voor gewelven ontwikkelt die het mogelijk maakt om grootse, gotische kathedralen te bouwen. Veel steden in Frankrijk komen in de ban van deze bouwkoorts. Er ontstaan kathedralen in Parijs, Amiens, Reims, Bourges en Chartres. Die van Chartres groeit al snel uit tot het symbool van Frankrijk. Deze op de weg naar Santiago de Compostela gelegen kerk is vermaard door het beeldhouwwerk in het west- en zuidportaal, maar ook door de fantastische gebrandschilderde ramen. Kerken zijn heilige plekken waar God zich openbaart en waar gelovigen bij elkaar komen om te bidden. Kerken verschillen onderling in hun plattegrond, hun verschijningsvorm en hun verticale structuur, maar ook in allerlei onderdelen, zoals façade, deuren, ramen, torens, meubilair en licht.

4.2 Kerken

Kerken zijn er in allerlei soorten en maten. Er zijn kleine zaalkerkjes en grote kathedralen. Er zijn kerken in bijvoorbeeld romaanse, gotische en barokke bouwstijl. Er zijn kerken met een enkele, eenvoudige toren, maar ook met vele rijkversierde torens. Er zijn er met een heel eenvoudig, maar ook met een heel rijk interieur. De vele duizenden kerken die er in Europa zijn gebouwd, illustreren de vorm- en stijlrijkdom die er op dit gebied is. Kerken hebben weliswaar voor een deel dezelfde functie, als plaats voor de eredienst, maar hebben ook specifieke functies waardoor ze onderling van elkaar verschillen. Er zijn klooster- en parochiekerken, bisschopskerken en schuilkerken, bedevaartskerken en slotkerken.

Plattegrond

Men kan kerken goed van elkaar onderscheiden op basis van hun plattegrond. Iedere kerk bestaat uit twee delen: een deel waar het altaar staat en de geestelijkheid de eredienst uitvoert en een deel waar de gelovigen verzameld zijn om aan die uitvoering deel te nemen. Het sacrale deel ligt op het oosten, dat wil zeggen dat de kerken georiënteerd (op de Oriënt gericht) zijn. Er zijn kerken die een rechthoekige vorm hebben en slechts één enkel schip met een eenvoudig koor. Veel kerken hebben de vorm van een kruis. Het grondpatroon is een driebeukig schip, een dwarsbeuk (transept) en een koor. Deze vorm is afgeleid van de Christusfiguur aan het kruis met hoofd, lichaam en gespreide armen. Op dit patroon bestaan talrijke varianten, zoals vijfbeukige schepen, driebeukige transepten en koren met een of vele kranskapellen. Behalve de kruisvorm is er ook de centraalbouw: een kerk waarvan schip en transept (nagenoeg) even groot zijn.

Verticale structuur

Kerken verschillen onderling ook heel erg in hun verticale structuur. Er zijn lage kerken met zwaar muurwerk en er zijn zeer hoge kerken met ranke pijlers. Een veel voorkomende geleding bij gotische kerken is een bogenreeks, waarop een triforium is geplaatst en vervolgens een lichtbeuk. De verticale afsluiting van de kerk kan bestaan uit allerlei typen gewelven: tongewelven, kruisgewelven of bijvoorbeeld kruisribgewelven. Aan de buitenkant kan het gaan om complexe gehelen van steunberen, luchtbogen, pijlers, pinakels, roosvensters en specifieke dakvormen.

Façade en portalen

De présence van een kerk wordt sterk bepaald door de façade en de portalen. Het binnengaan van een kerk is voor een gelovige een ceremoniële handeling. Hij verplaatst zich van de profane naar de sacrale wereld. De façade is het uitnodigende deel en markeert door middel van het beeldhouwwerk een belangrijk aspect uit de geloofsleer. De deur symboliseert tevens de toegangspoort tot de hemel. In veel kerken is de westzijde de hoofdentree. Van daaruit kijkt men via een lange as naar het altaar dat zich aan de andere einde van de kerk bevindt. Iedere zijde van de kerk heeft zijn specifieke symbolische functie. Zo is het westen de plek van de ondergaande zon en deze zijde symboliseert het einde der tijden, vandaar dat hier ook vaak het Laatste Oordeel of de triomfale terugkomst van Christus is uitgebeeld.

Torens

Kerken hebben in het algemeen een of meer torens. De torens fungeren als klokkentorens. Nog altijd kondigen de klokken speciale gebeurtenissen in het leven aan: geboorte, sterfte, noodweer en dergelijke. Wanneer een kerk een of twee torens heeft, dan zijn deze doorgaans op het westwerk geplaatst, maar het komt ook voor dat wanneer er slechts één toren is, deze op de viering staat. De hoogopgaande torens accentueren het feit dat de kerk wordt gezien als centrum van de wereld. De symbolische betekenis van de toren is dat hij zich richt naar de hemel en dat op die manier een verbinding wordt gelegd tussen hemel en aarde. Sommige kerken zijn voorzien van een veelvoud aan torens, zowel op het west-, noord- en zuidwerk. In bepaalde gebiedsdelen (Italië) wordt de klokkentoren (campanile) los van de kerk geplaatst.

Kerkmeubilair

Een kerk is toegerust met allerlei meubilair, dat in dienst staat van de functie die de kerk heeft. Soms gaat het om een heel eenvoudig geheel: er is niet meer dan een altaar, een preekstoel, enkele zitbanken en een doopvont. Meestal zijn kerken tamelijk rijk voorzien van meubilair. Het altaar is voorzien van een tabernakel en retabel. Er zijn koorbanken, een doksaal, kapellen met altaren en relikwieën, een orgel, een doopvont met overhuiving, schilderijen op doek en op paneel, een kruisweg, kandelaren, grafmonumenten, grafplaten, sculpturen, en vele andere elementen meer.

4.3 Gotiek

Algemeen wordt aangenomen dat de Gotiek in Saint-Denis geboren is. De abt Suger, als een van de meest belangrijke figuren uit de geschiedenis van de Franse cultuur, gaf opdracht om

de koorsluiting en de narthex van de Benedictijnse abdijkerk te bouwen. Deze werden tussen 1140 en 1144 gebouwd. In deze kerk lagen de Capetingische koningen begraven en Suger's inspanningen om de kerk extra luister bij te zetten, kregen direct steun. De beslissende stap naar de Gotiek werd gezet in de kooromgang. Daar werden spitsbogen, ribgewelven en een apsis met kranskapellen toegepast. Deze vormen waren al bekend. Nieuw was de vervanging van zware muurpartijen door ranke zuilen, waardoor de ruimte een verticaal karakter kon krijgen. De plaatsing van grote ramen maakte het mogelijk dat het daglicht goed kon binnendringen. Een bouwwerk dat, zoals hij het zelf uitdrukte, 'baadt in een nieuw licht'. Ook de toepassing van het gebrandschilderde glas was van belang. Dit glas speelde in de Gotiek van Suger een belangrijke rol, niet alleen als onderwerp van contemplatie en educatie, maar ook als sfeerbepaler voor religieuze en esthetische beleving. Suger's koor in Saint-Denis werd rond 1230 vervangen door een licht en hoog gewelf in Rayonnante stijl.

Dialogo tussen geest en materie

De Gotiek heeft uiteraard een ontwikkeling doorgemaakt. De vroege Franse Gotiek in de 12^{de} eeuw liep uit in de Hoge Gotiek in de 13^{de} eeuw en uiteindelijk in de Rayonnante en Flamboyante stijl. Deze stijl waaide over naar andere landen van Europa. De Gotiek is een 'stadse' stijl, dat wil zeggen dat ze met name werd toegepast bij de kerkenbouw in steden en daarmee de geïsoleerd liggende kloosters, kastelen en dorpen van de romaanse wereld als centra van maatschappelijk leven steeds meer verdrongen. De opbloei van het intellectuele leven in de 12^{de} en 13^{de} eeuw, die zijn hoogtepunt bereikte in de scholastiek van Thomas van Aquino, resulteerde in talrijke verhandelingen over mystiek en spiritualiteit. Deze vruchtbare dialoog tussen geest en materie kreeg op een geweldige manier gestalte in de kathedraalen van aardse steen die verwijzen naar het hemelse. Zo ontstond een nieuwe Christelijke architectuur, die bovendien door de toepassing van beeldhouwwerk en glas-in-loodramen een verhalende kunst werd.

4.4 Kathedraal van Chartres

Het was 's avonds laat toen ik in Chartres arriveerde. De eerste indrukken waren buitengewoon imposant. Een nagenoeg volledig verlaten centrum en temidden van de duisternis een zacht aangestraalde kerk. Via smalle straten stond ik ineens voor het westwerk van de kerk met de bekende twee van elkaar verschillende torens. Een wandeling rondom de kerk was voldoende om te weten dat de dag erna een nauwkeuriger observatie geboden was. De documenten over de kerk had ik vooraf al doorgenomen, maar - zoals steeds weer blijkt - kun je wat je gelezen hebt pas echt op waarde schatten als je het zelf met eigen ogen hebt gezien. De kerk is door velen bezongen. De beeldhouwer Auguste Rodin had er aardige typeringen voor. Zo sprak hij van de 'Acropolis van Frankrijk' en over een 'paleis van stilte'. Als je van verre komt dan steekt de kathedraal hoog boven het landschap uit. Afhankelijk van het seizoen is de kerk gelegen temidden van het groen, geel of bruin. Als je dichterbij komt, zie je dat er ook een stad tegen de flanken van de kerkheuvel is gebouwd.

Bouwgeschiedenis

De kathedraal is het resultaat van 900 jaar bouwen, zij het dat het grootste deel van het gebouw in een voor die tijd relatief korte periode tot stand is gekomen, namelijk in 26 jaar.

Waar zich nu de kathedraal bevindt, stonden eerder al vijf voorgangers die door brand en verwoesting verloren gingen. De oudste delen van de huidige kathedraal zijn de crypte die uit 1024 stamt en de noordwesttoren die een eeuw later tot stand kwam. Deze toren had aanvankelijk een spits van hout, maar werd in het begin van de 16^{de} eeuw door een toren in Flamboyante stijl vervangen. Enkele decennia na de bouw van de noordwesttoren werd een octogonale noordzuidtoren gebouwd, alsmede het verdere westwerk. Zo kwam ook het westportaal (Portail Royal) tot stand, bestaande uit drie imposante portalen met de bekende standbeeldzuilen. Boven deze beelden zijn meer dan 200 figuren uitgebeeld, die de grote mysteries van Christus uitbeelden: geboorte, dood, opstanding en glorieuze terugkomst aan het einde der tijden.

Huidige kerk

In 1194 werd de kerk opnieuw door een brand getroffen en dit keer zeer verwoestend. Alleen de crypte en het genoemde westwerk bleven behouden; de rest ging in vlammen op. De bewoners vreesden dat bij de brand ook de tuniek van Maria, die ze droeg toen ze Jezus baarde, verloren was gegaan. Dat zou een ramp zijn geweest voor de stad want deze relikwie trok duizenden mensen aan en zorgde voor economische voorspoed. Maar kardinaal Melior van Pisa die in de beruchte nacht toevallig in Chartres was, kon drie dagen later het ongeschonden gewaad van Maria aan het volk tonen. De kardinaal beweerde dat dit een teken van Maria was en dat daaruit het verlangen sprak om een nog grotere en mooiere nieuwe kerk te bouwen. De mensen verzamelden zich vrijwillig om aan deze oproep gevolg te geven. De gelden verkregen uit donaties en aflaten werden gebruikt om de nieuwbouw te financieren. In een extreem korte tijd werd de kerk herbouwd en dat gebeurde in de stijl die inmiddels populair was geworden, de gotische stijl. Weliswaar is er in alle daaropvolgende eeuwen nog aan de kerk ge- en verbouwd, maar de structuur uit de 13^{de} eeuw is nog altijd bepalend voor het aanzien en het karakter van het gebouw. Een opvallende toevoeging uit later tijd is de kapel Saint-Piat die als een appendix aan het koor is toegevoegd.

Structuur

De kathedraal van Chartres is een driebeukige pijlerbasiliek. De plattegrond van de kerk heeft drie schepen tot het transept en vijf langs de koorpartij, overgaand in een kooromgang met afwisselend vier ondiepe en drie diepe straalkapellen. Het transept bestaat ook uit drie schepen. De verticale structuur van de kerk bestaat uit drie delen: een arcade, een triforium en daarboven een reeks grote gotische ramen. Het geheel wordt afgesloten met kruisribgewelven die steunen op bundelpijlers. De kerk heeft een groot met koper beslagen zadeldak, zowel op het schip als op het transept. Het gewicht van de kap en de muren worden opgevangen door slanke luchtbogen en steunberen. In de noord-, zuid- en westgevel is een groot roosvenster aangebracht met gebrandschilderde ramen. Het noord- en het zuidportaal zijn voorzien van een narthex, en zijn evenals het westportaal rijk gedecoreerd met beeldhouwwerk. De portaalsculpturen bestaan uit meer dan levensgrote flankbeelden, uit timpanen en uit kleinere beelden als booglijstvullingen.

Licht

De glas-in-loodramen in de kerk zijn een verhaal op zich, letterlijk en figuurlijk. Het gaat om in totaal 176 gebrandschilderde ramen met een oppervlakte van 2000m². Ze vertellen verhalen uit de Bijbel en besteden tevens aandacht aan de koningen, de adel en het volk die

aan de bouw van de kerk hebben bijgedragen. Het gaat om een rijk geïllustreerd boek waarvan de pagina's aan de muren zijn aangebracht. Wisselingen in de zonnestand en in de hoeveelheid zon zorgen voor gevarieerde beelden en sferen. Rood, violet en het bekende Chartres-blauw domineren als kleur. Ze zijn in de 19^{de} eeuw gerestaureerd. Dat was nodig want het lood verkeerde in slechte staat en het glas dreigde eruit te vallen. Over de kwaliteit van de restauratie wordt verschillend gedacht. De eerder genoemde Rodin sprak van een 'strafbare restauratie'.

Rustplaats

De kathedraal van Chartres functioneerde (en functioneert nog steeds) als bedevaartsplaats. Hier werd Maria vereerd en alle feestdagen van Maria werden benut om grote groepen pelgrims aan te trekken. Dat was goed voor de gelovigen, voor de kerk (opbrengsten) en voor de stad. De gelovigen wilden in een van de kranskapellen van de kerk de tuniek van Maria aanschouwen. Dat betekende een aflaat; het verblijf in het vagevuur kon op die manier worden bekort. De kerk fungeerde niet alleen als eindpunt van een devotietocht, maar ook als halteplaats op een langere bedevaartsroute. Buiten de kerk zijn kleine bordjes aangebracht om plaatsen aan te duiden waar pelgrims in het verleden konden en ook nu nog kunnen overnachten op hun weg naar Santiago de Compostela. De huidige drommen cultuurtoeristen hebben de plaats ingenomen van de vroegere pelgrims. De aandacht is tegenwoordig anders gericht. Nu gaat het ook nog wel om gelovigen die er een plek voor rust en bezinning zoeken, maar de meeste mensen hebben een internationale herkomst en komen vooral om de kerk te bekijken als product van de Gotiek. Kennis van de Bijbel is nodig om iets te begrijpen van de rijke iconografie in steen en glas-in-lood. Als men deze kennis ontbeert, is men gehandicapt en is hulp van anderen geboden. Als men wel over deze kennis beschikt, al is het sluimerend, dan krijgt men daar in hoog tempo een bijscholingscursus.

Interieur

Het interieur van de kathedraal bevat veel meer waardevolle zaken dan alleen de gebrandschilderde ramen. Ik noem er slechts enkele. In de eerste plaats de koorafsluiting met een veertigtal in hoogrelief uitgevoerde taferelen, met figuren die het leven van Jezus en Maria verbeelden. In de tweede plaats een in de vloer van de kerk aangebracht labyrint, dat de pelgrims de gelegenheid bood tot boetedoening. Op de knieën begon men aan een route (in de vorm van een grote roos) van enkele honderden meters. Men loopt mogelijk onverschillig over dit labyrint heen, zich niet realiserend hoe mensen hier in het verleden hun knieën tot bloedens toe pijnigden om te boeten voor hun zonden en op die manier vergiffenis te vragen. Een derde belangrijk element is de crypte, het oudste deel van de kerk. Deze is 110 meter lang en geeft een prachtig beeld van verschillende fasen van de bouwgeschiedenis van de kerk. Er zijn speciale rondleidingen voor de crypte. Niet iedereen is in dit deel van de kerk geïnteresseerd, maar om bij de bron van de kerk te komen is het goed om ook deze plek te bezoeken.

4.5 De stad Chartres

Wie over Chartres spreekt, denkt in eerste instantie aan de kathedraal als topprestatie van de Gotiek. Natuurlijk, de stad wordt door de kerk gedomineerd, maar dat wil niet zeggen dat er

verder niets te zien zou zijn. De stad, gelegen aan de rivier de Eure, was al voor de komst van de Romeinen een aanzienlijke plaats. De Romeinen bouwden er een amfitheater en twee aquaducten. Over de vroege Christelijke periode is niet zo veel bekend. Vanaf de 6^{de} eeuw nemen de bisschoppen van Chartres deel aan synodes. Er wordt voor het eerst melding gemaakt van een kerk die verwoest wordt en vervolgens zijn er berichten over branden en verwoestingen van de kerk. De middeleeuwse stad was ommuurd, maar van de verdedigingswerken is niets meer overgebleven. Het huidige beeld wordt bepaald door verspreid gelegen kerken en kloosters uit de vorige eeuwen. De bebouwing komt romantisch over, vooral door de aanwezigheid van vakwerkhuizen die in het algemeen (te goed) gerestaureerd zijn. Naast de kathedraal ligt een voormalig bisschoppelijk paleis uit de 17^{de} – 18^{de} eeuw, dat momenteel in gebruik is als museum. De collectie bevat kunstvoorwerpen afkomstig uit de kerken van Chartres, middeleeuwse sculpturen, wandtapijten, porselein, schilderijen van onder andere Fra Angelico, Holbein, Tenier, Zurbarán en van Franse meesters. Niet al te ver van de kathedraal ligt een gietijzeren overdekte markt van het type ‘Les Halles’. Helaas fungeert deze nu als parkeergarage; een mediocre invulling voor een zo belangrijk gebouw.

4.6 Slot

De blik van de kathedraal van Chartres, de ‘Acropolis van Frankrijk’, blijft je achtervolgen. Als je de stad verlaat, voel je in je rug de spitse torens priemen die zeggen dat je terug moet komen. Dat verlangen zal altijd blijven bestaan, want de charme van de stad en haar kathedraal verplichten daartoe. Ondanks de drukte die er in het toeristenseizoen heerst, hangt er een gemoedelijke en spirituele sfeer. Het geloof als constituerende factor van de maatschappij dringt zich op. Het lijkt alsof alles, ook nu nog, in dat teken staat. De tijd heeft echter niet stilgestaan en enkele kilometers buiten Chartres wordt men zich daar weer goed van bewust. Dat neemt niet weg dat het zeer weldadig is als men - al is het maar een dag - tot bezinning kan komen. Een bezoek aan de kathedraal van Chartres heeft bovendien als voordeel dat men met alle aspecten van kerkenbouw in het algemeen en van de gotische bouwkunst in het bijzonder in aanraking komt.

Renaissance

Renaissance staat voor de herleving van de Griekse en Romeinse cultuur na de ‘duistere’ Middeleeuwen. De vroege Renaissance start in het begin van de 15^{de} eeuw in Italië en komt tot groei en bloei in Toscaanse stadstaten als Florence, Pisa, Pistoia, Lucca en Siena. Letterlijk betekent ‘renaissance’ wedergeboorte. De vroegere, christelijke interpretatie van het bestaan, waarin God centraal staat en het aardse leven slechts als een overgangsfase naar het hiernamaals wordt beschouwd, ondervindt steeds meer concurrentie van een denken waarin de mens zelf centraal wordt gesteld. De menselijke rede wordt als bron gebruikt voor de ontwikkeling van kunst, wetenschap en techniek. De middeleeuwse wereld, met adel en geestelijkheid als belangrijkste pijlers, moet plaats maken voor een nieuwe tijd, waarin burgerij en kooplieden het voor het zeggen hebben. De Renaissance is een periode van vernieuwing op velerlei gebied: literatuur, wetenschap, politiek, schilderkunst, beeldhouwkunst en bouwkunst. Met deze stroming zijn de namen verbonden van bijvoorbeeld Dante, Petrarca, Machiavelli, Masaccio, Ucello, Botticelli, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Donatello, Pisano, Ghiberti, Brunelleschi en Michelozzo.

In 1513 schrijft Machiavelli zijn berucht geworden boek *‘Il Principe’*. Dit doet hij om in de gunst te komen van de nieuwe heerser van Florence, Lorenzo de Medici. In dit boek zet hij uiteen hoe een heerser macht verwerft, behoudt of verliest. Hij legt nadruk op de ondeugden die heersers moeten kunnen en durven bedrijven om hun machtspositie te behouden. Politiek is volgens hem een domein dat zijn regels niet ontleent aan moraal en religie. Met andere woorden, hij legt nadruk op de eigen moraal van de politieke macht. Zijn breuk met de transcendente beschouwingwijze van de Middeleeuwen heeft hem na zijn dood een ‘slechte pers’ bezorgd. Tot op de dag van vandaag ziet menigeen in hem iemand die geloof en zeden ondermijnt en zich aan God noch gebod stoort. Toch geeft Machiavelli de voorkeur aan een republiek van vrije burgers boven de alleenheerschappij van een vorst.

De Renaissance bouwkunst is de benaming van de periode in de geschiedenis van de Europese bouwkunst van de 14^{de} tot 16^{de} eeuw. Ontstaan en ontwikkeling van deze bouwstijl vinden vooral plaats vanuit Italië, met name de streek Toscane, met als middelpunt Florence. Men grijpt terug op de bouwkunst van de Antieke Oudheid. Kenmerkend voor deze bouwstijl zijn: de vervanging van de spitsboog door de rondboog, van het kruisgewelf door tongewelf of cassettenplafond, alsmede het overnemen van de klassieke zuilenorde (Dorisch, Ionisch, Corinthisch). Symmetrie en harmonie zijn de wezenlijke uitgangspunten van de Italiaanse Renaissance bouwkunst. Het bouwwerk wordt opgevat als een organisme, waarvan alle onderdelen harmonisch met elkaar in verbinding moeten worden gebracht. Het accent wordt gelegd op de ruimtewerking. In de sacrale architectuur leidt dit tot de voorkeur voor centraalbouw met een koepel als majestueuze bekroning. Later keert men terug tot de vanouds vertrouwde basilicavorm. De ideeën van de Renaissance bouwkunst zijn terug te vinden in kerken, kapellen, kloostergangen, paleizen en dergelijke. Niet alleen in Italië, maar ook in andere landen van West-Europa heeft de Renaissance bouwkunst navolging gehad.

5. Florence: Pazzi-kapel

Brunelleschi als representant van de Renaissance

5.1 Inleiding

Als er één plaats is waar cultuurtoeristen in drommen naartoe trekken, dan is het wel Florence. Niet zonder reden, want er zijn weinig steden in de wereld met zo'n hoge cultuurdichtheid. Honderden monumenten en duizenden, zo niet tienduizenden kunstobjecten zijn in deze stad te vinden. Ze stammen uit meerdere cultuurperiodes: vanaf het Romeinse Rijk tot en met de huidige tijd. Er zijn prachtige voorbeelden te vinden van romaanse en gotische bouwkunst en beeldhouwkunst. De Renaissance en de Barok zijn rijk vertegenwoordigd, niet alleen op het gebied van de architectuur, maar ook op andere terreinen, zoals schilderkunst, beeldhouwkunst, edelsmeedkunst en boekverluchtelingen. Ook de Nieuwe Tijd heeft zijn sporen nagelaten, maar misschien wat minder pregnant, waardoor de stad vooral als een herinnering aan Middeleeuwen en Renaissance fungeert. Bekende musea als Uffizi, Bargello en Academia bevatten werken van de grote meesters, zoals Botticelli, Luca della Robbia, Andrea della Robbia, Pisano, Ghiberti, Giotto, Michelangelo, Fra Angelico, Leonardo da Vinci. Niet zonder reden wordt er gesproken van de Florence-ziekte, een vorm van acute stress die voortvloeit uit een confrontatie met een overdonderende hoeveelheid kunst- en cultuuruitingen. Het beeld van Florence wordt in sterke mate bepaald door het sacraal ensemble van de Dom en de erbij liggende gebouwen, zoals de campanile en de doopkapel. De architect Brunelleschi heeft zijn sporen duidelijk achtergelaten in de stad. Niet alleen de koepel van de Dom staat op zijn naam, maar ook andere gebouwen, zoals kerken, kapellen en paleizen. Een uniek voorbeeld van Renaissance-architectuur is zijn ontwerp voor de Pazzi-kapel.

5.2 Een stukje geschiedenis

De oorsprong van de stad Florence gaat terug tot ver voor onze jaartelling. Al in de 10^{de} eeuw vóór Christus vestigden zich hier Italische bewoners van de Villanovacultuur. In de 1^{ste} eeuw vóór Christus stichtten de Romeinen aan de oever van de Arno de vesting Florentia. Ze bouwden er een nederzetting volgens het bekende dambordpatroon. In de huidige stadspatting is dit castrum nog goed te herkennen. Na de val van het Romeinse Rijk stagneerde de ontwikkeling van de stad. Florence kwam in wisselende handen en kwam pas weer tot bloei toen Karel de Grote de stad tot een onderdeel van het Graafschap Toscane maakte. In de 12^{de} eeuw maakte Florence een geweldige groei door. Rijke lieden uit de omgeving vestigden zich in de stad. Het handelsverkeer nam toe, hetgeen leidde tot de oprichting van de 'arte de mercanti', het handesgilde. De ambachtsactiviteiten maakten eveneens een bloeiperiode door en er ontstonden ambachtsgilden. Bepaalde families werden puissant rijk en, zoals zo vaak in de geschiedenis, ontstond er rivaliteit tussen de families onderling. Van grote invloed is de strijd geweest tussen de Guelfi en de Ghibellini. Deze namen wisselend de macht in handen. In 1293 werd het stadsbestuur in handen gelegd van de 21 ambachten. De feitelijke macht kwam echter terecht bij rijke families die

handelscompagnieën en banken in bezit hadden. Hiertoe behoorden de Peruzzi, de Alberti, de Pitti en de Medici. In 1434 konden de machtigste bankiers, de Medici, de macht overnemen en ze behielden deze tot 1737. Florence was korte tijd (1865-1871) de hoofdstad van het koninkrijk Italië. Nadat ze deze positie verloor, bleef ze vooral van belang als cultuurstad. Dit neemt niet weg dat in de 20^{ste} eeuw industrie en handel het karakter van de stad hebben veranderd. De historische binnenstad bleef echter tamelijk gaaf en alle grote gebouwen uit de Middeleeuwen en Renaissance hebben de tijd overleefd.

5.3 Stadsbeeld

Het beeld van de stad wordt in sterke mate bepaald door de ligging aan de rivier de Arno. Deze loopt als een lint door Florence en wordt op een aantal plaatsen overbrugd, onder andere door de bekende Ponte Vecchio. De rivier splitst de stad in twee, goed herkenbare delen met ieder een eigen karakter. Wanneer je op het Piazzale Michelangelo staat, heb je een prachtig uitzicht over de stad. Florence ligt aan je voeten en je kunt de verschillende gebouwen in hun onderlinge samenhang zien. Op de achtergrond liggen de heuvels van de Etruskische Apennijnen. De stad ligt in een kom. De historische binnenstad manifesteert zich als een eenheid, zowel in vorm als in kleur. De torens en koepels van kerken en paleizen fungeren als verticale accenten. Boven alles toornt de imposante koepel van de Dom uit. Verder vallen op: de toren van het Palazzo Vecchio en de campaniles van enkele kerken. De roodbruine dakpannen en de okergele kleur van de panden verlenen Florence de typische Toscaanse sfeer. Onderdelen van het gebastioneerde verdedigingsstelsel bepalen mede het beeld van de stad. Dat is enerzijds de Citadel, die vlakbij de Boboli-tuinen ligt, en anderzijds het Fort Basso, dat tegenwoordig rijk begroeid is met hoog opgaand geboomte. De middeleeuwse ommuring (met stadspoorten en weertorens) is nog maar op enkele plaatsen bewaard gebleven, maar de vroegere belijning is goed herkenbaar door de cirkelvormige avenues die met bomen zijn beplant. De honderdduizenden toeristen die de stad jaarlijks bezoeken, trekken met name naar de trekpleisters, te weten het gebied van de Dom, campanile en baptisterium en het Piazza della Signoria met het Palazzo Vecchio, de Vasari-gang en de Ponte Vecchio. De wereldberoemde musea trekken uiteraard ook veel toeristen aan en men moet zich niet verbazen als men 's ochtends vroeg al in de rij moet staan om het museum Uffizi binnen te kunnen. De binnenstad is grotendeels autovrij. Men ziet veel groepjes toeristen onder begeleiding door de straten trekken. Bij echte concentratiepunten is sprake van complete opstoppingen. Vreemd genoeg kan het op geringe afstand van deze concentraties erg rustig zijn. Ook die plekken hebben echter hun charme, soms zelfs meer dan die waar je over de hoofden heen kunt lopen.

5.4 Florence en de Renaissance

De stad Florence wordt gezien als de belangrijkste stad van de Renaissance. Gedurende de 13^{de}, 14^{de} en 15^{de} eeuw komt hier de Renaissance tot grote bloei. Wetenschappers, dichters, kunstschilders, beeldhouwers, architecten, edelsmeden en anderen grijpen terug op de Antieke Oudheid. De ontdekking van geschriften uit die periode, alsmede de revival van de waardering voor de klassiek bouwkunst leiden tot een explosie van creativiteit. Rijke

bankierfamilies fungeren als mecenas. Er zijn weinig perioden in de geschiedenis die zo veel waardevolle kunst en cultuur hebben opgeleverd. Florence wordt dan ook met recht een schatkamer genoemd. Grote namen uit de literatuur, filosofie, staatskunde, architectuur, schilder- en beeldhouwkunst hebben hier hun bijdrage geleverd aan de Renaissance-idealen. Om slechts enkele namen te noemen: Dante, Boccaccio, Petrarca, Machiavelli, Donatello, Michelangelo, Pisano, Ghiberti, Brunelleschi, Vasari. Hun werk wordt gekenmerkt door het teruggrijpen op klassieke vormen en klassieke thema's. Men ontwerpt gebouwen met frontons, zuilen, kapitelen en architraven. Men schildert behalve sacrale, ook wereldlijke thema's. Men schrijft en filosofeert over de mens als individu, als geworpene op aarde die inhoud en zin aan zijn bestaan moet geven. Fantastische kerken, kloosters, kapellen en andere sacrale bouwwerken komen tot stand. Er worden stadspaleizen en openbare gebouwen gerealiseerd en ook de interieurs worden niet vergeten. Hoogtepunten van de Renaissance-kunst zijn onder andere: de koepel van de Dom, de San Lorenzo, de Pazzi-kapel en het Spedale degli Innocenti van Filippo Brunelleschi; de nieuwe sacristie van de San Lorenzo met decoratie en beeldhouwwerk van Michelangelo; de kloosterhof van de San Marco van Michelozzo; de fresco's in de Santa Maria del Carmine van Masaccio; de schilderijen van Ucello, Boticelli, Rafaël, Michelangelo en Leonardo da Vinci in de Galleria degli Uffizi en het terracottawerk van Andrea en Luca della Robbia, alsmede beeldhouwwerken van Donatello en Verocchio in het Bargello.

5.5 Het sacrale ensemble van de Dom

Het meest karakteristieke deel van Florence is het sacrale ensemble rondom de Dom. Het bestaat uit de Dom, de erbij horende klokkentoren (campanile) en de doopkapel (baptisterium).

Dom

De volle naam van de Dom is: Santa Maria del Fiore, de Heilige Maria met Lelie, het wapen van de stad. De bouw ervan werd in 1296 gestart door Arnolfo di Cambio op de plaats van een vroegere kerk. De bouw duurde tot 1461. De façade bleef lange tijd onafgemaakt. De onvoltooide façade werd in 1587 verwoest en in de 19^{de} eeuw is een nieuwe in Florentijns-Neogotische stijl aangebracht naar een ontwerp van Emilio de Fabris. De façade is geheel van marmer: witte marmer uit Carrara, groene marmer van Prato en roze marmer van Maremma. Drie bronzen deuren geven toegang tot de Dom. Daarboven tabernakels met de maagd Maria en de apostelen. Een groot roosvenster is geplaatst in een vierkant waarvan de hoeken zijn versierd met reliëfs. De top van de façade bestaat uit een groot timpaan. Het meest opvallende element van de Dom is de 114 meter hoge koepel, ontworpen door Brunelleschi. De driebeukige kruiskerk is in gotische stijl opgetrokken. In de kerk zijn kostbare kunstwerken (in een aantal gevallen kopieën) van grote meesters te vinden, zoals gebrandschilderde ramen van Ghiberti, fresco's van Vasari, terracottawerk van Luca della Robbia en een piëta van Michelangelo.

Campanile

Voor de Dom staat de klokkentoren. Deze campanile is één van de mooiste voorbeelden van Florentijnse gotiek. De toren is bijna 85 meter hoog. De klokkentoren bestaat uit een

basement, twee verdiepingen met nissen, twee met gekoppelde openingen en een bovenste verdieping met een door een verticale trasering in drieën gedeeld galmgat. Het is een ontwerp van Giotto uit 1334. Na zijn dood werd het werk voortgezet door Pisano en Talenti. De campanile is uitgevoerd in witte, roze en groene marmer. De nissen zijn gevuld met kopieën van beeldhouwwerken waarvan de originelen in het nabij gelegen Museo del Duomo zijn te vinden.

Baptisterium

De doopkapel bij de Dom heet officieel Battistero San Giovanni. Dante Alighieri bewonderde de kapel al in zijn Divina Comedia. Op deze plek stond aanvankelijk een aan de god Mars gewijde Romeinse tempel. Het huidige baptisterium dateert van veel later en wel rond 1060. Er is in totaal zo'n 70 jaren aan gebouwd, hetgeen voor die tijd tamelijk kort was. Het is een achthoekig gebouw dat in de loop der jaren nogal wat wijzigingen heeft ondergaan. Zo is er een piramidevormig dak opgekomen, is het straatniveau in de directe omgeving opgehoogd en zijn er later door Arnolfo di Cambio zebra-strepen op de hoekpilasters aangebracht. Het gebouw kent twee lagen met een attiek, alsmede een tentdak bekroond door een lantaarn. De gevels zijn opgebouwd uit blinde arcades met hoekpilasters en pilasters. De présence van het gebouw wordt bepaald door het toegepaste marmer. De buitenkant is bekleed met groene en witte marmeren platen van slechts vijf centimeter dik. De muurvlakken zijn in strakke geometrische vormen uitgevoerd. Vooral de bronzen deuren trekken de aandacht. De eenvoudige opbouw van het exterieur doet niet vermoeden dat er zich daarachter een ingewikkelde opbouw van twee concentrische muren bevindt.

Deuren van de doopkapel

Het baptisterium is vooral bekend vanwege haar prachtige deuren. Eén van de deuren is van Pisano, de andere twee zijn van Ghiberti.

De deuren van het zuidportaal zijn van Andrea Pisano. Ze werden gemaakt tussen 1330 en 1336 in opdracht van het Florentijnse koopliedengilde. Ze zijn in brons uitgevoerd en bevatten per deur 14 vlakken van 53 bij 40 cm. In totaal zijn er dus in het zuidportaal 28 vlakken. Op de bovenste 20 rechthoekige reliëfs zijn episoden uit het leven van Johannes de Doper uitgebeeld. De onderste acht zijn gewijd aan christelijke en wereldlijke deugden. Iedere afbeelding staat binnen een gotische vierpas (elkaar snijdende bogen die samen de vorm van een klavertjevier hebben). Kenmerkend is de heldere begrenzing van de afbeelding tegen de gladde achtergrond, waartegen de figuren meestal in groepen bijeen staan.

De deuren van het noordportaal zijn van Lorenzo Ghiberti en zijn 70 jaar later dan die van het zuidportaal tot stand gekomen, namelijk tussen 1403 en 1424. Ook hier gaat het om bronzen deuren. De hier toegepaste vierpassen zijn wat kleiner van formaat, te weten 39 bij 39 cm. De indeling van het noordportaal vertoont veel overeenkomst met die van het zuidportaal. Ook hier zijn 28 vlakken aangebracht. Dat verbaast niet want het was een voorwaarde van de prijsvraag die eraan vooraf ging. Het heeft 20 jaar geduurd voordat de deuren geplaatst werden (1424). De bovenste 20 bronsreliëfs vertellen het leven van Jezus, de onderste 8 tonen evangelisten en kerkvaders. De afbeeldingen kennen een grotere dieptestructuur dan die van Pisano.

De deuren van het oostportaal van het baptisterium zijn het meest vermaard. Het portaal wordt de Porte del Paradiso genoemd en is eveneens door Lorenzo Ghiberti ontworpen. Hij kreeg deze opdracht op basis van de waardering die men voor zijn noordportaal had. De deuren van het oostportaal zijn gemaakt tussen 1425 en 1452. Ze zijn in brons uitgevoerd en bevatten in totaal 10 reliëfs van ieder 80 bij 80 cm. Vasari noemde het oostportaal het meest volmaakte en mooiste kunstwerk op aarde. In ieder beeldvlak is een bijbels tafereel uitgebeeld. Verhalen uit het Oude Testament, zoals de verdrijving uit het paradijs, het verhaal van Kaïn en Abel en de geschiedenis van Jozef, worden levendig weergegeven. De grote figuren zijn op de voorgrond geplaatst waardoor er een mooie diepte in de reliëfs ontstaat. De figuren zijn vaak in groepjes bij elkaar geplaatst en spreken erg tot de verbeelding. Een opmerkelijk gegeven is dat men deze poort zo mooi vond, dat men ze tegenover de ingang van de Dom heeft geplaatst, waardoor de deuren van Pisano naar het zuidportaal verplaatst moesten worden.

5.6 Brunelleschi

In 1377 werd Pippo di Ser Brunellesco in Florence geboren. Later zou hij bekend worden onder de naam Filippo Brunelleschi. Zijn vader was notaris in Florence. Filippo volgde een opleiding tot goudsmit. Hij was een talentvolle beeldhouwer, maar was met name geïnteresseerd in wiskundige vraagstukken en in bouwkundige theorieën. Zo droeg hij bij aan de wiskundige kennis inzake het centraal perspectief. Hij reisde veel in Italië en maakte schetsen van gebouwen uit de Antieke Oudheid. Hij kreeg de eervolle opdracht om de koepel van de Dom te ontwerpen. Hij werd daartoe uitgekozen door een speciale commissie. Zijn uitverkiezing leidde tot protesten van de mededingers die twijfelden aan zijn kwaliteiten. Vanaf 1420 ontwierp hij een groot aantal gebouwen, maar een aantal ervan kond pas na zijn dood worden voltooid. Tot de bekendste werken behoren de koepel van de Dom, de Oude Sacristie, het vondelingentehuis, de San Lorenzo, de San Spirito en de Pazzi-kapel. Deze ‘uomo universalis’ overleed in 1446 in Florence.

5.7 Pazzi-kapel

De Capella dei Pazzi, oftewel de Pazzi-kapel, ligt naast de Santa Croce, niet al te ver van de oever van de Arno. Aan de rechterzijde van deze kloosterkerk van de Franciscanen is een kruisgang te vinden. In de jaren twintig van de 15^{de} eeuw werd de kapel naast de kerk gebouwd naar een ontwerp van Brunelleschi. De ruimte was bedoeld als grafkamer voor de familie van de stichters en als kapittelzaal van de Franciscanen. Het gebouw werd pas voltooid na de dood van de ontwerper. Men bereikt de kapel via een kleine poort die toegang geeft tot een binnenruimte waarlangs de eerste kloostergang is gebouwd. Aan het einde van de arcade bevindt zich een eigenwijs ogend gebouwtje, dat vooral opvalt door zijn symmetrie. De kapel heeft een open vestibule met een tongewelf versierd met cassetten. Een boog accentueert de entree van de centrale ruimte. Zes Corinthische zuilen dragen een brede architraaf waarvan het vlak wordt verdeeld door Corinthische dubbelpilasters. Het dak van een loggia steunt op de architraaf. Het middendeel van de kapel wordt goed zichtbaar door een koepeldak met lantaarn. De binnenruimte van de kapel is rechthoekig. De kapel heeft een apsis die door een grote boog wordt bekroond. De muren worden aan de ingangszijde onderbroken door rondbogige ramen. Deze vorm keert terug op de muren naast de apsis, maar zijn daar slechts als vlakverdeling aangebracht. Boven de ramen en raamvormige muurvlakken zijn terracotta medaillons aangebracht. Deze zijn van Luca della Robbia en beelden de twaalf apostelen uit. Vermeldenswaard zijn verder de vierkleurige medaillons van de evangelisten in de penditieven van de koepel. Het door de koepel en lantaarn binnenvallende licht zorgt voor een heel aparte, gewijde sfeer.

5.8 Slot

Wie Florence voor het eerst bezoekt, wordt waarschijnlijk opgeslorpt door het massatoerisme. Hij wordt meegevoerd in stromen mensen die langs de hoogtepunten van de stad trekken: de Dom, de campanile, de doopkapel, het Palazzo Vecchio en de Ponte Vecchio. Veel mensen verdringen zich rondom de deuren van de doopkapel. Kennelijk is daar iets bijzonders te zien. De bronzen deuren uit de Gotiek en de Renaissance zijn topprestaties uit de kunst- en cultuurgeschiedenis. Er zijn mensen die ze beschouwen als het mooiste wat de mensheid heeft voortgebracht. Een bezoek aan Florence betekent noodzakelijkerwijs een kennismaking met de grootste bouwmeester van de Renaissance: Filippo Brunelleschi. De door hem ontworpen koepel van de Dom steekt boven de rest van de bebouwing uit en is het merkteken van de stad Florence. Maar deze bouwmeester heeft meer werken op zijn naam staan. Een prachtig voorbeeld van een heldere (geometrische) Renaissance-architectuur is de Pazzi-kapel. Het is misschien even zoeken voordat men deze kapel gevonden heeft, maar men wordt ruimschoots beloond met een topprestatie uit de geschiedenis van de architectuur.

Classicisme

Het Classicisme wordt vooral in verband gebracht met het tijdperk van de Hoog-Renaissance en wordt in het 16^{de} eeuwse Italië geboren, waarna het naar andere landen uitwaaiert. Het is de tijd dat in Europa machtsverschuivingen plaatsvinden. Karel V wordt keizer van het Habsburgse Rijk, een groot gebied dat via overerving en huwelijken tot stand is gekomen. De Italiaanse stadstaten verliezen langzaam maar zeker aan politieke, economische en ook culturele betekenis. Het is ook de tijd dat in Europa een schisma in de kerk ontstaat als gevolg van het optreden van reformatoren als Luther, Calvijn en Zwingli. De 95 stellingen die Luther in 1517 ophangt aan de deuren van de slotkerk in Wittenberg betekenen een aanval op het door Rome gedomineerde katholieke geloof. De uitspattingen van kerkelijke leiders en van ongewenste machtsuitoefening op basis van het geloof worden aan de kaak gesteld. Het is het begin van grote onrust in Europa die uitmondt in godsdienstoorlogen over heel het continent.

De strijd in Europa doet mensen verlangen naar een andere, rustige en rechtvaardige wereld. De door politiek en geloof gespleten wereld moet plaatsmaken voor een harmonische gemeenschap waarin mensen op basis van gelijkheid met elkaar kunnen leven. De naam Thomas More is onverbreekbaar verbonden met het utopische denken. In zijn boek *'Utopia'* (1516), dat hij schrijft tijdens een verblijf in de Lage Landen, legt hij zijn eigen ideeën in de mond van de zeeman Raphael Hythlodæus (en blijft zelf kritisch toehoorder). Eerst worden de wantoestanden, zowel op sociaal, economisch als politiek gebied, besproken. Vervolgens wordt een beschrijving gegeven van een eiland waar de zeeman vijf jaar lang zou hebben vertoefd. Op dat eiland, Utopia, bestaat gemeenschappelijk bezit. De mensen zijn allemaal gelijk, dat wil zeggen dat ze als gelijken worden behandeld. Er wordt gezorgd voor huisvesting, kleding, onderwijs en verzorging bij ziekte. Er is sprake van een korte werkdag. Geldverkeer is er niet. In de overvloedige vrije tijd die eenieder heeft, kan men zich wijden aan kunst, literatuur, studie en eredienst. Er is vrijheid van godsdienst. In *'Utopia'* zijn vrouwen ondergeschikt aan hun echtgenoten en wordt overspel zwaar gestraft. De bestuurders worden democratisch gekozen. In zijn *'Utopia'* klinkt niet zozeer de stem van de nieuwe tijd door, als wel de hang naar een verleden tijd.

Het Classicisme is de stroming in de bouwkunst waarin van een hang naar het verleden sprake is en wel naar de architectuurtaal van de Antieke Oudheid. In Italië is het vooral de architect Palladio die in deze traditie werkt. In zijn gebouwen is het gehele klassieke idioom terug te vinden: zuilen, pilasters, portieken, koepels, frontons, architraven, etcetera. Hij verwerkt deze op een persoonlijke manier, reden waarom er ook wel wordt gesproken van de Palladianse stijl. Deze stijl wordt toegepast zowel bij sacrale als bij profane architectuur. De stad Vicenza bevat een groot aantal werken van Palladio. In andere landen vindt zijn werk navolging, bijvoorbeeld in Frankrijk, Engeland en vooral ook in de Verenigde Staten.

6. Vicenza: Villa Rotonda

Palladio en het Classicisme

6.1 Inleiding

Ik weet het nog goed. Ik had me al jaren verheugd op een bezoek aan Vicenza. Naar die stad moest ik toe, want ik wilde eindelijk wel eens het werk van Palladio zien. In elk overzichtswerk op het gebied van de geschiedenis van de architectuur kom je zijn naam tegen. En dat niet alleen, hij wordt gerekend tot de ‘onsterfelijken’: zijn naam is verbonden aan een bepaalde stijl, de Palladiaanse stijl. Deze grote architect heeft in theoretisch en in praktisch opzicht een belangrijke bijdrage geleverd aan de architectuur. Zijn bouwwerken zijn te vinden in Noord- Italië, met name in de streken Veneto en Friuli, meer in het bijzonder in de plaats Vicenza. Ongelukkig is hij of zij die in de buurt is en niet de moeite neemt om het werk van Palladio te bekijken. Als men dat niet doet, krijgt men vroeg of laat spijt.

6.2 Palladio

Terwijl ik in de bus zit op weg naar Vicenza laat ik de persoonsgegevens van Palladio nog even op mij inwerken. Er zijn genoeg bronnen die je daarover informeren. Wie geïnteresseerd is in het leven en werk van Andrea Palladio kan in veel publicaties terecht, zoals algemene encyclopedieën, overzichtswerken op het gebied van de kunstgeschiedenis en de architectuurhistorie, maar ook in gedetailleerde monografieën die aan zijn persoon zijn gewijd. Niet dat alle bronnen dezelfde gegevens vermelden. Soms is er verwarring over ogenschijnlijk triviale zaken, bijvoorbeeld over zijn geboortedatum. De Grote Spectrum Encyclopedie vermeldt dat hij op 30 november 1508 in Padua werd geboren, terwijl in de monografie die Wundram & Pape aan hem hebben gewijd, de datum 8 november 1508 voorkomt. Een kniesoor die zich daar druk over maakt. Wel is men het erover eens dat hij eigenlijk Andrea di Pietro della Gondola heette. Als hij dertien jaar is, sluit zijn vader die molenaar is, een zesjarig leercontract voor hem af voor de werkplaats van de architect en steenhouwer Cavazza da Sossano in Padua. In 1524 kan hij lid worden van het gilde van steenhouwers en metselaars van Vicenza en wordt hij toegelaten tot een gerenommeerde werkplaats. Hij probeert later een eigen werkplaats op te zetten maar dat mislukt. In 1538 maakt hij kennis met graaf Giangiorgio Trissino, een schrijver die in humanistische kringen een groot aanzien genoot. Deze graaf ontdekt zijn talent als architect en stelt hem in de gelegenheid om zijn kennis uit te breiden. Mogelijk dat dezelfde Trissino hem de bijnaam Palladio gaf naar Pallas Athene, de Griekse godin van de wijsheid. In 1540 wordt hem de titel van architect verleend. Hij krijgt door Trissino de gelegenheid om reizen naar Rome te maken en daar de architectuur uit de Antieke Oudheid te bestuderen. Dit resulteert in een reisgids langs de architectuur van het antieke Rome: *‘L’Antichità di Roma’* (1554). Hij is een groot aanhanger van de leer van Vitruvius, die hij als zijn echte leermeester beschouwt. Als veertiger ontwerpt hij in opdracht van Vicentijners en de Venetiaanse aristocratie villa’s en paleizen. Later krijgt hij ook publieke opdrachten, zoals die voor de Basilica en het Teatro Olimpico, beide te Vicenza. Behalve villa’s, paleizen en publieke gebouwen, ontwerpt hij ook

kerken en kerkfaçades. In 1570 publiceert hij vier boeken over architectuur, de zogenaamde '*I Quattro Libri dell'Architettura*'. Hij sterft in 1580. De beschrijvingen van Palladio als persoon (waar ze precies op gebaseerd zijn, is onduidelijk) spreken over een vriendelijk mens, die grondig werkte en enthousiasme op zijn medewerkers wist over te dragen. Van wie kan men dat tegenwoordig nog zeggen?

6.3 Vier boeken over architectuur

Als Palladio de zestig is gepasseerd, schrijft hij de genoemde vier boeken over architectuur: '*I Quattro Libri dell'Architettura*'. Het Palladianisme heeft, volgens Lefavre & Tzonis, zijn succes vooral te danken aan de opzet van zijn boeken met het accent op illustraties. Boek I gaat over de ontwerp-opgave, wat er voor moet worden bestudeerd en van welke inzichten uit de antieke Oudheid men gebruik kan maken. Boek II en Boek III zijn catalogi van zijn eigen werk. Boek IV bevat een aantal klassieke architectonische verhandelingen. De boeken zijn helder geschreven en rijk geïllustreerd. De voorbeelden van de klassieke Oudheid en van zijn eigen werk bevatten een plattegrond, een aanzicht en een doorsnede. Ze zijn voorzien van de afmetingen en van verklarende teksten. Watkin zegt dat Palladio door zo te werk te gaan zijn eigen bouwwerken op één lijn plaatst met die van de klassieke Oudheid.

In het woord vooraf geeft Palladio in één grote volzin aan wat hem ertoe bewogen heeft om die boeken te schrijven (respectievelijk te tekenen) en wat hem daarbij heeft geïnspireerd. Die zin luidt als volgt: 'In mijn jeugd jaren heb ik mij, geleid door een natuurlijke neiging, aan de studie der bouwkunst gewijd; en omdat ik altijd van mening ben geweest dat de oude Romeinen in het deugdelijk bouwen, zoals op vele andere gebieden, al degenen die na hen kwamen ruimschoots hebben overtroffen, heb ik mij Vitruvius, die als enige in de Oudheid over deze tak van kunst heeft geschreven, tot leidsman en gids gekozen; en ik heb mij toegelegd op het onderzoek van de overblijfselen van die gebouwen, die in weerwil van de tijd en het brute optreden der Barbaren stand hebben gehouden; en omdat ik ontdekte dat ze de moeite waard waren om veel uitvoeriger beschouwd te worden dan ik aanvankelijk gedacht had, begon ik al hun onderdelen in detail en met de grootst mogelijke nauwgezetheid te meten; ik werd in dezen een zo ijverig onderzoeker, daarbij nimmer stuitend op iets dat niet met rede en schoonheid van verhoudingen was gemaakt, dat ik mij niet eenmaal, maar herhaalde malen begeven heb naar verscheidene delen van Italië en daarbuiten, teneinde volledig uit de overblijfselen te doorgronden hoe het geheel eruit heeft gezien, en dit geheel vast te leggen in ontwerp tekeningen.' Uit deze volzin blijkt al dat hij Vitruvius als zijn grote voorbeeld ziet. Dat wordt in Boek I nog eens extra onderstreept wanneer hij een verwijzing maakt naar de bekende Vitruviaanse principes: 'Men moet (zoals Vitruvius schrijft) bij ieder bouwwerk drie aspecten beschouwen, zonder dewelke geen enkel gebouw het verdient geprezen te worden, te weten het aspect van de nuttigheid of gerieflijkheid, van de bestendigheid en van de schoonheid (...).'

6.4 Palladiaanse stijl

Als men werken van Andrea Palladio bezoekt, is het goed om iets meer te weten over zijn stijl. Wat maakt een gebouw tot een Palladiaans bouwwerk? Wat zijn de stijlovereenkomsten in zijn gebouwen? Alhoewel hij er vele heeft ontworpen en elk gebouw uniek is, zijn er toch kenmerken waardoor het vrijwel meteen duidelijk is dat we met zijn werk te maken hebben. Welke zijn die stilistische kenmerken?

Situering

In de eerste plaats is dat de situering. Palladio koos - waar mogelijk - voor mooie plekken. Het gebouw moest goed in het landschap liggen. Het moest prima passen in de stadsplattegrond. Het moest mooi op een plein of in een straat zijn gelegen. De situering is bij elk van zijn gebouwen buitengewoon belangrijk. Zeker bij de villa's is sprake van een harmonische eenheid van landschap en architectuur. Zijn strakke geometrische stijl verdraagt zich zeer goed met de organische karakteristieken van het landschap. Het gaat om mal en contramal: twee zaken die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Harmonieuze verhoudingen

De massa van zijn gebouwen is helder: het gaat veelal om vierkanten, rechthoeken en cirkels. Ze kennen een vaste maatvoering. De vaste verhoudingen worden ontleend aan de muziek. Massa's en ruimten dienen in een vaste verhouding 1:2, 2:3 of 3:4 te worden ontworpen, zodat ze tezamen een visuele harmonie opleveren die overeenkomt met die in de muziek. Vandaar de nauwgezette vermelding van de afmetingen van gebouwen en interieurs in de geschriften van Palladio.

Klassieke motieven

Vanwege zijn voorliefde voor de antieke architectuur gebruikt Palladio veel klassieke motieven. Zo maakt hij veel gebruik van zuilen met Dorische en Ionische kapitelen, van pilasters en hoekpilasters, van friezen en architraven, van driehoekige frontons, van balustrades en loggia's, van vensters met omlijstingen en van rustica. Veel van zijn gebouwen zijn versierd met beeldhouwwerk, die veelal op de dakranden of op de frontons zijn geplaatst. In zijn villa's werkt hij bovendien met grote trapopgangen, met voorhallen die ondersteund worden door zuilen en met omringende muren die dienen als decoratieve afgrenzing van het landgoed.

Palladiomotief

Een door hem ontwikkeld stijlelement heet 'serliana'. Dit is een boogstelling die door twee met rechte lijsten afgesloten openingen geflankeerd wordt. Het is een motief dat uit de Oudheid stamt en dat door Serlio regelmatig werd toegepast. Palladio heeft dit verder ontwikkeld en wordt daarom ook wel het Palladio-motief genoemd.

6.5 Werken in Vicenza

Als men weet heeft van Palladio's stijlkenmerken kost het weinig moeite om zijn gebouwen in het stadsbeeld te ontdekken. In dat opzicht is een tocht door de stad Vicenza een echte

openbaring. Wie over Vicenza spreekt, spreekt over Palladio. Wie over Palladio spreekt, spreekt over Vicenza. Beide namen zijn als een twee-eenheid te beschouwen. Zonder Palladio zou Vicenza niet zijn geweest wat het nu is; en zonder Vicenza zou Palladio nooit de grote architect zijn geworden. Palladio kende de stad Vicenza als geen ander en wist derhalve precies wat hij daar deed. Vicenza had aan hem een soort stadsarchitect 'avant la lettre'. In Vicenza zijn meer dan tien van zijn gebouwen gerealiseerd. Het gaat om de villa's Saraceno en Rotonda, de stadspaleizen Iseppo Porto, Chiericati, Valamrana, Schio, Barbarano en Porto-Breganze. Verder ontwierp hij de Basilica en het Teatro Olimpico. Allemaal zijn ze opgetrokken in de voor hem karakteristieke stijl.

In de stad wordt overal naar zijn gebouwen verwezen. Voor de ingewijden zijn de verwijsbordjes niet echt nodig. De werken zijn gelegen binnen een straal van een kilometer. Met andere woorden: alles bevindt zich op loopafstand. Vicenza is een prettige, middelgrote stad die in alle opzichten Italiaans is. Het is er gezellig druk. Plaatselijke bewoners bepalen het karakter van de stad en de toeristen voegen zich naar het dagelijks stedelijk ritme. Natuurlijk wordt ook deze plaats in de zomer door toeristen overspoeld, maar het is of de stad dat beter aan kan dan bijvoorbeeld Florence of Venetië. Van de vele gebouwen die Palladio in Vicenza heeft gerealiseerd, bespreken we er een drietal, te weten zijn eerste publieke werk de Basilica, de wereldbekende Villa Rotonda en het bijzondere Teatro Olimpico.

Basilica (1549-1617)

De Basilica is gelegen aan het Piazza dei Signori, het centrale plein van Vicenza. Aan dit plein staan ook nog andere werken van Palladio, waaronder de Loggia de Capitaniato. Het is eigenlijk een gek verhaal. Hij heeft namelijk rond het oude Palazzo della Regione, het vroegere stadhuis, galerijen gebouwd en aldus het gebouw voorzien van een nieuwe façade. De galerijen moesten het stadhuis verstevigen, omdat het begon te verzakken. Het was Palladio's eerste publieke opdracht. Het bezorgde hem meteen een grote reputatie, niettegenstaande het feit dat het project pas vele jaren na zijn dood kon worden afgesloten. Eerst werd aan de lange zijde van het plein een uit negen bogen bestaande loggia gerealiseerd. Later kwamen daar de bogen aan de smalle zijden bij. Het duurde tot 1564 voordat het besluit werd genomen voor de bouw van de bovenste loggia. De op elkaar geplaatste booggalerijen zijn zeer imposant. De onderste galerij kent Dorische zuilen en de bovenste Ionische. De beide galerijen worden van elkaar gescheiden door een fries met triglieven en metopen, alsmede een balustrade. De bovenste galerij is ook voorzien van een balustrade waarbij op regelde afstand van elkaar beelden zijn geplaatst. Op de hoeken gaat het om beeldengroepen. In de zwikken van de bogen gebruikt Palladio 'oculi' (kleine ronde vensters) om zodoende licht te laten toetreden tot de achterliggende ruimten. Naast de Basilica staat een standbeeld van Palladio.

Villa Rotonda (1550-1552)

Het meest bekende werk van Palladio is ongetwijfeld zijn Villa Rotonda. Uit alle delen van de wereld komen architecten naar deze plaats toe. Want wie kan er nu architect zijn zonder ooit het werk van Palladio te hebben gezien? De villa ligt een beetje buiten de stad. Als men de afbeeldingen uit de boeken voor de geest haalt, dan verwacht men een opvallende heuvel waarop de villa zich duidelijk manifesteert. Nu wil het geval dat het hele gebied heuvelachtig is en dat er derhalve niet één, maar zeer vele heuvels zijn. Desondanks is het niet zo moeilijk

om met behulp van een kaart de juiste heuvel te vinden. De villa ligt op een verhoging in het landschap die veel minder hoog is dan ik mij had voorgesteld. Dat beeld wordt overigens wat gecorrigeerd als je dichterbij komt en ontdekt dat de weg wat naar beneden loopt ter hoogte van een van de toegangslanen. De villa lijkt zo uit het landschap te groeien. Wundram & Pape omschrijven dit als volgt: ‘de gelijkmatig aan alle zijden met een zuilenhal versierde gevels, vervolgen in de trappen de stijgende lijnen van het omringende landschap en de centrale koepel kan gezien worden als een verhoging van de heuveltop. Vormt de centraalbouw de bekroning van het landschap - of groeit, omgekeerd, de heuvel door het bouwwerk heen?’ De Villa Rotonda staat op een vierkant grondvlak. Aan iedere zijde is een loggia uitgebouwd die op Ionische zuilen steunt en die wordt bekroond door een driehoekig fronton waarop steeds drie beelden zijn geplaatst. Vanuit de loggia’s voeren smalle gangen naar de ronde hoofdzaal van de villa. De hoofdzaal neemt de hele hoogte van de bouwkern in en wordt afgesloten door een koepel. Deze salon is rijk gedecoreerd met stucwerk en fresco’s. Het dak van de koepel, de lessenaarsdaken en de zadeldaken van de loggia’s zijn bekleed met rode keramische dakpannen. De muren zijn wit. De groene gazons eromheen, alsmede het struikgewas en het geboomte zorgen voor een buitengewoon aangenaam totaalbeeld. Er is een (klein) probleem, de villa is niet altijd open. Er worden speciale excursies op vaste tijdstippen in de week georganiseerd. Dus voor degene die per se de binnenkant wil zien, is het goed om vooraf te vragen naar de tijdstippen waarop de villa geopend is.

Teatro Olimpico (1579-1585)

Dit laatste probleem is er niet bij het Teatro Olimpico. Dit gebouw is vrijwel elke dag open en tegen een niet al te hoog bedrag kan men het gebouw bezichtigen. Voordat men deze ruimte binnentreedt, is het goed om te beseffen dat het om het oudste overdekte theater van Europa gaat. Men benadert het complex via een kleine poort die uitziet op een voorhof. Als men de weg vervolgt langs een serie antieke beelden, dan komt men bij de ingang van het theater. Het complex bestaat uit drie ruimten: een entreehal van het Odeion (het zogenaamde Antodeion), het Odeion en het Theater. Het Theater zelf is grotendeels opgetrokken uit hout. Het ontleent zijn naam aan de fresco’s van de goden van de Olympus welke in het Odeion zijn te vinden. Palladio begon aan het ontwerp in 1579, een jaar voor zijn dood. Het geheel werd na zijn overlijden door zijn leerling Vincenzo Scamozzi overgenomen en deze voltooide het werk juist op tijd voor de openingsvoorstelling van Sophocles’ Oedipus Rex op 3 maart 1585. Het is een imposante ruimte die het midden houdt tussen een antiek en een modern theater. Het heeft een groot auditorium. Hiermee wilde Palladio een openluchttheater nabootsen zoals we dat uit de Antieke Oudheid kennen. De houten zitplaatsen zijn in een halve cirkel rond het auditorium gegroepeerd. De plafondschilderingen wekken de illusie dat men in de openlucht zit. Ondanks de gesuggereerde openheid komt de totale ruimte als besloten over. Mogelijk hangt dat samen met het feit dat de zaal tamelijk donker is; er treedt namelijk geen licht van buiten toe.

Speciale aandacht verdient de ‘scenae frons’. Scamozzi ontwierp dit decor dat de stad Thebe voorstelt. De vloer van de scène stijgt een beetje en door het schilderen van de straten in perspectief lijkt de toeschouwer een heuse stad voor zich te zien. De scène bevat talrijke nissen waarin statige, in toga gehulde figuren zijn te vinden. Het zijn portretten van mensen die de bouw van het theater hebben gefinancierd.

6.6 Werken buiten Vicenza

Palladio heeft niet alleen in Vicenza gebouwd, maar ook in andere steden en dorpen van Noord-Italië. Vermeldenswaard zijn met name de twee kerken die hij in Venetië heeft gebouwd. Het gaat om de San Giorgio Maggiore en Il Redentore. Beide kerken liggen schuin tegenover het Dogenpaleis en de Bibliotheca. Met name de San Giorgio Maggiore is heel opvallend, omdat de kerk een soort beëindiging is van een zichtlijn die men heeft vanaf de Piazzetta. Il Redentore ligt halverwege het Canale della Giudecca en de San Giorgio Maggiore. Beide kerken zijn overkoepeld en hebben een indrukwekkende façade. Ze zijn voorzien van reusachtige dubbelhoge gekoppelde zuilen. Deze ‘kolossale orde’ vormt een karakteristiek stijlelement van Palladio’s grotere gebouwen en verleent er een indrukwekkende allure aan. De plattegronden van de twee kerken zijn bijzonder, omdat er ruimte moest worden gevonden voor twee zangkoren: een monnikenkoor en een burgerkoor. Het monnikenkoor werd in beide kerken geplaatst achter een scherm van zuilen.

6.7 Invloed

Volgens de kenners van het werk van Palladio is zijn invloed vooral te danken aan de publicatie van zijn *‘I Quattro Liberi dell’Architettura’*. Vanaf 1570 werd het in vele Europese landen uitgegeven en het heeft in sterke mate bijgedragen aan een bredere bekendheid van klassieke vormen en verhoudingen. Aangezien hij zo verstandig was om er afbeeldingen van zijn eigen gebouwen bij af te drukken, kregen deze laatste grote bekendheid. In enkele landen is de Palladiaanse stijl tot een echte ‘hype’ uitgegroeid. Dat is bijvoorbeeld het geval in Engeland, Frankrijk en de Verenigde Staten. Op een indirecte wijze komen aspecten van het werk van Palladio ook terug in de laat-20^{ste} eeuwse architectuur, wanneer het Postmodernisme furore maakt. De representanten van deze stroming vallen terug op klassieke motieven, zoals zuilen, frontons, architraven, pilasters en dergelijke. Zonder zich dat mogelijk te realiseren, zijn ze via de opleiding toch door zijn werk beïnvloed.

6.8 Slot

Kunstliefhebbers gaan naar Italië. Niet zonder reden, want er is geen land in Europa dat zo veel te bieden heeft op kunstgebied. De grote plaatsen en de bekende regio’s zijn daarbij favoriet. Men wil het Forum Romanum en het Colosseum in Rome zien. Men wil de San Marco en het Dogenpaleis van Venetië bekijken. Men wil de Scala en de Dom van Milaan aanschouwen. Men wil Toscane met Florence, Siena, Montepulciano, Lucca en Pienza met eigen ogen zien. Dat is te begrijpen. Maar wat te zeggen van Vicenza en het werk van Palladio? Een bezoek aan Vicenza is een waar genoegen. In één enkele dag kan men kennis maken met een groot deel van zijn oeuvre en kan men zich verdiepen in een persoon die een belangrijke bijdrage heeft geleverd aan de theorie en de praktijk van de architectuur. Zijn gebouwen maken door hun heldere structuur en hun imposante verschijningsvorm een onvergetelijke indruk.

Barok

De Reformatie krijgt in de loop van de 16^{de} eeuw in een aantal landen van Europa (Duitsland, Zwitserland, Lage Landen) grote aanhang. De geesten worden gescheiden door verschillende interpretaties van de Bijbel. Het gaat echter niet alleen om verschillen in godsdienstopvattingen, maar ook om maatschappelijke en politieke ongelijkheid. Godsdienstoorlogen breken uit. Gedurende vele decennia trekken mensen tegen elkaar ten strijde uit naam van het geloof en vindt kerkelijke inquisitie plaats. Het Katholicisme wint in de tweede helft van de 16^{de} eeuw weer aan kracht, hetgeen leidt tot de Contrareformatie. Dit is het gevolg van hernieuwde levenskracht van de pauselijke institutie, de opkomst van nieuwe kloosterordes en de hervormingen in de Katholieke Kerk door het Concilie van Trente.

Ignatius van Loyola is de grondlegger van de religieuze orde Sociëteit van Jezus, meestal Jezuïtenorde genoemd. Hij speelt in op de Renaissance en op de Reformatie door een pleidooi te houden voor een zeer persoonlijke, diepe, op Christus gerichte godsdienstervaring. De toewijding komt tot uitdrukking in geestelijke oefeningen: het in concrete situaties ervaren van een persoonlijke ontmoeting met God. De Jezuïtenorde speelt een grote rol bij de Contrareformatie. In de kunst leidt dit tot een uitbundige verheerlijking van God. In de bouwkunst, de beeldhouwkunst en de schilderkunst is sprake van weelderige taferelen en uitbundig gebruik van stijlelementen. Hierbij valt te denken aan namen als Caravaggio, Rubens, Rembrandt, Bernini, Mansart, Pöppelmann en Fischer von Erlach.

De Barok is de kunst- en cultuurperiode die begint aan het eind van de Hervorming (tweede helft 16^{de} eeuw) en eindigt met het Verlichtingstijdperk (tweede helft 18^{de} eeuw). De term is afgeleid van het Portugese woord barocco, hetgeen onregelmatige parel betekent. Michelangelo wordt als vader van de barokke stijl gezien, omdat hij de eerste is geweest die de bouwstijl van de Italiaanse Renaissance door zijn voorbeeld zodanig heeft veranderd dat de bouwkunst na hem een andere (barokke) richting kreeg. In tegenstelling tot de Renaissance wordt veel meer nadruk gelegd op het plastisch suggestief leven in het geheel en op de rijkdom aan details. Dit leidt tot beweging in de plattegronden, silhouet, ruimtevorm, siermotieven en tot sterke licht- en schaduw effecten. Men verdubbelt pilasters, verdubbelt en breekt de frontons en timpanen, vergroot de absolute afmeting der gebouwen. In de late periode wordt alles groots en zwaar, rusteloos (gedraaide zuilen), soms wild en hevig. De Barok vindt niet alleen toepassing in de sacrale, maar ook in de profane architectuur (paleizen, buitenplaatsen). De in Italië ontstane stroming vindt vooral navolging in Spanje, Portugal, Zuid-Duitsland, Oostenrijk en de Zuidelijke Nederlanden. De koloniën van deze landen worden later ook 'overspoeld' door de barokke bouwkunst.

7. Dresden: Zwinger

Pöppelmann en de Barok

7.1 Inleiding

Sedert de val van De Muur in 1989 is de vroegere DDR herenigd met de Bondsrepubliek Duitsland. De Länder: Sachsen, Sachsen-Anhalt, Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg en Thüringen vormen nu onderdeel van het nieuwe Duitsland. De stad Dresden is de hoofdstad van het land Saksen en telt bijna een half miljoen inwoners. De stad kent een roemruchte geschiedenis en stond, respectievelijk staat, bekend als Florence aan de Elbe. Dat is vooral te danken aan de barokarchitect Pöppelmann, die in het begin van de 18^{de} eeuw voor een opsmuk van de stad heeft gezorgd. Vlak voor het einde van de Tweede Wereldoorlog is de stad echter zwaar gebombardeerd door de geallieerde troepen. Tot op vandaag zijn de littekens daarvan te zien. Gedurende de DDR-periode is er weliswaar iets aan het herstel van de stad gedaan, maar de echte (tweede) wederopbouw is nu pas in volle gang. Symbool daarvoor is de reconstructie van de Frauenkirche, de kerk die eertijds zo trots het silhouet van de stad (mede)bepaalde.

7.2 ‘Dresden wie es einmal war’

Wie Dresden bezoekt, doet er goed aan te beginnen in een klein, een beetje onooglijk zaaltje op de tweede verdieping van het Museum voor Verkeersmiddelen op de Neumarkt. Daar wordt namelijk een film vertoond over het vroegere Dresden: *‘Dresden wie es einmal war’*. Aan de hand van oud filmmateriaal maakt men in een tram een uitstapje door de stad van vóór de Tweede Wereldoorlog. Dresden toont zich als een bruisende stad met een hoog ontwikkeld cultureel, intellectueel en kunstzinnig leven. Men raakt onder de indruk van de toenmalige pracht van de stad. Men kan genieten van beelden van de Zwinger, de Semperoper, de Hofkirche, de Frauenkirche, het paleis en de bruggen over de Elbe. De sfeer van de jaren twintig blijkt uit de kleding, het dagritme, de stadsactiviteiten en het vertier. De levensvreugde is van de gezichten van de mensen af te lezen. Men vertoeft in een levendige, mondaine metropool. Alles en iedereen barst van enthousiasme en optimisme. Maar helaas, van de oude glanzende stad is tijdens de Tweede Wereldoorlog veel verloren gegaan. Het bombardement van 13 februari 1945 vernietigde 85% van de historische binnenstad. Meer dan 30.000 mensen verloren het leven en meer dan 30 hoogwaardige monumenten gingen volledig of ten dele verloren. Het is dan ook even schrikken als men na de voorstelling weer buiten staat en geconfronteerd wordt met de steigers van de in herbouw zijnde Frauenkirche. Het lijkt wel of niets van vroeger overgebleven is. Van het stedelijk weefsel zijn slechts nog rudimenten over. Ondanks pogingen van de DDR-regering is de stad nauwelijks van de oorlogsschade hersteld. Voor oudere mensen, die het mooie Dresden van vóór de oorlog hebben gekend, moet het een meer dan traumatische ervaring zijn. De tranen in de ogen van mijn buurman tijdens de film zijn de tastbare tekenen van een diep gevoeld verlies van het schone van destijds. De wonden zijn nog té zichtbaar om al van een echt herstel te kunnen spreken, alhoewel de eerste aanzetten daartoe aanwezig zijn.

7.3 Dresden in de loop der jaren

In een oorkonde van 1206 werd Dresden voor het eerst genoemd. Vlak daarvoor was er een burcht gebouwd op de plek waar tegenwoordig de Theaterplatz ligt. In het ‘Augusteischen Zeitalter’, toen Saksen een unie met Polen vormde en tot de grote Europese machten behoorde, ontwikkelde de stad zich tot een ware Europese metropool. Vanaf het einde van de 15^{de} eeuw werd de burcht omgebouwd tot een paleis. De heersers van Saksen nodigden Italiaanse en Franse architecten, beeldhouwers en andere kunstenaars uit om bouwwerken en andere kunstproducten te maken. Onder hen waren Canaletto en Casanova. In het begin van de 18^{de} eeuw kwam het bekende barokke complex de Zwinger tot stand. August de Sterke gaf daartoe opdracht aan architect Pöppelmann en beeldhouwer Permoser. In de periode 1709 - 1728 werd het complex gerealiseerd. In de 18^{de} eeuw werd de Hofkirche gebouwd en weer een eeuw later kwam de Semperoper tot stand. Door dit alles ontstond een historisch ensemble dat de verklaring vormt voor de bijnaam van Dresden: Elb-Florenz. In het begin van de 20^{ste} eeuw was Dresden een welvarende stad. De genoemde bombardementen in de Tweede Wereldoorlog veranderden de stad in een ruïneveld. De vorming van de DDR na de oorlog heeft voor Dresden enorme consequenties gehad. De wederopbouw van de historische binnenstad werd weliswaar ter hand genomen, maar het succes ervan is twijfelachtig. De DDR-regering mikte primair op een selectieve modernisering van de binnenstad, op huisvestingsprogramma's, op de ontwikkeling van de industrie en op herstel van enkele hoogtepunten uit de bouwgeschiedenis. Het gevolg is geweest dat de stad een grootschalige winkelavenue heeft gekregen en dat ze ‘verfraaid’ is met grote woningbouwcomplexen van het type ‘Plattenbau’: geprefabriceerde betonnen woonkazernes. Aan de rand van de stad zijn (milieuvervuilende) industrieën gecreëerd, waarvan er na de ‘Wende’ weer vele verloren zijn gegaan, omdat ze niet concurrerend waren. Het herstel van het culturele erfgoed heeft mondjesmaat plaatsgevonden. Prioriteit werd daarbij gegeven aan de grote monumenten, zoals Zwinger, Hofkirche, Semperoper en Residenz. In vergelijking met de wederopbouw in West-Duitsland is die in de DDR stroef verlopen. De sterke afhankelijkheid van de USSR en de geringe eigen financiële middelen maakten de wederopbouwprogramma's van het begin af aan meer ambitieus dan realistisch. Het resultaat is er dan ook naar: de echte Wederopbouw is pas na de ‘Wende’ begonnen.

7.4 Na de ‘Wende’

Veertig jaar DDR is niet in één generatie uit te wissen, noch fysiek, noch mentaal. De BRD is na de Duitse hereniging aan een offensief begonnen om de ‘Ostländer’ economisch uit het dal te halen. Door gerichte investeringen probeert men het economisch klimaat te stimuleren. Via openbare werken in de sfeer van infrastructuur, stadsherstel en openbare voorzieningen probeert men de achterstand op de rest van Duitsland in te halen. Een opgave die de Duitse economie aan de rand van de afgrond heeft gebracht. De muur is geslecht, maar de verschillen en tegenstellingen tussen Oost en West zijn in belangrijke mate blijven bestaan. De oude zekerheden van de planeconomie hebben plaats gemaakt voor de onzekerheden van de markteconomie. De politieke vrijheid wordt duur betaald: verlies van banen, hoge

werkloosheid, toenemende criminaliteit, groeiende motorisering en permanente bouwactiviteiten. Oudere mensen verlangen terug naar de periode dat men weinig had, maar wel verzekerd was van een baan en van veiligheid op straat. De ‘Wende’ is snel gegaan, naar de mening van velen té snel. Reizend door de voormalige DDR vindt men talrijke bewijzen daarvoor. De mentaliteit van vroeger is blijven bestaan, terwijl de gewijzigde omstandigheden om een andere mentaliteit vragen. De fysieke inspanningen tot modernisering van de steden verhullen de malaise die er in de geesten van de bewoners nog leeft.

7.5 Stadsbeeld

Het stadsbeeld van Dresden wordt in zeer sterke mate bepaald door de ligging aan de rivier de Elbe. Men bevindt zich in een heuvelachtig gebied waar de rivier doorheen stroomt. Opvallend zijn de brede groene oevers van de rivier die als winterbed fungeren (Grüne Wiese). Nergens vindt men een stad met een rivier met zulke brede, groene oevers. In het stadscentrum is dat merkbaar, maar het valt nog veel meer op als men de wijken langs de rivier aan de rand van de stad bezoekt. De eigenlijke historische binnenstad is beperkt qua oppervlakte. Ze ligt aan de zuidzijde van de Elbe. Een aantal bruggen zorgt voor de verbinding met de nieuwe stad aan de noordzijde. De beeldbepalende historische panden liggen vlak bij elkaar. De grootste concentratie van monumenten is te vinden rond de Theaterplatz. Daar bevinden zich de Zwinger, Altstädter Wache, Hofkirche, Semperoper en het Italienisches Dörfchen.

Zwinger

De Zwinger (de naam duidt op een onbebouwde ruimte tussen twee weermuren van een verdedigingssysteem) is het icoon bij uitstek van de stad. Wat moet men zich daarbij voorstellen? Het gaat om een groot plein voor hoffeesten dat afgebakend wordt door paviljoens en galerijen. De hoofdvorm wordt bepaald door een ovaal met aan beide uiteinden een paviljoen: het Wallpavillon en het Glockenspielpavillon. Midden op het plein zijn bij de kruising van de assen geometrische vijvers aangelegd en daaromheen zijn parterres volgens de Franse en Italiaanse tuintraditie gegroepeerd. Aan één van de lange zijden van de ovaal is de Galerie Alte Meister te vinden, een fascinerende collectie van schilderijen uit de Italiaanse, Vlaamse, Nederlandse, Franse en Duitse school. Aan de andere zijde is een porseleinemuseum en een Mathematisch-Physikalischer Salon. De toegang tot de Zwinger is zowel mogelijk bij de genoemde paviljoens, als bij de Kronentor, die bij de Zwingergracht ligt. Een bijzonder element is het Nymphenbad met cascade. Het bevindt zich naast het Wallpavillon. We zeiden al dat de verantwoordelijke architect Pöppelmann was. Hij ontwierp de aanleg en de afzonderlijke gebouwen. Zijn inspiratie ontleende hij aan voorbeelden van de Barok in Italië, Oostenrijk en Frankrijk. Zoals bekend zijn barokke bouwwerken, zowel van binnen als van buiten, rijk opgesmukt met beeldhouwwerk en andere versiersels. Dat is ook in de Zwinger het geval. De geschiedenis van dit ensemble is een beetje eigenaardig. Eerst kreeg de architect Dietz van August de Sterke de opdracht om een nieuwe residentie te ontwerpen. De koning wenste een oranjerie op de feestterreinen en toernooivelden tussen het oude kasteel en de vestingmuur. Hij maakte er zelf een schets voor. Toen Dietz in 1704 verongelukte, benoemde August de Sterke Matthäus Daniel Pöppelmann en Balthasar Permoser als opvolgers. Pöppelmann begon in 1709 met zijn ontwerpen en in de daaropvolgende jaren werd aan de

Zwinger gebouwd. Hij koos voor een zelfstandig feestterrein zonder stedenbouwkundige relatie met het hoofdpaleis. De architectuur van de binnenplaats werd zodanig gekozen dat de ruimte representatief werd begrensd. In 1728 was de bouw van de Zwinger voltooid. De afsluiting aan de kant van de Elbe werd gevormd door een tijdelijke, houten galerij, die pas tussen 1847 en 1854 werd vervangen door een galerijgebouw op basis van een ontwerp van Gottfried Semper. De gebouwen van het complex leden veel oorlogsschade, waardoor de interieurs vrijwel allemaal verloren zijn gegaan. Het uiterlijk heeft men inmiddels gerestaureerd en gereconstrueerd. Ook het beeldhouwwerk van Permoser is teruggekomen. De bruinkool die veelvuldig werd gebruikt in de DDR-periode, heeft zijn zwarte sporen op de zandsteen nagelaten. Het complex is al weer toe aan een grondige opknapbeurt.

Altstädter Wache

Direct buiten de Zwinger is een gebouw te vinden van de bekende classicistische architect Schinkel. Het gaat om de Altstädter Wache. Deze werd gebouwd tussen 1830 en 1832. Ze is geïnspireerd op een Griekse tempel. De entree wordt gevormd door een porticus, bestaande uit een driehoekig fronton, dat steunt op zes zandstenen Ionische zuilen en twee Ionische hoekpeilers.

Hofkirche

Aan de Theaterplatz ligt de katholieke Hofkirche. Ook deze werd nagenoeg volledig verwoest tijdens de Tweede Wereldoorlog. De herbouw ervan vond plaats tussen 1948 en 1965. Ze is sedert 1980 bisschopskerk van het bisdom Dresden-Meissen. De eerste steen voor de kerk werd gelegd in 1739. Het was een ontwerp van de Italiaanse barokbouwmeester Chiaveri. Maar na tien jaar bouwen had deze meester het wel gezien en vertrok, waarna het werk werd overgenomen door Knöffel en Schwarze. De Romaanse Barok ging over in een Gotische Barok, zoals aan de kerktoren duidelijk te zien is. Zo kreeg de gereformeerde stad Dresden een bijzondere katholieke kerk. De toren steekt hoog boven de andere monumenten uit. Hij is met inbegrip van het kruis op de top 91 meter hoog.

Semperoper

Aan de Theaterplatz staat ook de Semperoper. Dit gebouw werd tussen 1838 en 1841 gebouwd door Semper, maar brandde in 1869 af. Vanuit Wenen ontwierp hij de nieuwbouw, welke door zijn zoon in de periode 1871 - 1878 werd gerealiseerd. De voorgevel bestaat uit een risalerende entree met twee boven elkaar geplaatste bogen waar bovenop een beeldengroep is aangebracht. Aan beide zijden van de entree bevinden zich gebogen vleugels met systematische arcaden. De façade is versierd met beelden van grote toneelschrijvers, zoals Sophocles, Euripides, Molière, Shakespeare, Goethe en Schiller. Ook dit gebouw werd door oorlogshandelingen verwoest. De wederopbouw ervan (voltooid in 1985) wordt als een grootse prestatie gezien.

Italienisches Dörfchen

De Theaterplatz werd in 1911 - 1913 afgesloten door een 'Gaststätte' ontworpen door de uit Bamberg afkomstige architect Erlwein. Men noemde deze het 'Italienisches Dörfchen'. Het gaat om een gerestaureerd gebouw van twee verdiepingen dat uitzielt over de Elbe aan de noordzijde van de stad. Het ligt met andere woorden met de rug naar de Theaterplatz.

Residenzschloss

Vlak naast het ensemble van de Theaterplatz ligt het Residenzschloss. Dit gebouw in Renaissance-stijl was het thuisverblijf van de Saksische keurvorsten en koningen. Het is een gebouw met vier vleugels, dat in de loop der eeuwen allerlei veranderingen heeft ondergaan. Twee elementen vallen bij dit gebouw erg op. In de eerste plaats de Stallhof, een binnenplaats met arcade die gebruikt werd voor toernooien en feesten. In de tweede plaats de achterzijde (straatkant) van de lange gang van de Stallhof, waar op de muur in Meissen-porselein de zogenaamde Fürstenzug is afgebeeld. Het porselein was bestand tegen de enorme hitte die bij de bombardementen van de stad vrijkwam en is volledig bewaard gebleven. Een uniek product met een lengte van meer dan 100 meter. Voor historici een fantastische plek om hun kennis van de Saksische vorsten en koningshuizen te testen.

Brühlsche Terrasse

Wil men genieten van het zicht op de Elbe, dan moet men flaneren over de Brühlsche Terrasse. De naam hangt samen met de vroegere minister Graf Brühl die, zoals wordt beweerd, heel gemakkelijk geld uitgaf, ook voor zichzelf. Hij bouwde een groot paleis en de erbij horende tuin werd later omgebouwd tot een terras. Men kan er nu wandelen en in een paviljoen dat zich midden op het terras bevindt 'Kaffee mit Kuchen' gebruiken. Aan het einde van het terras komt men bij de Hochschule für Bildende Kunst, waaronder zich kazematten van de oude verdedigingswerken bevinden en bij het Albertinum. In dit laatste gebouw bevinden zich de bekende Grüne Gewölbe, een zeer rijke verzameling van kleinoden. Verrassend om te zien wat adellijke lieden elkaar vroeger cadeau deden. Het steekt een beetje af bij het bosje bloemen, de cd of fles wijn die de doorsnee burger tegenwoordig als geschenk krijgt bij een verjaardag.

7.6 Barokke coryfeeën

De Barok is uiteraard niet alleen in Dresden te vinden; er zijn andere plaatsen die ook sterk door deze bouwstijl zijn beïnvloed. Ook in die steden waren bepaalde architecten verantwoordelijk voor de bouw van grootse sacrale en profane bouwwerken. In Rome waren dat bijvoorbeeld Borromini en Bernini; in Parijs Lebrun en Hardouin-Mansart; in Londen Wren; in Wenen Fischer von Erlach en Von Hildebrandt; in München de gebroeders Asam. Al deze architecten hebben het beeld van de genoemde steden in belangrijke mate beïnvloed, te meer daar deze bouwstijl zo duidelijk present is. De voluptueuze vormen van de façades van kerken en paleizen vragen alle aandacht van de toeschouwer.

7.7 Tweede fase van de Wederopbouw

De wederopbouw van Dresden is eigenlijk nu pas goed op gang gekomen. Uiteraard zijn al in de DDR-periode enkele prominente delen van het culturele erfgoed hersteld, maar de invulling van allerlei gaten en de restauratie, respectievelijk sanering van bouwvallen is pas gaande of moet nog plaatsvinden. Er wacht een gigantische opgave. Illustratief hiervoor is de reconstructie van de Frauenkirche aan de Neumarkt. Hier stond oorspronkelijk een uit de 11^{de} eeuw stammende kerk. Deze werd in 1726 vanwege bouwvalligheid afgebroken. Daarvoor in

de plaats kwam de protestantse Frauenkirche. Deze in Hoogbarok en gedeeltelijk classicistische stijl ontworpen kerk is een centraalbouw met een vierkante plattegrond. De kerk werd door de bombardementen volledig verwoest. De ruïne werd door de regering van de DDR intact gelaten als een tastbare herinnering aan de oorlog. In 1994 is men aan de herbouw begonnen en daarbij maakt men gebruik van nauwkeurig genummerde steenresten van de kerk. Het is de bedoeling dat de kerk in 2006 gereed is bij gelegenheid van het 800 jarig bestaan van de stad. Men kan de kerk, althans de onderkerk, nu al in het weekend bezoeken. Met de herbouw probeert Dresden de stad haar oude silhouet terug te geven. Maar het is meer dan dat. De kerk geldt als symbool van de stad en men ziet de herbouw als een afrekening met het trieste oorlogsverleden. Voor een levende binnenstad is meer nodig dan het herstel van enkele belangrijke elementen van het culturele erfgoed. Ook de wat minder opvallende gebouwen dragen bij tot het stadsbeeld. Veel ervan moeten nog aangepakt worden en bovendien staat men voor de vraag wat te doen met een aantal goedbedoelde gebouwen uit de DDR-periode, die als architectonische monsters het stadsbeeld jammerlijk aantasten. Natuurlijk zullen enkele ervan behouden blijven, al is het maar om ook uit die periode van de geschiedenis niet alles uit te wissen. Maar vele ervan zullen plaats moeten maken voor nieuwbouw. Er dienen hoge eisen te worden gesteld aan de moderne architectuur. De hedendaagse bouwimpuls kan gemakkelijk ontaarden in een lichtzinnige beoordeling van de noodzakelijke nieuwbouw. Een zorgvuldige toets van de bouwplannen lijkt meer dan geboden nu projectontwikkelaars en speculanten in onroerend goed tot een nieuwe bovenklasse zijn uitgegroeid. Een oorlog kan veel schade aanrichten, maar ook een onzorgvuldige invulling van lege stedelijke ruimten kan zo'n effect hebben.

7.8 Slot

De eigenlijke wederopbouw van Dresden is nu pas echt begonnen. De stad staat voor essentiële keuzes ten aanzien van haar toekomst. Moet Dresden in oude luister worden hersteld? Moet het afrekenen met het verleden en een nieuwe, eigentijdse koers varen? Moet ze proberen het waardevolle uit het verleden te herstellen en tevens het nieuwe een kans te geven? Voor de binnenstad als zodanig lijkt de keuze gemaakt. Men heeft duidelijk voor het laatste alternatief gekozen. Om deze filosofie consequent voor ieder onderdeel van de binnenstad overeind te houden, zal geen sinecure zijn. Men zal ieder bouwplan, zowel restauratie- als nieuwbouwplan, zorgvuldig moeten beoordelen op deze basisfilosofie. Het risico van het doorschieten in de richting van nostalgisch behoud, dan wel in de richting van ongevoelige moderniteit is levensgroot. Kleine fouten op dit gebied kunnen grote consequenties hebben. De stad Dresden is, als centrum van de Barok, voor heel Europa te belangrijk om zich deze fouten te permitteren!

Frans Neoclassicisme

De 17^{de} eeuw is de periode van de opkomst van de Verlichting, die haar hoogtepunt bereikt in de 18^{de} eeuw. De wetenschappelijke uitvindingen van Newton en het filosofische denken van Bacon, Descartes en Locke vormen de basis voor een nieuwe manier om naar de wereld te kijken. Religie en bijgeloof moeten overboord worden gezet en daarvoor in de plaats moet de menselijke rede komen. Door middel van nauwkeurige observatie moeten algemene regels worden geformuleerd. De centrale gedachte is dat wetenschap en filosofie tot een betere samenleving en tot meer weldenkende mensen kunnen leiden. Het gaat om een nieuwe levenshouding: een optimistische visie op de toekomst. De bakermat van het Verlichtingsdenken is Frankrijk. Deze periode wordt gekenmerkt door de opkomst van nationale staten en door een verbreiding van ideeën over sociale gerechtigheid en sociale gelijkheid.

Montesquieu geeft in zijn *'De l'Esprit des Lois'* (1748) een typologie van staatsvormen. Hij onderscheidt: de republiek, de monarchie en de despotie. In een republiek heerst het gehele volk of een deel ervan. In een monarchie heerst een enkeling, zij het gebonden aan wetten en regels. Kenmerkend voor een despotie is wetteloze machtsuitoefening door één persoon. De despotie past niet bij een moderne, sociaal gedifferentieerde samenleving. Montesquieu spreekt over de 'geest van de wetten' die zich moet voegen naar de 'algemene geest'. Een monarchie past volgens hem wel bij de moderne samenleving. Wel moet er sprake zijn van een 'scheiding der machten' (wetgevende, uitvoerende en rechterlijke macht). Montesquieu wordt door sommigen gezien als een uitgesproken conservatief die met zijn kritiek op het absolutisme van het Franse koningshuis uitsluitend de belangen van de adelstand wilde dienen. Anderen herkennen in zijn voorkeur voor een constitutionele monarchie en de bijbehorende machtscheiding liberale denkbeelden. Hoe dat ook zij, voor de ontwikkeling van de democratische rechtsstaat is Montesquieu van niet te onderschatten betekenis geweest.

De neoclassicistische bouwkunst zoekt zijn inspiratie in gebouwen van de Antieke Oudheid, met name het Parthenon en het Pantheon. De systematische archeologische opgravingen te Pompeï en Herculaneum, alsmede de geschriften van de archeoloog Winckelmann, doen in de tweede helft van de 18^{de} eeuw de belangstelling voor de Oudheid herleven. Men streeft naar een 'klassieke' eenvoud en zuiverheid, die men wil bereiken door toepassing van primaire vormen zoals rechthoek, kubus en bol. Bovendien wordt het klassieke idioom (zuilen, pijlers, halfzuilen, pilasters, timpanen en dergelijke) veelvuldig toegepast. Deze stijl wordt de officiële stijl van de machthebbers. In Frankrijk zijn het met name Soufflot, Boulée en ook Ledoux die zich sterk door het klassieke ideeëngoed laten inspireren. In stedenbouwkundig opzicht komt men tot weidse ontwerpen, gebaseerd op strakke geometrische patronen met lange boulevards die uitkomen op pleinen. Met andere woorden er wordt gewerkt met 'voies triomphales' en met zichtlijnen.

8. Arc-et-Senans: Zoutziederij

Ledoux en het Neoclassicisme

8.1 Inleiding

Er zijn van die plekken die je een keer zou willen bezoeken. Op mijn verlanglijstje stond al jaren de zoutziederij van Ledoux in Arc-et-Senans (Frankrijk). Ik had er vaak van gehoord en over gelezen, maar een bezoek was er nooit van gekomen. Je komt er ook niet zo gemakkelijk, omdat dit project wat buiten de normale route ligt. Onlangs verkeerde ik in de gelukkige omstandigheid om dit project te bezoeken. Hetgeen ik eerder in de literatuur aan positief commentaar had gelezen, werd alleen maar overtroffen. Een prachtig ensemble dat met recht een plaats heeft gekregen op de Werelderfgoedlijst van UNESCO. Ledoux zag in dit project de aanzet tot de bouw van een ideale stad, die hij graag in Chaux had willen realiseren. Maar, ook bij architecten komen dromen niet altijd uit.

8.2 De zoutziederij van Arc-et-Senans

Zout kan op allerlei manieren worden gewonnen. Onder andere door het onttrekken van zout aan water. Daarvoor moet water worden verdampt. Voor het verwarmen van water kan gebruik worden gemaakt van allerlei brandstoffen. Eén ervan is hout en dat was in een aantal gebieden van Frankrijk in ruime mate voorhanden. Zout was vroeger een buitengewoon belangrijk product. De economische betekenis ervan was groot. Het was een essentieel middel bij de conservering van voedsel, bij de fabricage van glas en van zilver, en werd ook benut bij het vervaardigen van medicijnen. De staat hief belasting op de verkoop van zout, de zogenaamde ‘gabelle’. Er vond controle plaats op de productie en op de verkoop ervan. Bij de traditionele productiewijze werd hout gekapt, dat werd vervoerd naar de plek waar water aanwezig was. Dat was het geval in meerdere zoutziederijen, zoals in die van Moyenvic, Château-Salins en Lons-le-Saulnier.

Ledoux zocht echter een andere oplossing en kwam op de gedachte om niet het hout, maar het water te transporteren. Dit betekent dat hij een zoutziederij ontwierp waar het water via een ‘pipe-line’ naar de productiehallen werd geleid. Het hout kon dan uit de directe omgeving worden betrokken. Hij zag bovendien kans om een fabriekscomplex te ontwerpen dat in architectonisch opzicht veel meer kwaliteiten had dan de bestaande zoutziederijen. Zijn ideeën kon hij realiseren nadat hij de opdracht daartoe had gekregen van Lodewijk XV. De zoutziederij van Arc-et-Senans werd in de periode 1775-1779 gebouwd.

Het door hem ontworpen fabriekscomplex oogt als een ommuurde stad. Dat lijkt overdreven gezien de functie die de gebouwen hebben. Maar als men bedenkt dat in die tijd op het illegaal zieden van zout de doodstraf stond en dat het ontduiken van de zoutbelasting tot grootscheepse smokkel en diefstal leidde, dan komt het vestingachtige karakter van de gebouwen van Ledoux in een ander daglicht te staan en krijgt het zelfs een soort poëtische rechtvaardiging.

8.3 Ledoux

Ledoux werd in 1736 geboren in Dormans, een dorpje aan één van de oevers van de Marne. Hij volgde een opleiding aan de École des Arts te Parijs, waar hij onderwijs kreeg van J.F. Blondel. Na zijn opleiding werkte hij bij de Franse architect Trouard, die net uit Italië was teruggekeerd. Door hem leerde hij het werk van Palladio kennen en de archaische stijl van Paestum. Hij ontwierp eerst enkele kleine gebouwen, deed een paar kleine verbouwingen en verzorgde van enkele panden de binnenhuisarchitectuur. Veel van zijn werk deed hij in opdracht van de aristocratie. Hij onderhield goede contacten met Lodewijk XV en na diens dood ook met Lodewijk XVI. Hij verkreeg zelfs de titel ‘architecte du roi’ en werd lid van de ‘Académie Royale d’Architecture’. Tijdens de periode van de Franse Revolutie kwam hem dit duur te staan, omdat hij als collaborateur van het ‘ancien régime’ werd gezien. Hij werd in 1793 gearresteerd. Tijdens zijn tweejarig verblijf in de gevangenis werkte hij aan een boek over de ideale stad. Hij had gehoopt deze stad te kunnen realiseren in Chaux. Het duurde echter nog een aantal jaren voor het boek daadwerkelijk werd gepubliceerd. Dat gebeurde in 1804 onder de titel: *‘L’Architecture considérée sous le rapport de l’art, des mœurs et de la législation’*. Hij stierf twee jaar later.

Het denken van Ledoux is sterk beïnvloed door de gedachtewereld van de Franse ‘philosophes’, met name door Rousseau, Voltaire en Diderot. In het verlengde van hun denken meende hij dat bouwwerken de wezenlijke grootheid van de mens moesten weergeven, zowel door hun verhevenheid als door hun toespelingen op het eerbiedwaardige verleden van de mensheid. De gebouwen moesten groot, eenvoudig, somber en geheimzinnig zijn. Ledoux wordt wel gezien als de meest prominente Franse architect van de 18^{de} eeuw. In tegenstelling tot andere toonaangevende Franse architecten was hij niet in Parijs geboren, was hij ook niet aan de Franse Academie in Rome opgeleid en was hij zelfs nooit in Rome of Italië geweest. Het is verleidelijk om hierin de verklaring te zoeken voor de originaliteit van zijn architectuur.

Zijn werk omvat woningen, landhuizen, een theater in Besançon, de gevangenis van Aix, tolhuizen te Parijs, de zoutziederij van Arc-et-Senans en een plan voor een ideale stad te Chaux. Van zijn werk zijn relatief weinig gebouwen bewaard gebleven. In het plaatsje Arc-et-Senans, ruim vijftig kilometer ten zuiden van Besançon, is een door hem ontworpen zoutziederij bewaard gebleven, inclusief de woningen van de directeur en de arbeiders. Dit project kan worden gezien als een vingeroefening voor de ideale stad.

8.4 Ledoux in de tijd geplaatst

Ledoux is een markant figuur in de architectuurgeschiedenis. Hij wordt vaak in één adem genoemd met zijn tijdgenoot Étienne-Louis Boullée. Beiden waren sterker in het ontwerpen achter de tekentafel en in het lanceren van theorieën, dan in het daadwerkelijk bouwen. De reputatie van Boullée berust dan ook op zijn tekeningen, waaronder ontwerpen voor een enorme nationale bibliotheek, voor musea en begraafplaatsen en voor een monument ter ere van Newton. Dit laatste zag er uit als een grote holle bol met een doorsnee van honderdvijftig

meter die het heelal moest verbeelden. In tegenstelling tot Boullée, zijn er van Ledoux wel plannen gerealiseerd. Beiden hadden een voorkeur voor monumentaliteit en voor strakke geometrische vormen. In hun werk zijn cirkels, vierkanten, bollen en dergelijke geliefkoosde (grond)vormen. In feite sluiten ze daarmee aan op een traditie uit het Classicisme. Het werk van Ledoux heeft vormovereenkomsten met dat van Palladio. Wie ooit Vicenza heeft bezocht en daar de Villa Rotonda heeft gezien, zal direct de overeenkomst met het werk van Ledoux onderkennen. Niet alleen Palladio, maar ook andere architecten vormen voor Ledoux een inspiratiebron, zoals bijvoorbeeld de Italiaanse architect Piranesi. Van de hand van de laatste was in 1765 een boek verschenen getiteld *'Parere sull'Architettura'*. Dit werk is opgezet als een dialoog tussen een meester in het vak die de traditie verdedigt en een beginner die het opneemt voor de puristen. De beginner is de vertolker van Piranesi's standpunt.

8.5 Arc-et-Senans

Ledoux werd door Lodewijk XV benoemd als verantwoordelijk persoon voor het ontwerp van de zoutziederij. In vier jaar tijd bouwde Ledoux de Salines Royales van Arc-et-Senans. Het gaat om een fabrieksterrein in de vorm van een halve cirkel. Op dat terrein zijn in totaal elf gebouwen geplaatst. Er is een poortgebouw bij de entree van het complex (bâtiment d'entrée). In twee gebouwen vindt de eigenlijke productie van zout plaats (bernes). In andere gebouwen wordt het zout in vaten gedaan (tonnellerie) en verrichten smeden hun werk (maréchalerie). Er zijn woonverblijven voor de arbeiders (berniers). Het geheel wordt gedomineerd door de directeurswoning (maison du directeur) met paardenstallen (écuries). Verder zijn er nog twee administratiegebouwen (commis). De stedenbouwkundige opzet is zodanig dat het poortgebouw op de kop van de halve cirkel ligt en dat er van daaruit een rechtstreeks zicht is op de directeurswoning die in het middelpunt van een denkbeeldige cirkel ligt. Aan beide zijden van de directeurswoning zijn de productiehallen gesitueerd. Tegenover deze gebouwen liggen in een halve cirkel de kuiperij, de smederij, de arbeiderswoningen en de gebouwen voor de administratie. De gebouwen vormen een duidelijke eenheid. Ledoux zelf stelde het volgende: 'De eenheid, het wezen van de schoonheid, is gelegen in de verhouding tussen het geheel en de onderdelen of de ornamenten, in de ononderbroken lijnen die ervoor zorgen dat het oog niet wordt afgeleid door storende bijzaken.'

Het verhaal doet de ronde dat Lodewijk XV wel enthousiast was over de eerste plannen die Ledoux aan hem voorlegde, maar dat hij twijfels had over de architectonische detaillering. Met name de zuilen: 'Mais pourquoi tant de colonnes? Elles ne conviennent qu'aux temples et aux palais des rois.' En inderdaad de zuilen zijn erg bepalend voor de architectuur van het gehele complex. Dat geldt met name voor het poortgebouw dat voorzien is van Dorische zuilen, en voor de directeurswoning, waar de Dorische zuilen een metamorfose ondergaan door de trommels van de schachten afwisselend in ronde en vierkante vormen uit te voeren. De neoclassicistische vorm van de gebouwen wordt verder benadrukt door de toepassing van timpanen, door kroonlijsten en door de symmetrie. Mede door het gebruik van zwaar rustiek werk krijgt het geheel een streng en zwaar karakter. De architectuur staat niet op zich, maar vormt een eenheid met de heldere stedenbouwkundige opzet. Dit alles verleent het project een grote monumentale kracht.

8.6 Verval en restauratie

De zoutziederij van Arc-et-Senans is gedurende 117 jaren in bedrijf geweest. Na de sluiting in 1895 zijn enkele arbeidersgezinnen er blijven wonen. Het complex raakte in verval. In 1918 werd de directeurswoning door bliksem getroffen en brandde gedeeltelijk af. De colonnade werd later zelfs bewust opgeblazen. Nadat het complex op de monumentenlijst was geplaatst, werd het in 1927 door het departement van Doubs gekocht. In de loop van de 20^{ste} eeuw is het driemaal gerestaureerd. Wat we nu zien, is het product van een omvangrijke restauratie die in 1993 werd voltooid. De restauratie heeft grote gevolgen gehad voor het inwendige van de gebouwen. In slechts enkele gebouwen is de oude interne structuur gehandhaafd. De meeste ruimten zijn aangepast aan een nieuwe, vooral museale functie.

Het museum Ledoux

In één van de gebouwen van het fabriekscomplex, de tonnellerie (de kuiperij), is nu een museum ondergebracht. Dit gebouw heeft zijn originele structuur nagenoeg behouden en geeft een goed beeld van Ledoux' architectuur. Er is een permanente expositie over zijn leven en werk. Verder wordt een diaklankbeeld over zijn levensloop en zijn oeuvre getoond. Er zijn vitrines waarin (fragmenten uit) zijn publicaties te vinden zijn en er zijn ook maquettes van zijn werk. Het gaat om 57 maquettes die van wit geverfd plexiglas zijn. De modellen zijn op verschillende schalen gemaakt, van 1:500 tot 1:50. Ze zijn gebouwd op basis van de grafische voorstelling van de gebouwen zoals die in zijn levenswerk '*L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*' te vinden zijn, alsmede op basis van gegevens van nog bestaande gebouwen. Voor alle duidelijkheid: driekwart van zijn gerealiseerde werk is verloren gegaan.

8.7 Aanzet tot een ideale stad

Wat Arc-et-Senans extra interessant maakt, is dat dit een vingeroefening was voor een veel groter project dat hem voor ogen stond, namelijk de bouw van een ideale stad. Ook in dit opzicht was hij een kind van zijn tijd. Het utopische denken had door het verschijnen van Thomas More's '*Utopia*' een enorme impuls gekregen. Met name bij de verlichte geesten sprak het idee aan dat een nieuwe samenleving mogelijk was waarin de mens centraal zou staan. Verlichte bouwmeesters pakten deze gedachte op en kwamen met concepten over een ideale stad. Eerder was dat al gebeurd door Campanella in zijn '*Zonnestad*' (1602). In dezelfde periode gebeurde dat ook in Schotland waar Robert Owen de nederzetting New Lanark ontwierp. In zijn eerder genoemde levenswerk wordt een beschrijving van de ideale stad gegeven. De hoofdvorm van zo'n stad zou een verdubbeling zijn van de vorm die hij voor Arc-et-Senans koos. Een uitbreiding van een halve naar een hele cirkel. De ideale stad is voor Ledoux 'een wereld in de wereld, met een arbeidzame bevolking, die al het goede dat de aarde in een stilzwijgende overeenkomst met de mensheid heeft beloofd, tot ontwikkeling en bloei brengt'. Stedenbouwkundig werden alle samenstellende delen in een cirkel gerangschikt rondom een ruim opgezet centrum. De samenstellende delen beschreef hij tot in detail, zoals het huis van een arbeider, een speelhuis, een huis voor opzieners, het directeurshuis en de leefgemeenschap.

Ledoux' mensbeeld

Een enkel woord over Ledoux' mensopvatting. In zijn 'opus magnum' zegt hij: 'Een natuurlijke eigenschap van de mens is het streven naar geluk, maar hij ondervindt veel moeilijkheden om het gezochte welzijn te bereiken. Hij is altijd op jacht naar wat hij niet bezit en zelden tevreden met wat hij heeft. Wie alleen is, klaagt dat hij geen druk bezet leven leidt, en een hoveling smeekt om rust; wie in de stad woont, in het eenvoudige huis van zijn voorouders, breekt dat af om een protserig paleis te laten bouwen, waaruit hij, nog voor het dak erop zit, door zijn schuldeisers wordt verjaagd.'

Architectonische oase

Men zou de zoutziederij in Arc-et-Senans kunnen omschrijven als een architectonische oase. Daarmee bedoel ik te zeggen dat het omliggende gebied niet direct als een lichtend voorbeeld kan worden gezien van topprestaties op architectuurgebied. Ledoux' project steekt enorm bij de omgeving af. In het omliggende gebied manifesteert de traditionele architectuur zich in al zijn eenvoud, maar ook met zijn mediocre vormen. In dat opzicht knalt Arc-et-Senans er echt uit, letterlijk en figuurlijk.

Voorbeeld industriële archeologie

Het project is een prachtig voorbeeld van industriële archeologie. Het kwam tot stand in de periode van vroege industrialisatie. Het gaat bovendien niet om één enkel geïsoleerd gebouw, maar om een industrieel ensemble. Dat maakt het extra waardevol.

Invitatie tot bezinning

Rondlopend in de zoutziederij zie je dat iedereen op de een of andere manier zich wat los maakt van de groep waarmee hij of zij gekomen is. Het project vraagt om bezinning, om reflectie en daarvoor moet je wat tijd voor jezelf nemen. Peinzende mensen - staand of zittend - vormen een onderdeel van het hedendaagse beeld. Hoe was dit zo lang geleden mogelijk? Hoe heeft men de denkbeelden zo consequent in de praktijk kunnen brengen? Wat heeft zich hier allemaal afgespeeld? Wat waren de opvattingen over de positie van de directeur? Welke plaats namen de klerken in? Hoe leefden de arbeidersgezinnen hier? Hoe waren de sociale verhoudingen? Etcetera.

Partiële realisatie van een utopie

Er zijn maar weinig plekken op de aardbol waar een utopie tot realisatie is gekomen. Meestal blijven utopieën steken in de ontwerpfase en worden ze bijgezet in het panopticum van niet-gerealiseerde ideeën. Dat is hier anders. Hier is een droom werkelijkheid geworden, althans voor een deel. De gehele droom: de bouw van de ideale stad Chaux, is niet gelukt, vandaar dat we het met de halve droom Arc-et-Senans moeten doen. Maar het is niet zo moeilijk om de halve cirkel als hele cirkel te denken.

Restauratiefilosofie

Ook om andere redenen is een bezoek aan de zoutziederij van belang. Zoals gezegd, hebben in de loop van de 20^{ste} eeuw meerdere restauraties plaatsgevonden. Ieder van die restauraties heeft zijn sporen nagelaten, waarbij met name die van 1993 in het oog valt. Deze informeert ons over de restauratiefilosofie die eraan ten grondslag lag, namelijk behoud van de

hoofdstructuur, behoud van het exterieur, aanpassing van de interieurs en het accent op de monumentaliteit van het binnenterrein.

Werelderfgoedlijst

Niet zonder reden staat de zoutziederij van Arc-et-Senans op de Werelderfgoedlijst van UNESCO. Op die lijst staan inmiddels enkele honderden monumenten, alsmede natuurgebieden uit de hele wereld. Frankrijk is op die lijst goed vertegenwoordigd met enkele tientallen projecten. De zoutziederij van Ledoux mocht op die lijst niet ontbreken. Een project met zo'n grote cultuurhistorische en architectonische waarde maakt op iedere bezoeker een grote indruk.

8.8 Slot

Ik zou iedereen willen aanraden om niet zo lang te wachten met een bezoek aan Ledoux' Arc-et-Senans als ik. Het complex heeft een besloten karakter, hetgeen destijds ook de bedoeling was. Het aantal toeristen dat deze plek bezoekt, is nog niet zo groot. Het blijft ook in hoofdzaak beperkt tot geïnteresseerden in architectuur en cultuurgeschiedenis. Men kan er een harmonisch ensemble zien van het Neoclassicisme. Het gaat zowel om de heldere stedenbouwkundige opzet, als om de architectonische detaillering met een grote neoclassicistische stijlvastheid.

Schots Neoclassicisme

De ideeën van de Verlichting culminereren in de Franse Revolutie. De burgerij neemt de macht in handen en neemt afscheid van het oude regime. De nieuwe politieke verhoudingen staan niet los van omwentelingen in de economie. Het handelskapitalisme breidt uit in de richting van het industrieel kapitalisme. De vraag wordt gesteld naar de rol van de overheid in deze nieuwe maatschappij. Tegenover elkaar staan de opvattingen dat de maatschappij in staat is om zichzelf te reguleren versus de noodzaak om maatschappelijke processen centraal te sturen. De eerste opvatting vindt steun in de door politiek-economen aangedragen ideeën dat de markt voor regulering zorgdraagt. De tweede wordt gevoed door een baaierd van ideeën waarvan een deel paternalistisch, een deel sociaal-democratisch en weer een ander deel communitaristisch is.

De in Schotland geboren Adam Smith publiceert in 1776 zijn studie *'An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations'*, dat wel het 'heilige boek van de economie' wordt genoemd. Het is een breed opgezette analyse van de maatschappij van zijn tijd. Het centrale thema is de wijze waarop de productie van goederen tot stand komt. Hij is de mening toegedaan dat een centrale sturing van de economie niet nodig is daar er een 'invisible hand' is die voor regulering zorgt. Omdat iedereen het eigenbelang nastreeft, zal de producent datgene maken waarvoor de hoogste prijs geboden wordt en zal de arbeider daar gaan werken waar hij het hoogste loon krijgt. Het marktmechanisme zorgt voor regulering van de productie. De staat heeft slechts een minimale rol te vervullen. Zij dient te zorgen voor buitenlandse en binnenlandse veiligheid. Deze vrije markt-economie heeft echter ook zijn schaduwzijden, hetgeen ook in Groot-Brittannië zichtbaar wordt in steden waar de industrie tot ontwikkeling komt. Om het lot van de arbeiders te verbeteren, worden door sociaal bewogen lieden initiatieven genomen om een nieuwe harmonie tussen mens, samenleving en natuur te creëren.

In Groot-Brittannië, en iets later ook in de Verenigde Staten, ontstaat in de bouwkunst een strenge variant op het Neoclassicisme, de zogenaamde 'Greek Revival', waarbij de Dorische zuil veelvuldig wordt toegepast. Er zijn ook architecten die vrijer omgaan met de klassieke vormentaal. In Engeland zijn dat onder andere Robert Adam, John Soane en John Nash. Het neoclassicistische idioom wordt toegepast bij representatieve gebouwen, zoals bankgebouwen, kerken, regeringsgebouwen en paleizen. Ook in Schotland krijgt deze stroming voet aan de grond en wordt ook daar toegepast bij representatieve gebouwen. Door de opkomst van de industrie komen ook fabrieken, directeurswoningen en dergelijke onder invloed van het Neoclassicisme. Men ziet een veelvuldige toepassing van zuilen, halfzuilen, pijlers, pilasters, hoekpilasters, timpanen, segmentvormige en cirkelvormige frontons. Er zijn rijkere en armere vormen van het Neoclassicisme in Schotland. De wat eenvoudiger toepassing maken gebruik van een combinatie van natuursteen en baksteen, waarbij de baksteen meestal wordt gebruikt voor de opvulling van de muurvlakken.

9. New Lanark: Nieuwe Harmonie

Owen's sociale utopie in Schotland

9.1 Inleiding

Het leven op aarde is vaak allesbehalve een paradijs. Armoede, ziekte en dood maken ons bewust van het feit dat het leven niet altijd een pretje is. Een bekende filosoof zei ooit: 'leven is lijden aan het leven'. Gedurende de geschiedenis zijn er vele pogingen gedaan om van de aarde een paradijs te maken. Dat is nooit echt gelukt, zij het dat hier en daar wel aardige initiatieven zijn genomen om het menselijke bestaan draaglijk, of zelfs aangenaam te maken. In de periode van de vroege industrialisatie moesten mensen meer dan tien uur per dag werken onder vaak erbarmelijke omstandigheden. Een enkeling trok zich het lot van deze bevolkingsgroep aan en probeerde tot een andere inrichting van de samenleving te komen. Onder hen neemt Robert Owen een prominente plaats in. Samen met de industrieel David Dale stichtte hij een nederzetting aan de oevers van de rivier de Clyde en probeerde daar een nieuwe harmonie tussen mens en omgeving en tussen mensen onderling op te bouwen. Deze nederzetting New Lanark, gelegen in Schotland, is in de afgelopen decennia gerestaureerd en nieuw leven ingeblazen. Wat we nu zien, is een fascinerend monument uit onze sociale geschiedenis. Het houdt ons voor ogen hoe in het verleden gepoogd werd om van de aarde een paradijs te maken.

9.2 New Lanark

Het plaatsje New Lanark ligt in het zuiden van Schotland. Het is als het ware ingeklemd tussen de steden Glasgow, Edinburg en Stirling. Via de weg is het goed bereikbaar. Op grote afstand zijn er al borden te vinden die naar deze nederzetting verwijzen. Je kunt er ook met de trein komen. Het dichtbijgelegen Lanark heeft een station. New Lanark ligt aan de rivier de Clyde. Dat is geen toeval. Het riviertje, dat een dal heeft uitgesleten in de rotsformaties, is essentieel geweest bij de stichting van de nederzetting. Het stroomt met een grote snelheid door het dal, hetgeen onder andere te maken heeft met de watervallen die wat verderop gelegen zijn. Het gebied is landschappelijk van een uitzonderlijke schoonheid. Het is verafgelegen van de grote boze wereld en bood een prima startpunt voor een nederzetting waarin mensen in goede onderlinge harmonie met elkaar en met de natuur zouden kunnen leven. Dat was aan de sociale utopist Robert Owen en aan de industrieel David Dale niet ontgaan. Zij kozen ruim twee eeuwen geleden deze plek uit voor hun sociaal experiment.

9.3 David Dale

David Dale (1739-1806) was een industrieel die eigenaar was van een aantal katoenspinnerijen in Manchester. In 1783 verkoos hij het om een nieuwe spinnerij te bouwen in New Lanark. Hij was erg begaan met het lot van de textielarbeiders in Manchester, die onder mensonwaardige omstandigheden leefden. Er was een ontstellend gebrek aan alles: aan

kleding, voedsel, medische zorg, onderwijs etcetera. Dale zocht een andere plek voor zijn fabriek dan de stinkende en ziekmakende stad. Hij vond deze in de laaglanden van Schotland. De keuze viel op een plek bij de rivier de Clyde, waar de geografische condities voor de bouw van een textiel fabriek gunstig waren en waar ook het leefklimaat voor de arbeiders goed was. New Lanark ligt stilletjes in een smal dal, in een heuvelachtige en bosrijke omgeving. Dale bouwde daar vier fabrieken, alsmede woningen voor de arbeiders en enkele gemeenschapsvoorzieningen.

9.4 Robert Owen

Robert Owen (1771-1858) werkte een aantal jaren in de textielhandel te Londen en Manchester, maar slaagde er aanvankelijk niet in om eigen baas te worden. Wel werd hij manager van één van de belangrijkste katoenhandelshuizen van Groot-Brittannië. Tijdens een bezoek aan Glasgow maakte hij kennis met de dochter van David Dale en kennelijk was dit hem zo goed bevallen dat hij later met haar zou trouwen. In 1799 nam hij de katoenspinnerijen in New Lanark van zijn schoonvader over. Samen met enkele compagnons runde hij zo'n kwart eeuw lang de fabrieken. Owen zag kans om deze nederzetting tot model te maken voor zijn sociaal filosofische opvattingen. Hij was sociaal bewogen, maar koppelde deze eigenschap aan een ondernemersmentaliteit die we tegenwoordig paternalistisch zouden noemen. Hij deed er alles aan om de werk- en leefomstandigheden van de arbeiders te verbeteren, hetgeen hem overigens geen windeieren legde. Hij hechtte enorm aan discipline en netheid. Hij stelde een ondergrens aan de leeftijd waarop kinderen in de fabriek mochten werken: ze moesten minstens tien jaar oud zijn. Ook de werktijden werden tot redelijke proporties teruggebracht. Verder zorgde Owen ervoor, dat er goede voorzieningen kwamen op het gebied van onderwijs, voeding en medische zorg. Een belangrijk element in het industriedorpje vormde het Institute for the Formation of Character, dat vanaf 1813 functioneerde. Owen had voor die tijd bijzondere opvattingen over het menselijk karakter. Hij was de mening toegedaan dat de fysieke en sociale omgeving een grote invloed hadden op de mens. Als onderdeel van het onderwijs waren er excursies in de omringende natuur. Op de werkplek zorgde hij voor sociale controle. Hij ontwierp een systeem van supervisie waarbij de arbeiders nauwkeurig in de gaten werden gehouden. De houding en het gedrag van de arbeiders werden door de voormannen beoordeeld en kenbaar gemaakt via een houten blok op de werkplaats van de arbeider. Door middel van een kleur werd aangegeven hoe de betreffende arbeider zich de dag ervoor had gedragen. Wit was uitstekend en zwart was slecht. Verder werden 'books of character' door de voormannen bijgehouden, welke regelmatig door Owen werden gecontroleerd.

9.5 New Harmony

Robert Owen wordt beschouwd als de vader van het Engels socialisme. Hij past binnen de traditie van het utopisch socialisme. Zijn benadering is te vergelijken met die van de Franse utopisten Proudhon en Fourier. Ook hij geloofde in de maakbaarheid van de samenleving; meer in het bijzonder in het creëren van een organische gemeenschap, waarin mensen - ondanks hun onderlinge verschillen - op basis van gelijkheid zouden kunnen leven. In New

Lanark schafte hij het privé-bezit af, evenals het huwelijk en het geloof. De gemeenschap bestond uit ongeveer 2.000 mensen die in grote mate autarkisch leefden. Toen het met zijn sociaal experiment in Groot-Brittannië niet zo wilde lukken, besloot Owen elders zijn ideeën in praktijk te brengen. In 1825 vertrok hij met 800 mensen naar de Verenigde Staten en stichtte daar de gemeenschap 'New Harmony'. Ook dit experiment was niet zo succesvol. Twee jaar later was hij weer terug in Europa: een ervaring rijker en een illusie armer. Zijn initiatief tot vorming van tamelijk afgeschermden nieuwe gemeenschappen vond navolging zowel in de VS als in Groot-Brittannië. Veel van die experimenten liepen evenwel op een mislukking uit. Dit neemt niet weg dat het Owenisme een sociale beweging werd. Tot op heden zijn er utopische gemeenschappen die in het voetspoor van Owen het leven in harmonie met natuur en medemens willen vormgeven.

9.6 New Lanark Conservation and Civic Trust

Het industriedorpje New Lanark heeft zijn bestemming als katoenspinnerij verloren. In de loop der jaren hebben allerlei andere vormen van bedrijvigheid er onderdak gevonden. De fabrieken werden in 1968 definitief gesloten. Er bleef nog een klein metaalfabriekje over dat aan twintig mensen werk verschafte. Het verval van dit monumentale complex was een doorn in het oog van de cultuurliefhebber en van eenieder die interesse had in de sociale geschiedenis. In de jaren zestig werden initiatieven tot restauratie van New Lanark genomen. Daartoe werd een speciale stichting in het leven geroepen: New Lanark Conservation. Samen met de Civic Trust, een organisatie voor stadsherstel, werden plannen ontwikkeld voor de restauratie van het gehele complex. Niet alles kon echter ineens. Er werd een programma ontwikkeld dat voorzag in een gefaseerde aanpak. Het dorpje moest echter geen openluchtmuseum worden, maar zou weer een plek moeten worden waar mensen wonen en werken. Tegelijkertijd zou het cultuurtoeristen mogen aantrekken. Daartoe was het nodig om gebouwen die leeg stonden, een nieuwe bestemming te geven. In de afgelopen dertig jaar is hard aan dit ideaal gewerkt en het dorpje is nu nagenoeg geheel gerestaureerd. Er wonen weer gezinnen. Er zijn weer werkplaatsen. Er zijn nieuwe bestemmingen gekomen en het geheel maakt nu een tamelijk levendige indruk.

9.7 Een wandeling door New Lanark

Om een indruk te geven van wat men in New Lanark kan zien, maken we een (virtuele) wandeling door het plaatsje. We hebben onze auto geparkeerd op de daarvoor bestemde parkeerplaats, zo'n 100 meter van het eigenlijke dorp. Als we naar beneden lopen, zien we het dorpje aan onze voeten liggen. Het strekt zich uit als een langgerekt lint langs de oever van het riviertje de Clyde. Het gaat grotendeels schuil achter het vele groen van de bomen die op de hellingen aan beide oevers van het riviertje groeien.

The mills

De meest volumineuze gebouwen zijn de fabrieken (mills). Hierin waren de katoenspinnerijen ondergebracht. De machines werden aangedreven door waterkracht uit het riviertje de Clyde. Er waren er oorspronkelijk vier. Een fabriek is afgebrand; een andere is van vijf bouwlagen

teruggebracht naar drie. De eerste fabriek werd gebouwd in 1788 en had een watermolen voor de aandrijving van de machines die in de fabriek zelf waren geplaatst. Door de opkomst van steenkool als energiebron verloren de fabrieken van New Lanark hun concurrentiepositie. Ondanks nieuwe industriële bestemmingen hebben de fabrieken in de afgelopen decennia een pover bestaan geleid. Eén van de fabrieken is tot 1968 in gebruik gebleven voor het maken van katoendraden en canvas. Nu zijn er grootschalige voorzieningen voor het cultuurtoerisme in ondergebracht, zoals een bezoekerscentrum, een ‘gift shop’, een tamelijk groot restaurant voor de snelle hap en een grote winkel. De producten die in de winkel worden verkocht, staan in het teken van de vroegere textielproductie. Er is een ‘country shop’ waar jacks en fleeces worden verkocht. De ‘factory shop’ verkoopt kwaliteitskleding voor kinderen en in de ‘Scottish shop’ zijn kilts en andere traditionele Schotse producten in de aanbieding.

Long row, double row and Rosedale Street

In de bouwstroken, die gedeeltelijk parallel lopen, woonde vroeger het merendeel van de arbeiders. Voor die tijd waren het moderne en comfortabele woningen: ze waren groter en hadden meer voorzieningen dan de arbeiderswoningen van de grote steden. De kleine gezinnen woonden in één enkele kamer; de grote gezinnen hadden meerdere kamers. Owen ontwikkelde een controlesysteem voor de woningen: ze moesten netjes opgeruimd zijn. In de loop der jaren waren de panden in verval geraakt. Nu zijn ze fraai gerestaureerd en biedt een rij woningen onderdak aan een jeugdherberg.

The store

In 1810 kwam er in New Lanark een winkel op coöperatieve basis. De winkel had een monopoliepositie in het dorp. Owen verkocht de producten tegen iets meer dan de kostprijs en de gemaakte winsten werden gebruikt voor de financiering van collectieve voorzieningen. Op die manier werd bijvoorbeeld de school bekostigd. Deze winkel is ook nu nog in gebruik, zij het dat het om andere klanten gaat dan voorheen, die ook andere artikelen kopen. Om een indruk te krijgen van wat de arbeiders destijds kochten, zijn er boodschappenlijstjes van vroeger in de winkel opgehangen.

Nursery buildings

De zogenaamde ‘nursery buildings’ zijn op initiatief van Owen gebouwd. (De meeste andere gebouwen waren er al en werden door David Dale gebouwd.) Ze kwamen in 1809 tot stand. Hier woonden zo’n 300 kinderen, die als leerling in de fabrieken werkten. In de filosofie van Owen waren deze kinderen voor de realisatie van de utopische gedachten van groot belang: hier werden de kinderen grootgebracht met de idealen van een harmonische gemeenschap.

New buildings

De zogeheten ‘new buildings’ werden in 1789 door David Dale gebouwd. Hier woonden de arbeiders in een gebouw dat was ontworpen in neoclassicistische stijl. Het gebouw wordt bekroond door een klokkentoren. De klokken werden gebruikt om de arbeiders te wekken. Ook de ‘new buildings’ zijn gerestaureerd. Eén van de panden is tegenwoordig ingericht als museum om zodoende een beeld te geven van de manier waarop de mensen hier vroeger woonden.

Caithness Row

De 'Caithness row' is de strook woningen die misschien het meest pittoresk is. De strook ligt in het verlengde van het dorpsplein en wordt gekenmerkt door een gebogen wand. Samen met de tuintjes voor en achter levert dit een prachtig beeld op. Deze rij woningen werd al in 1960 gerestaureerd door de New Lanark Association, die speciaal werd opgericht om tot herstel ervan te komen.

The Institute for the Formation of Character

Ik zei al dat één van de noviteiten van het Owenisme de grote nadruk was die werd gelegd op de vorming en scholing van kinderen en volwassenen. Daartoe riep Owen een instituut in het leven waar de leden van de dorpsgemeenschap in de gelegenheid werden gesteld om lezingen en uitvoeringen bij te wonen, om te lezen en te schrijven; en om aan discussiegroepen deel te nemen. Hier probeerde hij het karakter van de volwassen mensen om te vormen.

The School

In 1817 werd een school geopend. Hier werden de kinderen tot tien jaar grootgebracht. Het onderwijs dat ze kregen, was gebaseerd op het beginsel van vriendelijkheid. De kinderen werden niet gestraft. Behalve de gebruikelijke lessen rekenen, lezen en schrijven, werd ook aan zingen en dansen gedaan. Het gebouw zelf heeft een fraaie architectuur. Het is in neoclassicistische stijl gebouwd. Het middendeel risaleert en wordt bekroond met een timpaan. De vleugels en middenpartij kennen een systematische raamverdeling, waarbij alle ramen met natuursteen zijn omlijst. Het gebouw zelf is van rode baksteen. De hoeken van het gebouw kennen een afwisselend patroon van natuursteen en baksteen.

Dale's en Owen's houses

Het huis van David Dale ligt midden in het dorp. Zijn huis werd alleen gebruikt als hij op bezoek kwam of als hij er met zijn gezin in de zomer vertoefde. Direct naast het huis van Dale is dat van Owen te vinden. Hij woonde hier vanaf 1800 met zijn vrouw en kinderen. Ook zijn huis is inmiddels gerestaureerd. Het is toegankelijk voor het publiek. De kamers zijn ingericht in de stijl van het begin van de 19^{de} eeuw. Het geeft een indruk van hoe hij er met zijn vrouw en kinderen heeft gewoond, alvorens hij naar Amerika vertrok. Er wordt ook informatie verstrekt over wat hij deed nadat hij in 1825 New Lanark verliet. Dit vindt plaats in de zogeheten New Harmony Room.

Kerk en begraafplaats

Zoals eerder gezegd, had Robert Owen geen hoge pet op van religie. Het duurde dan ook tot vele jaren na zijn dood alvorens in het dorp een kerk kwam. Dat was in 1898. Achter de kerk, iets buiten het dorp tegen de heuvel, is een kleine begraafplaats gelegen, die vooral een herdenkingsfunctie heeft.

9.8 Openluchtmuseum?

Na een bezoek aan New Lanark blijven vele vragen over. Hoe was het leven destijds in het industriedorpje? Hoe hebben de mensen gereageerd op de ideeën van Owen? Hoe kwam hij aan het personeel? Hoe werkte het systeem van sociale controle? Geeft het huidige dorp een

goed beeld van hoe het toen was? Moet zo'n dorp in ere worden hersteld? Is het mogelijk om 'normaal wonen en leven' te combineren met cultuurtoerisme? Is het dorpje een openluchtmuseum geworden? Alhoewel de organisaties die verantwoordelijk zijn voor het herstel van New Lanark het plaatsje zeker niet als een openluchtmuseum willen zien, heeft het er toch veel trekken van. Het functioneren van het dorpje is namelijk in belangrijke mate afhankelijk van toeristenstromen die daar hun maaltijd gebruiken, hun inkopen doen en souvenirs voor thuis kopen. Als men er rondloopt, doet alles typisch Brits aan. Dat is maar goed ook, maar van de andere kant hebben de Britten soms een wat overdreven hang naar het verleden en beschouwen ze alles wat oud is, ook als waardevol. De mensen die er wonen, zullen ongetwijfeld een groot deel van het jaar een fijne en rustige woonplek hebben. Maar als het toeristenseizoen begint, en de bussen toeristen op het dorpje worden losgelaten, zullen ze zich een beetje als beesten in een dierentuin voelen. Voor het functioneren van het industriedorpje is het cultuurtoerisme onontbeerlijk. De kunst is om goed in de gaten te houden waar de saturatiegrens ligt. Wanneer deze wordt overschreden, wordt één van de idealen, namelijk het terugbrengen van het gewone leven en werken in het dorpje, aangetast.

9.9 Slot

Wie naar Schotland gaat, denkt in eerste instantie aan de 'Highlands' met prachtige bergen, meren en fraaie wandelroutes. Verder zal men het oog richten op historisch waardevolle steden als Edinburg en Stirling. Geïnteresseerden in architectuur zullen zeker niet nalaten om de projecten van Charles Rennie Mackintosh in Glasgow te bezoeken. Ergens in de laaglanden, op enige afstand van de grote steden, ligt evenwel een industriedorpje dat uniek is in de sociale geschiedenis. Hier werd gepoogd om van de aarde een paradijs te maken. Met dit plaatsje is de naam van Robert Owen verbonden: de utopistisch socialist die een vaste plaats heeft gekregen in de sociale geschiedenis. Zijn opvattingen zijn verder gekomen dan alleen zijn geschrift '*A New View of Society*'. Hij heeft zijn gedachten in daden omgezet en in New Lanark kunnen we zien waar dit allemaal toe heeft geleid. Na een bezoek aan dit industriedorpje zal men verbaasd zijn over het feit dat er al tweehonderd jaar geleden mensen waren met zulke vooruitstrevende ideeën. Men zal bovendien respect krijgen voor de initiatieven om dit plaatsje in oude luister te herstellen.

Duits Neoclassicisme

Duitsland is in de 18^{de} eeuw nog verdeeld in kleinere staten. Tussen de staten onderling bestaat rivaliteit. In Saksen is Friedrich August aan het bewind en deze heeft grote aandacht voor wetenschap, kunst en cultuur. Hij trekt Goethe aan als minister van Binnenlandse Zaken. Ook de theoloog Herder en de dichter Schiller vestigen zich in de residentiestad Weimar. Een periode van grote culturele bloei breekt aan, hetgeen een belangrijke grondslag vormt voor de Duitse intellectuele en culturele identiteit. De staat Pruisen maakt een turbulente periode door onder Frederik II. Deze neemt het initiatief tot de vorming van een 'Duitse vorstenbond'. Pruisen verklaart in het begin van de 19^{de} eeuw Frankrijk de oorlog, maar lijdt een verpletterende nederlaag bij Jena. Later wordt Napoleon verslagen tijdens de bevrijdingsoorlogen (1813-1815). Als resultaat van het Congres van Wenen krijgt Pruisen grote gebiedsuitbreidingen, onder andere een deel van Saksen, dat de kant van Napoleon had gekozen.

Goethe's belangrijkste werk is de *'Faust'*. Hij heeft bijna zijn hele leven hieraan gewerkt. Het tweede en laatste deel kwam pas gereed in het jaar van zijn dood (1832). Het Faust-thema van de mens die bezeten is van het idee alles op hemel en aarde te kunnen doorgronden, is al zeer oud en talloze malen bewerkt. Faust, gekenmerkt door een onverzadigbaar verlangen naar kennis, komt in contact met Mephistopheles, de geest die iedere diepere zin van het leven ontkent en die hem probeert te verleiden tot een passief genieten, onder andere in de confrontatie met het meisje Gretchen. Faust II is veel abstracter. Hij wordt geconfronteerd met Helena, het symbool van de absolute schoonheid waarin geest en lichaam worden verenigd. In beide versies gaat Faust uiteindelijk niet ten gronde. In Goethe's zienswijze wordt de mens bepaald door een samenspel van persoonlijke vrijheid en de normen en wetten van de maatschappij, waarbij hij de laatste primair stelt. Uiteindelijk wordt Faust immers gered doordat hij zich opoffert voor de gemeenschap.

In Duitsland wordt in het Neoclassicisme veel aandacht geschonken aan de constructie. Er is daar een voorkeur voor strakke belijning en strenge façades. Belangrijke representanten van deze richting zijn: Carl Gotthard Langhans (Brandenburger Tor) en Leo von Klenze (Walhalla). Een bijzondere plaats in deze stroming neemt Karl Friedrich Schinkel in. Deze staatsarchitect van Pruisen ontwerpt tussen 1816 en 1830 een reeks neoclassicistische gebouwen in Berlijn. Hij laat zich inspireren door de strenge neoclassicistische variant, bekend onder de naam 'Greek Revival'. Hij past bij zijn ontwerpen bouwelementen toe die kenmerkend zijn voor de Antieke Griekse Bouwkunst: zuilen van verschillende orde, stylobaten, portieken, trappenpartijen, architraven, kroonlijsten en timpanen.

10. Berlijn: Paviljoen

Schinkel's icoon van het Neoclassicisme

10.1 Inleiding

Na de val van de muur is Berlijn op weg de wonden van haar tweedeling te helen. Dat is geen eenvoudige opgave want Oost- en West-Berlijn waren in veertig jaar tijd letterlijk en figuurlijk uit elkaar gegroeid. West-Berlijn werd opgetuigd als 'Schaufenster des Westens' en Oost-Berlijn moest als hoofdstad van de DDR het paradepaard van deze staat worden. Stedenbouwkundig gaat het om een kloof die niet in één enkele generatie te dichten is. Alhoewel de muur alleen nog maar op enkele plaatsen fysiek zichtbaar is (hetzij als monumentale herinnering aan het verleden, dan wel als toeristische attractie), is het verschil tussen Oost- en West-Berlijn nog erg groot. De gigantische bouwprojecten die na de hereniging zijn gestart, vormen het begin van een reparatie, maar er zullen er nog vele moeten volgen om tot een geïntegreerd stedelijk weefsel te komen. Nu liggen bouwiniciatieven als Potsdamer Platz, Friedrichstrasse en Oranienburger Strasse nog als geïsoleerde projecten in de stedelijke ruimte. Het is niet de eerste keer dat Berlijn een belangrijke transformatie ondergaat. Ook in het begin van de 19^{de} eeuw woedde in Berlijn een bouwkoorts. Dat was in de periode dat men Berlijn tot de triomfale hoofdstad van Pruisen maakte. Veel van de bouwopdrachten werden verleend aan de architect Karl Friedrich Schinkel. Het gebied rondom de pronkstraat Unter den Linden vormde zijn architectuurlaboratorium; meerdere gebouwen van zijn hand zijn daar gerealiseerd. Maar de Pruisische vorsten hadden soms heel specifieke wensen. Zo was Friedrich Wilhelm III ooit in Italië geweest en had daar een mooie villa gezien. Dat vond hij een aardig cadeautje voor zijn tweede vrouw en hij liet Schinkel een woonverblijf bij de residentie Charlottenburg ontwerpen dat de geschiedenis zou ingaan als het nieuwe paviljoen.

10.2 Schinkel

Schinkel werd in 1781 in Neuruppin geboren. Hij studeerde aan de Berlijnse Academie en kreeg onder andere les van Friedrich Gilly. Zoals gebruikelijk in die tijd, maakte hij na afloop van zijn studie een 'Grand Tour' die hem in Italië en Frankrijk bracht. Tijdens die reis maakte hij veel schetsen. Dat was de manier bij uitstek om indrukken vast te leggen. Aanvankelijk kreeg hij geen bouwopdrachten en benutte hij de tijd om zich ook op andere gebieden dan de architectuur te bekwamen. Zo schilderde hij bijvoorbeeld romantische landschappen en ontwierp hij toneeldecors. Zijn leven nam een grote wending toen hij in 1815 plotseling tot staatsarchitect van Pruisen werd benoemd. Vanaf dat tijdstip werkte hij dag en nacht aan gebouwen die beeldbepalend zijn, ook voor het huidige Berlijn. Behalve als praktiserend architect was hij ook een verdienstelijke theoreticus. Zo gaf hij geschriften en plaatwerken uit, onder andere *'Grundlagen der technische Baukunst'* (1834). Schinkel was niet alleen een belangrijk architect; hij had ook andere talenten. Zo was hij eveneens kunstschilder, beeldhouwer en decorontwerper. Hij overleed bijna zestig jaar oud in 1841 in Berlijn.

10.3 Neostijlen

Het werk van Schinkel moet men plaatsen tegen de achtergrond van de populaire 19^{de} eeuwse neostijlen. Het gaat om een revival van historische bouwstijlen, zoals Classicisme, Gotiek en Renaissance. Schinkel wordt gezien als een belangrijke, zo niet dé belangrijkste vertegenwoordiger van het Neoclassicisme. Een groot deel van zijn oeuvre is geïnspireerd op de architectuur van de antieken, met name de Grieken en Romeinen. Men moet zijn werk echter niet zien als een simpele kopie, maar als een zelfstandige verwerking van de vormentaal van de klassieken. Hij maakt veelvuldig gebruik van zuilen, pilasters, frontons, architraven, colonnades en portieken. Dat het Parthenon, de Niketempel en het Pantheon daarbij als inspiratie hebben gefungeerd, kan niet worden ontkend. Schinkel ontwierp overigens niet alleen neoclassicistische, maar ook neogotische gebouwen. Ook daarvan zijn voorbeelden in Berlijn te vinden. Als men naar zijn gebouwen gaat kijken, moet men zich evenwel realiseren dat ze vrijwel allemaal volledig verwoest werden tijdens de Tweede Wereldoorlog. Gelukkig hebben zowel de vroegere BRD, als de DDR het belang van Schinkel's werk ingezien en zijn aan beide zijden van de vroegere muur zijn werken in ere hersteld.

10.4 Schinkel-paviljoen

Steeds als ik in Berlijn ben, moet ik even langs het kleine paviljoen rechts van Schloss Charlottenburg. Vlak naast het barokke geweld ligt een simpel gebouwtje dat vooral opvalt door het contrast met de grote buur. Een gebouwtje van 18 bij 16,4 meter manifesteert zich als een kubus. Het ligt wat zij- en achterwaarts van het bouwdeel van het Schloss Charlottenburg dat bekend staat als de Knobelsdorf-vleugel. Ondanks het contrast in bouwstijl, vormt het toch een harmonisch geheel met het slot. Dat is met name te danken aan de uitgekiende situering van het paviljoen. Het ligt aan de oever van de rivier de Spree en in het verlengde van een as die haaks staat op de hoofdas in de tuinen van Schloss Charlottenburg. Het gebouw bestaat uit twee bouwlagen. Rondom de gehele bovenverdieping is een balkon aangebracht dat steunt op gietijzeren consoles. Het dak wordt aan het zicht onttrokken door een aangebrachte attiek. Aan iedere zijde van het gebouw is in het midden een trap van drie treden toegevoegd om te accentueren waar de entrees zijn. Het gebouw is in wit stucwerk uitgevoerd en de raam- en deurliken zijn groen. Opvallend zijn de loggia's aan beide lange zijden van de eerste verdieping. Ze worden gedragen door pilasters en zuilen. Het gebouw is symmetrisch van opzet. Dat geldt niet alleen voor de buitenkant, maar ook voor de binnenkant. De plattegrond gelijkvloers bestaat uit een entree die direct naar een trappenpartij voert en hieromheen zijn hoekkamers geplaatst die via tussenruimten met elkaar verbonden zijn. Dit patroon herhaalt zich op de bovenverdieping.

De geschiedenis van dit gebouw is een zeer bijzondere, althans naar huidige maatstaven. Koning Friedrich Wilhelm III liet dit als woonhuis voor hem en zijn tweede vrouw bouwen. Hij was in 1824 een tweede (morganatisch) huwelijk aangegaan met Auguste Fürstin von Leignitz. De koning had eerder een tijdje in een villa in Napels gewoond en had aan het verblijf aldaar zulke goede herinneringen overgehouden, dat hij Schinkel de opdracht gaf een

soortgelijke villa voor hem (en zijn vrouw) in Berlijn te bouwen. Schinkel stond op het punt om naar Italië af te reizen, maar maakte nog voor zijn vertrek een eerste schets. Na zijn terugkomst, werkte hij de tekeningen uit en enkele maanden later was het nieuwe paviljoen, zoals het werd genoemd, gereed. De villa werd ingericht met fraaie meubels en met allerlei kunstwerken. De koning overleed in 1840, waarna de villa niet meer werd bewoond. In 1906 werd het meubilair verwijderd. Een deel ervan werd in de hofbibliotheek ondergebracht. Vanaf 1922 stond het gebouw leeg. In 1936 werd het heringericht met de nog beschikbare inventaris. In 1943 werd het paviljoen door oorlogshandelingen verwoest; alleen de buitenmuren bleven overeind. In 1957 werd met de wederopbouw begonnen. Men heeft geprobeerd om de oude vorm en inrichting zo goed mogelijk terug te brengen. Dat kon op basis van het beschikbare documentatiemateriaal. De decoratieve details waren echter minder goed bekend en hier heeft men af en toe moeten gissen. Op het ogenblik fungeert het gebouwtje als museum. Een kassa met een museumwinkeltje is in een van de hoekkamers ondergebracht. Voor een gering bedrag kan men terug naar Schinkels tijd. Een deel van het meubilair is destijds door Schinkel zelf ontworpen. Ook andere objecten, zoals enkele schilderijen, zijn van zijn hand. Voor de rest geeft het een aardig idee van de interieurkunst van Berlijn uit het begin van de 19^{de} eeuw.

10.5 Andere werken van Schinkel

Schinkel heeft behalve het paviljoen bij het Schloss Charlottenburg vele andere gebouwen in Berlijn ontworpen.

Neue Wache (1816-1818)

Een voor zijn oeuvre zeer karakteristiek pand is de zogenaamde Neue Wache. Het gaat om een gebouw dat tot de mooiste voorbeelden van neoclassicistische architectuur kan worden gerekend. Het diende aanvankelijk als koninklijk wachthuis, maar werd later een monument voor de gevallen in de Eerste Wereldoorlog. Nu fungeert het als herinnering aan slachtoffers van oorlog en dictatuur. Er brandt een eeuwige vlam. Onder de opening van het dak staat het beeld (kopie) van Moeder met dode zoon van Käthe Kollwitz. Het uiterlijk van het gebouw wordt sterk bepaald door een Dorische porticus met daarboven een timpaan.

Berliner Dom (1816-1821)

Waar nu de Berliner Dom staat, stond vroeger een andere kerk, of beter: kerken. Eerst een Domicanerkerk, later een Lutherse kathedraal. Tussen 1816 en 1821 werd de kathedraal door Schinkel herbouwd in neoclassicistische stijl. Deze heeft het echter ook weer moeten afleggen tegen een neobarokke kerk die tussen 1894 en 1905 is gebouwd en die nu het beeld in de bocht tussen Unter den Linden en Alexanderplatz bepaalt.

Schauspielhaus, tegenwoordig Konzerthaus (1818-1821)

Het Schauspielhaus wordt als één van de topprestaties van Schinkel gezien. Het is gelegen aan de Gendarmenmarkt op een steenworp afstand van Unter den Linden. Het werd gebouwd op de ruïnes van een vroeger theater dat in vlammen is opgegaan. Schinkel was zowel voor het exterieur als voor het interieur verantwoordelijk. De façade heeft een grote Ionische porticus die op een bordes met trappen is geplaatst. Onder dit overdekt portaal bevindt zich

een soort oprijlaan voor de welgestelden die zich met de koets voor de deur van het theater konden laten afzetten. Het gebouw heet tegenwoordig Konzerthaus. Dat hangt samen met het feit dat het ná de Tweede Wereldoorlog opnieuw is opgebouwd en dat het interieur geschikt is gemaakt voor concerten. Het gebouw is versierd met beelden die verwijzen naar toneel en muziek.

Altes Museum (1822-1828)

Vlak naast de Berliner Dom ligt het Altes Museum van Schinkel. Het markeert het begin van het Museuminsel, waar bijvoorbeeld ook het Pergamonmuseum te vinden is. Het gebouw met zijn karakteristieke colonnade is naar achteren geplaatst en de groene voorruimte is in gebruik als Lustgarten. De colonnade bestaat uit 18 Ionische zuilen en wordt bereikt via een trappenpartij. Wie naar binnen gaat, staat een grote verrassing te wachten. Men komt namelijk in een rotonde met cassettenplafond, geïnspireerd op het Pantheon uit Rome. Door de optische effecten wordt de indruk gewekt dat de vloer naar het middelpunt naar beneden loopt en de koepel hoog oprijst. Het gebouw is speciaal ontworpen als museum. Het is één van de eerste in Europa waarvoor dat het geval was.

Friedrichswerdersche Kirche (nu Schinkelmuseum) (1824-1830)

Aan de Hausvogteiplatz, direct achter Unter den Linden, heeft Schinkel een neogotische kerk ontworpen. Het was het eerste neogotische godshuis in Berlijn. Het toont aan dat Schinkel niet alleen bedreven was in het Neoclassicisme, maar ook in de Neogotiek. Het is een éénbeukige kerk met een façade bestaande uit twee torens. Het geheel is in rode baksteen opgetrokken en komt over als een Engelse kerk. Ook dit gebouw werd in de Tweede Wereldoorlog verwoest. Het interieur ging volledig verloren en na de oorlog werd het ingericht tot Schinkelmuseum.

Schlossbrücke (1824)

Schinkel ontwierp ook een brug met beelden. Deze ligt recht tegenover het Altes Museum en vormt een soort verbinding tussen dit gebouw en de zojuist genoemde neogotische kerk. De door Schinkel ontworpen beelden zijn later toegevoegd. Ze stellen Griekse godinnen voor die passen op hun geliefde jonge krijgers. Let vooral ook op de balustrade van de brug; deze is prachtig versierd met ineengestregelde zeedieren.

Schinkel Bauakademie

Vlak naast de Schlossbrücke wordt gewerkt aan de reconstructie van de Bauakademie. Het gaat om een reconstructie schaal 1 : 1. Tot dusverre is er niet meer te zien dan een hoek die men heeft uitgezet om een indruk te geven van hoe het zal worden. Het fungeert als leerproject voor architectuurstudenten. Op het veld ervoor staat een groot standbeeld van Schinkel.

Omgeving

In Berlijn zijn ook nog andere werken van Schinkel te vinden. Ik noem als voorbeelden het neogotische Schloss Babelsberg (1833-1835) en het neoclassicistische paleisje Klein Glienicke (1825). In Potsdam zijn dat de Römische Bäder (1829-1840) en de Nicolaikirche (een ontwerp uit 1830).

10.6 Slot

Als ik in een grote stad ben, vind ik het altijd prettig als er momenten van rust zijn. De koning gebruikte het paviljoen bij Schloss Charlottenburg (Schinkel-paviljoen) destijds om zich te onttrekken aan de drukte van het hof. Ook nu kan deze villa nog als refugie fungeren voor de vermoeide cultuurtoerist die even naar rust snakt. Schinkel's icoon van het Neoclassicisme vervult die functie. Men kan op een mooie plek, vlak naast het druk bezochte Schloss Charlottenburg, een uurtje aangenaam verpozen in het nieuwe paviljoen. Men kan genieten van een pronkstuk van het Neoclassicisme en van een interieur dat een beeld geeft van het begin van de 19^{de} eeuw. Op die manier kan men tevens ontdekken dat Schinkel niet alleen een (bouw)meester was in het maken van grote gebouwen, waarvan er meerdere in Berlijn en omgeving staan, maar dat hij ook een vedette was op het gebied van kleinere gebouwen. De uitgekende ligging, de heldere symmetrische opbouw, de strakke vormgeving, alsmede de zorgvuldig ontworpen binnenruimten van het paviljoen maken het bezoek tot een aangename ervaring.

Art Nouveau

In de loop van de 19^{de} eeuw komt in heel Europa de industrialisatie op gang. De oude agrarisch-ambachtelijke maatschappij maakt geleidelijk plaats voor de urbaan-industriële orde. Met de opkomst van de industrie veranderen de maatschappelijke verhoudingen. Een nieuwe elite dient zich aan, namelijk de handels- en industriekapitalisten. De rijkdom die ze verwerven, gaat ten koste van de arbeidende klasse. De levensomstandigheden van de proletariërs geven aanleiding tot felle kritiek. In 1848 verschijnt het *'Communistisch Manifest'* van Marx en tegelijkertijd breken in steden van Europa revoluties uit. De opstanden worden neergeslagen. De arbeiders gaan zich verenigen in een socialistische beweging. Door zich te organiseren gaan ze hun levensomstandigheden op het gebied van werken, wonen, scholing en gezondheid verbeteren. Door nieuwe wetenschappelijke inzichten (onder andere de evolutieleer van Darwin) ontstaat interesse voor de wetten en vormen in de natuur.

Marx's werk is in belangrijke mate een reactie op Hegel. Van hem neemt hij de dialectische gedachte van de ontwikkeling van de geschiedenis in de vorm van these - antithese - synthese over, maar hij vervangt zijn idealistische geschiedenisinterpretatie door een materialistische. In Marx's theorie speelt het begrip arbeid een centrale rol. De arbeid is zodanig opgesplitst, dat vrijwel niemand meer een geheel product maakt. Door de verhoging van de arbeidsproductiviteit kunnen sommigen zich aan de directe productie onttrekken. Er ontstaat een heersende klasse die zich van het productieoverschot meester maakt. Zo ontstaat een klassenmaatschappij. De staat is de organisatie van de heersende klasse die ervoor moet zorgen dat ze zichzelf het overschot blijvend kan toeëigenen. Het gevolg is dat de arbeidende klasse (proletariërs) wordt uitgebuit en dat de heersende klasse (kapitalisten) steeds rijker wordt. De arbeidende klasse is zich echter niet bewust van de objectieve toestand waarin ze verkeert, de 'Klasse an sich' is geen 'Klasse für sich'. De arbeidende klasse moet bewust gemaakt worden van dit onrecht. Daarvoor is het nodig dat de arbeiders zich organiseren en gezamenlijk ten strijde trekken. Alleen via een revolutie kan een radicale omwenteling van de maatschappij plaatsvinden. Voorwaarde voor het welslagen van de revolutie is de afschaffing van het particulier eigendom.

Art Nouveau is een stroming uit de kunst- en cultuurgeschiedenis die rond 1900 furore maakt. De term is ontleend aan de naam van de winkel die de Duitser Samuel Bing in 1895 in Parijs opende: 'La maison de l'art nouveau'. Het wordt gezien als een nieuwe kunst die in de plaats komt van de neostijlen. Vertegenwoordigers van deze stroming putten vooral inspiratie uit de planten- en dierenwereld. Daarnaast is er ook invloed van de Japanse prentkunst. Er zijn meerdere varianten van de Art Nouveau, ook wel Jugendstil genoemd. Twee zijn goed van elkaar te onderscheiden: de organische en de geometrische vorm. De organische vorm maakt gebruik van golvende, asymmetrische lijnen. Hierin worden vooral motieven als de iris, de libel, de pauw en de zwaan gebruikt; alsook de vrouw met lange golvende haren. De geometrische vorm is strakker en werkt met name met kleine vlakverdelingen, zoals patronen van vierkantjes en cirkeltjes. Beide varianten hebben grote belangstelling voor het zorgvuldig afgewerkte, bij voorkeur met de hand vervaardigde kunstnijverheidsproduct.

11. Brussel: Magazijnen Waucquez

Horta als grondlegger van de Art Nouveau

11.1 Inleiding

Toen ik nog aan de Academie van Bouwkunst te Maastricht doceerde, had ik een collega kunstgeschiedenis die de studenten ieder jaar meenam naar de werken van Victor Horta. Zoals bekend is het ter plekke bezichtigen van gebouwen heel wat anders dan het bekijken van plaatjes waarop die gebouwen staan afgebeeld. Plaatjes verschaffen geen of (te) weinig informatie over de situering van het gebouw. Ze geven vaak ook geen betrouwbaar beeld van de eigenlijke maten en verhoudingen. Het gevolg is dat excursies altijd leiden tot uitspraken als: ‘het ziet er heel anders uit dan ik dacht’, ‘het is veel kleiner dan ik meende’, ‘het is heel anders gesitueerd’ of ‘het heeft een heel andere uitstraling’. Dit soort reacties waren ook steevast te horen van studenten die meegingen op excursie naar Brussel. Lange tijd is Horta’s werk niet zo populair geweest met als gevolg dat een deel ervan verdwenen is, zoals het Maison du Peuple. Het is vooral door toedoen van liefhebbers van zijn werk enerzijds, en het Lucas Archief te Brussel anderzijds, dat uiteindelijk nog een groot aantal van zijn gebouwen voor het nageslacht bewaard is gebleven. Als het aan de niets ontziende bouwpromotoren en de culturele analfabeten van het gemeentebestuur zou hebben gelegen, zouden nog meer gebouwen van Horta gesneuveld zijn. In de jaren zeventig en tachtig van de 20^{ste} eeuw is er een herwaardering voor het werk van Horta gekomen. Vanaf dat moment worden zijn werken met meer eerbied benaderd. Enkele ervan zijn in betrouwbare handen. Zo is zijn eigen woonhuis tot Victor Horta-museum omgebouwd, heeft een woonhuis een bestemming als ambassade gekregen en is een vroeger warenhuis omgetoverd in een stripverhalenmuseum.

11.2 Stadsbeeld

Als er één stad in Europa is die in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw radicaal veranderd is, dan is het Brussel wel. De Belgische hoofdstad is, sedert het de hoofdstad van Europa is, aan een ongekend transformatieproces onderhevig. De intocht van Europese instellingen, en wat zich in het kielzog daarvan ook in Brussel wil vestigen, heeft tot een ongekende strijd om de ruimte geleid. De grondprijzen zijn gigantisch gestegen en het speculatieve verval is hand over hand toegenomen. Met name het ‘Europese kwartier’ heeft de sporen van het oude Brussel uitgewist. Daarvoor in de plaats zijn gebouwen gekomen die qua architectuur niet altijd voor een ‘chaud au coeur’-gevoel zorgen. Het huidige Brussel valt moeilijk te typeren. Het is een stad die een grote breuk kent tussen de structuur zoals die tot het midden van de 20^{ste} eeuw heeft bestaan en het wanordelijke resultaat van bouwactiviteiten uit de periode ná de Tweede Wereldoorlog. De Grote Markt, met stadhuis en gildenhuisen, is nog altijd het historisch middelpunt. De plek waar Egmont en Hoorne werden vermoord, is nu het bruisende hart voor fotograferende toeristen. Van hieruit trekken ze door de smalle straten met de vele eethuisjes en terrasjes. Ze volgen hun route in de richting van De Brouckèreplaats, en lopen eerst aan het Muntplein en Munttheater voorbij. Ongetwijfeld genieten ze nog even van een bezoek aan de Galeries Royales St. Hubert, een prachtige overkapt winkelgalerij uit het

midden van de 19^{de} eeuw. Ook een bezoek aan het Manneke Pis mag niet ontbreken. De winkels in de buurt met hun tientallen replica's geven al aan dat men het gedenkwaardige monument(je) benadert. En dan zijn er natuurlijk het Koninklijk Paleis, het Parlementsgebouw, de Warande (park van Brussel), de Sint Goedelekerk, de Kruidtuin, de Kunstberg en het Paleis van Schone Kunsten. Kortom, binnen een gebied van enkele hectaren is er een veelheid aan bezienswaardigheden. De vele terrasjes, het gevarieerde winkelaanbod en de gezellige drukte maken een verblijf in Brussel tot een genoegen. Voor de liefhebber van architectuur is Brussel het walhalla van een richting die bekend staat onder de naam 'Art Nouveau'.

11.3 Art Nouveau in Brussel

Brussel is internationaal gezien hét hoogtepunt op het gebied van de Art Nouveau. Het aantal panden dat volgens de beginselen van deze architectuurstroming is gebouwd, belooft in de honderden. Bepaalde delen van Brussel worden in hun uiterlijk in sterke mate bepaald door de kenmerken van deze stroming die aan het einde van de 19^e en het begin van de 20^{ste} eeuw in Europa furore maakte. Niet alleen in Brussel, maar ook in andere steden in Europa werd deze nieuwe stijl geïntroduceerd als een reactie op de historiserende stijlen die tot dan toe de boventoon voerden. Er wordt afscheid genomen van de strakke dogma's van de historiserende bouwstijlen en men gaat op zoek naar een nieuwe, een eigen bouwstijl. Als inspiratiebron worden meerdere zaken gebruikt: de organische vormen zoals die in het planten- en dierenrijk te vinden zijn en de motieven die door het ontdekken van het oosten populair worden. In allerlei gebiedsdelen en plaatsen van Europa worden deze ideeën opgepakt. Dat is niet alleen in Brussel het geval, maar ook in Barcelona (Gaudi), Glasgow (Mackintosh), Wenen (Wagner), Darmstadt (Olbrich) en Parijs (Guimard).

In Brussel krijgt deze richting vooral vorm door het toedoen van Victor Horta. Hij wordt gezien als de belangrijkste vertegenwoordiger van deze stroming, niet alleen in België, maar in heel Europa. Bepaalde architecten komen sterk onder zijn invloed en brengen deze richting in hun eigen land tot bloei nadat ze met zijn werk in contact zijn gekomen. Dat is bijvoorbeeld het geval met Hector Guimard uit Parijs, wiens werk (onder andere het Castel Béranger) niet de vorm had gekregen die het nu heeft, als hij niet bij Horta in de leer was geweest. In Brussel zijn de nodige werken van Victor Horta te vinden. Het is echter goed om te vermelden dat ook andere architecten in Brussel werkten die de Art Nouveau-hype vorm en inhoud hebben gegeven. Met andere woorden, denk niet dat elk Art Nouveau-pand in Brussel van Victor Horta is. Daarmee zou men te kort doen aan andere Brusselse Art Nouveau-architecten, zoals Albert Roosenboom, Paul Hankar, Eduard Pelseneer, Gustave Strauven, Ernest Blérot en Paul Saintenoy.

In de Art Nouveau wordt gebruik gemaakt van ijzeren balken, van smeedijzeren hekwerken, van hard hout, van natuursteen, van verblendsteen en geglazuurde baksteen. Hierbij worden vaak kleurrijke combinaties toegepast. De kleurige afwerking wordt nog eens versterkt door het veelvuldig gebruik van glas in lood, terwijl de kozijnen van ramen en deuren in blank vernist teakhout of Amerikaans grenen uitgevoerd worden. Door al deze stijlelementen en materialen worden ook wel denigrerende termen voor deze stijl gebruikt. Zo wordt wel van

‘vermicelli-stijl’ gesproken. Een belangrijk kenmerk is verder het streven naar een ‘Gesamtkunstwerk’, dat wil zeggen een eenheid in alle onderdelen van het pand: niet alleen het exterieur, maar ook het interieur, niet alleen de meubels, maar ook het servies, het bestek, het behang en de gebruiksvoorwerpen.

11.4 Horta

Wie was Victor Horta? Hij werd in 1861 in Gent geboren en overleed in 1947 in Brussel. Na een korte muziekstudie studeerde hij aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Gent en later ook aan die van Brussel. Zijn stage liep hij bij de destijds zeer bekende architect Alphonse Balat (deze ontwierp de serres in de tuin van kasteel Laeken). Na zijn academieopleiding verbleef hij anderhalf jaar in Parijs waar hij in dienst trad bij Jules Dubuysson. Hij was sterk geïnteresseerd in het werk van Viollet-le-Duc, en meer in het bijzonder in het werk van enkele van zijn leerlingen, zoals Van Ysendyck. In 1885-1886 ontwierp hij in Gent een drietal kleine huizen. In 1892 werd Horta assistent van Ernest Jean Hendrickx, professor aan de Vrije Universiteit in Brussel. Na diens dood zou Horta hem opvolgen als hoogleraar. Horta's eerste realisatie (1889) is te vinden in het Jubelpark: een tempeltje met een classicistische verschijningsvorm. In de periode 1893 - 1897 ontwierp hij het Huis Tassel, een gebouw dat hem bekendheid verschafte. Het bracht een revolutie in de architectuur teweeg. Daarna ontwierp hij nog vele andere ‘hôtels’ (stadswoningen), alsmede enkele grote gebouwen waaronder het inmiddels vernielde Maison du Peuple en het warenhuis l’Innovation. Hij verbleef enkele jaren in de Verenigde Staten (1916 - 1919) en na dit bezoek veranderde zijn stijl in de richting van een strengere en meer classicistische architectuur. Het Paleis van Schone Kunsten in Brussel (1922 - 1928) is kenmerkend voor deze periode. Victor Horta wordt gezien als de hoofdfiguur van de Art Nouveau (Jugendstil) in Europa. Hij wees de architectuur van de 20^{ste} eeuw nieuwe wegen. Dit komt onder andere tot uitdrukking via het promoten van vrijere plattegronden en door het toepassen van bouwmaterialen als ijzer en glas.

11.5 Tocht langs ‘Horta’-panden

De gebouwen van Victor Horta zijn uitgebreid gedocumenteerd. Men kan over zijn werk veel te weten komen door het boek van Pierre & Francois Loze, getiteld *‘België Art Nouveau; van Victor Horta tot Antoine Pompe’* te raadplegen, of door het boek *‘Brussel; beschermde monumenten en landschappen’* na te slaan. Dit laatste boek bevat de monumenten en landschappen van Brussel die beschermd werden tussen 1931 en 1993 (het moment dat er een nieuw wettelijk regime ontstond). Dat zijn er inmiddels vele. In 1993 waren dat 492 monumenten en 47 landschappen. In vergelijking tot Nederland is dat aantal tamelijk gering. Zo kent Amsterdam (exclusief de jongere bouwkunst) bijna 7.000 monumenten. De werken van Horta liggen niet keurig bij elkaar in één enkel stadsdeel van Brussel. Ze liggen verspreid over de stad, zij het dat er een kleine concentratie is in het gebied rondom de Louizalaan.

Tasselhuis

Voor één van zijn logebroeders, Emile Tassel, hoogleraar in de wiskunde, ontwierp hij aan de Paul-Emile Jansonstraat een woonhuis, het zogeheten Tasselhuis. Deze vrijgezel, die met zijn grootmoeder woonde, nodigde graag geleerden en kunstenaars uit en wilde deze in een mooi pand ontvangen. De streng symmetrische gevel is voor Art Nouveau-begrippen tamelijk sober en heeft een klassieke constructie. De plasticiteit wordt verkregen door een erkerraam, dat wordt gedragen door zware kraagstenen die over twee niveaus lopen. Op de tweede verdieping is een balkon. Het materiaal dat hij hier toepast is witte arduinsteen, metaal, gietijzer en glas. Zoals in al het werk van Horta, gaat het niet alleen om de buitenkant, maar ook (en misschien wel vooral) om de binnenkant van het gebouw. Helaas zijn veel van zijn panden alleen op afspraak toegankelijk. De binnenkant van het Tasselhuis wordt sterk bepaald door een monumentale ijzeren trap, die twee bouwdelen als het ware in elkaar doet schuiven. De trap krijgt bovenlicht. In het huis zijn verrassende niveauverschillen en imposante ruimten, zoals de salon, de vestibule, de wintertuin en het kantoor van Tassel. Er zijn prachtige Art Nouveau-motieven toegepast in de muurschilderingen, de glaspartijen en de plafonds.

Edmond van Eetveldehuis

Het Edmond van Eetveldehuis aan de Palmerstonlaan bestaat eigenlijk uit twee gebouwen. Het eerste werd in 1895 ontworpen en het tweede, dat als een uitbreiding moet worden gezien, drie jaar later. Hij ontwierp dit gebouw voor een secretaris-generaal van het Ministerie van Koloniën. Dit huis is het eerste voorbeeld van de toepassing van metalen structuren in de burgerlijke bouwkunst, een procédé dat tot dan toe alleen voor industriële bouw was toegepast. De voorgevel van het hoofdgebouw wordt sterk bepaald door een huisbrede erker die over de eerste en tweede verdieping is geplaatst en steunt op ijzeren consoles. De binnenruimten zijn ook hier typisch ‘Hortaniaans’, dat wil zeggen veel nadruk op de trap als decoratief element in de verticale verbindingen in het huis, gevarieerde ruimten die in elkaar overlopen en de toepassing van prachtige materialen en kleuren bij de muurbekleding, de lambrisering, de glasramen enzovoort. Het meest tot de verbeelding spreekt de achthoekige ruimte die met een glazen koepel (glashemel) wordt afgedekt en die op lichte gietijzeren balken steunt.

Solvayhuis

Het Solvayhuis aan de Louizalaan ontwierp hij in opdracht van een bevriende relatie. In feite bouwt Horta twee gebouwen: het woonhuis op de Louizalaan, met zes bouwlagen, en een tweede gebouw aan de Lensstraat met stallen, stelplaats voor de koetsen, zadelmakerij en logies voor de palfreniers. Tussen beide gebouwen wordt de ruimte gebruikt voor de binnenplaatsen en tuinen. De gevel is indrukwekkend door de uitspringende erkerramen op twee niveaus. Daartussen bevindt zich de centrale travee met een breed terras. De binnenstructuur van het gebouw is geheel van metaal: smeedijzer, gietijzer en staal. Aan de binnenkant zijn prachtige materialen toegepast. Zo zijn er 23 soorten marmer en 12 soorten hout gebruikt. Ook de opeenvolging van kleuren is fascinerend. Het is een typisch voorbeeld van een ‘Gesamtkunstwerk’.

Privé-woning

In de Amerikastraat bouwde Horta voor eigen gebruik een woning, gekoppeld aan een gebouw voor kantoren en ateliers. De ateliers zijn afgezonderd van de privé-woning en

hebben een eigen entree. Kenmerkend voor het bouwdeel met de ateliers zijn de grote vensteropeningen waar het licht rijkelijk binnenstroomt, vooral op de volledig beglaasde bovenverdieping. Door het materiaalgebruik worden beide gevels, die ongeveer even breed zijn, met elkaar in verbinding gebracht. Voor het woonhuis is karakteristiek dat er een balkon op de eerste verdieping is aangebracht dat tevens fungeert als luifel voor de voordeur. Datzelfde balkon wordt bekroond met een erker voor de tweede verdieping. Het platform van de erker dient als terras voor de kamers van de dakverdieping. De binnenruimte is ook hier indrukwekkend, met name de trappartij, de opeenvolging van ruimten, de bekleding van de wanden en van de plafonds, en de kleuren- en plantenmotieven die door het hele huis te vinden zijn.

Andere panden

Horta heeft nog vele andere woningen gebouwd, zoals het Deprez-Van de Veldehuis, het Fernand Duboishuis, het Autriquehuis en het Wissingerhuis. Hij heeft evenwel ook winkels en warenhuizen ontworpen. Tot deze categorie behoren het voormalig warenhuis Wolfers Frères (een juwelier die bekend stond om zijn unieke en verfijnde juwelen in Art Nouveau-stijl) aan de Arenbergstraat en de voormalige magazijnen Waucquez aan de Zandstraat. Dit laatste behoeft een nadere toelichting omdat hier een interessant voorbeeld te vinden is van de wijze waarop dit soort gebouwen van de ondergang gered kan worden.

11.6 Magazijnen Waucquez

Nadat Horta zich vooral had toegespitst op het ontwerpen van woningen, kreeg hij van de stoffenhandelaar Waucquez in 1903 de opdracht om een nieuwe textielzaak te bouwen aan de Zandstraat. Dit betekende de start van een periode waarin hij winkels en warenhuizen ontwierp. Het gebouw werd geopend in 1906. Het is een buitengewoon origineel ontwerp. Aan de buitenkant is dat nog niet direct te zien, maar aan de binnenkant wordt dat meteen duidelijk. De voorgevel bestaat uit witte natuursteen. De entree van de textielzaak is in het midden van de gevel aangebracht. Aan beide zijden van de ingang zijn twee grote en een kleiner raam te vinden. De toepassing van grote smeedijzeren hekken, zowel bij de toegangsdeur als bij de ramen op de begane grond, is heel demonstratief. De eerste etage wordt gevormd door zeven vensters van gelijke grootte. Het geheel wordt bekroond met een lijst. Via de entree komt men eerst in een voorhal en vervolgens zonder onderbreking in een grote hal waarvan de vloer bestaat uit mozaïekwerk. Dan rijst er een grote marmeren monumentale trap op die aan de open zijde wordt beveiligd met een houten reling op een smeedijzeren frame. In de hal bevindt zich een imposante 'lantaarnpaal' (luchter). Men heeft een doorkijk naar de hoger gelegen verdieping, alsmede de glazen overkapping. Het plafond op de begane grond is van glas in lood in een geometrisch patroon en is licht gebogen (als een tongewelf). Op de verdieping is de vloer van glastegels waardoor het gehele gebouw wordt voorzien van daglichttoetreding. Er zijn in de binnenruimte geen scheidingswanden. Het dak bestaat uit glazen koepels, die worden gesteund door slanke gietijzeren zuiltjes afgewerkt met een sierlijk kapiteel. Het gebouw ondergaat een verandering wanneer in 1912 de ruimte wordt gesplitst in twee mezzanines (plannen van architect Veraart).

Strijd om behoud

Het gebouw doet decennia lang dienst, maar komt in het begin van de jaren zeventig leeg te staan. In een beschrijving van de Brusselse beschermde monumenten en landschappen wordt vermeld dat het lot van het gebouw in die periode aan een zijden draadje hangt. Door het tot beschermd monument te verklaren, kan het ontsnappen aan de grijpgrage handen van projectontwikkelaars. Het ministerie van Openbare Werken koopt het gebouw op en zorgt voor restauratie ervan. Het heeft sedert enkele jaren een nieuwe bestemming. Het is nu museum voor stripverhalen (Kuifje, Suske en Wiske, Lucky Luck, Asterix en Obelix, etcetera). Uiteraard heeft de nieuwe functie eisen gesteld aan het gebouw en hier en daar zijn er concessies gedaan. Er vinden regelmatig tentoonstellingen plaats. Daar waar het tentoonstellingen betreft die de ruimte niet al te zeer opdelen, is dat geen probleem. Maar wanneer er (tijdelijke) scheidingswanden gewenst zijn, dan wordt de ruimte op de verdieping gecompartmenteerd, hetgeen de belevingswaarde ervan niet ten goede komt.

11.7 Slot

Er is een tijd geweest dat men weinig achtung had voor de stroming Art Nouveau. Die tijd is voorbij. Het lijkt wel of er op het ogenblik een hausse in de aandacht voor deze richting is. In Parijs was een tentoonstelling met als titel '1900'. Ze was niet bedoeld als een documentatie van de Art Nouveau in Europa, maar als een schets van een tijdsbeeld. Tijdens die tentoonstelling werd heel duidelijk hoe deze stroming tot een vernieuwing in de kunst heeft geleid. Niet alleen in de bouwkunst, ook in de schilderkunst, de grafische kunst, de glaskunst, de meubelkunst, de sierkunst en 'het design' in het algemeen. Een nieuwe vormentaal werd geïntroduceerd en dit kon mede vanwege de introductie van nieuwe materialen. In de architectuur waren dat bijvoorbeeld ijzer, gietijzer en glas. In deze stroming is de opvatting van belang dat alles op elkaar afgestemd dient te zijn. Met andere woorden, er wordt gewerkt aan een 'Gesamtkunstwerk'. Het gaat niet alleen om de buitenkant van een gebouw, maar ook om de binnenkant. Het gaat niet alleen om het geheel, maar ook om de delen. Het gaat niet slechts om de grote lijnen, maar ook om de details; niet alleen om de vorm, maar ook om het materiaal; niet alleen om de statica, maar ook om de dynamiek; niet alleen om de rechte, maar ook om de gebogen lijn; niet alleen om de kamer, maar ook om de meubels; niet alleen om de tafel en stoelen, maar ook om het bestek en het servies. Dat is een verademing in een tijd waarin specialisten oogkleppen op hebben en werken aan fragmenten zonder oog te hebben voor het totaal!

Wiener Sezession

Wenen maakt zich rond 1900 op om de concurrentie met Parijs, Londen en Berlijn aan te gaan. In 1890 wordt per decreet door Keizer Franz Joseph I de annexatie van de voorsteden aangekondigd. De nieuwe tijd biedt niet iedereen houvast. Sommigen trekken zich terug in melancholie, moralisme en zelfmedelijden. Anderen zoeken een antwoord in de esthetisering van het bestaan. Het café, de opvolger van de aloude salon, dient als ontmoetingsplaats om ideeën uit te wisselen. Er wordt wat afgepraat, afgezongen en afgemusiceerd. De grote groepen arbeiders nemen aan dat leven nauwelijks deel. De stad Wenen bouwt woonkazernes voor deze groepen buiten de 'Ring'. Dat leidt tot spanningen tussen de verschillende bevolkingsgroepen. Daar komt nog bij dat de uit de Sudeten en Hongarije afkomstige joden sleutelposities in handel en cultuur bezetten, hetgeen leidt tot een ontkiemend antisemitisme.

Sigmund Freud is de grondlegger van de psychoanalyse. Hij ontdekt dat psychische processen grotendeels onbewust verlopen. Hij ontwikkelt een theorie van het psychisch functioneren en van het ontstaan van psychische stoornissen. Tevens ontwerpt hij een behandelingsmethode voor deze stoornissen. Hij toont aan dat versprekingen, vergissingen en verlies van goederen te maken hebben met onbewuste processen in de menselijke psyche. Dat onbewuste is ook heel actief tijdens de slaap, als de mens droomt. In beelden komen dagdromen terug die verwijzen naar angsten en (seksuele) verlangens. De menselijke psyche bestaat uit drie delen: een onbewust deel (Es), een bewust deel (Ich) en een geweten (Ueber Ich). Door de werking van het geweten worden de menselijke driften in toom gehouden. Verstoringen in de verhoudingen tussen de drie lagen komen al in de kindertijd tot stand. Dat kan later leiden tot psychische stoornissen. Sommige zijn zo ingrijpend dat ze het functioneren van een mens kunnen blokkeren. In die gevallen is een therapie noodzakelijk die vooral bestaat uit het bewust maken van verdrongen jeugdervaringen.

De Sezessionstil is de Weense variant van de Jugendstil. In 1897 wordt, als reactie op het heersende academisme in kunst en kunstnijverheid, door de schilder Gustav Klimt het initiatief genomen tot de oprichting van de kunstenaarsvereniging Wiener Sezession. Sezession betekent afscheiding en men stelt zich de vernieuwing van de kunst tot doel. In deze stroming wordt, in aansluiting op de Engelse Arts and Crafts Movement, een grote nadruk gelegd op de combinatie van ambacht en kunst. Vanaf 1898 beschikt de Sezession over een eigen tijdschrift, *Ver Sacrum* (Heilige Lente), en over een eigen, door Olbrich ontworpen tentoonstellingsgebouw aan de Karlsplatz. Niet zonder reden worden werkplaatsen in het leven geroepen voor verschillende gebieden van de kunstnijverheid (meubels, glas, edelsmeedkunst en dergelijke). Deze Wiener Werkstätte vormen belangrijke vormingsinstituten voor de perfectionering van deze stijl. De belangrijkste figuren op het gebied van de architectuur zijn: Joseph Olbrich, Otto Wagner en Josef Hoffmann. Hun werk wordt gekenmerkt door geometrische vormen, sobere decoratie en eenvoudig kleurgebruik, waarbij zwart en wit overheersen. De voor de Art Nouveau typerende overdadige stijl komt in Oostenrijk nauwelijks voor. Wel wordt ook in de Wiener Sezession gestreefd naar een 'Gesamtkunstwerk': een eenheid in alle elementen van exterieur en interieur.

12. Wenen: Kirche am Steinhof

Otto Wagner en de Wiener Sezession

12.1 Inleiding

Wenen is een stad die altijd een grote aantrekkingskracht heeft uitgeoefend op kunstliefhebbers. Op het gebied van de schilderkunst is Wenen een walhalla. Het Kunsthistorisch Museum bevat de mooiste doeken uit onze kunstgeschiedenis: Vlaamse primitieven, Franse, Spaanse, Duitse en Nederlandse meesters. Met name de zalen gewijd aan Pieter Breughel maken een diepe indruk. Maar Wenen is minstens zo interessant vanuit een oogpunt van architectuur. Niet alleen vanwege de Stephansdom, de Karlskirche, Schloss Schönbrunn, Belvédère en Staatsoper, maar ook vanwege de producten van de ‘Wiener Sezession’. Onder de gebouwen van deze stroming nemen die van Otto Wagner een bijzondere plaats in. Wagner is een grote naam in de architectuurgeschiedenis. Hij wordt gezien als iemand die een brug sloeg tussen de historiserende stijlen van de 19^{de} eeuw en de moderne architectuur van de 20^{ste} eeuw. De ‘Wiener Sezession’ is een variant op de Jugendstil (c.q. Art Nouveau) die rond de overgang van de 19^{de} naar de 20^{ste} eeuw in meerdere gebieden van Europa de kop opsteekt (bijvoorbeeld Schotland, Spanje, België, Italië en Frankrijk). Eén van de hoogtepunten uit Wagner’s oeuvre is de ‘Kirche am Steinhof’, gelegen even buiten de bebouwde kom van Wenen. Deze kerk is zowel qua exterieur, als interieur een topprestatie uit de Europese architectuur. Wie in Wenen is geweest en Wagner’s werken niet heeft bezocht, heeft de stad eigenlijk niet echt gezien. Zijn architectonisch nalatenschap is een integraal onderdeel geworden van het huidige stadsbeeld. Zonder deze werken zou Wenen Wenen niet zijn!

12.2 Historische stijlen

De 19^{de} eeuw staat in de architectuurgeschiedenis bekend als de periode van de neostijlen. Architecten grijpen terug op stijlen die eerder in de geschiedenis werden toegepast en geven daar een eigen karakter aan. In het begin van de 19^{de} eeuw wordt de bouwkunst gedomineerd door het strenge Neoclassicisme. Bij stadhuizen, gerechtsgebouwen, kerken en landhuizen is het Griekse tempelfront het belangrijkste motief. Onder invloed van de Franse architect Viollet-le-Duc wordt in de tweede helft van de 19^{de} eeuw de Neogotiek populair. In heel Europa komen neogotische kerken tot stand. Tegen het einde van de 19^{de} eeuw ontstaat naast het Neoclassicisme en de Neogotiek ook de Neorenaissance. In de stad Wenen is dat alles zeer goed te zien. In de loop van de 19^{de} eeuw werden de stadsmuren en aarden verdedigingswerken geslecht en werd de zogenaamde Ring aangelegd. Aan deze ringweg werden veel gebouwen in neostijl opgetrokken, zoals het neoclassicistische Parlementsgebouw, het neogotische Raadhuis en het neorenaissancestijlische Burgtheater. Wenen stond, met vele andere steden in Europa, in het teken van de historische bouwstijlen. Maar daar komt verandering in. Rond het ‘fin de siècle’ is in heel Europa sprake van een vernieuwingsgolf. Dat geldt ook voor de kunst, meer in het bijzonder voor de bouwkunst.

Langzamerhand groeit er een verzet tegen de imitaties van de bouwstijlen uit het verleden. Er ontstaat een nieuwe kunst, een ‘Art Nouveau’.

12.3 Nieuwe kunst

Een nieuwe eeuw dient zich aan en er wordt gezocht naar een daarbij passende stijl. Rond 1880 was hiervoor de basis gelegd door de Engelse ‘Arts and Crafts Movement’ van William Morris (1834-1896). De nieuwe stijl ontwikkelt zich onder verschillende benamingen in meerdere gebieden van Europa. In Frankrijk wordt de stroming bekend onder de naam ‘Art Nouveau’. In Duitsland gaat de stroming ‘*Jugendstil*’ heten, naar het in 1896 opgerichte tijdschrift ‘*Die Jugend*’. Ook in Schotland ontstaat een variant door het werk van Charles Rennie Mackintosh (1868-1928). Hetzelfde geldt voor Brussel waar Victor Horta (1861-1947) een zeer grote rol speelt en voor Barcelona waar Gaudí (1852-1926) de ‘Catalaanse Renaissance’ inluidt. In het Duitstalige gebied krijgt deze beweging vooral grond onder de voet in München, Darmstadt en Wenen. In deze laatste stad wordt het een ware ‘hype’ door het werk van vertegenwoordigers van de ‘*Wiener Sezession*’. (Destijds werd het woord ‘Sezession’ geschreven als ‘Secession’.) Eén van de vertegenwoordigers van deze stroming is Otto Wagner. Wie is die Wagner en wat is zijn rol in dit geheel?

12.4 Op het snijvlak van oud en nieuw

Otto Wagner werd in 1841 in Penzing bij Wenen geboren. Hij studeerde van 1857 tot 1860 aan de Technische Hochschule in Wenen en van 1860 tot 1861 aan de Berliner Bauakademie. In de daarop volgende jaren voltooide hij zijn opleiding aan de architectuurschool van de Wiener Akademie. Zijn eerste bouwwerken waren stadsvilla’s in een vrije renaissancestijl. Deze werken bezorgden hem een zodanige reputatie dat hij de opdracht kreeg tot het maken van een structuurplan voor de stad Wenen. Van dit plan werd alleen de ‘Stadtbahn’ uitgevoerd; een metronet dat Wenen met de voorsteden, onder andere Grinzing, verbond. In 1894, bij het aanvaarden van een leerstoel aan de Weense Academie voor Schone Kunsten, zweerde hij de neostijlen af en maakte hij zich sterk voor een nieuwe stijl, dat wil zeggen een vormgeving die rekening houdt met de functie, het materiaal en de constructie van het bouwwerk. In zijn in 1896 verschenen boek ‘*Moderne Architektur*’ lichtte hij zijn opvattingen toe. Otto Wagner speelde een belangrijke rol bij de vernieuwingen van de bouwkunst rond 1900. Hij was lid van de ‘Wiener Sezession’ (1899-1905). Hij had een architectenbureau waar ook mensen als Olbrich en Hoffmann werkzaam waren. Otto Wagner is niet alleen bekend vanwege zijn architectuuropvattingen, maar ook door zijn ideeën over stedenbouw. Hij verzette zich tegen de tuinstadgedachte van Ebenezer Howard, neergelegd in zijn boek ‘*Garden Cities of Tomorrow*’ (1901) en ook tegen de romantische benadering van Camillo Sitte te vinden in zijn boek ‘*Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*’ (1889). Hij hield een pleidooi voor het verwerven van gronden door de lokale overheid, om zodoende controle over de bouw te kunnen uitoefenen. Stedenbouw moest meer zijn dan het toevallige resultaat van speculaties met grond en bouwobjecten. Voor een van de ‘Gemeinde-bezirke’ in Wenen werkte hij in 1911 een plan uit. Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog eindigde een

beweging die van grote invloed is geweest op de architectuur en stedenbouw van de 20^{ste} eeuw. Wagner overleed in 1918 in Wenen.

12.5 Wenen als oefenterrein

Wenen was aan het einde van de 19^{de} eeuw een merkwaardige stad. Het was een vrolijke metropool waar de mensen eigenlijk niets erg serieus namen. Het was een stad waar fijnzinnige levensvreugde heerste. Het was een stad met een gegoede burgerij die in de Weense koffiehuisen bij elkaar kwam. Het was echter ook de stad waar in de buitenwijken het socialisme broeide en waar Sigmund Freud zijn psycho-analyse ten doop hield. Het was de stad waar de walsen van Johann Strauss klonken en waar tegelijk ook een doodsverlangen heerste. Otto Wagner heeft veel in deze stad met tegenstellingen gebouwd. Dat hing samen met het feit dat hij daar hoogleraar was aan de academie en dat hij daar ook een architectenbureau had. In de topdagen werkten bij dat bureau meer dan 70 mensen. Wagner trof de stad Wenen aan zoals deze was gemoderniseerd na het slechten van de verdedigingswerken, dus inclusief de nieuwe bebouwing aan de Ring. Sommige van zijn vroege gebouwen bevinden zich aan, en enkele binnen de Ring. Dat laatste geldt bijvoorbeeld voor het winkelpand aan de Graben en voor het Postsparkasseamt vlakbij de Stubenring. De meeste van zijn gebouwen staan buiten de historische binnenstad; enkele zelfs aan de rand van de stad, zoals de Kirche am Steinhof. De stad Wenen was voor hem een buitengewoon interessant oefenterrein. Zijn nieuwe kunst moest het opnemen tegen de nalatenschap uit de Middeleeuwen en vooral tegen de imposante uitingen van de Barok, met als grote meesters Von Hildebrandt en Fischer von Erlach. De realisatie van zijn gebouwen is niet zonder slag of stoot gegaan. Er is heel wat afgepraat en afgeschreven over zijn werken.

Werken

Zijn nieuwe ideeën bracht hij in praktijk met zijn metrostations van ijzer en glas voor de Weense Stadtbahn (1894-1901). Het meest bekend zijn die op de Karlsplatz, waarvan een in gebruik is als Konditorei. In 1898 komt zijn Majolikahaus tot stand, een appartementengebouw bekleed met faiencetegels waarop kleurige bloemen- en plantenmotieven zijn afgebeeld. Soberder is zijn Postsparkassenamt, waarvoor hij in 1903 via een prijsvraag de opdracht verwierf. De bovenverdiepingen van dit gebouw zijn bekleed met witte marmeren platen die met aluminium bouten aan de pui zijn bevestigd. De voorgevel wordt bekroond door twee gestileerde engelen. Er is in het gebouw een centrale lokethal die door zijn strakke opzet en prachtig meubilair zeer overtuigend is. Het meest indrukwekkende van dit gebouw is het beglaasde dak dat aan een stalen constructie hangt; een constructie die overigens in de hal niet of nauwelijks te zien is. Ik vind de Kirche am Steinhof zijn meest imposante gebouw.

12.6 Wiener Sezession

Otto Wagner was niet de enige die aanzette tot vernieuwing in Wenen. Samen met anderen vormde hij in 1897 een groep kunstenaars die bekend zouden worden onder de titel 'Wiener Sezession'. De oprichting vond, zoals gebruikelijk in Wenen, in een koffiehuis plaats: Café

Griensiedl. Het was een Vereniging voor Beeldende Kunsten in Oostenrijk en vormde het trefpunt van jonge en ontevreden kunstenaars: ‘jonge wilden’, zoals ze wel werden genoemd. De leden van deze vereniging zochten geen maatschappelijke, maar een esthetische omwenteling. Tot deze groep behoorden ook de architecten Joseph Olbrich, Joseph Hoffmann en Adolf Loos. Joseph Olbrich (1867-1908) ontwierp het expositiegebouw van deze stroming aan de Karlsplatz. Een buitengewoon strak, maar tevens sierlijk gebouw. Op het dak bevindt zich een in goudblad uitgevoerde filigrane aardbol. Dezelfde Olbrich is verder vooral bekend geworden door de stichting van de kunstenaarskolonie Mathildenhöhe in Darmstadt, waar talrijke gebouwen van vertegenwoordigers van de Jugendstil zijn te vinden. Josef Hoffmann (1870-1956) studeerde bij Wagner en werkte ook in zijn bureau. Hij was niet afkerig van het ornament en had een grote bewondering voor de kunstnijverheid. Zijn bekendste werk is in Brussel gelegen, het Palais Stoclet. Adolf Loos (1870-1933) behoort tot de baanbrekers van het Nieuwe Bouwen in Europa. Hij neemt later stelling tegen de decoratieve tendensen van de Jugendstil en doet de uitspraak : ‘Niet alleen wordt het ornament door misdadigers vervaardigd, nee, het pleegt zelf een misdaad.’ Ook schilders sluiten zich aan bij de Wiener Sezession. Vanaf het begin is Gustave Klimt, de hoofdfiguur van de toenmalige Weense kunstwereld, lid. Deze wereldvermaarde schilder was kampioen in het uitbeelden van vrouwen (in verschillende levensfasen). In sierlijke, gebogen lijnen wordt het vrouwelijk schoon, vaak in bladgoud geschilderd of door bladgoud omlijst, uitgebeeld. Zeer bekend is de zogenaamde Beethovenfries die hij heeft gemaakt in het tentoonstellingsgebouw van de vereniging. Behalve Klimt behoorden ook Egon Schiele en Oscar Kokoschka tot deze stroming. Door de Wiener Sezession wordt ook een eigen tijdschrift uitgegeven onder de titel ‘*Ver Sacrum*’ (gewijde lente). Niet alleen de inhoud, maar ook de grafische vormgeving van het tijdschrift is een illustratie van de opvattingen van deze stroming.

Gesamtkunstwerk

Een opvallende karakteristiek van de vertegenwoordigers van de Wiener Sezession is dat zij de kunst zien als iets dat op alle aspecten van het bestaan betrekking heeft. Dit betekent dat zij ook alledaagse gebruiksvoorwerpen tot kunst willen maken. Zij ontwerpen couverts, serviezen, stoelen, tafels, kasten, bedden, lampen en vele andere gebruiksvoorwerpen. Deze voorwerpen staan niet los van de plek waar ze worden gebruikt. Gebouw en gebruiksvoorwerpen dienen een eenheid te zijn. Het gaat om een ‘Gesamtkunstwerk’. Deze gedachte wordt sterk bevorderd door een groep ambachtslieden die deel vormen van de zogenaamde ‘Wiener Werkstätte’. In een tentoonstelling over deze periode onder de titel ‘*Traum und Wirklichkeit*’ kon genoten worden van een prachtige gelegenheidscollectie van het werk van de ‘Wiener Werkstätte’. Wie was (en is) niet onder de indruk van de prachtige zilveren messen, vorken en lepels, van de verfijnde, beschilderde glazen, van de rijk gedecoreerde stoelen en tafels en van de kasten die in elk interieur een pronkstuk zijn. Maar, zoals gezegd, men kan deze voorwerpen niet los zien van de gebouwen waarmee ze als eenheid waren gedacht. Een goed voorbeeld van een ‘Gesamtkunstwerk’ is een kerkgebouw van Otto Wagner.

12.7 Kirche am Steinhof

Ik bedoel de Kirche am Steinhof. Hij ontwierp deze kerk in de periode tussen 1905 en 1907. Het gaat om een koepelkerk die op de top van een heuvel is gelegen, even buiten de stad Wenen. De kerk doet dienst als kapel van de psychiatrische inrichting Steinhof. Aan de voet van de heuvel zijn allerlei (minder interessante) paviljoens van dit psychiatrisch centrum te vinden. De kerk heeft de vorm van een kruis en ademt een beetje de feestelijke sfeer van een tentoonstellingsgebouw uit. Het exterieur wordt gekenmerkt door rechthoekige bouwmassa's die op het punt waar ze samen komen, worden bekroond door een koepel met lantaarn. De façade van de kerk is rijk versierd met Jugendstilmotieven. De hoofdingang heeft een groot portaal. Dit portaal heeft een stalen afdak en wordt gesteund door vier zuilen. Die zuilen steken door het afdak heen en op de top van de zuilen zijn engelen geplaatst. Het fries is versierd met cirkelvormige guirlandes en met kruismotieven. De beelden van de engelen, de guirlandes, de acroterieën en heiligenfiguren op de top van de torentjes zijn allemaal van verguld koper.

Het interieur ademt een totaal andere sfeer, maar past toch harmonisch bij de buitenschil. Het interieur is heel licht. De vloer is van witte tegels met een zwart streepmotief. Achter het altaar is een grote muurschildering aangebracht. De banken zijn in hout uitgevoerd en zijn als eilanden in de ruimte geplaatst. De wanden zijn wit en worden onderbroken door ramen die een grote hoeveelheid licht laten binnenstromen. De ramen zijn opgevuld met gebrandschilderd glas naar een ontwerp van Moser. Aan de ene kant worden de acht zaligheden uitgebeeld. Zalig zijn: de armen van geest, de zachtmoedigen, de treurende, de hongerenden en dorstenden, de barmhartigen, de zuiveren van harte, de vervolgd en de vreedzamen. Aan de andere kant worden de zeven werken van barmhartigheid getoond: hongerigen voeden, dorstigen laven, pelgrims onderdak bieden, naakten kleden, zieken verzorgen, gevangenen bezoeken en doden begraven. Zalig zijn ook degenen die een bezoek aan deze kerk brengen: dit gebouw behoort tot de mooiste van Europa. De ligging van de kerk, de weg erheen heuvelopwaarts, het exterieur en het interieur zijn een ware sensatie. Een bezoek hieraan kan als een 'Gesamtaufgabe' worden gezien.

12.8 Slot

Om de Kirche am Steinhof te bezoeken, moet men even buiten Wenen zijn. Dat is een stap die je bewust moet zetten. Het openbaar vervoer ernaartoe is een kwestie van U-Bahn en bus. Natuurlijk is de verleiding groot om maar lekker binnen de 'Ring' te blijven, want daar kun je dagen achter elkaar doorbrengen zonder je ook maar een moment te vervelen. Maar wees zo verstandig en neem de moeite om toch de kerk te bezoeken. Je zult er geen spijt van krijgen. Mocht de kerk dicht zijn, meld je dan even bij de portier van de inrichting die zal je verder helpen. Zou de deur desondanks toch gesloten blijven, wees er dan van verzekerd dat psychische hulp direct bij de hand is!

Catalaans Modernisme

Aan het einde van de 19^{de} eeuw is Barcelona niet alleen de grootste, maar ook de meest dynamische stad van Spanje. In deze stad is de industrie geconcentreerd en er is een intensief havenverkeer. De stedelijke explosie die daarmee gepaard gaat, wordt begeleid door een intellectuele en culturele bloei die wel als Catalaanse Renaissance of Catalaans Modernisme wordt aangeduid. In de tweede helft van de 19^{de} eeuw wordt Barcelona uitgebouwd op basis van een plan van Cerdà: een groot rasterpatroon, dat het stadsgebied meer dan verdubbelt. De beginjaren van de 20^{ste} eeuw worden gekenmerkt door sociale onrust als gevolg van de spanningen tussen de industriebaronnen en de werkende klasse. Maar het is ook het tijdperk waarin beeldende kunst en architectuur een ongekeerde bloei doormaken. Spanje is in de Eerste Wereldoorlog neutraal en zo kan deze beweging zich ongehinderd doorzetten.

Catalonië in het algemeen, en Barcelona in het bijzonder, is een broeinest van revolutionaire krachten. Het anarchisme vindt er aanhang onder een deel van de bevolking. Men wil af van repressieve politieke en sociale instellingen, met name de door Castilië gedicteerde staatsvorm. In West-Europa ontwikkelt Proudhon in de 19^{de} eeuw de idee van een samenlevingsvorm met zo groot mogelijke vrijheid en sociale rechtvaardigheid en zo min mogelijk staatsonderdrukking. Bakoenin en Kropotkin doen pogingen om in heel Europa een anarchistische beweging van de grond te krijgen. Deze gedachten waaien ook over naar Spanje. In Barcelona ontstaan cellen die steunen op de idee van 'het anarchisme van de daad'. De bourgeoisie wordt opgeschrikt door terreuracties, zodat een onrustige sfeer ontstaat waarin een eventuele revolutie kan gedijen. In kunstenaarskringen krijgt de niet-gewelddadige stroming van het anarchisme aanhang en daar wordt gepoogd een begin te maken met vrije gemeenschappen op kleine schaal.

Het Catalaans Modernisme is een reactie op het academisme in de toenmalige kunst. Maar het is meer, het is ook een bewijs van toenemend zelfbewustzijn en streven naar politieke en maatschappelijke zelfstandigheid van Catalonië. Het kan gezien worden als de Catalaanse variant van de Art Nouveau. De belangrijkste vertegenwoordiger van deze stroming is Antonio Gaudí. Zijn werken zijn met name in de periode tussen 1880 en 1920 gerealiseerd. Hij heeft een grote voorliefde voor het ambachtelijke en een grote voorkeur voor vormen uit de natuur. Hij past nieuwe vormen toe, zoals parabolen en hyperbolen en heeft een zeer origineel materiaalgebruik. De verschijningsvorm van zijn gebouwen is vaak uiterst bizar en doet niet vermoeden dat daarachter een heldere constructie schuil gaat. Gaudí is in zijn ornamentatie één van de meest originele architecten uit de geschiedenis. Hij gebruikt gebroken tegels, borden en glazen. Zijn gebouwen wekken de indruk zeer bewegend te zijn. Dat komt door het gebruik van gebogen lijnen en door de weelderige decoraties.

13. Barcelona: Parc Güell

Gaudí en het Catalaans Modernisme

13.1 Inleiding

In 1970 was ik voor de eerste keer in Barcelona. Het was de periode dat Franco nog aan het bewind was in Spanje en het land geïsoleerd was van de rest van Europa. Dat was het gevolg van het totalitaire regime. Het overlijden van de ‘caudillo’ en de democratisering die daarop volgde, hebben de positie van Spanje aanzienlijk verbeterd. Het land is inmiddels vele jaren lid van de Europese Unie en heeft de banden met de andere Europese landen sterk aangehaald. Dit heeft grote consequenties gehad voor de ontwikkelingen in het land. Er is nu sprake van een democratische staat, waarbij veel autonomie is verleend aan de regio's, onder andere aan Catalonië. Barcelona is de bruisende hoofdstad van Catalonië en heeft een gigantische ontwikkeling doorgemaakt. Niet in de laatste plaats vanwege bijzondere evenementen die daar hebben plaatsgevonden, zoals de Olympische Spelen van 1992. Het is voor mij dan ook niet gebleven bij één enkel bezoek. Sedert 1970 ben ik er vele malen geweest, soms voor één of enkele dagen, maar ook wel voor langere tijd. Wie Barcelona bezoekt, kan niet om Antoni Gaudí heen. Hij heeft op een bijzondere wijze bijgedragen aan het stadsbeeld van Barcelona. Verspreid over de stad zijn gebouwen van hem te vinden. De aparte vormgeving ervan is overduidelijk, zelfs voor de niet-ingewijde. Gaudí heeft een stempel op Barcelona gedrukt en wie deze stad bezoekt en niet naar zijn gebouwen gaat kijken, heeft Barcelona niet echt gezien.

13.2 Stadsbeeld

De stad Barcelona is uitgegroeid tot een miljoenenstad. Gelegen aan de noordwestzijde van de Middellandse zee verraadt de stad nog altijd haar lange geschiedenis. De stad heeft een Romeinse oorsprong. Ze was destijds bekend onder de naam Barcino (Colonia Lulia Augusta Paterna Faventia Barcino). Van de Romeinse overheersing zijn niet veel sporen meer over. Om die periode te leren kennen, kan men beter enkele kilometers verder reizen, namelijk naar Tarragona, waar amfitheater, tempelcomplex, stadspoorten en stadsmuren uit de Romeinse periode nog tamelijk gaaf bewaard zijn gebleven. De huidige historische binnenstad van Barcelona is met name middeleeuws. Het zogenaamde Barri Gotic (de Gotische Wijk) ligt aan de haven en heeft een kronkelig stratenpatroon. Het beeld van de wijk wordt sterk bepaald door de gotische Dom, smalle straten waar het gemotoriseerde verkeer geen toegang heeft, straatverbredingen en kleine pleintjes, alsmede stadspaleizen van de oude adel. Aan de rand van de Gotische Wijk ligt de Rambla, een avenue die van het Plaça de Catalunya als een langgerekt lint voert in de richting van de haven. Aan het eind van de Rambla staat het Columbus-monument: een zuil bekroond met het standbeeld van Columbus dat eraan herinnert dat hij hier vertrok op zoek naar een korte route naar Indië en ‘en passant’ Amerika ontdekte. Behalve de Gotische Wijk en de Rambla zijn voor de stedenbouwkundige structuur van Barcelona nog andere zaken van belang. Zo heeft er in de tweede helft van de 19^{de} eeuw een grote stadsuitbreiding plaatsgevonden in de vorm van een rasterpatroon. In een grote ring

rondom de Gotische Wijk is een rechthoekig stratenpatroon aangelegd dat zich over kilometers uitstrekt. Bijzonder is dat de hoeken van de kruisingen van de straten zijn afgeschuind. Daardoor hebben al deze kruisingen het karakter van een levendig plein. Het plan werd ontworpen door Cerdà en staat bekend onder de naam El Ensanche. Bezoekers van Barcelona herinneren zich dit zonder twijfel, al was het maar vanwege het feit dat de oriëntatie in dit stadsdeel niet altijd even gemakkelijk is vanwege de gelijkvormigheid van de bouwblokken. In het verleden is dwars door het rasterpatroon een grote diagonaal getrokken, die officieel ook Diagonaal heet. Een ander belangrijk structurerend element is het gebied dat direct grenst aan de Gotische Wijk, waar vroeger een citadel als onderdeel van de verdedigingswerken gelegen was. Daar zijn later, onder invloed van internationale exposities rond 1900, parken en gebouwen aangelegd (La Ciutadella). Bij dit gebied lag een oud industrieterrein. Dit is in het begin van de jaren negentig van de 20^{ste} eeuw helemaal opgeschoond en is benut voor de bouw van het Olympisch Dorp. Twee hoge torens markeren dit gebied. Voorts mag niet onvermeld blijven dat de stad Barcelona in een kom ligt omgeven door bergen en bergketens. De meest bekende berg is de Montjuïc, de plek waar autoraces plaatsvinden, waar het oude en het nieuwe Olympisch Stadion gelegen zijn, waar het museum Miro zijn domicilie heeft en waar sport- en recreatiegebieden te vinden zijn. Op enige afstand liggen andere bergen, waaronder de bekende Tibidabo.

13.3 Gaudí

Zoals gezegd, wordt het beeld van de stad Barcelona sterk bepaald door gebouwen van Antoni Gaudí i Cornet. Ze liggen verspreid over de stad, maar de bezoeker zal ze direct herkennen vanwege de sprookjesachtige architectuur. Zowel de vormen als de materialen maken van zijn gebouwen iconen van de architectuurgeschiedenis. Men kan het werk van Gaudí niet los zien van een internationale stroming die allerlei regionale en lokale varianten kent. Zijn werk wordt gerangschikt onder de noemer van Art Nouveau. In Catalonië wordt het getypeerd als Catalaanse Renaissance (of ook wel Modernismo), verwijzend naar het groeiend (weder)bewustzijn van de Catalaanse bevolking. De streek was haar onafhankelijkheid kwijtgeraakt. Via de Catalaanse Renaissance werd de streekeigen taal bevorderd, werd nadruk gelegd op de studie van de regionale geschiedenis en werd gepoogd de regionale ambachten en kunsten nieuw leven in te blazen. Antoni Gaudí wordt gerekend tot de ‘Catalaan onder de Catalanen’. Ook in politiek opzicht was hij een actief mens. Hij was zijn geboortegrond zeer toegedaan. Hij had verder een groot respect voor de natuur, waarin hij de orde van alle dingen zag.

Wie was die Gaudí en wat maakt zijn werk zo bijzonder? In alle boeken (en dat zijn er zeer veel) die aan zijn persoon en werk zijn gewijd, wordt steevast melding gemaakt van de tragische manier waarop hij om het leven kwam, namelijk door onder een tram te komen die hem meters meesleepte. Niemand wist dat het verkeersslachtoffer Gaudí was. Zijn naam was weliswaar zeer bekend in Barcelona (met name in hogere kringen), maar weinigen kenden hem van gezicht. Toen hij in het ziekenhuis werd binnengebracht, realiseerde niemand zich dat het om de ontwerper van zo veel belangrijke gebouwen in Barcelona ging. Dat alles werd enkele dagen later tijdens zijn begrafenis goedge maakt. Op 12 juni 1926 trok namelijk een indrukwekkende rouwstoet door Barcelona. De route voerde van het Hospitaal Santa Cruz

naar de Sagrada Familia. Duizenden mensen hadden zich langs de route verzameld om hem de laatste eer te bewijzen. Hij werd bijgezet in de crypte van de kerk waar hij zo vele jaren aan had gewerkt. Antoni Gaudí i Cornet werd in 1852 in Reús (Catalonië) geboren als zoon van een kopersmid. In die stad is een door Ricardo Bofill ontworpen wijk naar hem genoemd. Gaudí studeerde aan de Provinciale School voor Architectuur in Barcelona. Hij vormde deel van de kring rondom Martorell, de architect die zich sterk door Viollet-le-Duc had laten inspireren, maar afstand van dat gedachtegoed deed door de historische starheid te doorbreken en het historische vormenrepertoire te vergroten. Door Martorell kwam Gaudí in contact met wat gedurende zijn hele leven de belangrijkste opdrachtgever zou worden, namelijk de textielindustriële Eusebi Güell. Zoals veel architecten, heeft ook hij meerdere fasen in zijn ontwikkeling doorgemaakt. In de beginperiode koos hij met name voor het belang van opvallende visuele karakteristieken van zijn gebouwen. Dat is bijvoorbeeld te zien in het Casa Vicens dat hij ontwierp voor een tegelhandelaar. In een latere fase werkte hij met name aan opdrachten voor de aristocratie. Bij die gebouwen kon hij zich uitleven in het gebruik van (dure) bouwmaterialen. Weer later was hij met name betrokken bij de bouw van appartementencomplexen, zoals het Casa Batlló en het Casa Milà. Van groot belang zijn grote projecten waaraan hij vele jaren heeft gewerkt. Daartoe behoren bijvoorbeeld het Park Güell en de Sagrada Familia. Gaudí heeft ook buiten Barcelona gebouwen en complexen ontworpen, zoals in Palma, Astorga, León, Santander en Sitges.

13.4 Werken van Gaudí in Barcelona

Gaudí heeft in Barcelona ruim tien bekende projecten gerealiseerd. Ze liggen verspreid over de stad. Het gaat om Casa Vicens, de Sagrada Familia, Finca Güell, Palau Güell, Colegio Teresiano, Casa Calvet, Crypte Colonia Güell, Bellesguard, Parc Güell, Finca Miralles, Casa Batlló en Casa Milà. Enkele van zijn werken zal ik kort beschrijven en van commentaar voorzien.

Casa Vicens (1883 - 1888)

De opdracht tot de bouw van Casa Vicens (een zomerhuis) kreeg hij van de steen- en tegelfabrikant Manuel Vicens i Montenar. Het pand ligt in een vrij smalle straat (Calle les Carolines 24) destijds aan de rand van de stad. Het gebouw is een collage van verschillende bouwstijlen, met name van Neogotiek en Neomoors, met een vleugje vroege Art Nouveau. Het meest opvallende is het gebruik van verschillende materialen. Gaudí combineerde goedkope ruwe natuursteen met ornamenteel werkende keramiektegels. Dit laatste heeft duidelijk Moorse invloeden. Het gebouw oogt als een sprookjeskasteel uit duizend-en-een-nacht. De onderkant van het gebouw is nogal Spaans met zijn goedkope natuursteen, afgewisseld met baksteen, maar de bovenkant wordt steeds Arabischer door het weelderige gebruik van bonte keramiektegels. Op de hoeken van het pand en op het dak zijn kleine torentjes aangebracht die ook erg Moors aandoen. De invloed van de Jugendstil is vooral te constateren in de smeedijzeren tuinhekken en raamtralies. Het steeds terugkerende motief in de tuinhekken is het palmbiad. Het huis heeft een conventionele rechthoekige vorm. De plattegronden zijn niet echt complex, in tegenstelling tot die van zijn latere werk. Door de rijke ornamentiek heeft hij van een woonhuis een kasteeltje gemaakt.

Palau Güell (1886 - 1889)

In een zijstraat van de Rambla, de Calle Nou de la Rambla, heeft Gaudí voor Güell een stadspaleis gebouwd. Als men in de smalle straat loopt, is het niet zo gemakkelijk om een goed zicht op het paleis te krijgen. Op de begane grond heeft het paleis twee imposante entrees in de vorm van rijk gedecoreerde gietijzeren hekken met een parabolische boogvorm. De poorten moesten de gasten met hun koetsen in staat stellen het gebouw te betreden. Tussen de poorten in plaatste hij een weelderig uitgevoerde zuil met de emblemen van Catalonië. Het pand heeft zes verdiepingen. De bel-etage kent een uitkragend deel met ramen die door slanke penanten van elkaar worden gescheiden. Het dak als vijfde gevel is zeer indrukwekkend. Hierop zijn rijk gedecoreerde torentjes en pinakels aangebracht. Het meest imposant is de binnenkant van het gebouw. Ik heb dit nooit met eigen ogen kunnen zien, omdat het stadspaleis niet voor het 'gewone' publiek toegankelijk is. Mijn informatie steunt op de literatuur en het beeldmateriaal dat mij onder ogen is gekomen. In het paleis bevinden zich 127 zuilen, die vooral tot doel hebben om een optisch effect van grootsheid te bewerkstelligen. Midden in het gebouw ligt een hal die drie verdiepingen hoog is. Deze ruimte wordt bekroond door een koepel, waarin Gaudí ronde gaten heeft gelaten die de indruk moeten wekken dat het om sterren aan het firmament gaat. Gaudí ontwierp voor alle ruimten ook de plafonds, de wanden, de meubelen, de spiegels etcetera.

Casa Battló (1904 - 1906)

In de Passeig de Gracia, één van de pronkstraten van Barcelona, niet al te ver van het Plaça de Catalunya, ligt het Casa Battló. Dit is misschien wel zijn meest tot de verbeelding sprekend pand. Het is een gerenoveerd gebouw dat tot appartementengebouw is omgebouwd. De voorgevel is bekleed met kleine stukjes gebroken keramiek. De dominante kleur is blauw, maar het neemt, als de zon erop schijnt, allerlei sprankelende kleuren aan. Minstens even verrassend is het gebocheld dak met ruitvormige dakpannen en een gekuifd silhouet waardoor het op het lichaam van een draak lijkt. Dat is mogelijk ook de bedoeling geweest want de legende van St. Joris en de draak vormt een onderdeel van de mythologie van het Catalaanse nationalisme. De piano nobile kent grote boogvormige ramen met opvallende deelzuilen. Op de hogere verdiepingen vallen de balkons het meest op. Zij lijken op maskers uit de Commedia dell'Arte.

Casa Milà, ook wel La Pedrera (de steengroeve) genoemd (1905 - 1910)

Gaudí kon zich nog meer uitleven in een ander gebouw dat wat verderop gelegen is aan dezelfde avenue. Het gaat om een appartementencomplex op een straathoek. Het gebouw ziet er uit als een grote rotsformatie die door wind en regen is aangetast. Het is om die reden dat het complex ook wel La Pedrera wordt genoemd. Hahr-Becker noemt het gebouw een 'dramatische creatie' (in de positieve zin van het woord). Het is voor die tijd uiterst modern, zonder bakstenen muren, zonder draagmuren, maar met gevarieerde plattegronden, een ondergrondse parkeergarage en een vuilstortkoker. De natuurstenen façade van het Casa Milà is versierd met balkons van smeedijzer, dat zo getourmenteerd is dat het lijkt op glimmende bossen kolkend zeewier. Het dak is een bezoek meer dan waard. Het is een licht golvend dak waarop allerlei schoorstenen en kanalen voor de afvoer van lucht en dergelijke zijn aangebracht, maar dan wel op een zodanige manier dat men de functie ervan vergeet en vooral op de fraaie vormen en kleuren let. Het gebouw heeft appartementen met bizarre

plattegronden. Rechte muren komen er vrijwel niet in voor. Zeer fraai zijn de twee binnentuinen waaromheen de appartementen gegroepeerd zijn. Het gaat om in totaal zeven bouwlagen, met inbegrip van de benedenruimte die voor winkeltjes bedoeld is.

13.5 Parc Güell

Het Parc Güell ligt aan de rand van de stad Barcelona. De gedachte was om hier een tuinstad naar Engels voorbeeld te stichten. De woonwijk is echter nooit gebouwd. Van de zestig woningen die gepland waren, werden er maar twee verkocht, waarvan één aan Gaudí zelf. In 1926 werd het gebied opgekocht door het gemeentebestuur. Nu is er ‘slechts’ een tegen een heuvel liggend park dat uit verschillende niveaus bestaat. In het park zijn natuur en architectuur nauw met elkaar verweven. Zo is er bijvoorbeeld een op zuilen steunende marktpleinachtige ruimte. De zuilen lijken op boomstammen en zijn kronkelig van vorm. Constructief lijkt het een puinhoop, maar alles is tot in detail doordacht. Bovenop deze ruimte bevindt zich een groot platform dat wordt begrensd door een slingerend entablement, dat versierd is met keramieklijsten. Het vormt tegelijkertijd een geheel van zitbanken dat het dakterras afsluit. De banken zijn zeer uitnodigend en zelfs bij minder goed weer zitten er altijd mensen op. De kinderen spelen veilig midden op het dakterras en de ouders kunnen van daaruit fraai uitkijken over de stad. Een wandeling door het park is een feest. Men valt van de ene verrassing in de andere. Kronkelende paden voeren door een prachtige bomen- en plantenaanleg. De architectuur krijgt bij de entrees en op bepaalde plekken in het park een extra accent. Zo is er bijvoorbeeld bij één van de entrees een prachtige trappenpartij aangelegd. Midden in de trappenpartij (in feite als onderdeel ervan) is een in keramiek uitgevoerde draak-hagedis aangebracht. Het is een afbeelding van Python, de bewaker van de onderaardse wateren onderaan de trap van de Apollo-tempel in Delphi. Dit element toont aan dat Gaudí zich behalve door christelijke symboliek, ook door de klassieke en oosterse mythologie liet inspireren.

13.6 La Sagrada Familia

Gaudí's meest bekende werk is de Sagrada Familia (voluit: Temple Expiatori de la Sagrada Familia). Hij heeft er zijn hele leven aan gewerkt en dat was nog niet eens genoeg, want bij zijn dood was slechts het eerste deel van de kerk gereed. Hij begon met de kerk in 1883. De financiering gebeurde en gebeurt nog steeds vrijwel uitsluitend op basis van giften. Door geldnood moest de bouw regelmatig worden gestaakt. Er wordt nog altijd aan gewerkt volgens de middeleeuwse traditie, dat wil zeggen dat de bouw decennia, zo niet eeuwen in beslag neemt. De als dandy en bon-vivant bekend staande Gaudí werd op latere leeftijd een godvruchtig katholiek. De Sagrada Familia wordt gezien als een unieke getuigenis van zijn geloof. De kerk was aanvankelijk ontworpen door een zekere Villar. Gaudí nam de leiding ervan later over en paste de plannen aan. Wat we nu zien, is het product van Gaudí's plannen. Het begon met de crypte, vervolgens werden de buitenmuren van de koorsluiting, de façade van de oostelijke kruisarm, de façade van de westelijke kruisarm en het transept gerealiseerd. Het aantal torens breidt zich gestaag uit. Ze zijn bekroond met tentakelachtige kruisbloemen en domineren het stadsbeeld. De voltooiing laat op zich wachten, want de afsluiting door

middel van een koepel moet nog plaatsvinden. Met behulp van een lift kan men één van de torens bestijgen en op die manier het totale (uitgeholde) gebouw overzien. Het is een fascinerende ervaring. Men kan alle details van dichtbij zien.

13.7 Slot

Barcelona heeft uiteraard meer te bieden dan alleen het werk van Gaudí. Maar een bezoek aan de stad zonder aandacht te besteden aan zijn werk is als een maaltijd zonder wijn. Bovendien, al zou men anders willen, er is geen kans om aan zijn werk te ontsnappen. Na het bekijken van zijn werk blijven vele vragen over. Is het echt allemaal serieus bedoeld? Is het gekkenwerk? Kun je wel leven in zulke appartementen? Als je er woont, word je niet constant op je huid gezeten door toeristen die zo hoognodig het werk van Gaudí moeten zien? Met andere woorden: Hoe moeten we nu tegen Antoni Gaudí aankijken? Welke bijdrage heeft hij geleverd aan de (Europese) architectuur? Hoe wordt met zijn werk omgegaan? Wat valt er over de relatie Barcelona en Gaudí te zeggen? Er zijn geen eenduidige antwoorden op deze vragen te geven. Gaudí's architectuur is van een mateloze originaliteit. Het is zowel een ode aan, als een persiflage op de architectuur. Het is een stijl die onnavolgbaar is. Zijn werk is hoogst eigenzinnig. Dat hij eigenzinnig was, blijkt uit biografieën over hem. Was hij geniaal? In de intellectuele zin van het woord misschien niet direct. Zijn examens haalde hij niet zonder hindernissen. Zijn docenten werden heen en weer geslingerd tussen de gedachte of ze met een genie of met een gek te maken hadden. In kunstzinnig opzicht is hij ongetwijfeld een genie geweest. De uitzonderlijke combinatie van goeddoordachte constructies (een groep docenten en studenten van de TU Delft heeft daarop gewezen), van ambachtelijk vakmanschap, originele ontwerpprincipes en een goede materiaalkennis hebben ertoe geleid dat Gaudí een onvergetelijke bijdrage heeft geleverd aan de Europese architectuur. Hij heeft op een originele en indrukwekkende wijze aan het stadsbeeld van Barcelona bijgedragen.

Expressionisme

De Eerste Wereldoorlog levert grote verliezen op voor alle deelnemende partijen. Bij het Verdrag van Versailles (1918) wordt Duitsland verplicht tot enorme herstelbetalingen. Dit had desastreuze gevolgen voor de Duitse economie. De uitgeroepen Weimarrepubliek blijkt slechts een kort leven beschoren. Niettegenstaande het optimisme van de jaren twintig, volgt de beurskrach en een periode van grote werkloosheid. Dit alles blijkt een goede voedingsbodem voor de opkomst van totalitaire stelsels (nazisme en fascisme). Kunst en cultuur komen onder druk te staan en moderne bewegingen worden gekwalificeerd als 'entartete Kunst' en worden verboden. De intellectuele en culturele avant-garde raakt geïsoleerd en moet vluchten voor het regime.

Albert Einstein levert belangrijke bijdragen aan de natuurkunde door zijn ontwikkeling van de relativiteitstheorie (1914 - 1916). Een lichtstraal zou door een massa worden aangetrokken, hetgeen ertoe zou leiden dat bijvoorbeeld een van een ster afkomstige en vlak langs de reusachtige massa van de zon scherpende lichtstraal een weinig zou worden afgebogen en de positie van de ster voor een waarnemer op aarde verschoven zou lijken. Om bewijzen voor zijn theorie mogelijk te maken, laat een stichting een sterrenwacht in Potsdam bouwen. Een assistent van Einstein maakt daarvoor enkele schetsen, maar suggereert om de opdracht tot het ontwerp van dit observatorium toe te vertrouwen aan de jonge architect Mendelsohn. Deze heeft contacten met expressionistische kunstenaars. Hij ontwerpt de zogenaamde 'Einsteinturm', één van de mooiste voorbeelden van expressionistische architectuur.

Het expressionisme is een kunststroming van de eerste decennia van de 20^{ste} eeuw, die vooral in Duitsland tot bloei komt (Die Brücke, Der Blaue Reiter). Ze wordt gekenmerkt door een streven zo direct mogelijk menselijke gevoelens tot uitdrukking te brengen. Het gaat om het innerlijk en de emoties. Het expressionisme in de bouwkunst heeft de Jugendstil als gunstige voedingsbodem, maar dat niet alleen: ook grote industriegebouwen met ornamentvrije vlakken en ongewone vormen stimuleren deze stroming. Het expressionisme neemt per land verschillende vormen aan. In Duitsland is er voor architecten, als gevolg van de verplichte herstelbetalingen aan het buitenland, vrijwel geen werk. Zij leven zich uit in utopische voorstellingen voor een nieuwe wereld. Zij laten zich inspireren door pacifisme, anarchisme en theosofie. In Nederland kan de Amsterdamse School als voorbeeld van expressionisme worden aangeduid. In het expressionisme staat de uiterlijke driedimensionale vorm centraal, gematerialiseerd in baksteen (woonwijken van De Klerk in Amsterdam), gewapend beton (Mendelsohn's Einsteintoren in Potsdam en Steiner's Goetheanum in Dornach) of glas (Taut's Glashuis op de Werkbundtentoonstelling).

14. Dornach: Goetheanum

Rudolf Steiner en het Expressionisme

14.1 Inleiding

Tien kilometer ten zuiden van de Zwitserse stad Bazel ligt het dorp Dornach. Indien daar in het begin van de 20^{ste} eeuw geen bijzondere bouwactiviteit had plaatsgehad, zou er weinig reden zijn om het plaatsje te bezoeken. Nu komen er jaarlijks vele tienduizenden mensen: aanhangers van de antroposofie, maar ook anderen die willen zien waar het centrum van deze beweging gehuisvest is. Tussen 1925 en 1928 werd op basis van een model van Rudolf Steiner een bijzonder gebouw neergezet, het Goetheanum. In feite gaat het om een tweede gebouw, omdat het eerste, van een kleiner formaat, enkele jaren daarvoor door brand werd verwoest. Het Goetheanum is onderdeel van een groter ensemble. Zowel vanuit stedenbouwkundig als vanuit architectonisch oogpunt gaat het om een uniek geheel. De relatief brutale betonbouw van het Goetheanum wordt verzacht door de groene heuvelachtige omgeving waarmee het een eenheid vormt.

14.2 Steiner

Mensen kunnen ideeën hebben. Sommige mensen verstaan de kunst om anderen van die ideeën te overtuigen. Tot deze categorie behoort Rudolf Steiner. Hij werd in 1861 te Kraljevec (op de grens van Hongarije en Oostenrijk) geboren. Hij studeerde in Wenen aan de Polytechnische School. Hij werd sterk beïnvloed door Goethe en was met name gefascineerd door zijn ‘Weltanschauung’. Hij publiceerde daarover meerdere boeken. Behalve door Goethe, werd hij ook erg geïnspireerd door de filosoof Nietzsche en door de bioloog Haeckel. Hij was van huis uit katholiek, maar in 1902 sloot hij zich aan bij de Theosofische Vereniging. In 1913 verliet hij deze vereniging en stichtte een eigen antroposofische beweging. Het centrum van deze beweging was aanvankelijk München. Later werd dit verplaatst naar het Zwitserse Dornach. Hij was geobsedeerd door de raadsels van het leven: de natuur, de mens (*‘Vom Menschenrätzel’*, 1916) en de ziel (*‘Von Seelenrätseln’*, 1917). Een belangrijke gedachte was dat alles een eenheid vormt: de mens is één met de kosmos, althans dient dat te zijn of dient dat na te streven. Steiner was een zeer productief mens. Hij schreef tientallen boeken en tijdschriftartikelen. Het aantal lezingen dat hij verzorgde, liep in de duizenden. Zijn verzameld werk bestaat uit 330 delen. Hij was niet alleen wetenschapper en publicist, maar ook beeldend kunstenaar. Hij was een goed schilder, beeldhouwwerker, glazenier, meubelmaker en architect. Hij stierf in 1925 in Dornach.

14.3 Antroposofie

Steiner was de grondlegger van de antroposofie, de leer van de menselijke wijsheid. Deze leer wil een ontwikkelingsweg zijn voor het innerlijke en uiterlijke wezen van de mens als onderdeel van de kosmos. De scholing dient, volgens Steiner's opvatting, erop gericht te zijn om denken, voelen en willen met elkaar in harmonie te brengen. Veel van het onderwijs is té eenzijdig gericht op het denken en laat de ontwikkeling van het gevoelsleven en van de wil te weinig tot gelding komen. De antroposofische kijk op de wereld wordt sterk bepaald door het 'mysterie van Golgotha'. Christus wordt gezien als de geestelijke vervulling van de levensmysterieën. Antroposofen geloven in reïncarnatie. Zij hechten aan het karma, dat wil zeggen de som van alle daden van een wezen tijdens zijn aardse bestaan. Dit bepaalt in welke staat de mens herboren zal worden. Wie bijvoorbeeld goede werken verricht heeft, wordt herboren in oorden van zaligheid. Het geluk en ongeluk van mensen, rijkdom en armoede, gezondheid en ziekte hangen af van het karma van een vroegere existentie. De antroposofie ziet de mens als opgebouwd uit lichaam, ziel en geest. Deze spirituele bron vormt de basis voor alle menselijk handelen: voor de productie van voedsel, de voeding, de opvoeding, de bewegingsleer (eurythmie), de kunst, het bouwen, de wetenschap, de techniek, etcetera. Zo kende Steiner bijvoorbeeld grote waarde toe aan de voedselproductie. Hij opteerde voor een biologisch-dynamische landbouwmethode. Hierover gaf hij lezingen en paste deze methode ook toe op het terrein rondom het Goetheanum. Deze methode is nadien op vele plaatsen van de wereld door boeren overgenomen. Ze is vooral populair geworden in de zeventiger en tachtiger jaren van de 20^{ste} eeuw als reactie op de grootschalige, milieuaantastende agrarische bedrijfsvoering. Ook de bouwkunst is door de antroposofie beïnvloed. Steiner toonde dat zelf aan bij de bouw van het eerste en van het tweede Goetheanum. In Nederland kent deze benadering ook navolging. Het is vooral het bureau Alberts & Van Huut, dat een op de antroposofie geïnspireerde architectuur heeft ontwikkeld (NMB-gebouw Amsterdam, Gasunie in Groningen, Riagg-gebouw in Nijmegen), alsmede het bureau Rau (stadskantoor in Zutphen, ING-bank in Nijmegen). De antroposofie telt leden over de gehele wereld, maar vooral in Engels-, Duits- en Nederlandssprekende landen. Er zijn in vele plaatsen zogenaamde Vrije scholen die op zijn leer zijn gebaseerd. In Driebergen-Zeist is een Vrije Hogeschool.

14.4 Eerste Goetheanum

Rudolf Steiner wilde een eigen gebouw voor kunstuitvoeringen en voor wetenschappelijke conferenties. Hij had zijn oog op München laten vallen, maar daar lukte het niet. Een particulier bood hem een stuk grond aan in Dornach. Hij reisde naar die plek in 1912/13 en besloot om daar zijn droom te realiseren. Hij nam de leiding op zich van de bouw van het conferentieoord en van de aanleg van het gebied eromheen. De cultuurvernieuwing moest ook tot uiting komen in de vormgeving van het gebouw en het omliggende gebied. De antroposofie steunt op gedachten waarbij twee-eenheden een belangrijke rol spelen, zoals gever-ontvanger en spreker-luisteraar. In het conferentieoord moest dit idee ruimtelijk gestalte krijgen. Hij noemde het gebouw Goetheanum, vanwege zijn grote bewondering voor Goethe. Hij ontwierp voor het eerste Goetheanum twee koepels: een kleine boven de bühne en een grote koepel boven de zitplaatsen.

De sprekersstoel stond tussen beide in. Vanwege de bijzondere (gebogen) vormen van het gebouw moest veel in hout worden uitgevoerd. In 1914 werd het gebouw officieel geopend. Steiner was ook verantwoordelijk voor de inrichting van het gebouw. Hij liet zich daarbij sterk inspireren door het werk van Goethe, met name de gedachte dat in de natuur levende vormen uit elkaar voortkomen. De schilderijen in de genoemde beide koepels bracht hij zelf aan. Op 31 december 1922 werd het eerste Goetheanum door brandstichting verwoest. Enkele delen ervan zijn voor de vlammen gespaard gebleven. De ongeschonden toegangspoort werd (her)gebruikt als entree voor een atelier.

Overeenkomsten

In de periode waarin Steiner de plannen voor het eerste Goetheanum ontwikkelde, was de Jugendstil net over zijn hoogtepunt heen. Dat neemt niet weg dat er duidelijke relaties met varianten van deze stroming in Europa te leggen zijn. De eerste gedachte die opkomt, is de overeenkomst met het werk van Gaudí. Dat geldt zowel voor de vormtaal als voor het materiaalgebruik. De vloeiende lijnen, de gebogen vormen, de inspiratie vanuit vormen die in de natuur voorkomen, zijn motieven die bij beiden voorkomen. Het door Gaudí gebruikte beton als bouw materiaal vindt ook navolging bij Steiner. Dat is met name het geval in het tweede Goetheanum.

Stedenbouwkundig plan

Steiner wilde meer dan alleen de bouw van een solitair conferentieoord. Hij had een stedenbouwkundig (respectievelijk landschaps)plan voor ogen dat enkele hectaren omvatte. Samen met de architect Ranzenberger ontwikkelde hij een parkachtig geheel waarin het Goetheanum weliswaar centraal stond, maar ook andere gebouwen en elementen opgenomen waren. Het totale plan is nu nog te ervaren: het wegenschema, de gebouwen voor de meubelmakerij en voor de glasproductie, enkele woningen, de zitbanken, de poortjes, de bestrating, de berm palen, enzovoort.

14.5 Tweede Goetheanum

Meteen na de brand werden plannen ontwikkeld voor een nieuw Goetheanum. Dit moest op dezelfde ideeën zijn gebaseerd, maar er geen kopie van zijn. Het tweede Goetheanum werd door Steiner geconcipieerd als een omhulsel van het eerste. Het eerste kon dan ook (theoretisch) in het tweede worden ondergebracht. Het eerste was 34 meter hoog, 75 meter breed en 83 meter lang; het tweede 37 meter hoog, 85 meter breed en 91 meter lang. Zoals gezegd, de nieuwbouw vond plaats direct na het overlijden van Steiner tussen 1925 en 1928.

Beton

Het geheel is in beton uitgevoerd. De hoofdvorm probeert aan te sluiten bij het bergmassief uit de omgeving met zijn grotten. Het is gelegen op een vooruitgeschoven rotsblok. In het gebouw is een grote conferentie-, respectievelijk theaterzaal (met 1000 plaatsen) ondergebracht, alsmede kleinere zalen voor dans, toneel, lezingen en conversaties.

Interieur

Het interieur is na de dood van Steiner uitgewerkt door kunstenaars en architecten uit allerlei landen. De grote zaal is het centrum van het gebouw. Op de kapitelen, sokkels en architraven van de steunberen zijn motieven verband houdend met het ontstaan en de toekomst van het heelal weergegeven. Het plafond is beschilderd met motieven uit de ontwikkelingsgeschiedenis van de mensheid. Van grote betekenis zijn de negen vensters van kleurrijk glas waarop de ontwikkelingsfasen van de individuele mens zijn uitgebeeld. De donkere ruimte met het invallende gekleurde licht van de raampartijen komt wat mysterieus over. Het is een ruimte die de mens 'opslorpt'.

14.6 Ensemble

Zoals gezegd gaat het niet om het Goetheanum alleen, maar om het totale ensemble. Tegen de heuvel zijn namelijk ook andere gebouwen gerealiseerd, zoals een timmerwerkplaats, een glaswerkplaats, een ketelhuis, een sterrenwacht, een studentenhuis, een school, enkele woningen en een uitgeverij. Het gaat om in totaal ongeveer twintig gebouwtjes die rondom het Goetheanum zijn gegroepeerd. Hun ligging wordt behalve door functionele overwegingen, vooral door de karakteristiek van de plek bepaald. De architectuur van de oudere gebouwen heeft een relatie met het eerste, de latere gebouwen met het tweede Goetheanum. De vormtaal is expressionistisch; koepels, afgeknotte daken, bogen en gebogen raamomlijstingen zijn favoriet. Er is grote aandacht voor het detail en er wordt gewerkt met duurzaam materiaal. Het geheel staat bol van symboliek. Het gebouw vormt onderdeel van de kosmos. De in het gebouw vertoevende mensen vormen onderdeel van het gebouw en van de kosmos. Het Goetheanum en het huis Duldeck staan op de monumentenlijst.

14.7 Utopische gemeenschap?

Het was niet de bedoeling dat mensen permanent in of nabij het Goetheanum verbleven. Zij moesten de antroposofie praktiseren (en uitdragen) in hun eigen woon- en werkomgeving. Voor cursussen, trainingen, bijscholing, kunst- en wetenschapsbeoefening konden ze in het Goetheanum terecht. Alhoewel er dus sprake was (en is) van een steeds wisselend publiek, kan men toch spreken van een utopische gemeenschap. Hier werd gepoogd om volgens de idealen van de antroposofie een leefgemeenschap te creëren die de deelnemers aan de bijeenkomsten nieuwe energie en inspiratie moesten geven. De ligging van het gebied, alsmede het karakter ervan, wekt toch de indruk met een besloten gemeenschap te maken te hebben. Wat vooral opvalt, is de rust die ervan uitgaat. De prachtige ligging tegen de heuvelwand temidden van het groen verleent het gebied een extra dimensie.

14.8 Huidige functie

In het Goetheanum vinden allerlei activiteiten plaats. Meerdere instellingen hebben er hun onderkomen. Zo is er de Vrije Hogeschool voor Geesteswetenschappen gevestigd, alsmede de zetel van de Algemene Antroposofische Vereniging. Er is een bibliotheek en een archief. Er vinden toneel- en dansvoorstellingen plaats en er worden ook concerten gegeven. Voorts worden er lezingen, symposia, congressen en tentoonstellingen georganiseerd. Tijdens mijn bezoek was er een tentoonstelling van door Steiner's ideeën geïnspireerde architectuur. Op panelen werden plannen getoond van architectenbureaus die zich in hun werk door de antroposofie laten leiden.

Het gebouw fungeert nog steeds als pleisterplaats voor leden van de antroposofische vereniging. Maar het is inmiddels meer (of beter gezegd: minder) dan dat. Het is op dit ogenblik ook een bezienswaardigheid voor architecten en andere geïnteresseerden in kunst en cultuur. Men kan er deelnemen aan rondleidingen. Men wordt geïnformeerd over Rudolf Steiner, over de antroposofie, over het Goetheanum en over de invloed van de antroposofie op de wereld. Het lijkt alsof het geheel minder esoterisch is geworden en dat men de leer heeft aangepast aan de geest van de tijd. De leer van Steiner werd enkele jaren geleden zwaar onder vuur genomen, toen het werd beticht van antisemitisme en racisme. Er zijn werkgroepen in het leven geroepen om dit te onderzoeken. In de boekenwinkel van het Goetheanum is een geschrift dat deze kritiek weerlegt. Het Goetheanum is een tastbaar symbool van een levensfilosofie die veel mensen aanspreekt. Het is vanuit stedenbouwkundig en architectonisch perspectief als een bedevaartsoord te beschouwen.

14.9 Slot

Wie in de buurt van Bazel is, moet zichzelf toestaan om even een uitstapje te maken naar Dornach. Men rijdt door een prachtig landschap en ineens wordt men met een enorme betonnen bouwmassa geconfronteerd. Temidden van het groen steekt de koepel van het Goetheanum boven de boomtoppen uit en markeert dat er iets bijzonders aan de hand is. Het gebouw heeft een speciale aantrekkingskracht. Als men het ziet, wil men er heen. Men wil weten wat er gaande is en hoe het een en ander in elkaar steekt. Een bezoek aan het Goetheanum is een (complete) verrassing. De ogenschijnlijke soberheid van het exterieur staat in schril contrast met de doorleefde symbolische rijkdom van het interieur. Ruimten en kleuren zorgen voor een kosmische (respectievelijk komische) ervaring. Of men een aanhanger van de leer van Steiner is of niet, doet niet direct ter zake. Voor iedereen is er voldoende te zien en te beleven.

Functionalisme in de Stedenbouw

De uitbouw van de industriële maatschappijorde in de loop van de 20^{ste} eeuw leidt tot een toenemende urbanisatie. De historische steden zijn op die massale toeloop van mensen niet berekend. De opvang wordt aanvankelijk gezocht binnen de stadsmuren. Na het slechten van de verdedigingsstelsels, is ook expansie aan de rand van de stad mogelijk. In de oude steden doen zich epidemieën voor, hetgeen aan slechte hygiëne en huisvesting wordt toegeschreven. De oplossing wordt gezocht in nieuwe wijken aan de rand van de stad. Op basis van nieuwe wet- en regelgeving worden gunstige condities voor nieuwbouw, ook voor de arbeidende klasse gecreëerd. Nieuwe visies over stedenbouw zien het daglicht. Tegenover elkaar staan twee visies: een anti-urbane opvatting die de oplossing zoekt in op dorpen lijkende tuinsteden op afstand van de grote (boze) stad, en een pro-urbane houding die stoelt op de gedachte dat steden goed kunnen functioneren wanneer de functies wonen, werken, verkeer, recreëren, winkelen en dergelijke van elkaar gescheiden worden.

Van grote invloed is het werk van Camillo Sitte: *'Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen'* (1889). Hij reageert op allerlei stedenbouwkundige plannen die sterk tweedimensionaal zijn. Hij analyseert stedelijke ruimten heel nauwkeurig door vooral te letten op de ruimtelijke werking ervan. Zijn bijzondere aandacht gaat uit naar pleinen. Wat zorgt ervoor dat een plein als aangenaam wordt ervaren en wanneer functioneert een plein goed? Hij analyseert talrijke concrete stedelijke ruimten in vele landen van Europa. Hij raakt overtuigd van kunstzinnige principes, zoals goede verhoudingen, die aan stedelijke ruimten ten grondslag liggen. In het laatste hoofdstuk van zijn boek benadrukt hij dat aan een stedenbouwkundig plan een heel duidelijk programma van eisen ten grondslag dient te liggen. Daarmee geeft hij aan dat aan stedenbouw meer aspecten kleven dan esthetische en kunstzinnige, en dat er ook een duidelijk functioneel aspect is. Dit idee wordt voor de latere functionalisten in de stedenbouw een belangrijk vertrekpunt.

Het Functionalisme is een stroming in de bouwkunst en stedenbouw die sedert de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw tot ontwikkeling komt en na de Tweede Wereldoorlog zijn bloeitijd kent. Zoals de naam al suggereert, gaat het bij deze stroming om de functie die centraal staat. Het bekende adagium geldt: 'Form follows function'. Het Functionalisme uit zich in de stedenbouw door nadruk te leggen op de scheiding van functies (wonen, werken, winkelen, recreëren, verkeer). Als reactie op de als chaotisch ervaren historische steden, waarin functies verweven zijn, wordt vanuit hygiëne- en efficiency-overwegingen aangedrongen op heldere stedenbouw waarin functies elkaar niet storen. Een belangrijke voorloper van dit gedachtegoed is Tony Garnier, die later door Le Corbusier (het boegbeeld van deze stroming) als de auctor intellectualis van deze stroming wordt aangeduid. De stroming krijgt een grote invloed door de zogeheten CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), congressen die vanaf het einde van de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw plaatsvinden. Het Charter van Athene wordt opgesteld. Dit is van zeer grote invloed op de naoorlogse stedenbouw. Over de gehele wereld is volgens dit Charter gewerkt.

15. Lyon: De Industriële stad

Tony Garnier en het Functionalisme

15.1 Inleiding

Veel mensen kennen Lyon slechts als stad met een grote tunnel waar ze doorheen moeten op weg naar het zuiden. Dat is jammer, want Lyon heeft veel te bieden aan degene die de moeite neemt om er enkele dagen neer te strijken. De stad heeft een Romeins verleden waarvan het theater en het odeion nog getuigen. In de Middeleeuwen heeft de stedelijke ontwikkeling plaatsgehad aan de voet van de heuvel Fourvière, het zogeheten Vieux Lyon. Van daaruit is de sprong gemaakt over de Saône en vervolgens over de andere rivier die door Lyon stroomt, de Rhône. Boze, respectievelijk dorstige tongen beweren dat er nog een derde rivier door Lyon stroomt en wel de Beaujolais. In de 20^{ste} eeuw heeft de architect en stedenbouwer Tony Garnier een stempel gedrukt op deze stad door daar enkele van zijn gedachten over de ideale industriële stad te realiseren. Vergeet niet om deze te bezoeken en geniet ‘en passant’ van hetgeen Lyon op het gebied van de moderne architectuur te bieden heeft.

15.2 De charme van de utopie

In zijn boek *‘Voyages en Utopie’* geeft Georges Jean een historisch overzicht van het utopisch gedachtegoed. Zoals in dit soort boeken gebruikelijk is, wordt in eerste instantie geattendeerd op het feit dat de oude Grieken al utopieën formuleerden. Sindsdien is het utopische denken een bekend literair genre geworden dat in de Renaissance weer tot bloei kwam. Het bekendste voorbeeld is het boek *‘Utopia’* van Thomas More. Ook in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw waren utopieën zeer populair. Met de opkomst van de industriële maatschappij vreesde men dat het leven in harmonie met de natuur verloren zou gaan en dat de mensen zich als roofdieren zouden gaan gedragen. In droombeelden gaven ze uiting aan hun ideeën over een ideale maatschappij: vreedzaam, zonder armoede en met sociale gerechtigheid. Mensen wonen in overzichtelijke gemeenschappen waar rust heerst en waar onderlinge hulp de gewoonste zaak van de wereld is. Utopisten geven hun beeld van de ideale samenleving vaak weer in een schets. De ene keer gaat het om een puur literaire beschrijving; de andere keer drukt men zich uit in tekeningen. Tony Garnier behoort tot deze laatste categorie.

15.3 Op zoek naar de ideale stad

Tony Garnier is niet de enige, en ook niet de eerste, die ideeën ontwikkelde over de ideale stad. Hippodamos van Milete ontwierp een stad gebaseerd op een rasterpatroon. Haaks op elkaar geplaatste straten en goed gesitueerde openbare ruimten zouden voor structuur in een stad moeten zorgen. Daarmee zouden overzichtelijkheid en ruimtelijke orde gediend zijn. Ook later werden ideeën over de ideale stad gelanceerd, zoals door Campanella (1568 - 1639). Hij ontwierp een stad in de vorm van een zon. Dit stadsbeeld stond model voor het stadsplan van Palma Nova. Een stad omringd door aarden verdedigingswerken die als zonnestralen rondom

het centrum zijn gesitueerd. Een ander boeiend voorbeeld van een schets van een ideale stad is van Claude Nicolas Ledoux (1736 - 1806), die in Arc-et-Senans een complex realiseerde ten behoeve van een zoutziederij. In een halve cirkel groepeerde hij een aantal gebouwen, zoals een directeurswoning, fabriekshallen, woonblokken voor de arbeiders en een paardenstal. Dit gebeurde in de 18^{de} eeuw. In de 19^{de} eeuw hebben enkele utopisch-socialisten hun bijdrage aan het concept van de ideale stad geleverd, zoals Fourier en Proudhon. Ook in de 20^{ste} eeuw zijn schetsen gemaakt voor een ideale stad. Zo gaf Ebenezer Howard een schets van de ideale *'Garden Cities of Tomorrow'* en ontwierp Le Corbusier zijn *'Ville radieuse'*. Een minder bekende, maar minstens even zo belangrijke schets van een ideale stad is die van Tony Garnier, de *'Cité Industrielle'*.

15.4 De industriële stad als ideaal

Wanneer in de loop van de 19^{de} eeuw duidelijk wordt dat de industrie de toekomst zal veroveren, begint men zich zorgen te maken over de mogelijkheden van steden om zich aan de nieuwe ontwikkelingen aan te passen. De Europese steden hebben veelal een Romeinse, respectievelijk middeleeuwse oorsprong. Het stratenpatroon uit die tijd leent zich niet zo goed voor het gemotoriseerde verkeer. De aanwezige ommuring en aarden verdedigingswerken belemmerden bovendien de groei van de stad. De huisvesting van de arbeidende klasse werd door allerlei partijen bekritiseerd. Het commentaar op de bestaande steden droeg voor een deel een anti-urbaan karakter. Men beschouwde de stad als broeinest voor ontucht, dronkenschap, prostitutie en besmettelijke ziekten. De toekomst van de stad zou in het buitengebied liggen. Ander commentaar was gebaseerd op het geloof dat steden wel in staat zouden zijn om zich aan de eisen van de industriële maatschappij aan te passen. Dat zou kunnen door nieuwe steden te bouwen. Deze laatste gedachte is bij Tony Garnier te vinden. Hij gelooft in de mogelijkheid om de positie van de arbeidende klasse te verbeteren en een nieuwe maatschappij te creëren in een nieuwe stad. Het gedachtegoed van Tony Garnier is lange tijd in de vergetelheid geraakt. Daar is inmiddels verandering in gekomen. Dit is onder andere te danken aan de kenner bij uitstek van het werk van Tony Garnier, de Poolse hoogleraar in de architectuur en stedenbouw C. Krzysztof Pawlowski. Sedert 1982 woont hij in Frankrijk en heeft aan meerdere universiteiten in Frankrijk gedoceerd, waaronder Montpellier. Vanaf 1967 publiceert hij geregeld over het werk van Tony Garnier. In 1991 werd hij lid van de commissie die werd belast met de restauratie van de woonblokken in Les États-Unis. In 1993 verscheen een standaardwerk van zijn hand onder de titel *'Tony Garnier; pionnier de l'urbanisme du XXème siècle'*.

15.5 De pionier Tony Garnier

Tony Garnier werd in 1869 in Lyon geboren. Hij volgde aldaar van 1886 - 1889 een opleiding aan de École des Beaux-Arts. In 1889 werd hij toegelaten tot de prestigieuze École des Beaux-Arts te Parijs waar hij al spoedig deelnam aan architectuurcompetities. In 1899 won hij de Prix de Rome en mocht toen, zoals gebruikelijk was, een aantal jaren gaan studeren in Rome. Gedurende deze periode (1899 - 1904) begon hij zijn ideeën over de ideale industriële stad uit te werken. Hij wist te bereiken dat zijn tot dan toe ontwikkelde ideeën werden

geëxposeerd als toevoeging aan een grote expositie in Parijs. Alhoewel zijn ideeën over de ideale industriële stad toen al gedeeltelijk uitgewerkt waren, wachtte hij met de publicatie van zijn denkbeelden tot 1917. Dan verschijnt een boekwerkje, getiteld *'Une Cité Industrielle'*. In 1904 keerde hij terug naar Lyon. Vanaf 1908 werkte hij een aantal onderdelen van de industriële stad tot in detail uit. Hij kwam in contact met het lokale bestuur en kreeg opdracht om enkele onderdelen van zijn concept te realiseren. In 1912 werd hij hoogleraar aan de École Régionale d'Architecture de Lyon, hetgeen hij bleef tot 1938. Na een uiterst werkzaam leven overleed hij in 1948. Vijftig jaren na zijn dood wordt beseft welke belangrijke bijdrage deze pionier van het urbanisme aan de ontwikkeling van het vakgebied en aan het stadsbeeld van Lyon heeft geleverd. In de door hem ontworpen wijk Les États-Unis is een Centre Tony Garnier opgericht en zijn op de blinde muren van de woonblokken schetsen van zijn ideale stad aangebracht. Men kan dit beschouwen als een postuum eerbewijs. Hij werd door niemand minder dan Le Corbusier betiteld als de persoon die de belangrijkste bijdrage aan de ontwikkeling van een visie op de industriële stad heeft geleverd.

15.6 Lyon als laboratorium

Tony Garnier's schetsen van de industriële stad zijn in het algemeen zeer gedetailleerd. Men kan drie typen tekeningen onderscheiden:

- a. Stedenbouwkundige schetsen in vogelvlucht;
- b. Schetsen van delen van de industriële stad in vogelvlucht en artist-impressions;
- c. Architectuurtekeningen van individuele gebouwen.

Aan alle tekeningen is zeer veel zorg besteed. Ze illustreren zijn vaardigheid om driedimensionaal een beeld te schetsen van het idee dat hem voor ogen stond.

Garnier's industriële stad heeft veel karakteristieken van de regio waar hij woonde en werkte. Hij situeert de stad aan een rivier, hetgeen niet zo verwonderlijk is voor iemand die in Lyon is grootgebracht en die het Rhônedal uitstekend kende. Een deel van de ontworpen stad ligt tegen een heuvel aan. Ook dat is een geomorfologisch gegeven dat in Frankrijk veel voorkomt. Verder respecteert hij het oude, reeds bestaande stadscentrum. Hij voegt er nieuwe wijken aan toe die zich in harmonie met de oude stad moeten ontwikkelen. Het verkeer krijgt ruime aandacht, met name het openbaar vervoer. Zijn plan voorziet in een centraal stationsgebouw met een stationswijk, alsmede in een station bij de industriezone. Verder is er veel aandacht voor onderwijs, sport en cultuur. Zo is een groot sportstadion in het plan opgenomen. Verder is er ook een speciaal stadsdeel voor onderwijsvoorzieningen. Ook zijn een stuwdam en een stuwmeer gepland, met een centrale voor de opwekking van energie. In het plan is ook een begraafplaats opgenomen. Opvallend voor die periode is de zonerings van functies. Zijn plan is een voorloper van het de latere CIAM-gedachte waarin wonen, werken, recreatie en verkeer gescheiden werden.

Men zou kunnen denken dat alles slechts fictie is. In dit geval ligt dat anders. Garnier wist een goed contact met het lokale bestuur op te bouwen, met name met burgemeester Edouard Herriot. Hij werd een soort stadsarchitect van Lyon. Dat kon mede vanwege het feit dat hij

aan de school voor architectuur in Lyon doceerde en via afstudeerprojecten studenten fixeerde op bepaalde stadsdelen van Lyon. Dit betekent dat Lyon als laboratorium heeft gefungeerd voor de concretisering van zijn denkbeelden.

Voor wie Lyon bezoekt, bestaat dan ook de mogelijkheid om kennis te maken met het werk van Tony Garnier. Een aantal van zijn gerealiseerde projecten bestaat nog steeds. Er zijn zelfs enkele die nog precies dezelfde vorm hebben en ook nog precies dezelfde functie vervullen. Zijn oeuvre is zeer gevarieerd. Zo heeft hij woonhuizen ontworpen, maar ook een ziekenhuis, een abattoir, een stadion, een monument voor de gevallenen in de oorlog, een telefooncentrale, een school en een stadhuis. Het meeste van zijn werk is in Lyon te vinden, maar er zijn ook enkele projecten in andere steden gerealiseerd, bijvoorbeeld het stadhuis van Parijs Boulogne-Billancourt. Het zou te ver voeren om al deze werken te bespreken. Ik beperk me tot enkele projecten in Lyon.

Abattoirs de la Mouche (1908 - 1924)

Garnier heeft een beestenmarkt met erbij horende abattoirs ontworpen. Een groot deel van dit gebied is verloren gegaan. Slechts een grote markthal is overgebleven. Deze is 210 bij 80 meter en heeft een grote stalen overspanning waardoor binnen geen enkele steunpilaar nodig is. Zo ontstaat een grote ongedeelde ruimte die als markt kan worden gebruikt. Aan de voor- en achterzijde bevinden zich in kalkzandsteen opgetrokken gevels die worden bekroond door bovenmaatse trapgevels. Aan de voorzijde zijn bijgebouwen geplaatst, zoals een portiersgebouw en een administratiegebouw.

Hôpital de Grange-Blanche (1911 - 1927)

Op een terrein van vele hectaren is een groot ziekenhuiscomplex gebouwd. Karakteristiek is dat alle onderdelen in paviljoens verzelfstandigd zijn. Het gaat om zo'n 20 paviljoens die stedenbouwkundig zodanig zijn gesitueerd dat hofjes en straatverbredingen ontstaan. Het ziekenhuis verkeert in een tamelijk vervallen toestand. Men is inmiddels begonnen met de restauratie van enkele paviljoens en men kan nu zien hoe mooi het destijds moet zijn geweest en hoe mooi het weer zal worden. Het is knap dat men de ziekenhuisfunctie daar heeft weten te behouden, omdat de moderne opvattingen over een 'ziekenhuisbedrijf' bepaald niet stroken met de bestaande paviljoenstructuur. De routing tussen de paviljoens vindt ondergronds plaats. Patiënten hoeven dus niet over straat vervoerd te worden.

Stade municipale de Lyon (1913 - 1919)

Tony Garnier heeft ook een stadion ontworpen. Dit staat er nog steeds. Hierbij moet wel de kanttekening worden gemaakt, dat er een indringende verbouwing heeft plaatsgehad. Garnier ontwierp een ovaalvormig stadion met aan de lange zijden poortachtige entrees. Het ging om een niet-overkapt stadion met een hoofdtribune. In het kader van de wereldkampioenschappen voetbal 1998 in Frankrijk is het Stade de Gerland echter aangepast aan hedendaagse eisen. De hoofdstructuur is behouden gebleven, maar er zijn nieuwe overkapt tribunes bijgekomen. We hebben nu te maken met een stadion in een stadion. Het nieuwe ingebouwde stadion op zich is niet slecht, maar het vormt toch een groot contrast met het oorspronkelijke. Het is een troost dat de verbouwing nog erger had kunnen zijn.

Quartier des États-Unis (1920 - 1934)

Een imposante illustratie van een woonwijk uit Garniers industriële stad is Les États-Unis. Alleen de woonblokken zijn gerealiseerd. Openbare voorzieningen zoals scholen, bibliotheek en zwembad zijn nooit verder gekomen dan de ontwerpfase. De wijk is pas voltooid in de jaren vijftig. Het gaat om open bouwblokken. De wijk wordt doorsneden door een boulevard met een grote, groene middenberm. Aan beide zijden van de boulevard staan de open bouwblokken. In de open ruimte staan pergola's, die karakteristiek voor het werk van Garnier in het algemeen zijn. De blinde kopgevels aan de dwarsstraten zijn voorzien van enorme fresco's. Het gaat om levensgrote reproducties van Garniers perspectiefschetsen van de 'cité industrielle'. De plattegronden van de woningen in de zes woonlagen tellende woonblokken zijn zeer bijzonder. Opvallend is de mooie ruimte die ontstaat door de vergroting van de woonkamer met een loggia. Na de renovatie is deze bij de woonkamer getrokken.

15.7 Behoud en herstel

Door het woord renovatie te laten vallen, zijn we bij een onderwerp aangekomen dat waarschijnlijk bij iedereen is opgekomen, namelijk: wat is behouden en op welke wijze wordt zijn werk gerenoveerd? Zoals opgemerkt, is een deel van Garnier's werk verloren gegaan. Het in tact gebleven deel is inmiddels vijftig jaar of ouder. Onderhoud en renovatie zijn noodzakelijk. Gelukkig is er momenteel een grote waardering voor zijn werk. De stad Lyon beschouwt hem nu als een (stedenbouwkundige) held. Dit impliceert dat men zorgvuldig met zijn erfgoed wil omgaan. Zowel de beestenhal, het ziekenhuis Grange Blanche, als de woonwijk Les États-Unis illustreren dat de renovatie weliswaar tot aanpassingen leidt, maar dat dit niet ten koste hoeft te gaan van de oorspronkelijke hoofdstructuur en architectonische details. Soms zijn grotere ingrepen noodzakelijk om het gebouw aan te passen aan hedendaagse eisen, hetgeen soms misschien net iets te ver gaat zoals bij het Stade de Gerland. Al met al zal zijn oeuvre een grote indruk achterlaten. Verwacht daarbij niet een compleet beeld te krijgen van hetgeen Garnier als '*cité industrielle*' voor ogen had, maar wees tevreden met fragmenten die zijn utopie levend houden.

15.8 Slot

Wat is nu de conclusie die uit het bovenstaande kan worden getrokken? Is Garniers conceptie van de industriële stad achterhaald of kunnen we er nog iets mee voor de toekomst? Persoonlijk vind ik dat Garniers werk met name historische en documentaire waarde heeft. Zijn gedachten passen bij een bepaalde periode uit onze geschiedenis. Nu we leven in een postindustriële tijdperk ligt het minder in de rede om zich te laten inspireren door een visie uit een voorbije periode. Een zwakte van een ideale stad is dat er de gedachte achter schuilt dat er 'één beste weg is'. Met andere woorden voor alle stedenbouwkundige vraagstukken zou er één enkele oplossing zijn. Als we één ding in de 20^{ste} eeuw hebben geleerd, dan is het wel dat bij elke opgave een andere oplossing hoort: maatwerk is geboden. Elk plan moet afgestemd zijn op de site en op het programma van eisen. Standaardoplossingen blijken dan ook vaak schijnoplossingen. Het feit dat daarover vroeger anders werd gedacht, betekent niet

dat die denkbeelden daardoor slecht(er) zouden zijn. Het betekent wel dat ze alleen nog maar documentaire waarde hebben.

Een ander (omstreden) punt in zijn werk is: wie bepaalt wat ideaal is? Tony Garnier behoorde tot de categorie van socialistische denkers die meende dat ze wist wat goed was voor de arbeidende klasse. Deze mensen waren ervan overtuigd dat de ontwerper de morele opgave had om de maatschappij te verbeteren. In onze tijd klinkt dat paternalistisch: mensen maken zelf wel uit wat goed voor hen is!

Betekent dit nu dat het werk van Garnier alleen nog maar historische betekenis heeft? Bepaald niet, ook voor hedendaagse en toekomstige ontwerpers van de gebouwde omgeving heeft zijn werk veel te bieden. Persoonlijk heb ik veel waardering voor het gedegen vakmanschap dat uit zijn werk spreekt: zijn kennis van situaties, van mogelijkheden die een plek biedt, van ontwerpprincipes, van constructiewijzen, van materialen, van kleuren, van stedenbouwkundige en bouwkundige schema's, van heldere vertaling van een programma van eisen in een plattegrond en niet te vergeten van aandacht voor het detail. In dit opzicht is hij een bewijs voor de stelling: *'N'oubliez pas les détails, ils ne sont pas sans gloire'*.

Nieuwe Bouwen

Na de Eerste Wereldoorlog neemt over de gehele wereld de industriële productie toe. Door arbeidsdeling en specialisatie worden productiestelsels ontwikkeld die leiden tot de komst van industrieel vervaardigde massaproducten. Efficiency groeit uit tot een soort hysterie: alles moet sneller en goedkoper. Prijzen voor de producten dalen, waardoor meer mensen deze kunnen aanschaffen. Consumptieartikelen worden geliefkoosde producten. In de keuken, in de woonkamer, op de slaapkamer en in de tuin komen artikelen te staan die het werken en vertoeven in huis aangenamer maken. Dat geldt voor de verwarming, maar ook voor de keukenapparatuur en het meubilair. De industrieel vervaardigde producten hebben ook een nieuwe vorm. Wie modern wil zijn, schaft zich deze 'design-producten' aan. De gegoede burgerij weet van deze noviteiten te profiteren en etaleert de nieuw verworven welvaart.

In de Verenigde Staten maken de ideeën van Frederick W. Taylor furore. Deze waaien al snel over naar Europa, waar ze aansluiten bij hetgeen de Franse mijningenieur Henri Fayol beweert. Zowel Taylor als Fayol, de vaders van '*Scientific Management*', weten de 'captains of industry' te overtuigen van het belang van moderne managementopvattingen. Zij ontwikkelen eenvoudige principes om productie, kwaliteit van productie en verstandhouding tussen leiding en medewerkers te verbeteren. Het gaat om principes, die - mits consequent en in onderlinge combinatie toegepast - voorspoed en satisfactie beloven. De arbeid moet opgedeeld worden in kleinere eenheden. De deelarbeid moet worden verricht door mensen die zich daarin gespecialiseerd hebben. Er moet helderheid zijn over de leiding op de werkplek. De werknemers moeten in kleine groepen samenwerken en organisaties moeten opgedeeld worden in overeenstemming met de aard van het bedrijf. De cijfers liegen er niet om. De productie en de winsten stijgen gigantisch, waardoor ook de lonen verhoogd kunnen worden. De efficiency kan behalve op de werkplek, ook op kantoor en zelfs thuis in de eigen woning worden verhoogd.

Het Nieuwe Bouwen is te situeren in de periode 1920 - 1940. Evenals het Functionalisme gaat men uit van de gebruiksfunctie als allesbepalend voor de uiteindelijke vorm. Men gaat uit van een optimistische maatschappijvisie gericht op sociale gelijkheid en verbetering van de leefomstandigheden. Behalve naar woningbouw, gaat de belangstelling uit naar fabrieken, kantoren, scholen en ziekenhuizen. Het Nieuwe Bouwen is sterk beïnvloed door de denkbeelden die werden vertolkt in het door Theo van Doesburg in het leven geroepen tijdschrift 'De Stijl' (1917). Hij wil een 'nieuwe beeldende schoonheid' uitdragen door decoratie uit te bannen. De ideeën van De Stijl komen bijvoorbeeld tot uitdrukking in het Rietveld-Schröderhuis in Utrecht. Behalve Van Doesburg en Rietveld waren ook Oud, Van 't Hoff en Wils lid van De Stijl. Oud sluit zich later aan bij de architectenvereniging Opbouw, bedoeld als Rotterdamse tegenhanger van Architectura et Amicitia met zijn Amsterdamse School-overheersing. Gezichtsbepalende leden van de Opbouw zijn ook Brinkman en Van der Vlugt. Het Nieuwe Bouwen wordt vooral geassocieerd met het werk van de leden van Opbouw. Toonaangevende gebouwen zijn: Van Nellefabriek te Rotterdam (Brinkman & Van der Vlugt), woonwijk De Kiefhoek te Rotterdam (Oud) en witte villa's te Rotterdam (Brinkman & Van der Vlugt). Soms wordt deze richting ook wel als Nieuwe Zakelijkheid aangeduid, naar de Duitse stroming 'Neue Sachlichkeit'.

16. Rotterdam: Huis Sonneveld

Brinkman & Van der Vlugt en het Nieuwe Bouwen

16.1 Inleiding

Rotterdam is, zeker de laatste decennia, de stad bij uitstek in Nederland op het gebied van de moderne architectuur. Er wordt wel beweerd dat dit te maken heeft met de verwoesting van de stad gedurende de Tweede Wereldoorlog. Dat dit een rol heeft gespeeld, valt niet te ontkennen, maar ook al vóór de Tweede Wereldoorlog genoot Rotterdam die reputatie. In de jaren twintig en dertig van de 20^{ste} eeuw werden enkele zeer opvallende panden in Rotterdam gebouwd, zoals de Van Nellefabriek. Het gaat om voor die tijd (maar ook nog voor onze tijd) moderne gebouwen in een tamelijk strakke stijl met gebruik van nieuwe bouwmaterialen en het veelvuldig toepassen van de kleur wit. In die periode heeft het architectenbureau Brinkman & Van der Vlugt een duidelijke stempel op de stad gedrukt. Daarbij ging het niet alleen om grote gebouwen en complexen, maar ook om villa's en woonhuizen. In Rotterdam is het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) gevestigd. In dat gebouw zijn archieven te vinden van architectenbureaus, zijn studiezalen en een bibliotheek, gewijd aan architectuur, ondergebracht en worden lezingen en debatten over architectuur georganiseerd. In de schaduw van dit door Jo Coenen ontworpen gebouw is momenteel een museumwoning schaal 1:1 te vinden: het Huis Sonneveld van Brinkman & Van der Vlugt. Het is één van de best bewaarde woonhuizen in de stijl van het Nieuwe Bouwen. Het werd in 2001 geopend, na een restauratie door het architectenbureau Molenaar & Van Winden.

16.2 Een stukje geschiedenis

Rotterdam is ontstaan uit een nederzetting van vissers, die op de oevers van de Rotte woonden. Rond 1270 werd een dam in de Rotte aangelegd om zich te beveiligen tegen de vloed. De stad kreeg in 1340 stadsrechten en vrijheid van tol. Er werd een aftakking van de Schie gegraven waardoor een verbinding ontstond met Delft, Leiden en andere Hollandse steden. In 1358 werden de grachten gegraven die voor een karakteristieke stadsdriehoek zorgden. De nederzetting ontwikkelde zich tot handelsplaats en er werden meerdere havens aangelegd. Na de blokkade van de Schelde nam Rotterdam de stapelfunctie van Antwerpen over. Door de activiteiten van de Oost- en de Westindische Compagnie ontstonden er suikerraffinaderijen, koffiebranderijen en tabakskerverijen. In de 15^{de} eeuw verzandde de Maasmond, zodat de schepen andere wegen moesten zoeken via het Goereese Gat en het Haringvliet. Rond 1850 kreeg Rotterdam via de nieuwe spoorbrug over de Maas spoorwegverbindingen met Amsterdam, Den Haag en Utrecht. Door de industrialisatie van het Roergebied nam de doorvoer via Rotterdam snel toe. In 1872 werd de directe toegang tot de zee hersteld door de opening van de Nieuwe Waterweg. Er werden nieuwe havens aan de Maasoever aangelegd. Omliggende gemeenten als Charlois, Overschie, IJsselmonde en Hoogvliet werden geannexeerd. Op 14 mei 1940 werd bij Duitse luchtaanvallen vrijwel de gehele binnenstad verwoest en in 1944 ook een groot deel van de havens. Na de oorlog werd de stad in moderne stijl herbouwd. Onderdelen daarvan waren het winkelgebied De Lijnbaan,

dat jarenlang als schoolvoorbeeld gold van een modernistische wederopbouw, en het Groothandelsgebouw. De agglomeratie Rotterdam dijde uit en aan de rand van de stad ontstonden grote nieuwbouwwijken, zoals Alexanderpolder. In de jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw werd de stadsvernieuwing op grote schaal aangepakt, waarbij overigens de historisch-culturele factor vrijwel volledig verwaarloosd werd. In de jaren tachtig en negentig heeft in Rotterdam een enorm proces van stedelijke vernieuwing plaatsgevonden, hetgeen van grote invloed is geweest op de skyline. Rondom het Centraal Station, langs de Nieuwe Maas en op de Kop van Zuid zijn opvallende hoogbouwprojecten en grootschalige gebouwen gerealiseerd. Ook op cultureel gebied heeft de stad veel initiatieven genomen. Zo is bijvoorbeeld op het Land van Hoboken een museumpark aangelegd waar de Kunsthal, het Natuurmuseum, het Nederlands Architectuurinstituut en het Museum Boymans-Van Beuningen gelegen zijn. In 2001 was Rotterdam culturele hoofdstad van Europa en vonden er talrijke culturele activiteiten plaats.

16.3 Rotterdam als laboratorium

Rotterdam heeft een gunstige voedingsbodem voor vernieuwingen op het gebied van de architectuur. Met name gedurende de 20^{ste} eeuw heeft men hier oog gehad voor revolutionaire veranderingen op architectuurgebied. Zo heeft in de jaren twintig en dertig het ‘Nieuwe Bouwen’ in deze stad een hoge vlucht genomen. Dit is vooral bevorderd door enkele vooruitstrevende ondernemers en door architectenbureaus die zich door het nieuwe gedachtegoed aangesproken voelden. Het Nieuwe Bouwen als stroming in de architectuur nam afstand van de traditie en probeerde een antwoord te geven op de eisen van de moderne tijd. De verandering van een agrarisch-ambachtelijke maatschappij in de richting van een industrieel-urbane orde moest gepaard gaan met een wijziging van de architectonische vormtaal. In tegenstelling tot de architectuur waarin veel nadruk werd gelegd op de klassieke vormtaal en op decoratie, zocht het Nieuwe Bouwen naar vormen die een antwoord waren op de functie waarvoor een gebouw bedoeld was. De oplossing werd gezocht in heldere geometrische vormen, moderne bouwmaterialen, vrije plattegronden, in efficiency en hygiëne. De moderne tijd vroeg, aldus vertegenwoordigers van deze richting, naar fabrieken, kantoren en woningen waarin licht en lucht konden toetreden en waar de gebruikers maximaal gebruik konden maken van de nieuwste snufjes op het gebied van comfort. De verschijningsvorm van deze gebouwen wordt in het algemeen gekenmerkt door een heldere rechthoekige (kubistische) opzet, gepleisterde witte gevels en strookvensters. Het interieur is vaak in directe samenhang met het exterieur ontwikkeld, waardoor er sprake is van een ‘Gesamtkunstwerk’. De meubels zijn in een aantal gevallen specifiek ontworpen voor het gebouw of zijn afkomstig van design-meubelmakers. Rotterdam kende enkele vooruitstrevende opdrachtgevers, zoals de directeur van de Weduwe Van Nellefabriek. Hij verleende aan Brinkman & Van der Vlucht opdracht tot de bouw van een nieuwe fabriek. Bovendien liet hij ook zijn eigen woonhuis door deze architectencombinatie ontwerpen. In zijn kielzog werd dit ook gedaan door enkele topfunctionarissen van dezelfde fabriek. Niet alleen Brinkman & Van der Vlucht, maar ook andere architecten zoals Stam, Oud en Wiebinga waren geïnspireerd door de internationale trend (Bauhaus, Le Corbusier) van een zakelijke bouw.

16.4 Brinkman & Van der Vlugt

Het genoemde architectenbureau Brinkman & Van der Vlugt heeft in Nederland in belangrijke mate bijgedragen aan de vormgeving volgens de ideeën van het 'Nieuwe Bouwen'. Het begon als het kantoor van Michiel Brinkman. Deze overleed echter op jeugdige leeftijd. In 1925 zette zijn zoon Johannes Andreas (1902 - 1949) de praktijk voort. Dit gebeurde samen met een partner, te weten Leendert Cornelis van der Vlugt (1894 - 1936). Deze laatste was een telg uit een Rotterdamse aannemersfamilie. Hij volgde zijn opleiding aan de Academie in Rotterdam en werkte vanaf 1915 bij Brinkman, onder andere aan het woningcomplex in de buurt Spangen. In 1925 - 1927 werkten Brinkman jr. en Van der Vlugt voor het eerst aan een gezamenlijk project, te weten het vergadergebouw voor de Theosophische Vereniging aan de Tolstraat te Amsterdam. Via deze vereniging kwamen zij in contact met de directeur van de Van Nellefabriek, Cornelis van der Leeuw. In Leiden bouwden zij een vier verdiepingen hoog kantoor voor een filiaal van de fabriek. Dit is helaas afgebroken. Toen Brinkman sr. nog leefde was de opdracht al binnen voor het ontwerpen van een Van Nellefabriek in Rotterdam. Dit grote fabrieksgebouw met aparte gebouwen voor de verwerking van koffie, thee en tabak is een schoolvoorbeeld geworden van het Nieuwe Bouwen. De glazen vliesgevels zorgen ervoor dat de fabriek geen donker hol is, maar een ruimte vol licht. Het productieproces was gebaseerd op efficiency en de totale ordening van de ruimten getuigde daarvan. Het gebouw is onlangs gerestaureerd en heeft een nieuwe bestemming gekregen als design-fabriek. De directie van de Van Nellefabriek raakte in de ban van het werk van het architectenbureau Brinkman & Van der Vlugt. Het gevolg was dat ze ook de woonhuizen voor enkele topfunctionarissen gingen ontwerpen: voor de directeur Van der Leeuw aan de Kralingerplas in Rotterdam, voor De Bruyn in Schiedam en voor Sonneveld in Rotterdam. Van der Vlugt stierf op 42-jarige leeftijd en zijn plaats in het bureau werd vervolgens ingenomen door Van den Broek. Dit bureau werd later het architectenkantoor Van den Broek & Bakema.

16.5 Huis Sonneveld

In 1929 gaf A.H. Sonneveld opdracht een vrijstaand huis voor zijn gezin te ontwerpen. Na vier jaar was het huis klaar en trok de familie Sonneveld (vader, moeder en twee dochters, alsmede twee bedienden) in de nieuwe woning zonder ook maar iets aan meubilair uit het oude huis mee te nemen. Het huis ligt in het centrum van Rotterdam op de hoek van de Rochussenstraat en de Jongkindstraat. Destijds lag het aan de rand van de stad en was het gelegen in een open landschap. Dat verklaart ook dat de living van het woonhuis op de eerste verdieping is gesitueerd, omdat op die manier een prachtig uitzicht op de omgeving mogelijk was. Het huis bestaat uit drie lagen. Op de begane grond bevindt zich de entreehal, de trap, de studeerkamer voor de dochters, de garage, de dienstingang, de diensthal en de dienstrap, de kamers van de dienstbodes en de wasruimte. Op de eerste verdieping is een zitkamer, eetkamer, bibliotheek, keuken en een dienkamer. Verder is er op de zuidoosthoek een buitenkamer. Op de tweede verdieping is de slaapkamer, de kleedkamer en de badkamer van de ouders, alsmede de slaapkamers voor de dochters en één badkamer voor gezamenlijk gebruik. Voorts is er nog een logeerkamer en een linnenkamer. Op het dak is een groot terras dat vooral bestemd was voor de zomeravonden. Het huis is gemaakt van een

staalskeletconstructie met betonnen vloeren. Met deze constructie worden dragende muren overbodig en kan de ruimte vrij worden ingedeeld. Het kubistische huis ligt solitair in de ruimte en wordt omgeven door een groot grasveld (achter het huis met niveauverschil). Het huis is wit gestuukt en heeft aan de voor- en achterzijde grote strookvensters van staal. Zonnewering is in het werk aangebracht. Bijzonder aan het huis is dat Brinkman & Van der Vlugt ook het volledige interieur hebben ontworpen. Het gaat met name om meubels van de meubelontwerper en fabrikant Gispén en stoffen van de firma Metz & Co. Het kleurengamma voor de stoffen werd gemaakt door de kunstenaar Bart van der Leck. De woning heeft sterke invloeden ondergaan van de managementstroming 'Scientific Management', die in Amerika en later ook in Europa populair werd onder de naam Taylorisme. In architectuurkringen is dit gegeven minder bekend. De grondlegger van deze stroming, Frederick W. Taylor, was geobsedeerd door het feit dat alles in de maatschappij efficiënter kon, ook in een huis. De managementprincipes die hij proclameerde, werden heel populair. Ze werden overal toegepast in fabrieken, in ziekenhuizen, in kantoorgebouwen etcetera. Ook in de woningbouw, zowel de sociale woningbouw, als de villabouw. Als gevolg daarvan werd de woning voorzien van de modernste snuffjes die het leven in huis vergemakkelijkten. Zo was er een ingebouwd radio- en kloksysteem, een belsysteem om de bodes op te roepen, een goederenliftje en bijvoorbeeld stortkokers voor het huisvuil en voor de was.

16.6 Huis Sonneveld als rijksmonument

Het Huis Sonneveld is op de lijst geplaatst van beschermde rijksmonumenten. Zoals bekend, was de rijksmonumentenlijst voornamelijk samengesteld uit historisch waardevolle panden van vóór 1850. In de jaren negentig hebben via het Monumenten Inventarisatie Project (MIP) een inventarisatie en beschrijving plaatsgevonden van de waardevolle bouwkunst uit de periode 1850 - 1940. Dit betekende dat ook specimen van het Nieuwe Bouwen zijn geïnventariseerd en beschreven. Een deel daarvan wordt via een selectieproces voorgedragen voor opname in het register van rijksmonumenten. Bij sommige objecten is het om specifieke redenen van belang om zo'n bescherming al eerder te effectueren. Dat is gebeurd met het huis Sonneveld. Zo'n plaatsing op de lijst van beschermde rijksmonumenten impliceert dat er een speciale vergunning op basis van de Monumentenwet 1988 noodzakelijk is. Gemeenten die over een gemeentelijke Monumentenverordening beschikken waarin een monumentencommissie is voorzien, mogen zelf de vergunning verstrekken. Gemeenten mogen ook zelf de behoefte aan restauratie bepalen. Ze kunnen ook de prioriteit bepalen van monumenten die voor restauratiesubsidie in aanmerking komen. De grote monumentengemeenten beschikken daartoe over een door het Rijk toegekend gemeentelijk budget. Het huis Sonneveld is niet zonder reden in het register van rijksmonumenten opgenomen. Het is een prachtig voorbeeld van het Nieuwe Bouwen en het huis verkeerde in een toestand die het in alle opzichten rechtvaardigde om het zorgvuldig te restaureren.

16.7 Restauratie Molenaar & Van Winden

Het huis is lange tijd eigendom geweest van de familie Sonneveld. In 1957 verliet de familie het pand en werd het verkocht aan de Belgische staat, die het tot 1997 gebruikte als

dienstwoning voor de Belgische consul in Rotterdam. Toen is het huis opgekocht door de Stichting Volkskracht, met name de onderstichting Historische Monumenten. De Stichting heeft geprobeerd om een huis van Van der Vlugt in haar bezit te krijgen om dit vervolgens te laten restaureren en een nieuwe bestemming te geven. In 1997 kreeg het architectenbureau Molenaar & Van Winden een inventarisatieopdracht van de stichting. Het architectenbureau constateerde dat het bijzondere interieur buitengewoon goed gedocumenteerd was. Langere tijd is nagedacht over een goede bestemming, maar uiteindelijk werd ervoor gekozen om het huis de bestemming te geven van museumwoning. Het beheer en de exploitatie van het pand zijn in handen van het NAI. Het pand is de directe buur van het NAI, dus wat lag meer voor de hand dan hier een functie aan te geven in het verlengde van de doelstellingen van het NAI. Een interessante bijkomstigheid was dat een kleinkind van de Sonnevelds nog beschikte over een aantal originele meubelen. Dit droeg bij tot de uiteindelijke keuze om niet alleen het pand te restaureren, maar om het ook qua interieur zo veel mogelijk terug te brengen naar de oorspronkelijke toestand. De restauratieopdracht werd gegund aan het eerder genoemde bureau Molenaar & Van Winden. Dit bureau had al ervaring opgedaan met een eerdere restauratie van een pand van Van der Vlugt in Schiedam en beschikte over specifieke expertise. Het in een schoolgebouw in Delft opererende bureau is niet alleen actief met restauratie van panden van het Nieuwe Bouwen. Het heeft inmiddels een grote reeks gerealiseerde projecten op zijn naam staan, waaronder een uitvaartcentrum in Delft, woningbouw in Delft, Rotterdam, Nijmegen en winkels met woningen aan een winkelpromenade in het centrum van Nijmegen.

16.8 Museumwoning

De restauratie van huis Sonneveld is geen sinecure geweest. In de jaren tachtig had er groot onderhoud plaatsgevonden, waarbij de stalen ramen uit de westgevel werden vervangen door aluminium ramen, de oorspronkelijke hekken en het windscherm werden verwijderd, het beloopbare dak werd beplakt met dakbedekking en enkele detailwijzigingen werden doorgevoerd. Ook in het interieur was stukje bij beetje de authentieke sfeer verdreven door wit en geel saus- en verfwerk en door aanpassingen in elektra, sanitair en keukeninrichting. Men kan zich voorstellen dat alle theoretisch mogelijke restauratievraagstukken zich ook in de praktijk aandienen. Toen de nieuwe bestemming helder was, kon voortvarend aan het karwei worden begonnen. Uiteraard moesten de restauratieplannen worden uitgewerkt en goedgekeurd. Nadat dit was gebeurd, kon met de eigenlijke werkzaamheden worden begonnen. Het opzichterswerk werd ook door het bureau Molenaar & Van Winden gedaan, hetgeen betekende dat vanaf het moment van uitvoering de telefoon roodgloeiend heeft gestaan. Immers steeds opnieuw moesten beslissingen worden genomen. Welke kleur verf? Welk onderdeel vervangen? Wat terugbrengen en wat niet? Welke meubels wel en welke niet? Welke vloerbedekking? Welke gordijnen? Welke lichtarmatuur? Welke kasten? Welke schilderijen? Welke bedden? Welke keukenapparaten? Enzovoort, enzovoort. Molenaar & Van Winden hebben uiteraard dankbaar gebruik gemaakt van het beschikbare archiefmateriaal, waarvan een deel te vinden was in het archief van het bureau Van den Broek & Bakema (de voortzetting van het bureau Brinkman & Van der Vlugt). Voorjaar 2001 is het pand opgeleverd en werd het feestelijk geopend door Mr. Pieter van Vollenhoven. Een bekroning van vele jaren zorgvuldig werk.

16.9 Slot

Een woonhuis ergens in Rotterdam, wat kan daarvan de betekenis zijn? Het Huis Sonneveld is niet zo maar een woonhuis; het is een getuige van een belangrijke stroming in de architectuur. Het is één van de best bewaarde voorbeelden van het Nieuwe Bouwen in Nederland en is een prachtig voorbeeld van een ‘Gesamtkunstwerk’. Het is een illustratief voorbeeld van de toenmalige opvattingen over modern wonen. Bezoekers zullen verbaasd zijn over de vele technische snufjes die al in de dertiger jaren van de 20^{ste} eeuw in woningen werden toegepast. Door het huis zorgvuldig te restaureren en het de functie van museumwoning te geven, zijn toekomstige generaties ervan verzekerd dat ze dit bijzondere huis kunnen bezoeken. Geen wonder dat de belangstelling ervoor erg groot is, niet alleen uit Nederland, maar ook uit het buitenland. Het huis kan zich meten met andere bekende panden in het buitenland die in ongeveer dezelfde periode zijn gebouwd, zoals bijvoorbeeld de villa Savoy en de villa La Roche van Le Corbusier te Parijs, de woningen in de Weissenhofsiedlung in Stuttgart en de villa’s van Otto Wagner in Wenen. Het staat ook op één lijn met het internationaal vermaarde Rietveld-Schröder-huis te Utrecht.

Internationale Stijl

De wereld wordt na de Tweede Wereldoorlog een 'global village'. Verkeer van goederen, mensen en ideeën is niet meer aan grenzen gebonden. Door de uitvinding van moderne transportmiddelen is het mogelijk om de hele wereld te bereizen. Moderne communicatiemiddelen worden ontwikkeld, zoals radio, telefoon en televisie. Ideeën worden razendsnel verspreid. De nieuwe mogelijkheden worden overal benut en ze geven aanleiding tot vernieuwingen op de meest uiteenlopende terreinen. Niet alleen economie en politiek worden internationaler, ook kunst en cultuur. De vroegere koloniën van Europese landen worden zelfstandig. Men probeert daar aan te sluiten bij de internationale tendensen. Het primaat van de rede staat daarbij voorop. Men wil afstand nemen van geloof, ambacht en traditie en zoekt vooral heil in wetenschap, techniek en economie.

De dominantie van logica en empirie voor het begrijpen van de wereld steunt op gedachtegoed dat al door Comte aan het begin van de 19^{de} eeuw naar voren wordt gebracht. Hij introduceert de idee van een positieve wetenschap; een wetenschap die zich baseert op feiten. Vertegenwoordigers van de Wiener Kreis nemen deze gedachte in de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw over. Ze proberen met behulp van moderne inzichten uit de wiskunde, natuurkunde en logica de wereld te begrijpen door hoge eisen te stellen aan de wijze waarop kennis tot stand komt. Dit neopositivisme hanteert de natuurwetenschappelijke methode van hypothesevorming, empirische dataverzameling en verificatie. Wittgenstein formuleert zijn gedachten in de *'Tractatus Logico-philosophicus'*. Hij lanceert een eigen variant van het neopositivisme, het logisch positivisme. Het gaat hem vooral om een zorgvuldig taalgebruik. Logische deductie wordt gezien als een hulpmiddel in het kennisverwervingsproces.

In het begin van de 20^{ste} eeuw wordt de internationale uitwisseling van ideeën in kringen van avant-gardistische architectengroepen een doodgewone zaak. Met name de contacten buiten Europa worden geïntensiveerd. Internationale congressen stimuleren de uitwisseling. Terwijl de contacten vroeger tot West-, Zuid en Midden-Europa beperkt bleven, worden de contacten nu verbreed naar Amerika, naar de Oostbloklanden en ook naar de ontwikkelingslanden. Zo kan een Internationale Stijl in de architectuur ontstaan. Deze wordt sterk beïnvloed door de ontwerpen van Le Corbusier. Aanvankelijk legt hij nadruk op rationaliteit en functionaliteit; later neemt de plasticiteit een steeds belangrijker plaats in. Hij werkt volgens een door hem ontwikkeld proportioneringssysteem, de Modulor, waarvan de verhoudingen zijn gebaseerd op een menselijk figuur. Zijn werken zijn over de hele wereld te vinden. Niet alleen in Europa (Zürich, Parijs, Marseille, Bordeaux, Firminy, Ronchamps), maar ook in Brazilië en India. In de gebouwen wordt veelal gewerkt met pilotis, horizontale reeksen vensters, een dak als verblijfsruimte, strakke gevels, veel licht- en luchttoetreding en vrije plattegronden.

17. Firminy: Woonblok

Le Corbusier's Ville Radieuse

17.1 Inleiding

Als men aan een willekeurig persoon vraagt naar de naam van een beroemd architect, dan is de kans groot dat hij zonder aarzeling Le Corbusier noemt. Er zijn weinig architecten van de 20^{ste} eeuw die zo bekend zijn en die in zo sterke mate hun stempel hebben gedrukt op het bouwen in deze periode. Over de hele wereld zijn werken van Le Corbusier te vinden. Deze zijn totstandgekomen in de periode tussen 1915 en 1965. Een aantal verkeert in een tamelijk deplorabele staat. Voor sommige gebouwen bestaan initiatieven tot restauratie; voor andere is het de vraag of ze er over enkele jaren nog staan. Tot deze laatste categorie behoort onder andere een 'unité d'habitation' in het plaatsje Firminy, vlakbij Saint-Etienne (Frankrijk).

17.2 Le Corbusier vivant

Over het leven en werk van Le Corbusier zijn boekenkasten volgeschreven. Ieder jaar verschijnen er weer nieuwe boeken over hem. Hij is een onuitputtelijke bron voor kunsthistorici, architecten, beeldend vormgevers en journalisten. Het is niet eenvoudig om iets nieuws over hem te schrijven, want veel - zo niet alles - is over hem verteld. Eén van die boeken verdient de aandacht. Het gaat om: *'Le Corbusier vivant'* (Paris, 1999). Het is geschreven door Dominique Lyon en het is voorzien van foto's van Anriet Denis. Het betreft een uitgave van Telleri in de serie Monographies geredigeerd door Olivier Boissière. Het boek, dat in de Franse taal is geschreven, geeft een prachtig chronologisch overzicht van zijn werk. Achtereenvolgens komen aan de orde: de villa Schob in La Chaux-de-Fonds; de villa La Roche-Jeanneret in Parijs; de Cité de Lège in Lège; de tuinstad in Pessac; een kleine woning in Corseaux; woningen in de Weissenhof-Siedlung te Stuttgart; de Villa Savoye in Poissy; de Cité de Refuge te Parijs; het Pavillon Suisse in de Cité Universitaire Internationale te Parijs; het appartementencomplex Clarté in Genève; het woonblok Nungesser-et-Coli in Boulogne-Billancourt; de Unité d'habitation in Marseille; regeringsgebouwen in Chandigarh; de bedevaartskapel Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp; de woningen Jaoul in Neuilly-sur-Seine; de gezinswoning Sarabhaï in Ahmedabad; het Couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette in Éveux-sur-Arbresle en een hut die hij voor zichzelf bouwde in Cap-Martin.

Wat het boek zo bijzonder maakt, is niet alleen de verzorgde uitgave, maar ook de mooie teksten en de meer dan prachtige foto's. Ik heb een groot deel van de projecten in de afgelopen jaren bezocht en er ook zelf foto's en dia's van gemaakt, maar ik kan niet zeggen dat er in mijn voorraad één foto of dia bij is die beter is dan die van Anriet Denis. De informatie per project is heel overzichtelijk. Er wordt iets gezegd over de opdrachtgever, over de plek waar het gebouw staat, over de periode waarin het gebouwd is en wat de bestemming ervan is. Waar wenselijk wordt iets vermeld over de staat waarin het gebouw verkeert en de restauraties of verbouwingen die hebben plaatsgehad. Het geheel wordt geïllustreerd met

kopieën van originele schetsen, tekeningen en isometrieën. Het boek is voor iedereen een aanrader en voor liefhebbers van het werk van Le Corbusier een absolute ‘must’.

17.3 Le Corbusier: een legende

Le Corbusier, zijn eigenlijke naam luidt: Charles Edouard Jeanneret, werd op 6 oktober 1887 geboren in La Chaux-de-Fonds, in het kanton Neuchâtel te Zwitserland. Op dertienjarige leeftijd begon hij een opleiding als graveur aan de plaatselijke academie, maar al spoedig richtte hij zich hoofdzakelijk op de bouwkunst. Hij ging eerst werken bij Auguste Perret in Parijs (1908 - 1909) waar hij de mogelijkheden van gewapend beton leert kennen en later bij Peter Behrens (1910 - 1911) waar hij kennis maakt met de ideeën van de Deutscher Werkbund. In 1917 vestigt hij zich in Parijs, waar hij samenwerkt met zijn neef Pierre Jeanneret. Vanaf de jaren twintig ontwerpt hij allerlei soorten gebouwen.

Omvangrijk oeuvre

Vanaf de jaren dertig maakt hij ook een aantal stedenbouwkundige plannen. Zijn oeuvre is zeer omvangrijk. Hij was niet alleen actief in Europa, maar ook daarbuiten, met name in India en Brazilië. Deze jonge staten wilden gebruik maken van de ideeën van de moderne tijd en nodigden hem uit om daar belangrijke gebouwen en stadsdelen te ontwerpen. Niet alleen door zijn projecten, maar ook door zijn publicaties heeft Le Corbusier een grote invloed uitgeoefend op de architectuur en stedenbouw van de 20^{ste} eeuw. Vanaf 1920 publiceerde hij geregeld in het avant-garde tijdschrift *‘L’esprit nouveau’*. In 1923 verschenen deze artikelen gebundeld onder de titel *‘Vers une architecture’*.

CIAM

Onder invloed van de CIAM (*‘Congrès Internationaux d’Architecture Moderne’*) kregen zijn ideeën bekendheid bij een groot publiek. Via deze organisatie werden gedachten gelanceerd over de stedenbouwkundige vormgeving van de moderne stad. Het algemene principe daarbij was de scheiding van functies. Een stad moest zo worden opgebouwd dat de verschillende functies (wonen, winkelen, onderwijs, recreëren, werken) elkaar niet zouden storen. De oplossing werd gezocht in een zonering van functies met een stelsel van hiërarchisch geordende wegen. Aan het einde van zijn leven trok Le Corbusier zich terug in een ‘cabanon’, een hut die hij had gebouwd en die alles bevatte wat voor een mens noodzakelijk is (en dat is niet zo veel). Aan zijn leven kwam een abrupt einde toen hij op 27 augustus 1965 door verdrinking om het leven kwam nabij Roquebrune in Frankrijk.

Le Corbusier was gedurende zijn leven al een legende. Hij werd vanwege zijn moderne inzichten geroemd, vereerd en aanbeden. In huidige termen zou men zeggen dat hij een goeroe was, maar nergens heb ik gelezen dat hij zich ook als zodanig gedroeg. Dit soort mensen wordt op allerlei manieren geïmiteerd. Dat was niet alleen het geval met zijn ontwerpen, maar ook met zijn uiterlijk. Veel van zijn gebouwen zijn door minder getalenteerden als uitgangspunt gebruikt voor een eigen ontwerp. Zelden met succes. Meestal werd het een flauw aftreksel dat node de hand van de echte meester ontbeerde. Hij droeg stevast een bril met een zwaar, donker monteur en een vlinderdasje. Deze attributen zijn in architectenkringen bijna fetisjen geworden. Architecten tooien zich met een of beide

attributen, om redenen die zich laten raden. Op die manier heeft Le Corbusier ook in sterke mate bijgedragen aan het stereotype beeld van de architect.

17.4 Architect, stedenbouwer en beeldend kunstenaar

Le Corbusier was een veelzijdig artiest. Hij was, zoals gezegd, niet alleen graveur en architect, maar ook binnenhuisarchitect, stedenbouwkundige en urbanist. Bovendien was hij ook beeldend kunstenaar: hij schilderde verdienstelijk en maakte een aantal plastieken. Het meest bekend is echter zijn architectonisch werk: zijn villa's, woonblokken, openbare gebouwen en bebouwing voor specifieke doeleinden. Maar ook zijn meubels zijn zeer bekend, waaronder de 'chaise longue'. Zijn veelzijdigheid kwam ook tot uiting in zijn opvattingen over stedelijk leven en over de vormgeving van steden.

Pilotis

De architect Le Corbusier is vooral de geschiedenis ingegaan als de persoon die op een bijzondere manier met gebouwen omging. Een opvallend aspect van zijn architectuur is het werken met bouwmassa's die hij op pilotis plaatst, dat wil zeggen op zuilen waardoor op de begane grond het zicht op het landschap behouden blijft. Het gebouw verheft zich als het ware boven de grond. Dit is goed terug te zien in zijn 'unité's d'habitation' en ook bijvoorbeeld bij het Dominicanenklooster in Éveux. Verder heeft Le Corbusier een zeer goed oog voor de plaatsing van het gebouw. De site als zodanig is niet echt vormbepalend, maar hij zoekt steeds een markante plek in het landschap om het gebouw volledig tot zijn recht te laten komen. Het gevolg is dat zowel het gebouw, als de plek meerwaarde krijgen.

Modulor

Zijn gebouwen zijn ontworpen op basis van een maatsysteem, de zogenaamde modulor. Dat zijn maten die corresponderen met de ideale maten van de mens. De hoogte van een privé-ruimte wordt bepaald door de lengte van een mens die zijn armen naar boven strekt. De breedte van een cel wordt bepaald door de maat die ontstaat door de armen te spreiden. In ruimten waar meerdere mensen bij elkaar komen, worden de maten verdubbeld, verdrievoudigd, verviervoudigd, etcetera. De ruimten zijn derhalve in hun maten gebonden aan een tamelijk rigide maatsysteem. In de gebouwen wordt veelvuldig gebruik gemaakt van 'rampes', van hellingbanen. Met name in zijn villa's heeft dat een groot ruimtelijk effect. De verdieping wordt direct met de begane grond verbonden.

Gewapend beton

Het bouw materiaal waarmee Le Corbusier werkt, is gewapend beton. De merktekenen van de bekisting laat hij veelal in het zicht. In de loop der jaren wordt het beton wat aangetast waardoor gebouwen, wanneer ze niet goed worden onderhouden, verwaarloosd ogen. Het brutale materiaal dat beton heet te zijn, wordt door hem wat zachter gemaakt door bepaalde vlakken van een primaire kleur te voorzien, bijvoorbeeld de binnenzijden van een balkon bij een flat.

Gebouwen als sculpturen

Le Corbusier's vormgeving doet vermoeden dat hij eigenlijk permanent als beeldhouwer bezig is. Men zou kunnen spreken van een sculpturale vormgeving. Zijn gebouwen verheffen zich uit de natuur; ze vormen er een contrast, maar tegelijkertijd ook een eenheid mee. Dat klinkt merkwaardig, maar steeds kun je zien dat de kubistische vormen die hij bij een groot aantal van zijn werken hanteert, haaks staan op de organische vormen van het landschap waarin de gebouwen zijn gelegen. Dat lijkt een fel contrast, maar tegelijkertijd vullen geometrische en organische vormen elkaar aan: ze accentueren elkaars betekenis. Hetzelfde geldt ook voor zijn meer expressionistische gebouwen, zoals de bedevaartskapel in Ronchamp. Ook hier zorgt contrast voor harmonie. Of zijn gebouwen nu kubistisch of expressionistisch zijn, steeds weer opnieuw overtuigt de totaalbeleving. Het gaat om een gebouw dat zich als een eenheid manifesteert met de plek waar het gelegen is.

Urbanist

Ook als stedenbouwer en urbanist heeft Le Corbusier furore gemaakt. Zijn stedenbouwkundige ideeën heeft hij onder andere uiteengezet in een boek dat de titel draagt: 'Urbanisme', dat voor het eerst verscheen in 1925. Zijn rationalistische en functionalistische opvattingen over de stedenbouw vinden hun oorsprong in een simpele opvatting over wat het wezen van de mens is. Eenvoudig gezegd, komt het hier op neer: 'L'homme marche droit parce qu'il a un but; il sait où il va, il a décidé d'aller quelque part et il y marche droit.' Dit in tegenstelling tot een ezel die niets anders doet dan zigzaggen omdat hij geen doel heeft. In dit boek gaat hij in op wat volgens hem het wezen van een grote stad is, of dient te zijn. Dit doet hij door commentaar te geven bij plattegronden van bestaande steden en stadsdelen. Een en ander mondt uit in een theoretische studie over de hedendaagse stad en in een concreet stedenbouwkundig ontwerp voor de stad Parijs. De stad is volgens hem een 'outil de travail'. De steden die in de loop der jaren tot ontwikkeling zijn gekomen, passen niet meer bij de eisen van de tijd: ze zijn niet meer efficiënt, ze zijn ons niet meer waardig. De stad moet aangepast worden aan de nieuwe eisen. De stadsplattegrond moet helder en strak zijn, de gebouwen moeten rationeel in de ruimte worden geplaatst en de afstanden tussen stadsdelen moeten op een efficiënte wijze kunnen worden overbrugd.

Beeldend kunstenaar

Als beeldend kunstenaar is Le Corbusier wat minder bekend. Toch is hij ook een verdienstelijk schilder en beeldhouwer geweest. Wie iets van hem wil zien, moet naar Parijs gaan, waar hij kennis kan nemen van zijn doeken, beelden en meubels in de villa La Roche-Jeanneret. Daar is tegenwoordig de Fondation Le Corbusier ondergebracht. Ook in het Pavillon Suisse van het Cité Universitaire Internationale zijn meubels, kasten, schilderijen en beeldhouwwerk van de meester te vinden.

17.5 Bedevaartsoorden

Uit de gehele wereld komen mensen kijken naar het werk van Le Corbusier. Dat geldt met name voor jonge architecten en voor kunsthistorici. Steeds weer zie je bij zijn gebouwen groepjes mensen rondlopen die gewapend zijn met schetsboek, tekenmateriaal, meetlat en fototoestel.

Verplicht nummer

Kennismaking met het werk van Le Corbusier is voor iedere aankomend architect, en voor iedere kunsthistoricus, een verplicht nummer. Men kan literatuur over zijn persoon en zijn werken lezen, men kan platenboeken over zijn werken tot in detail bestuderen, maar wat ontbreekt, is de persoonlijke confrontatie met de driedimensionale werkelijkheid. Men moet het werk met eigen ogen hebben gezien. In werkelijkheid is het toch weer anders. Het werk van Le Corbusier stimuleert tot discussie. Men is verplicht om zich er een mening over te vormen; het werk laat je niet onverschillig.

Waardering

De waardering spitst zich doorgaans toe op het vernieuwende aspect. Werken van decennia geleden komen ook nu nog als uiterst modern over. Ook de strakke vormgeving en de heldere ontwerpprincipes roepen bewondering op. Daar staat tegenover dat velen zich tegelijkertijd afvragen waar de menselijke kant, de intimiteit en de gezelligheid van zijn gebouwen zijn. Het geheel komt erg zakelijk en planmatig over. Het lijkt alsof de mens zich moet voegen naar de ruimte en niet, zoals we zouden verwachten, de ruimte naar de mens. Hoe dit ook zij, zijn werken fungeren als bedevaartsoord: ze trekken gelovigen (en ook niet-gelovigen) in zijn gedachtegoed aan en ze inviteren tot bezinning en debat. Dat geldt met name voor een plaats waar Le Corbusier kans heeft gezien meerdere gebouwen in onderlinge samenhang te ontwerpen; een plaats die overigens niet bij iedereen (en ook niet bij de intimi) bekend is, te weten het Franse plaatsje Firminy.

17.6 Het minder bekende Firminy

Firminy is een suburb gelegen op zo'n 20 kilometer afstand van de stad Saint-Etienne. Het plaatsje is tegen de heuvels gebouwd. Niets doet vermoeden dat hier iets bijzonders aan de hand is vanuit een oogpunt van stedenbouw en architectuur. Rijdend door het plaatsje zijn er borden die verwijzen naar het werk van Le Corbusier. Er zijn weinig plaatsen in Europa waar hij kans heeft gezien om zijn stedenbouwkundige opvattingen op grote schaal te realiseren. Dat is te begrijpen want zijn plannen waren erg radicaal. Ze gingen vrijwel allemaal uit van kaalslag van de bestaande bebouwing en nieuwbouw van megastructuren. Zo ontwikkelde hij bijvoorbeeld plannen voor Parijs ('Plan Voisin'), waarbij de historische binnenstad moest plaatsmaken voor hoge flatgebouwen en voor grote verkeersaders.

Soortgelijke plannen

Soortgelijke plannen heeft hij ook gemaakt voor bijvoorbeeld Antwerpen, Barcelona en Algiers. Die omvattende plannen hebben het (gelukkig) nooit gehaald. Dat is wel gelukt in India (Chandigarh).

Europees voorbeeld

Een Europees voorbeeld van een aanzet tot een omvattend stedenbouwkundig plan is te vinden in Firminy. In deze plaats is in de vijftiger en zestiger jaren een geheel van gebouwen tot stand gekomen, dat een idee geeft van wat Le Corbusier in stedenbouwkundige zin voor ogen had. Boven op de heuvel ligt een 'Unité d'habitation' en verder aan de voet van de

heuvel een zwembad, een sociaal-cultureel centrum en een stadion. Al deze gebouwen zijn voltooid en zijn ook nog in gebruik. Dat geldt niet voor de kerk waarvan alleen de stomp aanwezig is. De kerk is nooit afgebouwd. Ze ligt er nu als een symbool van een niet gerealiseerde utopie. De onafgemaakte kerk illustreert op het niveau van het individuele gebouw wat alle door hem gerealiseerde gebouwen in Firminy tezamen illustreren, namelijk dat er een grote kloof is tussen utopie en werkelijkheid. De gebouwen zijn in beton uitgevoerd en zijn brutaal in hun verschijningsvorm. Het geheel onderscheidt zich in zeer sterke mate van de bebouwing die er later bijgekomen is. De latere bebouwing is veel traditioneler van karakter.

17.7 Unité d'habitation

Een belangrijk onderdeel van Le Corbusier's stedenbouwkundige opvatting was de 'unité d'habitation', het woonblok. Zoals gezegd, ligt dit gebouw op de top van een heuvel. Het uitzicht vanuit de flats is indrukwekkend: men heeft een prachtig zicht op het omliggende landschap. Wat het eerst opvalt, is dat de helft van het flatgebouw leegstaat. Die leegstand kent politieke achtergronden. Het lokaal bestuur is niet zo gecharmeerd van dit gebouw. Daarvoor zijn meerdere redenen. De flats voldoen niet meer aan hedendaagse eisen van veiligheid en comfort. De ruimten voldoen niet aan vereiste maten en de bouwkundige voorzieningen zijn ontoereikend naar huidige maatstaven. Dit betekent dat het plaatselijk bestuur het woonblok graag zou willen afbreken en er andere bebouwing zou willen realiseren. Het bestuur probeert de bewoners te ontmoedigen. Dit tot groot ongenoegen van de huidige bewoners. Zo is er bijvoorbeeld op de bovenste verdieping en op het grote dakterras een 'école maternelle' (crèche en kleuterschool) ondergebracht (zoals Le Corbusier dat altijd in zijn 'unité's' plande). Het stadsbestuur heeft de subsidie aan deze school stopgezet, waardoor ook deze voorziening voor de bewoners verloren dreigde te gaan.

Actie

Uit protest heeft het bewonerscomité de kleuterzaal bezet en voert het van hieruit actie tegen het lokale bestuur. Het gemeentebestuur heeft op zijn beurt weer de stroomvoorziening naar de bovenste verdieping afgesloten en heeft ook de bereikbaarheid van deze verdieping met de lift onmogelijk gemaakt. Door die tegenstellingen wordt de situatie er niet beter op. De bewoners weten eigenlijk niet wat er met het gebouw gaat gebeuren: ze gissen en ze speculeren. Onwetendheid en onzekerheid zijn troef.

Bezoek aan individuele flat

Via het actiecomité krijg ik toegang tot de individuele flats. In dit geval een flat waarbij twee eenheden bij elkaar zijn getrokken. Men krijgt hier een goed beeld van de smalle en diepe plattegronden van de flats, en tegelijkertijd ook van de prachtige lichttoetreding en de uiterst ingenieuze indeling. De verbinding tussen woonkamer en de, via een trap te bereiken, slaapkamer is zeer indrukwekkend. De ruimte die zo ontstaat is een 'mezzanine'. De woonkamer krijgt een dubbele hoogte en de grote glaspartij die hierdoor ontstaat laat een grote hoeveelheid licht naar binnen stromen. Als men bedenkt dat aansluitend aan de woonkamer een balkon is gesitueerd, dan kan men zich voorstellen welk een prachtige ruimte ontstaat.

Gemeenschappelijke ruimten

Naast de individuele flats zijn natuurlijk ook de gemeenschappelijke ruimten in de 'unité' van belang. Een zeer belangrijke rol vervult de binnenstraat waar de toegangsdeuren van alle flats op uit komen. Verder heeft Le Corbusier in al zijn 'unités' ook winkels gepland. Deze zijn eigenlijk nergens een succes geworden. De gedachte achter de 'unité' was dat men er van de wieg tot het graf zou kunnen leven. Maar mensen willen toch wel iets meer meemaken dan hun hele leven in zo'n woongebouw vertoeven. De idee dat door middel van een 'unité' een volwaardige mini-stad gecreëerd zou kunnen worden, is een illusie gebleken.

Fiasco?

Ook in Firminy is dat niet gelukt. In feite is wat er nu staat een slecht onderhouden flatgebouw dat wel opvallend is door zijn architectuur, maar tegelijkertijd een fiasco is vanuit een oogpunt van moderne huisvesting. Het op pilotis geplaatste flatgebouw, met verder alle voor het werk van Le Corbusier karakteristieke elementen, ligt er nu (half) verlaten en tamelijk desolaat bij. Er speelt zich een strijd af tussen enerzijds mensen die vol respect naar zijn werk kijken en die vinden dat hedendaagse bouwkundige eisen daaraan ondergeschikt moeten worden gemaakt, en anderzijds mensen die niets op hebben met architectonische opvattingen welke haaks staan op wat vandaag als comfortabel en veilig wordt beschouwd. Het plaatselijke bestuur kiest vooral de positie van de laatste categorie mensen en wil zo snel mogelijk van dit gebouw af. Van de andere kant weet men dat men met een besluit tot sloop de hele wereld van architecten en kunsthistorici over zich heen krijgt. In de ogen van deze laatste groep zou sloop cultuurbarbarisme betekenen.

17.8 Slot

Wat we in Firminy bij de 'Unité d'habitation' zien, geldt niet alleen voor deze plek. Ook de andere 'unité's' van Le Corbusier vertonen tekenen van verval. Een deel van zijn werk heeft het moeilijk om te overleven. Dat geldt minder voor zijn villa's en meer voor zijn woongebouwen. In Parijs, bij het Cité Universitaire Internationale, staan ook twee gebouwen van Le Corbusier. Het gaat om studentenhuysvesting: een gebouw uit zijn vroege periode (het Pavillon Suisse) en een uit zijn late periode (het Pavillon Brésil). Beide zijn onlangs gerestaureerd. Het Couvent de la Tourette in Eveux kan ook worden gezien als een (speciaal) wooncomplex; in dit geval voor Dominicanen. Ook daar is de onderhoudstoestand zeker niet ideaal. De woonruimten, de cellen, zijn hier wel heel erg klein naar hedendaagse standaarden, zelfs als het gaat om kloosterlingen die met (zeer) weinig tevreden zijn. Het zijn voorbeelden van het feit dat het werk van Le Corbusier zeker niet overal in optimale staat verkeert.

Vragen

De vraag die zich hierbij opdringt, is of Le Corbusier's werk wel bestemd is voor de eeuwigheid. De gebouwen die hij heeft ontworpen en de materialen die hij gebruikt, stammen uit een bepaalde periode en zijn inmiddels enigszins gedateerd. Als monumenten voor de toekomst blijven zijn gebouwen hun waarde behouden, maar of ze in de toekomst ook nog de functie zullen vervullen die Le Corbusier eraan toekende, moet worden betwijfeld. Dat is overigens een vraagstuk dat niet alleen voor zijn werk geldt, maar in feite voor ieder gebouw dat op deze aardbol verschijnt. Dit betekent dat een aantal van zijn werken de huidige en toekomstige generaties voor een dilemma plaatst. Moeten al zijn werken bewaard blijven of kunnen we volstaan met het behoud van slechts enkele? Zijn zijn gebouwen van zodanige monumentale waarde dat ze kost wat kost beschermd en in stand moeten worden gehouden, of moeten we accepteren dat slechts enkele een monumentale status krijgen? Moeten zijn werken in de oorspronkelijke vorm behouden blijven of moeten ze worden aangepast aan hedendaagse bouw- en woontechnische eisen? Moeten zijn gebouwen als levende, of als museale monumenten worden gezien? Moeten zijn gebouwen de oorspronkelijke functie behouden, of moeten nieuwe functies erin worden ondergebracht? Waarschijnlijk zal per project een oplossing moeten worden gezocht: ook op dit gebied is er niet één beste weg!

Functionalisme in de Architectuur

Ná de Tweede Wereldoorlog zijn de middelen schaars en tegelijkertijd is er een grote behoefte aan vernieuwingen. Met behulp van geldelijke steun uit de Verenigde Staten (Marshall-plan) worden wederopbouwprogramma's opgesteld en uitgevoerd. De oorlogsschade moet hersteld worden en nieuwe voorspoed moet geschapen worden. Ambitieuze plannen worden ontwikkeld om de maatschappij op een moderne leest te schoeien. Daartoe behoren onder andere Europese samenwerking, modernisering van landbouw en industrie, verhoging van het opleidingsniveau van de bevolking, verbetering van de gezondheidszorg en uitbreiding van de infrastructuur. De markt alleen is niet in staat om dit te reguleren, vandaar dat er een intensivering van de invloed van de overheid op de samenleving plaatsvindt. Uit de Verenigde Staten komen ideeën over wat een moderne samenleving is, dan wel dient te zijn. Geld gaat een steeds belangrijkere rol spelen. Alles wat strak, groot, efficiënt en indrukwekkend is, wordt als modern gezien.

Toch wordt gewaarschuwd voor de eenzijdige nadruk die wordt gelegd op efficiency. Een maatschappij waarbij geen andere waarde telt dan efficiency, is een koele samenleving die op termijn de mensen geen voldoening schenkt. Wanneer bijvoorbeeld op de werkplek alleen maar aandacht is voor vergroting van de functionaliteit van de mens, voor het steeds efficiënter werken, dan verliest men uit het oog dat andere behoeften van de mens in het gedrang komen. Maslov ontwikkelt in zijn *'A Theory of Human Motivation'* (1943) een behoeftehiërarchie waarin hij erop wijst dat een mens veel meer behoeften heeft dan alleen maar basisbehoeften (voedsel, onderdak, veiligheid). Hij wil zichzelf ook kunnen ontplooien en hij heeft behoefte aan respect. Een beweging komt op gang waarin nadruk wordt gelegd op het belang van de 'human factor'. Deze *'Human Relations Movement'* (Barnard, McGregor, Argyris) probeert een (gezond) tegenwicht te bieden voor overdreven nadruk op functionaliteit en efficiency.

In de architectuur van het Functionalisme wordt de nadruk gelegd op functie en efficiency. De gebouwen zijn strak en hebben geen versiering. Er is veel aandacht voor licht en lucht. Er wordt gebruik gemaakt van moderne, industrieel vervaardigde bouwmaterialen. Er is veel aandacht voor zakelijke aspecten en weinig voor gezelligheid en geborgenheid. Architecten van deze richting waren vaak sociaal geëngageerd, hetgeen onder andere tot uitdrukking komt in ontwerpen voor volkswoningbouw. Sterke stimulansen gaan uit van het Bauhaus in Dessau en van Le Corbusier in Frankrijk. De hoogtijdagen van het Functionalisme in de architectuur zijn in de periode vóór de Tweede Wereldoorlog te vinden. Te denken valt aan het werk van Duiker, Bijvoet en Wiebenga. Na de Tweede Wereldoorlog worden de ideeën verder vertolkt door het architectenbureau Van den Broek & Bakema, een voortzetting van het eerdere bureau Brinkman & Van der Vlugt. De architectuur wordt brutaler, onder andere door het veelvuldig gebruik van prefab beton en door grootschalige bouw.

18. Oostende: Casino-Kursaal

Stynen en het Functionalisme in de architectuur

18.1 Inleiding

Er is heel wat strijd aan voorafgegaan, maar eindelijk is het dan zo ver. Oostende renoveert haar Casino-Kursaal. Dat werd hoog tijd, want het gebouw van de architect Leon Stynen begon steeds meer in verval te geraken. Eerst was de gedachte om het af te breken en het te vervangen door nieuwbouw. Een prijsvraag leverde ontwerpen op die bij de bevolking geen gunstig onthaal kregen. Mede door een grootscheeps protest van de zijde van de burgerij gingen deze plannen in de koelkast en werd de gedachte gelanceerd om het bestaande gebouw te renoveren. De kogel is door de kerk. De eerste fase van de renovatie is gestart. Die renovatie staat overigens niet op zich. Men kan ze zien als een onderdeel van een meer omvattend stedelijk programma om de verloedering van Oostende te stoppen en de stad weer te laten uitgroeien tot de 'koningin van de badsteden'. Dit verfraaiingsoffensief krijgt op allerlei manieren gestalte. Zo is de boulevard ter hoogte van de Albert I-promenade heringericht, is de wandel- en verkeersweg langs de haven, alsmede de Vindictivelaan aangepakt, zijn enkele pleinen opnieuw ingericht en heeft ook het Leopoldpark een grondige opknappbeurt gekregen. Andere plannen staan op stapel. Tezamen beogen ze Oostende nieuw leven in te blazen en de stad weer de allure te geven die ze lange tijd heeft gehad.

18.2 Oostende: stad aan zee

Veel plaatsen aan zee zijn niet meer (maar ook niet minder) dan een badplaats. In de zomer zijn ze druk en gezellig, maar buiten het seizoen liggen ze er leeg en verlaten bij. Dat geldt niet voor de steden aan zee, waarvan er overigens in Europa niet zo heel erg veel zijn. Eén van die steden is Oostende. De afstand tussen de drukke binnenstad en de zee is niet meer dan 100 meter. Oostende ligt halverwege de Belgische kustlijn. Het is een stad die gekenmerkt wordt door een combinatie van functies. Het is een vissersplaats, een transferhaven voor personen en goederen naar Groot-Brittannië, een handelshaven, een badplaats, een jachthaven, een industriestad, een streekcentrum en een sport- en cultuurcentrum. Met andere woorden de stad heeft van alles wat. Deze variatie van functies zorgt voor een levendig en afwisselend straatbeeld. De genoemde functies zijn vrij evenwichtig over de stad verdeeld, ze vullen elkaar aan en komen eigenlijk nauwelijks met elkaar in conflict. De stad die eertijds met muren en aarden verdedigingswerken was omringd, is in de tweede helft van de 19^{de} eeuw ontmanteld. Ze heeft haar huidige vorm mede te danken aan Leopold II (ook wel de urbanist genoemd). Hij heeft op de plek van de vroegere verdedigingswerken avenues laten aanleggen en heeft ook de binding met de zee en het strand vormgegeven. De stad heeft zich ontwikkeld als havenplaats. Rechts van de binnenstad ligt een vaargeul waar schepen en plezierboten naar hun haven kunnen en waar de vissers hun vangst bij de vistrap kwijt kunnen. Markante elementen zijn de twee staketsels, waarvan een als

wandelpromenade zeer geliefd is. De tamelijk rechthoekige binnenstad heeft als centraal punt het Wapenplein. Hierop lag vroeger het stadhuis. Dit is verplaatst naar een gebied direct buiten de binnenstad. Op de plaats van het vroegere stadhuis is een Feest- en Cultuurpaleis gekomen. Het winkelen is vooral geconcentreerd in twee straten, de Kapellestraat en de wat chiquere A. Buylstraat. Langs de Visserskaai liggen tientallen restaurantjes. De toeristen bewegen zich vooral op de Albert I-promenade of brengen hun tijd door aan het Kleine Strandje, dan wel aan het Grote Strand dat vanaf het Casino-Kursaal voert naar het Thermae Palace-hotel. Het stadsbeeld wordt gedomineerd door een (afschuwelijk) flatgebouw en de slanke torens van de Sint Petrus en Pauluskerk, een neogotische kerk uit het begin van de 20^{ste} eeuw. In de binnenstad zijn meerdere pleinen en markten te vinden, allemaal met hun eigen functie en karakter. Direct bij binnenkomst van de stad ziet men een geheel van masten van schepen en plezierboten. Het meest markant is de driemaster Mercator, die als schoolschip de wereldzeeën heeft bevaren en nu als drijvend museum fungeert. Talrijk zijn de panden in Art Nouveau-stijl. Jammer genoeg zijn vele ervan in verkeerde handen terecht gekomen en moet het ergste voor de toekomst worden gevreesd. Die welke op de monumentenlijst staan, is een beter lot beschoren, alhoewel de restauraties soms jaren op zich laten wachten. Het beeld van de stad wordt ook in sterke mate bepaald door de bebouwing langs de zeedijk. De appartementencomplexen zullen geen plaats verkrijgen in de architectuurhandboeken. Ze zijn zakelijk en degelijk, maar architectonisch mediocre. Veel interessanter zijn de gaanderijen die honderden meters lang zijn. Het gaat om de Venetiaanse en de Koninklijke gaanderijen. De laatste behoort bij het hotelcomplex Thermae Palace. De gaanderij is 382 meter lang met 77 overspanningen van telkens vier meter. 's Avonds worden de zuilen aangestraald, hetgeen een boeiend lichtschouwspel oplevert. Vlak naast de gaanderij is een hippodroom, de Wellington-renbaan, die nog volop in gebruik is. De stad van de schilder James Ensor, zoals Oostende ook wel wordt genoemd, heeft nog veel meer te bieden. Het Fort Napoleon, even buiten de stad, is pas gerenoveerd en heeft een nieuwe bestemming gekregen. De muziektent op het Wapenplein wordt in de zomermaanden nog vaak voor het oorspronkelijke doel gebruikt. Het Provinciaal Museum voor de Moderne Kunst heeft een boeiende vaste collectie (met onder andere werk van de genoemde Ensor, Permeke, Spilliaert, De Smet en Delvaux) en achtenswaardige speciale tentoonstellingen.

18.3 Verfraaiingoffensief

Toch was de stad in de afgelopen decennia in de versukkeling geraakt. Overal viel te constateren dat het om oude glorie ging. De ergernissen over de verloedering namen toe. Er werden programma's ontwikkeld om de aanwezige schoonheid te herstellen en nieuwe schoonheid te scheppen. Het gemeentebestuur rekende het tot haar taak om de buitenruimte aan te pakken en om enkele grote gebouwen een facelift te geven.

Stationsplein

Zo werd het stationsplein aangepakt. Wat eerst parkeerterrein was, is een echt stationsplein geworden. Een rechthoekig plein opgedeeld in geometrische patronen van keien. Midden op het

plein een fraai gestileerde beeldengroep, die als ontmoetingsplaats fungeert voor vertrekkende en aankomende reizigers.

Promenade

De Leopold I-promenade was een lappendeken van tegelsoorten geworden waar bezoekers nauwelijks op de been konden blijven. Een groot deel van de promenade is opnieuw ingericht (inclusief ondergrondse parkeerboxen), waarbij men de vroegere vorm en allure heeft trachten te behouden. Het gebruikte materiaal past bij de sfeer, zij het dat de hekwerken voorzien zijn van stalen draden die niet bestand bleken tegen het gebruik. Het gevolg is dat al na korte tijd een andere oplossing moest worden gezocht.

Visserskaai

Ook de Vindictivelaan en de Visserskaai zijn onder het mes genomen. De herinrichting van deze straten is gericht geweest op het stimuleren van het verblijfskarakter ervan. Om tegemoet te komen aan de parkeerbehoefte is onder de Visserskaai een parkeergarage aangelegd. De ingangen ervan, alsmede de stijpunten voor de autobezitters, zijn integrale onderdelen geworden van het omgevingsplan. Een ‘bizar’ aspect is dat men langs de Visserskaai een historisch waardevol schip, de Amandine, in een betonnen bak heeft geplaatst. Het is nu voor anker gegaan op een plek waar het zich niet meer los van kan maken.

Stadspleinen

Ook de stadspleinen hebben een opknopbeurt ondergaan. Dat geldt bijvoorbeeld voor het Sint Petrus en Paulusplein. Dit voorplein van de kerk is ook in een geometrisch patroon herbestraat; sober, maar wel esthetisch verantwoord. Een geheel nieuwe benadering is gekozen bij het Vissersplein. Dit plein waar eerst auto's geparkeerd stonden en een frietenkot als meest markant element fungeerde, is omgetoverd tot een soort theaterplein. In een halve cirkel zijn, op het zuidwesten gericht, natuurstenen banken geplaatst, die het mogelijk moeten maken om van daaruit straattoneel en dergelijke te volgen. Ook het Marie Joséplein (deels plein, deels park) is weer een interessante stedelijke ruimte geworden. Het sierhekwerk achter het borstbeeld van de voormalige minister en Nobelprijswinnaar August Beernaert komt nu pas goed tot zijn recht.

Leopoldpark

Schuin tegenover dit plein ligt het Leopoldpark en ook dat is grondig opgeknapt. De paden zijn opnieuw bestraat, de vijver is voorzien van nieuwe damwanden, de beelden zijn gerestaureerd, de bomen zijn gesnoeid en de borders zijn opnieuw beplant.

Leopold II-laan

Verder heeft de Leopold II-laan een herinrichting ondergaan. Verkeer-, parkeer- en voetgangersdomein zijn anders aangepakt. De structuur van de avenue is daardoor veel helderder geworden. Aan het einde van deze avenue ligt het Casino-Kursaal; een gebouw dat een lange geschiedenis kent en dat opnieuw geschiedenis gaat schrijven.

18.4 Het Casino-Kursaal door de eeuwen heen

Al in de eerste helft van de 19^{de} eeuw nam het stadsbestuur van Oostende de beslissing om een casino te stichten. Als plek daarvoor had men de eerste verdieping van het stadhuis gekozen. Dat stadhuis lag toen nog op het Wapenplein, op de plaats van het huidige Feest- en Cultuurpaleis. Kennelijk waren het Casinogebeuren, de bals en concerten zo'n groot succes dat men besloot er een ander casino bij te bouwen. Dat gebeurde in 1852 op de Zeedijk, ter hoogte van de Christinastraat. Het werd een houten gebouw naar een ontwerp van architect H. Beyaert. Om het te bereiken, moest men via een brug over de gracht van de verdedigingswerken. Daar Oostende nog een vestingstad was en de Zeedijk militair domein, moest het in hout worden opgetrokken. Zonodig kon het weer snel worden afgebroken. Het gebouw met een Moors karakter omvatte een feestzaal, een café en een restaurant. Het werd twee keer vergroot, de laatste keer in 1865 met onder andere een grote feest- en concertzaal. In 1877 werd het in stukjes afgebroken, ingepakt en verscheept naar een plaats in Frankrijk waar het nog vijftig jaar dienst deed als kursaal.

Imposant complex

In 1878 werd een nieuwe kursaal gebouwd op basis van de plannen van de architecten Felix Laureys en Joseph-Jean Naert. Dit kwam op de plaats van het huidige Casino-Kursaal, te weten bij de Westhelling. De verdedigingswerken waren gesloopt en een groot terrein was beschikbaar om een imposante kursaal met koepels, minaretten, arcaden en galerijen te bouwen. Het was een gigantisch en imposant complex, waarvan de vorm aan de zeezijde half rond was. De grote concertzaal had een afmeting van 2000m² met koepels 28 meter hoog. Het programma werd aanzienlijk uitgebreid met een balzaal, een speelzaal, een café, een restaurant, een leeszaal, een bibliotheek en enkele conversatiezalen. In de periode 1899 - 1907 werd het Casino-Kursaal totaal gerenoveerd en uitgebreid. Dat gebeurde op basis van plannen van architect A. Chambon. De indeling van de zalen werd veranderd en het geheel werd opgesmukt met nieuwe trappen, balkons en torentjes. Tijdens de Tweede Wereldoorlog moest het gebouw op last van de bezetter worden afgebroken. Het moest plaatsmaken voor bunkers als onderdeel van de verdedigingslinie de Atlantikwall.

Leon Stynen

Na de oorlog besloot het gemeentebestuur om op dezelfde plek een nieuw casino te laten bouwen. Leon Stynen won de architectuurprijsvraag. In 1953 was het nieuwe gebouw gereed. Het was een heel ander gebouw: strak, functioneel en modern. De entree van het gebouw werd aan de landzijde gelegd. Aan de zeezijde kwam een grote gebogen glazen gevel. Via de entree met een grote luifel komt men in de ingangshal. Op het einde van deze hal zijn trappen die naar de verdieping voeren waar een grote erehal is. Hier bevinden zich ook de toegangsdeuren tot de concertzaal. Voor de aankleding van het gebouw zijn vele kunstwerken gemaakt, zoals een fresco van de Belgische surrealist Paul Delvaux.

Verbouwingen

In de decennia na de oplevering werd het gebouw meerdere malen verbouwd. De laatste jaren was het in verval geraakt. De waardering voor het gebouw is niet altijd even groot geweest. Er

zijn veel mensen die het gebouw - zeker in vergelijking met het vroegere gebouw - erg zakelijk en sober vinden. Maar, zoals zo vaak het geval is, als zo'n gebouw dreigt te verdwijnen, gaat men ontdekken dat het inmiddels een geaccepteerd onderdeel is geworden van het stadsbeeld en dat het een typisch voorbeeld is van een architectuurstijl uit een bepaalde periode.

18.5 Renovatie van het Casino-Kursaal

Enkele jaren geleden werd een aannemersprijsvraag uitgeschreven voor het Casino-Kursaal. Negen voorstellen werden ingediend en in twee fasen beoordeeld. Sir Norman Foster and Partners, alsmede de Architectenwerkgroep van bOb van Reeth dienden (samen met een aannemer) een ontwerp in. Beide ontwerpen voorzagen in sloop van het bestaande gebouw. Toen de afbraak van het huidige gebouw nabij leek, groeide het verzet. De burgerij tekende massaal protest aan. Er werd gefulmineerd tegen wat werd genoemd 'een muur in de zee'. Uiteindelijk werden de plannen gericht op sloop van het Casino-Kursaal aan de kant geschoven. Er werd geopteerd voor een (eer)herstel van het gebouw van Leon Stynen. Het architectenbureau Storme Van Ranst & Partners kreeg de eervolle opdracht om een ontwerp te maken. Het door dit bureau gemaakte ontwerp probeert de kwaliteiten van het ontwerp van Stynen te verzoenen met een verantwoorde exploitatie. Een belangrijk onderdeel van het renovatieplan is het herstel van de relatie met de zee en het buitengebeuren. De bezoekers kunnen weer naar buiten kijken en kunnen van hun kant weer door de flanerende badgasten worden gezien. De grootste (technische) ingreep is het verlagen van de toneelvloer samen met de toneeltoren. De toneeltoren is namelijk later verhoogd, hetgeen niet ten goede is gekomen aan de verhoudingen van het gebouw. De toneeltoren steekt tamelijk lomp boven de rest van de bebouwing uit. Men wil terug naar het oorspronkelijke niveau van de toren.

18.6 Slot

Oostende is niet meer de koningin van de badplaatsen zoals vroeger, maar wil dit wel weer graag worden. Het offensief dat daartoe de laatste jaren is ingezet is hoopvol. Onderdeel daarvan vormt de restauratie van het Casino-Kursaal. De eerste stappen tot herstel zijn inmiddels gezet. Toch is het zaak dat de verfraaiing van de stad op een systematische manier wordt gecontinueerd. De aanpak van de promenade en van het gebied bij de haven stemt hoopvol, maar het is van groot belang dat dit beleid verder wordt uitgebreid tot stadsdelen die er nu nog erg vervallen bij liggen. Extra zorg dient te worden besteed aan de kwaliteit van de werkzaamheden. Ik noem een paar details. Veel van de nieuwe tegels die op de promenade zijn aangebracht, zijn na een korte periode al niet meer gaaf. Verder zijn de stalen draden van de reling aan de boulevard onvoldoende berekend op hun taak. Vele ervan zijn al stuk. Zo zijn er meerdere voorbeelden te noemen. Er moet voor worden vermeden dat er straks enkel een mooi gerestaureerd Casino-Kursaal staat, maar dat de directe omgeving weer helemaal opnieuw moet worden aangepakt.

Regionaal Functionalisme

De jaren vijftig en zestig van de 20^{ste} eeuw betekenen het begin van een seculariseringsproces. Het geloof verliest zijn constituerende kracht in de samenleving. De verzuiling in een aantal landen raakt in een proces van aftakeling. De mens richt zich meer op het hier en het nu. Tradities komen op de tocht te staan. Maar toch blijft er een heimelijk verlangen naar de wortels van de eigen beschaving. Een mens kan niet los van zijn verleden leven. Ondanks de opkomende krachten in de richting van internationalisering, verlangt het regionalisme naar een verankering met het eigen verleden. Een reeks dilemma's dient zich aan: vooruitgang versus traditie, internationalisering versus regionale identiteit, geloof versus secularisering en zin versus onzin van het bestaan.

In de filosofie wordt het accent verlegd van metafysica naar realiteitsdenken. Het dagelijks bestaan van de mens komt centraal te staan. Het is de periode van de hoogtijdagen van het existentialisme. In West-Europa krijgt deze stroming sterke impulsen van de Duitse filosoof Martin Heidegger en de Franse filosoof en activist Jean-Paul Sartre. Centrale vraagstukken zijn de zin van het bestaan, de menselijke vrije wil en de kritiek op de bestaande orde. In zijn *'Sein und Zeit'* (1927) stelt Heidegger de vraag naar de zin van het 'zijn'. Het karakteristieke van de mens is dat hij te midden van alle zijnden, van alle voorwerpen, in staat is om boven de zijnden uit te stijgen. Het 'zijn' vormt de horizon voor al het begrijpen, voelen en kennen van de mens. De diepste grond van de mens is zijn tijdelijkheid. Hij verstaat de mogelijkheden van het verleden-zijn, het heden-zijn en het toekomstig-zijn.

Het Functionalisme krijgt ná de Tweede Wereldoorlog in veel landen zijn toepassing. In een groot aantal gevallen is het gedachtegoed gehanteerd door minder getalenteerde architecten, waardoor de stroming al snel een tamelijk negatief imago krijgt. In een aantal landen kent het Functionalisme een eigen regionale variant. Dat is bijvoorbeeld het geval in Denemarken. De architect Arne Jacobsen neemt ideeën van het Functionalisme over, maar geeft er toch een eigen interpretatie aan, zodat een 'warmere' en op de regionale gegevens afgestemde variant ontstaat. Zijn werk is met name in Kopenhagen en directe omgeving te vinden. In dit werk zijn ook duidelijk internationale invloeden te bespeuren, onder andere de vanuit Amerika afkomstige toepassing van vliesgevels.

19. Rodovre: Stadhuis

Jacobsen en het Regionaal Functionalisme

19.1 Inleiding

Denemarken heeft een grote reputatie op het gebied van design. Dat geldt niet alleen voor stoelen, kasten, tafels en ander meubilair, maar ook voor kleinere gebruiksvoorwerpen, zoals lampen, bestek, serviesgoed, sieraden en horloges. Eén van de personen die aan deze reputatie heeft bijgedragen, is de architect Arne Jacobsen. Hij kan gezien worden als de meest belangrijke architect die Denemarken in de 20^{ste} eeuw heeft voortgebracht. Hij heeft veel gebouwen in Kopenhagen en omgeving ontworpen. Ook buiten Denemarken zijn enkele projecten van hem te vinden. Behalve gebouwen ontwierp Jacobsen ook stoelen, tafels, kasten, banken, bestek en serviesgoed. Al deze zaken zijn nog altijd erg in trek. In menig huis, waarvan de bewoner belangstelling heeft voor design, zijn producten van zijn hand te vinden. Hij kan dan ook met recht een toonbeeld van 'Danish design' worden genoemd.

19.2 Stadsbeeld

Ik heb meerdere studiereizen naar Denemarken gemaakt, meer in het bijzonder naar Kopenhagen. Wat ik mij van die reizen herinner, is - behalve de kou - de tamelijk zakelijke stads- en dorpsbeelden. Het is een land dat erg geordend is. Het houdt een soort midden tussen Nederland en Duitsland. De hoofdstad Kopenhagen heeft een internationale allure. De stad telt bijna twee miljoen inwoners wanneer men de voorsteden erbij telt. Het gaat om wat genoemd wordt een primaatstad, een stad die qua inwonertal en belang ver uitsteekt boven de andere steden in Denemarken (Odense, Aarhus en Aalborg). Veel van het economische, culturele en sociale leven speelt zich in, of in de directe omgeving van Kopenhagen af. De stad kent een lange geschiedenis en het stadsbeeld getuigt daar ook van. Opvallend is uiteraard de ligging aan de Sont. De oude stad met zijn koninklijk paleis ligt op het vasteland, terwijl de luchthaven en een deel van de vroegere verdedigingswerken op Amager (een eiland) liggen.

Stedenbouwkundige elementen

Opvallende stedenbouwkundige elementen zijn: de haven, het paleis Christiansborg, het slot Amalienborg, de citadel Kastellet, het raadhuisplein met stadhuis, de winkelstraat Stroget, de Carlsberg Glyptothek, het Nationaal Museum en het pretpark Tivoli. Beeldbepalend zijn gebouwen die verwantschap vertonen met de Hollandse Renaissance (en ook door Hollandse meesters zijn gebouwd), zoals het beursgebouw (de gebroeders Steenwinkel). Uiteraard bepalen, zoals in vele steden met een middeleeuwse herkomst, de kerktorens en de torens van belangrijke burgerlijke gebouwen het stadsbeeld. Een belangrijk verticaal accent wordt evenwel ook gevormd door het zogeheten SAS-gebouw bij het centraal station, dat door Arne Jacobsen werd ontworpen. Het steekt hoog boven de andere bebouwing uit als teken van moderniteit. De kleine zeemeermin moet dit alles accepteren en kennelijk hebben enkele malloten een aantal jaren geleden gemeend dat ze dit allemaal niet meer aan kon. De

zeemeermin werd namelijk van haar plek gelicht en verdween voor een tijdje als gevolg van deze diefstal. Gelukkig is ze weer op haar plaats terug. In werkelijkheid is ze echter veel kleiner dan ze op folders oogt.

19.3 Op weg naar de vingerstad

Wanneer we naar de stad Kopenhagen in regionaal verband kijken, dan heeft deze gedurende de 20^{ste} eeuw ook om andere redenen een grote reputatie verworven, namelijk vanuit planologisch en stedenbouwkundig oogpunt. Al in de jaren dertig toonden de bestuurders van de gemeenten die tezamen het stadsgewest Kopenhagen vormden, een duidelijke visie op de toekomst van het gebied. Ze erkenden de noodzaak van een helder stedelijk systeem en kwamen vrijwillig tot samenwerking op het gebied van de ruimtelijke planning. Er werd gekozen voor een model dat beoogde de congestie in de stad te verminderen en de groei van de bevolking op te vangen. Daartoe werden nieuwe steden ontworpen naar het voorbeeld van de Engelse New Towns.

Vingerstad

Het ordeningsschema dat daarbij werd gehanteerd, kreeg de naam 'vingerstad'. De stad zelf werd gezien als de palm van een hand. In noord-, west- en zuidrichting werd een cordon aangelegd van nieuwe steden, waaronder Brøndby Strand, Ishøj, Albertslund en Gladsaxe. Via de aanleg van een goed stelsel van openbaar vervoer zouden de nieuwe steden met de centrale stad worden verbonden en door in de nieuwe steden ook werkgelegenheid te creëren, zouden relatief zelfstandig opererende nieuwe steden ontstaan. In 1973 werd daartoe door de raad van Groot-Kopenhagen het regionale plan goedgekeurd. Het gebied dat op dat plan betrekking had, omvatte drie Deense gewesten met in totaal 52 gemeenten.

Erosie

Zoals zo vaak, is het (teken)papier geduldiger dan de praktijk. De idealen van destijds zijn niet allemaal uitgekomen. Door een selectieve uittocht van de bevolking, door het massale gebruik van de auto als vervoermiddel en door het moeilijk van de grond komen van werkgelegenheid in de voorsteden is het concept van de vingerstad aan erosie onderhevig geweest. Dit idee waarmee Kopenhagen zich in de wereld van planologen en stedenbouwers afficheerde, heeft aan kracht ingeboet en de nieuwe verhoudingen in de economie en de samenleving hebben genoopt tot bijstelling van het concept.

19.4 Rodovre

Eén van de steden die in het kader van het vingerstadmodel, vooral in de jaren zestig en zeventig tot ontwikkeling werd gebracht, is Rodovre. Dit neemt niet weg dat de plaats al van oudere datum is. Vanaf 1901 is het een zelfstandige gemeente. Er zou weinig reden zijn om deze plaats te bezoeken, ware het niet dat hier enkele gebouwen zijn ontworpen door de vooraanstaande Deense architect Arne Jacobsen. Van de plaats zelf herinner ik mij niet meer zo heel erg veel. Het merendeel van de bebouwing heeft geen grote indruk op mij gemaakt. Het gaat om een groot aantal eengezinswoningen die netjes geordend zijn volgens een strak

stedenbouwkundig schema; een schema dat in nieuwbouwwijken en nieuwe steden niet ongebruikelijk is. Het oogt allemaal acceptabel, maar echt opwindend is het niet. Dat is anders voor enkele gebouwen die in het 'hart' van de nieuwe stad zijn geplaatst en die door Arne Jacobsen zijn ontworpen, te weten het raadhuis en de bibliotheek. Soms wordt ook gewezen op het grote overdekte winkelcentrum in het hart van de stad. Maar deze merkwaardige combinatie van Oosterse bazaar en Amerikaans shopping center heeft bij mij weinig positieve indrukken achtergelaten. De website van de gemeente bevat allerlei informatie over het sociale, culturele en economische leven in de gemeente. Dit alles kan niet verhelen dat we hier met een beetje saaie nederzetting te maken hebben. Gelukkig dat men destijds Arne Jacobsen heeft gevraagd om een stadhuis te ontwerpen.

19.5 Jacobsen

Arne Jacobsen werd in 1902 te Kopenhagen geboren en overleed in dezelfde plaats in 1971. Hij kreeg zijn opleiding tot vormgever aan de Kunstacademie van Kopenhagen, waar hij in 1928 afstudeerde. Later zou hij zelf doceren aan deze opleiding en wel in de periode 1956 – 1962. Tijdens zijn studie stond het Classicisme nog centraal. In het vroege werk van Jacobsen is de invloed daarvan nog te bespeuren. Zo ontwierp hij tijdens zijn opleiding een rijtje eengezinswoningen, waarvan vorm, materiaalgebruik en dakvorm aanknopen bij de architectuur van rond 1800. In latere jaren onderging hij invloed van het kubistisch idioom van het Rationalisme. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een cirkelvormig huis van de toekomst dat hij samen met Flemming Lassen ontwierp. Eén van de bijzondere dingen van dit ontwerp was dat op het dak een landingsplaats voor een helikopter was geprojecteerd. Later is duidelijk de invloed van het Bauhaus te bespeuren.

Bellavista

Vanaf 1931 ontwierp hij een ensemble in de wijk Bellavista, gelegen aan de Sont vlakbij Kopenhagen. Hiertoe behoorde een zwembad met elegante kiosken en cabines. Verder appartementen in drie bouwlagen, die zodanig werden gegroepeerd dat men vanuit alle appartementen een fraai uitzicht heeft op de zee. Enkele jaren later werd de wijk aangevuld met een theater, dat oorspronkelijk als een zomertheater was gedacht. Het dak ervan is uitschuifbaar, zodat in de midzomernacht de sterren aan de hemel te zien zijn.

Aarhus

Hij raakte bevriend met de Zweedse architect Gunnar Asplund. Van hem leerde hij hoe een gebouw technisch en architectonisch uit te werken en het detail te respecteren. Deze invloed is bijvoorbeeld te herkennen in het raadhuis dat Jacobsen voor de stad Aarhus ontwierp. Het werd gebouwd tussen 1937 en 1942. Alhoewel de hoofdvorm op een vrij traditioneel typologisch schema van een stadhuis is gebaseerd, oogt het uiterst modern.

Vliesgevel

Tijdens de Tweede Wereldoorlog raakte Denemarken wat geïsoleerd. Arne Jacobsen werd geïnspireerd door bouwprincipes die in de Verenigde Staten in zwang waren. Eén ervan was

het werken met vliesgevels. Hij paste deze toe bij een aantal gebouwen die hij in de vijftiger jaren ontwierp, zoals bij het raadhuis in Rodovre en het SAS-gebouw in Kopenhagen.

Werken buiten Denemarken

Tijdens zijn laatste levensjaren kon Arne Jacobsen ook enkele projecten buiten Denemarken realiseren: het St. Catharine's College in Oxford, het hoofdkantoor van het Hamburgse energiebedrijf en het stadhuis van Mainz.

Imposante doos

Arne Jacobsen's laatste grote werk was de Deense Nationale Bank in Kopenhagen: een imposante doos gesitueerd vlakbij het stadscentrum. Dit ontwerp laat zien dat het maken van een doos eenvoudig is, maar het maken van een mooie doos tot de meest moeilijke opgaven behoort.

Natuurlijke verhoudingen

Karakteristiek voor het werk van Arne Jacobsen is dat hij een goede verbinding weet te leggen tussen invloeden van buiten en de bouwtraditie in eigen land. Zijn architectuur wordt, zoals bij vele Deense architecten, gekenmerkt door een goed gevoel voor ordening, voor ritme gebaseerd op de repetitie van een module en voor natuurlijke verhoudingen.

19.6 Het stadhuis van Rodovre

Ik noemde al het raadhuis van Rodovre. Het werd gebouwd in de jaren 1954 - 1956, dat wil zeggen bijna een halve eeuw geleden.

Tijdloos ontwerp

Het is tot op zekere hoogte een tijdloos ontwerp. Van de andere kant is het ook weer buitengewoon illustratief en typerend voor het Functionalisme, waarin rationaliteit en modern materiaalgebruik de boventoon voeren. De opzet van het plan is eenvoudig: het gaat om twee bouwvolumes die via een glazen corridor met elkaar verbonden worden. Het grootste bouwvolume is bedoeld voor de administratie. Het is 91 meter lang en 14 meter breed. Het kent drie bouwlagen. Het gebouw wordt gedragen door betonnen pilaren. De stabiliteit van de constructie wordt verkregen door wanden en vloeren in de vestibule, door de trappenpartij en door de toiletten. De entree is licht asymmetrisch gesitueerd. De gevels zijn bekleed met glazen vlieswanden, die in metalen frames zijn geplaatst. De zijkanten van het gebouw bestaan uit donkere natuursteen.

Raadzaal en trouwzalen

Achter het administratiegebouw, in de as van de entree, liggen de raadzaal en de trouwzalen (respectievelijk raadscommissiezalen). Dit bouwvolume is 22 meter lang en 13 meter breed. De zijgevels zijn eveneens met zwarte natuursteen bekleed. Dit bouwdeel wekt de indruk los te staan van de rest van het gebouw: er is slechts een smalle gang die de entreehal met de raadzaal verbindt. Het bestaat uit slechts één bouwlaag.

Heldere structuur

Qua opbouw is daarmee alles gezegd: eenvoudiger kan het bijna niet. Toch is het juist heel overtuigend hoe een vrij omvangrijk programma van eisen in een zo heldere geometrische structuur is ondergebracht. De maatvoering in het gebouw is gebaseerd op een vast schema. Er is een basismodule die wordt gerepeteerd. Aan de buitenzijde is dit af te lezen door de verticale tracersingen in de vliesgevel. Het interieur is eveneens door Arne Jacobsen ontworpen. De muurschilderingen in de raadszaal zijn van Preben Hornung.

Veranderingen

Het gebouw is ongeveer vijftig jaar oud. Het heeft de tijd goed overleefd. Het staat momenteel op de monumentenlijst, hetgeen inhoudt dat men niet zomaar veranderingen aan het gebouw mag aanbrengen. Om het een en ander te controleren, heb ik contact gezocht met het gemeentebestuur. Uit deze correspondentie bleek dat het gebouw uiterst zorgvuldig wordt 'bewaakt' tegen ongewenste wijzigingen. Is er dan helemaal niets veranderd aan het gebouw? Het blijkt dat de glasgevels van de raadszaal en van de conferentiezalen in het voorbije decennium vernieuwd zijn. Verder is een enkele stoel uit de raadszaal opnieuw gestoffeerd. Met andere woorden, er hebben geen uitbreidingen of interne verbouwingen plaatsgevonden. Dit ondanks het feit dat de gemeenteadministratie in de afgelopen jaren sterk gegroeid is. Men heeft de oplossing voor het ruimtegebrek elders gezocht: een aantal diensten is ondergebracht in gebouwen in de directe omgeving. Het is opvallend dat het raadhuis, ondanks zijn 'Abraham-leeftijd', nog altijd uiterst modern oogt.

19.7 Slot

Het stadhuis van Rodovre is slechts één van de opvallende gebouwen van Arne Jacobsen. Het is een bijzonder gebouw dat illustratief is voor zijn complete oeuvre. De invloeden van de architectuur van het Bauhaus, maar ook van de Amerikaanse architectuur met zijn toepassing van vliesgevels, zijn duidelijk te zien. Opvallende zaken in zijn architectuur zijn met name het (goede) oog dat hij heeft voor details (ondanks het grote gebaar dat hij steeds maakt); de helderheid in compositie; de aandacht voor de functie van het gebouw en de daaruit afgeleide rationele opbouw; het gebruik van moderne bouwmaterialen en constructieprincipes. Arne Jacobsen heeft door zijn ontwerp voor het stadhuis van Rodovre een bijzondere bijdrage geleverd aan het stadsbeeld van deze 'New Town'. Dat is geen overbodige luxe want nieuwe steden blinken niet bepaald uit door wat de Denen 'hyggelig' (uitgesproken als húkeli) noemen, wat te vergelijken is met ons geliefkoosd woordje 'gezellig'. Maar voor design moet je ook wat over hebben!

Organische Architectuur

De Wederopbouw en de snelle groei van de economie in de jaren vijftig van de 20^{ste} eeuw doen het geloof in vooruitgang toenemen. Er wordt gewerkt aan een verdere uitbouw van de verzorgingsstaat. De overheid gaat zich meer en diepgaander bemoeien met allerlei maatschappelijke vraagstukken. De nadruk valt op de verhoging van de welvaart. Het individuele en collectieve welzijn worden weliswaar niet helemaal verwaarloosd, maar komen niet op de eerste plaats. Kwantiteit gaat boven kwaliteit. De eerste symptomen van veronachtzaming van de kwalitatieve aspecten van het bestaan worden gesignaleerd door biologen en sociologen die wijzen op schromelijke verwaarlozing van het leefmilieu en op structurele ongelijkheid in de samenleving.

Wat in kringen van verlichte geesten en betrokkenen bij het milieu al bekend is, wordt in 1962 door Rachel Carson fijntjes onder woorden gebracht in haar boek *'The Silent Spring'*. Zij beschrijft hoe als gevolg van de toepassing van de chemie, pesticiden en herbiciden worden gebruikt zonder zich rekenschap te geven van de effecten die deze hebben voor de kringlopen in de natuur. Er vindt een continue en persistente vergiftiging van het leefmilieu van de mens plaats. Dit boek heeft tot gevolg dat men vragen gaat stellen bij de wereldwijde toepassing van chemicaliën, met name in de landbouw. De mens, als sluitstuk van de voedselketen, is extra gevoelig voor de accumulatie in het lichaam van giftige stoffen. Zowel de natuur als de mens is rechtstreeks in gevaar. Hiermee is de eerste wespenteek uitgedeeld in de richting van de gangbare economie, niet alleen in kapitalistische, maar ook in centraal-geleide economieën.

De term Organische Architectuur heeft meerdere betekenissen. Een ervan is dat er een harmonie moet zijn tussen de delen en het geheel. Een andere interpretatie is dat er een organische samenhang tussen de functie en de vorm dient te zijn. Beide benaderingen zijn al terug te vinden in het werk van Louis Sullivan van de Chicago School. De centrale gedachte is dat de harmonie tussen deel en geheel, tussen vorm en functie zich als het ware vanzelf opdringt wanneer men serieus ontwerpt. Frank Lloyd Wright radicaliseerde deze gedachte in het midden van de 20^{ste} eeuw door te stellen dat vorm en functie één dienen te zijn. Ieder gebouw wordt door hem als iets bijzonders benaderd, waarbij dit wordt ontworpen in relatie tot de plek, als deel van het landschap en de natuur. Ook in Europa wordt op basis van deze gedachten gewerkt. Van veel werk kan men zeggen dat het organisch is in de bovengenoemde zin, maar van slechts een deel daarvan kan men beweren dat het specifiek bepaald wordt door de karakteristieken van de site. Dat is bijvoorbeeld het geval bij het werk van de architect Alvaro Siza, die vanaf het einde van de jaren vijftig deze weg is ingeslagen. Aanvankelijk ontwierp hij alleen gebouwen voor Porto en omgeving. Inmiddels heeft hij in vele landen gebouwd, waaronder Nederland.

20. Porto: Boa Nova

Siza en de Organische Architectuur

20.1 Inleiding

Portugal is lange tijd een wat achtergebleven land geweest. De Anjerrevolutie van 1974 en de toetreding tot de Europese Unie in 1986 hebben voor een kentering gezorgd. Het land kent weliswaar nog streken die alles behalve welvarend zijn, maar de grote steden proberen aan te sluiten bij de Europese metropolitane traditie. Alhoewel Lissabon zonder twijfel het centrum bij uitstek is, ontwikkelt Porto, gelegen in het noordelijk deel van het land, zich tot een duidelijke concurrent. De stad werd, samen met Rotterdam, uitgeroepen tot culturele hoofdstad 2001. De oude binnenstad is in 1996 geplaatst op de Werelderfgoedlijst van UNESCO. Deze gebeurtenissen onderstrepen het feit dat Porto een bijzondere stad is en dat het behoud, alsmede de verdere (culturele) ontwikkeling, een zaak is die verder reikt dan Portugal alleen. Behoud en ontwikkeling zijn overigens geen sinecure want het geld ligt er niet voor het oprapen. Veel projecten blijken slechts mogelijk door een (grote) financiële bijdrage van de Europese Unie. Porto heeft zich op het gebied van de moderne architectuur een vooraanstaande positie in Europa weten te veroveren. Dat is vooral te danken aan de zogenaamde School van Porto, waarvan de architect Alvaro Siza een belangrijke vertegenwoordiger is.

20.2 Boa Nova

Mijn beschouwing over Porto begint met een project uit de vroege jaren van de architect Alvaro Siza. Ik bevind mij aan de kust van de Atlantische Oceaan, om precies te zijn in Matosinhos, zijn geboorteplaats. Na een taxirit van meer dan een half uur vanuit het centrum van Porto heb ik de kust bereikt. Ik zie een oprukkende (petro)chemische industrie en nieuwbouwwijken die op een ogenschijnlijk willekeurige manier aan de stad worden toegevoegd. Na enig zoeken, kom ik bij een verlaten plek aan de kust waar rotsen en pioniersvegetatie het rijk voor zich hebben. Op de achtergrond een kapel van enkele eeuwen terug: alleen en verlaten. Verscholen in de rotsduinen een gebouw waarvan, vanaf de landzijde, slechts het lessenaarsdak te zien is. Het kost enige moeite om de ingang ervan te vinden. Dit gebouw, dat in de tweede helft van de jaren vijftig van de 20^{ste} eeuw door Alvaro Siza werd ontworpen, heeft een horecafunctie. De opzet van het restaurant Boa Nova is - zeker voor die tijd - verrassend. De entree ligt ter hoogte van de top van de rotsduinen. Daar het gebouw tegen de helling van de duinen ligt, moet men voor het restaurant naar een lager gelegen verdieping. Van daaruit heeft men een fantastisch uitzicht op het strand en de oceaan. 's Avonds wordt de directe omgeving met kunstlicht aangestraald. Men heeft het gevoel in een maanlandschap terecht te zijn gekomen. In de lounge heeft men, als gevolg van de bijzondere wijze waarop Siza de ramen heeft geplaatst, het idee dat men in een vogelobservatorium zit. Via langgerekte, smalle horizontale ramen kijkt men uit over de oceaan met de erboven vliegende meeuwen. In het restaurantdeel zijn glazen puien aangebracht die een directe verbinding hebben met een ervoor gelegen terras. In zomertijd kan men daar ook de maaltijd

gebruiken. De keuken en andere ruimten ter ondersteuning van de horecafunctie zijn achter de lounge en het restaurant geplaatst. Ze zijn derhalve verscholen in de duinen. Alhoewel de hoofdvorm van het gebouw tamelijk strak en geometrisch is, kan het toch als een organisch gebouw worden gezien, omdat het een eenheid vormt met de omringende natuur. De inrichting en meubels zijn ook door Siza ontworpen. Alle onderdelen vormen één geheel. Het komt wel eens voor dat er een omgekeerd evenredige relatie is tussen de mooiheid van het gebouw en de kwaliteit van de keuken. Dat is hier geenszins het geval. De gerant heeft zich tot taak gesteld om de kwaliteit van het gebouw ook op het bord tot gelding te laten komen.

20.3 Siza

Zoals gezegd, werd Alvaro Siza Vieira in Matosinhos geboren (1933). Hij studeerde architectuur aan de Escola Superior de Belas Artes in Porto. Na zijn studie werkte hij een tijdje bij zijn vroegere docent, de invloedrijke architect Fernando Távora. In 1958 won hij de prijsvraag voor het zojuist genoemde strandrestaurant Boa Nova. Dit was aanleiding om een eigen bureau te beginnen. Aanvankelijk ontwierp hij met name gebouwen voor plekken in Porto en directe omgeving. Later bouwde hij ook in andere plaatsen van Portugal. Vanaf de jaren tachtig rijst zijn ster en krijgt hij eervolle opdrachten in het buitenland, waaronder Nederland. Van de vele gebouwen die hij ontwierp, noem ik slechts enkele: het kunstmuseum in Santiago de Compostela, de grote universiteitsbibliotheek in Aveiro, het Portugees paviljoen voor de wereldtentoonstelling van 1998 in Lissabon, de Hogeschool voor Architectuur in Porto, een opslaghal in Weil am Rhein en sociale woningbouw in Den Haag. Het werk van deze geëngageerde architect wordt vooral gekenmerkt door een geweldig gevoel voor de geest van de plek. Zijn gebouwen vormen een antwoord op de eigenschappen van de site. Hij is een meester in het aanvoelen van waar het op de bouwplek om gaat. Van veel bekende architecten kan men zeggen dat hun werk in de loop der jaren minder interessant wordt en soms aan kwaliteit verliest. De reden daarvoor is vaak dat ze slachtoffer worden van hun eigen succes. Ze krijgen steeds meer opdrachten, huren medewerkers in die ze niet (helemaal) kunnen aansturen, ze kunnen onvoldoende tijd en aandacht besteden aan een project en door tijdsdruk en beperkte budgetten moeten ze concessies doen. Dat ligt bij Alvaro Siza anders. Hij is in de loop der jaren in zijn werk gegroeid en hij groeit nog steeds. Recente projecten als de school voor architectuur in Porto, het museum in Santiago de Compostela en het Portugese paviljoen voor de wereldtentoonstelling in Lissabon bewijzen dat.

20.4 Siza in Nederland

Ook in Nederland is Alvaro Siza geen onbekende. Hij heeft hier vooral een reputatie verworven door sociale woningbouw in de Schilderswijk te Den Haag. In 1988 werd zijn pleinbebouwing aan de Van der Vennestraat gerealiseerd. Op een driehoekig terrein zijn 200 woningen gesloopt om plaats te maken voor een ondergrondse parkeergarage en een wijkpark. Opvallend element zijn de twee woningen voor de beheerders die gecombineerd zijn met een winkel en de voetgangersentree van de parkeergarage. Verder ontwierp hij in Den Haag aan de Suze Robertsonstraat en omgeving twee woonblokken met de welsprekende namen 'punt' en 'komma'. Deze neutraal vormgegeven woonblokken zetten de Nederlandse

woningbouwtraditie voort door het gebruik van baksteengevels, gesloten bouwblokken en Haagse portieken. Hij heeft inmiddels op meerdere plekken in Nederland een bijdrage geleverd aan het stadsbeeld. Dat is bijvoorbeeld ook het geval in Maastricht, waar hij woningbouw heeft gerealiseerd op het Sphinx-Céramique-terrein. In de bocht van de centrale verkeersweg van dit project is een halfronde woonbebouwing totstandgekomen met inpandige balkons.

20.5 De stad Porto

Maar terug naar het land waar Siza vandaan komt, terug naar Porto. Het is de tweede stad van Portugal. De stad ligt aan de rivier de Douro. Beter gezegd, ze vormt een eenheid met deze rivier. De geschiedenis van de stad gaat ver terug, zelfs tot de periode van de Grieken die er de handelsnederzetting Cale stichtten. De Romeinen legden later een weg aan van Braga naar Lissabon die langs deze nederzetting voer. Zij noemde deze plek Portus. Na die tijd kwam de stad in velerlei handen. Van grote invloed waren de handelsbetrekkingen die vanaf de 14^{de} eeuw met Engeland ontstonden. Die Engelse invloed is tot op vandaag de dag merkbaar. Niet in de laatste plaats door de Engelse porthuizen (Sandeman, Osborne) aan de andere kant van de rivier, in Villa Nova de Gaia. Het beeld van de huidige stad is vooral gevormd in de late Middeleeuwen en in de periode van de 18^{de} eeuw toen Porto zich verrijkte door de winsten van de wijnhandel en het Braziliaanse goud. De stad is in het begin van de 19^{de} eeuw ook nog in Franse handen geweest. Bij een vluchtpoging van de inwoners naar de andere kant van de rivier verdronken zo'n 5.000 mensen toen de brug instortte. Een gedenkteken, waar mensen kaarsen aansteken, herinnert daar nog aan. De 19^{de} eeuw stond in het teken van een opkomende industrialisatie. In die periode kwam een belangrijke oeververbinding tot stand. Gustave Eiffel bouwde een imposante spoorbrug in 1877. E n van zijn leerlingen bouwde tien jaar later de markante dubbele brug: een brug met twee niveaus die de boven- en benedenstad van Porto verbindt met het tegenoverliggende Vila Nova de Gaia. In de 20^{ste} eeuw is Porto enorm gegroeid en de buitenwijken reiken tegenwoordig tot aan de kust.

20.6 Stedenbouwkundige hoofdstructuur

De stedenbouwkundige hoofdstructuur van Porto wordt sterk bepaald door de rivier de Douro. Deze splitst de stad in de oude stad gelegen tegen de steile granietrotsen en het nieuwe vlakkere stadsdeel Vila Nova de Gaia. Verplaatsingen te voet in de oude stad vragen de nodige inspanning, maar die worden beloond. De oude stad in haar totaliteit laat, ondanks (of misschien wel dankzij) de nogal verwaarloosde bebouwing, een prettige indruk achter. Ze wordt gekenmerkt door kronkelende straten met aaneengesloten bebouwing. In dit deel van de stad zijn talrijke (barok)kerken te vinden. Ze zijn versierd met blauwe tegeltableaus (azulejos) en verschaffen de kerken daardoor een typisch Portugees uiterlijk.

Die tegeltableaus zijn niet te vinden aan de belangrijkste kerk van Porto: de kathedraal S e. Deze oorspronkelijk Romaanse kerk met twee stoere torens (met een vlakke ui bekroond) is vaak verbouwd en er zijn ook steeds delen aan toegevoegd. Ze ligt op de winderige heuvel Penha Ventosa, het oorspronkelijke oude centrum. Direct naast de Dom ligt het bisschoppelijk

paleis en het museum voor sacrale kunst. Aan de voet van de heuvel ligt de oude handelsnederzetting met haven. Een belangrijke plek is het plein Infante Henrique, waaraan het beursgebouw en de overdekte markt zijn gelegen. Direct hieraan grenzend ligt de San Franciscuskerk. Vele kilo's bladgoud werden gebruikt om de kerk op te sieren. Maar dat niet alleen, de binnenzijde van de kerk werd verrijkt met gigantische azulejostableaus. Het contact van de oude stad met de rivier wordt gevormd door de Cais da Ribeira. Dit is de plek waar grote bedrijvigheid heerst. De met de handel gepaard gaande activiteiten vermengen zich met toeristische activiteiten. Aan de kade is enkele jaren geleden een prachtig transparant gebouw geplaatst, dat als café/restaurant fungeert. De terrasjes van dit gebouw zijn zeer geliefd en van hieruit heeft men een fraai uitzicht over de rivier. Vergeet overigens niet om een boottochtje op de Douro te maken. De stad is het mooist vanaf het water!

De verbinding tussen de steile, oude stad en de latere stadsuitbreidingen in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw wordt gevormd door een zeer markant stationsgebouw. Het gebouw is mede interessant vanwege de gigantische blauwe azulejostableaus in de grote hal. Daarop worden scènes uit de geschiedenis van Portugal verbeeld. Van hieruit is het slechts enkele tientallen meters om bij het huidige centrum van de stad te komen. Dit is de uitleg van de 19^{de} eeuw: het Vrijheidsplein (met het ruitersstandbeeld van D. Pedro IV) en de Avenida dos Aliados. Langs deze grote avenue liggen tamelijk pompeuze gebouwen uit het begin van de 20^{ste} eeuw. Daarin zijn banken, handelskantoren en showrooms ondergebracht. De gevels en de dakranden ervan zijn veelal versierd met uitbundig beeldhouwwerk. In de middenberm van de grote avenue zijn bloemperken en grasvelden aangelegd. De bestrating van de wandelpaden is uitgevoerd in keitjes met prachtige siermotieven. De pronkstraat wordt beëindigd door een stadhuis van marmer en gepolijst graniet dat zich als een paleis in het stadsbeeld manifesteert. Er werd twintig jaar aan gebouwd en het was pas gereed in 1949. Vooral de toren van 70 meter hoog trekt de aandacht.

Ondanks de tamelijk dichte bebouwing is er in Porto ook plaats voor groen. Dat geldt in de eerste plaats voor de heuvel tegenover de oude stad waar een oud klooster gelegen is. Een wandeling naar de top van deze heuvel voert langs mooie parken en groengebieden. Bovenop de heuvel heeft men een fascinerend zicht op de oude stad, op de bruggen over de rivier, de kade en de loop van de Douro. Maar men kan voor mooie parken ook aan de noordzijde van de Douro terecht. Achter het grote hospitaal ligt de Jardim do Palácio de Cristal. Een hectarengroot park met een wisselend geheel van parkaanleggen: van strakke geometrische tuinen tot romantische parkdelen. Daar het park op verschillende niveaus ligt, heeft men het gevoel niet in één enkel park te zijn, maar in een reeks van parken. Vooral het punt waar het park dichtbij de Douro komt, werkt enthousiasmerend. Een met een pergola versierde 'pleisterplaats' fungeert als balkon met een markant uitzicht over de beide oevers van de rivier. In het park vraagt ook het kristalpaleis de aandacht. In 1865, toen het gebouw tot stand kwam, kon het worden gezien als uiterst modern, zo niet futuristisch. Ook nu nog, 150 jaar later, dwingt dit koepelvormig glazen gebouw respect af. Het fungeert tegenwoordig als sporthal.

20.7 Van Majestic tot McDonald

Het beeld van een stad wordt niet alleen bepaald door de stedenbouwkundige hoofdstructuur, maar ook door fragmenten die ogenschijnlijk weinig met elkaar te maken hebben, maar die in onderlinge combinatie sfeer en karakter van de stad bepalen. Porto kent (zeer) veel van die fragmenten. Het gaat om karakteristieke individuele kleine panden, straatverbredingen, heilige beelden als hoekversieringen, gedenkplaten in de gevels, marktpleintjes, winkelpuien, deurkloppers, sierbestrating, tramroutes, winkels met producten uit grootmoederstijd en werkplaatsen waar het oude ambacht nog bedreven wordt. Verspreid over de binnenstad zijn ook prachtige panden in Jugendstil en Art Deco te vinden. Ik noem twee voorbeelden.

Het eerste is het café-restaurant Majestic, gelegen in de belangrijkste winkelstraat van Porto, de Santa Catarinastraat. Het gaat om een pand dat is opgetrokken in Art Nouveau-stijl. De façade van het gebouw heeft alle kenmerken van deze architectuurstroming. De gevelindeling bestaat uit twee hoekpenanten en twee zuilen waardoor de gevel in drie delen wordt gesplitst. De zuilen worden bekroond met engeltjes die een guirlande dragen en fungeert als erehaag voor bezoekers van het café-restaurant. De vlakken tussen de penanten en de zuilen zijn gevuld met glas dat in houten lijsten is geplaatst. Binnen is een langgerekte zaal, waar de authentieke tafeltjes (met een marmeren blad) en (rijk versierde) stoelen in drie keurige rijen opgesteld staan. De in leer uitgevoerde banken aan beide zijden van de zaal vergroten het majestueuze karakter van de ruimte. De zaal is opgedeeld in enkele traveeën die gescheiden worden door marmeren zuilen. Tussen de zuilen bevinden zich grote ingelijste spiegels. De vloer is van marmer. Het met stucwerk versierde plafond is voorzien van enkele prachtige, maar tevens bescheiden kroonluchters.

Het tweede voorbeeld is het Café Imperial aan het Vrijheidsplein. Het gaat om een pand dat aan de buitenkant misschien iets minder opvallend is, maar aan de binnenkant des te meer. Een boogvormige benedenpartij gevuld met een glazen pui geeft toegang tot hetgeen vroeger een 'grand café' was. Men zal er eerst tevergeefs naar zoeken, omdat het plaats heeft moeten maken voor een 'grand café' van onze tijd: McDonald. Het interieur met bar, houten lambrisering, spiegels en gedecoreerde plateaus in Art Deco-stijl is (gelukkig) in tact gelaten. Dat geldt ook voor de tafels en stoelen. Uiteraard vroeg de nieuwe functie om aanpassingen, maar godzijdank heeft men de bouwkundig bepalende elementen gerespecteerd en alleen zodanige toevoegingen gedaan dat deze er weer uitgehaald kunnen worden wanneer de huidige functie verdwijnt.

20.8 Porto op de Werelderfgoedlijst

De UNESCO heeft een aantal jaren geleden besloten om een lijst aan te leggen van plekken op de aarde die speciale bescherming verdienen vanwege het feit dat ze buitengewoon waardevol zijn voor onze natuur en cultuur. Het gaat om de uitzondering en om het uitzonderlijke. Landen die de overeenkomst hebben getekend, verklaren daarmee dat ze zich inspannen het werelderfgoed op hun grondgebied voor komende generaties te bewaren. Er staan zo'n 600 werelderfgoed-monumenten op de lijst. Jaarlijks wordt deze lijst met enkele tientallen monumenten uitgebreid. Porto staat sedert 1996 op de Werelderfgoedlijst en de stad

wil dat weten. Tijdens mijn bezoek hing er een groot spandoek over de dubbele brug met als opschrift Wereldpatrimonium. Niet de hele stad, en ook niet de hele binnenstad staat op die lijst. Het gaat om een gebied dat zich uitstrekt van de noordzijde van de Douro, de oevers van de rivier en een deel van het nieuwe stadsdeel aan de zuidzijde van de Douro. De aanwijzing heeft plaats gehad op basis van het criterium: 'be an outstanding example of a type of building or architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history'. De motivatie voor de plaatsing op de lijst was als volgt: 'The city of Oporto, built along the hillsides which overlook the mouth of the Douro river, forms an exceptional urban landscape with a thousand-year history. Its continuous growth, linked to the sea (the Romans gave it the name Portus, or port), can be seen in its many and varied monuments from the Cathedral with its Roman choir, via the neo-Classical Stock Exchange to the typically Portuguese Manueline-style church of Santa Clara.' Het feit dat zo'n relatief groot stadsdeel op de lijst is gekomen, geeft aan dat zowel de nationale staat, als de internationale gemeenschap eraan hechten om Porto te beschermen tegen ongelukkige ingrepen. Men wil dit waardevolle culturele erfdeel aan volgende generaties doorgeven. De plaatsing van Porto op deze lijst is een bewijs voor het feit dat het niet alleen om geïsoleerde gebouwen gaat, zoals de Taj Mahal en de piramides bij Gizeh, maar ook om samenhangende stadsdelen die vanwege hun stedenbouwkundig geheel waardevol zijn. Het werk van Siza is niet in dit stadsdeel gelegen en toch vertoont zijn werk het respect dat zo'n stadsdeel vraagt. Op enige afstand ervan heeft hij bijvoorbeeld een architectuurschool gebouwd dat een passend antwoord is op de plek. Op een terras van een heuvel is een schoolbebouwing gerealiseerd die iets eigentijds aan de stad toevoegt. Het zorgt voor een dynamisch doorfunctioneren van een stad die uiteraard nooit af is.

20.9 Slot

Porto is niet zonder reden op de Werelderfgoedlijst van UNESCO terecht gekomen. De stad is als totaal nog erg gaaf. Dit ondanks het feit dat op onderdelen aantastingen hebben plaatsgevonden. Maar de hoofdstructuur is zo sterk dat veranderingen (en zelfs naar huidige maatstaven aantastingen) het geheel geen geweld aan doen. Dat is ook de kracht van Porto. Natuurlijk, er zijn prachtige individuele gebouwen, er zijn zeer mooie pleinen en parken, maar de betekenis van de stad moet toch vooral worden gezocht in het ensemble. Het gaat om een monumentaal stadsgezicht dat op de wereld uniek is. Maar de tijd staat niet stil. De moderne tijd legt ook zijn stempel op de stad. Eén van de hedendaagse architecten die daar rechtstreeks of indirect via zijn leerlingen aan bijdraagt, is de ook in Nederland bekende Alvaro Siza. Zoals ik al zei, men moet zeker een bezoek brengen aan zijn in 1958 ontworpen restaurant Boa Nova. Dat kan aan het begin van het bezoek, maar het kan ook als een prachtige afronding van een reis naar Porto worden gezien.

Postmoderne Architectuur

De oliecrisis in de jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw is meer dan een incident, ze symboliseert de kwetsbaarheid van de moderniteit. De welvaartsstaat heeft nieuwe (ecologische, stedelijke en internationale) problemen geproduceerd die haar voortbestaan bedreigen. Zijn al deze problemen geïsoleerde verschijnselen of zijn ze in onderlinge combinatie een voorteken van een dreigend bankroet van de welvaartsstaat? De meningen lopen uiteen. Sommigen geloven dat de moderniteit een onvoltooide missie is die steeds weer opnieuw leven moet worden ingeblazen. Anderen stellen dat de moderniteit aan het einde van haar Latijn is. Het geloof in grote verhalen wordt aangevallen door mensen die denken dat er slechts nog plaats is voor kleine vertogen. Mensen ontwikkelen hun eigen logica, hun eigen argumentatie en er is weinig reden om het ene discours als superieur aan het andere te beschouwen. Pluriformiteit en waardenrelativisme nemen toe, hetgeen niet zo verwonderlijk is in een samenleving die gefragmenteerd raakt door een door haarzelf bevorderde individualisering.

In het Postmodernisme wordt de maatschappij niet meer gezien als een lineair evolutieproces, maar als een gefragmenteerd geheel van deels strijdige ontwikkelingen. De realisering van de Verlichtingsidealen wordt geproblematiseerd. Maatschappelijke ontwikkelingen worden gezien als toevallige uitkomsten. De werkelijkheid wordt niet meer als één werkelijkheid gezien, maar als een bonte verzameling van werkelijkheidsinterpretaties. 'La condition postmoderne' plaatst de mens in een wereld die niet meer door eenduidigheid en zekerheid, maar door pluriformiteit en onzekerheid wordt gekenmerkt. In 1979 publiceert Lyotard het boek 'La condition postmoderne'. Hij zoekt zijn vertrekpunt in de analyse van de taal. Het basiselement van de taal is de zin (phrase). Zinnen staan evenwel niet op zich; ze worden aan elkaar gekoppeld en vormen een discours. Wanneer een discours uitgebouwd wordt tot een grotere argumentatiereeks dan wordt gesproken van een 'genre de discours'. Iedere beroepsgroep of maatschappelijke groepering heeft zo'n eigen genre. Tussen de verschillende genres vindt een concurrentiestrijd plaats. Er is met andere woorden sprake van een geschil, van een 'différend'.

Het begrip Postmodernisme is in de bouwkunst door de architectuurcriticus Charles Jencks geïntroduceerd. Hij bedoelt de architectuur die als een reactie op het moderne (Functionalisme, Nieuwe Bouwen, Internationale Stijl) is ontstaan. Het slopen van flatgebouwen wordt als het einde van de moderniteit gezien. In plaats van de modernistische stromingen komt een gamma aan architectuuruitingen die met elkaar meerduidigheid, veelzijdigheid en tegenstrijdigheid gemeen hebben. Dit is reden geweest om deze richting te typeren als eclectisch-pluralistisch. Uiterlijke kenmerken van de postmoderne architectuur zijn het gebruik van het klassieke architectuurdioom, zoals zuilen, timpanen, tongewelven en arcades. Deze architectuur is doorgaans ook tamelijk kleurrijk en is niet per se wars van ornamenten. Er zijn heel lichte, maar ook heel radicale vormen van Postmodernisme. In Spanje en Frankrijk is het met name Bofill die in deze traditie ontwerpt. In Italië en Zwitserland zijn dat Botta en Rossi. In Duitsland Ungers en Kleihues. In Engeland Stirling en in België Vandenhove.

21. Kleef: Kurhaus Museum

Nikkels en het Postmodernisme

21.1 Inleiding

Kleef (in het Duits Kleve) is een provinciestadje op nog geen 25 kilometer van Nijmegen. Het is voor mensen in deze streek een geliefde plaats, omdat men er boodschappen kan doen bij de (goedkope) Aldi en tevens met een volle tank (goedkope) Duitse benzine huiswaarts kan keren. Maar dat is het niet het enige waarom men Kleef graag bezoekt. Het is ook een bijzonder aangenaam stadje, dat zich goed van de oorlogsschade heeft hersteld. Het heeft in de jaren negentig kans gezien om haar culturele aantrekkingskracht een behoorlijke impuls te geven. Dit is onder andere gebeurd door de restauratie van een prachtige tuinaanleg uit de 17^{de} eeuw en door het herbestemmen van het oude 'Kurhaus' tot museum. Als men daar nog aan toevoegt de op een heuvel gelegen 'Schwanenburg', de pinakothek van het Koekkoekhuis en de mooie landschappelijke ligging dan zijn er voldoende redenen om Kleef te bezoeken.

21.2 Hartje Duitsland

In een folder die door de stad Kleef is uitgegeven onder de welluidende titel: *'Kleve; gastlich, grün & gutgelaunt'* staat vermeld dat de Nederlanders in de vorige eeuw het provinciestadje het hartje van Duitsland noemden. Dat hing samen met het feit dat er een kuuroord was en dan nog wel zo dicht bij de Nederlands-Duitse grens. De naam Kleve betekent letterlijk klif, ook wel genoemd kleef en later 'verbasterd' tot kleve. Omstreeks 900 werd op een steile heuvel een eerste versterking gebouwd, de zogenaamde Zwanenburcht. De ligging was strategisch zeer gunstig, want van daaruit kon men uitstekend het Rijndal overzien. De huidige bezoeker kan dat controleren door de toren van deze burcht te bestijgen en te genieten van het grootse panorama. Men heeft zicht op het Nederrijnse polderland, een oud cultuurlandschap met weidse akkers, wilgen, sloten, lanen, dijken en heggen. Men ziet ook de deftige hofsteden, de boerderijen, de weilanden en de omringende bossen. Veel van wat men in Kleef ziet, is karakteristiek voor een Duitse provinciestad en dus voorspelbaar. Maar, Kleef heeft wat meer te bieden. Ik bedoel met name het prachtige gerestaureerde park en het sedert enkele jaren in gebruik genomen nieuwe museum.

21.3 Tuinkunst in Kleef

In de 17^{de} eeuw kreeg de stad een prachtige tuin erbij. Het betreft een systematische tuinaanleg die tot stand kwam op initiatief van Johan Maurits van Nassau-Siegen. Hij was in 1647 door de keurvorst Frederik Willem van Brandenburg tot stadhouder van Kleef benoemd. Voordien was hij gouverneur geweest van Nederlands Brazilië. Vandaar dat hij ook wel de Braziliaan wordt genoemd. Hij zag het als zijn taak om de door de Tachtigjarige Oorlog geteisterde plaats nieuw leven in te blazen. Hij bouwde een lustoord in de traditie van de

Nederlandse en Italiaanse tuinkunst. Van het oorspronkelijke complex is een gedeelte verloren gegaan. Wat rest, is een parkaanleg in terrasvorm met een tuin-amfitheater, vijvers, een langgerekte kanaal, parterres, wandelwegen en enkele kleinere gebouwen. De tuinaanleg heeft model gestaan voor andere grote parken in Europa, zoals de tuinen van Versailles en de Tiergarten in Berlijn. Het zicht op de tuin is het mooist vanuit het amfitheater. Dit was vroeger een houten gebouw. Enkele schilderijen en tekeningen uit het Museum Kurhaus geven een beeld van hoe het er vroeger moet hebben uitgezien. De machtswisselingen hebben hun sporen nagelaten. De tuin is in de loop der eeuwen behoorlijk veranderd. Er is wat weggehaald en er is wat bijgekomen. Een belangrijk element in de pas gerestaureerde tuinen is het beeld van Minerva. Het is een kopie van het originele beeld dat zich in het zojuist genoemde museum bevindt. De godin van de wijsheid, de wetenschappen en de kunst is een geschenk van de stad Amsterdam aan Johan Maurits.

21.4 Kuuroord in Kleef

Vlakbij de tuinaanleg van Johan Maurits is in de 19^{de} eeuw een kuuroord tot stand gekomen. Het was al langer bekend dat zich geneeskrachtige bronnen in de omgeving van Kleef bevonden. Het kuurhuis werd tussen 1846 en 1872 gebouwd. Later werd er een hotel en een wandelhal aan toegevoegd, zodat een driedelige bouwmassa ontstond. Na de Eerste Wereldoorlog raakte het complex in verval, hetgeen een doorn in het oog van het gemeentebestuur en van de plaatselijke bevolking was. In de tachtiger jaren werd het complex door het gemeentebestuur opgekocht met de bedoeling om het een museale bestemming te geven. Daartoe moest het gebouwencomplex worden gerestaureerd en aangepast. Belangrijke collecties oudere en moderne kunst moesten erin worden ondergebracht, onder andere een imposante nalatenschap van het werk van Ewald Mataré. Dit moest gebeuren met respect voor de bijzondere karakteristieken van het complex, maar tegelijkertijd met aandacht voor de eisen die uit de nieuwe functie voortvloeiden.

21.5 Het Museum Kurhaus

Als men zich voor het complex bevindt, kan men de drie bouwdelen heel goed onderscheiden. Het meest rechtse deel is het vroegere kuurbad. Het gaat om een symmetrisch gebouw, bestaande uit twee bouwlagen en een kap. Het middendeel van het kuurbad risaleert en kent een derde bouwlaag. Over de gehele eerste verdieping is een gietijzeren balustrade aangebracht. De middenrisaliet is voorzien van een balkon dat gesteund wordt door gietijzeren zuilen. Het linker deel van het gebouwencomplex is het badhotel. Dit bouwdeel kent drie lagen en is eveneens symmetrisch opgebouwd. Ook hier is sprake van een middenrisaliet. Kuurbad en badhotel worden met elkaar verbonden door een langwerpige ‘Wandelhalle’ in de vorm van een bogenreeks. Het middelpunt ervan wordt geaccentueerd door een vergroting van de ruimte boven de zwikken van de middenboog. Deze ruimte heeft slechts één bouwlaag, maar krijgt een hoogteaccent door een balustrade op de dakrand.

Oplossingen zoeken

Het was geen eenvoudige zaak om in dit gebouwencomplex een museum onder te brengen, omdat het zich niet in alle opzichten leent voor een 'modern' museum. Voor allerlei zaken moesten dan ook oplossingen worden gezocht, zoals de ligging van de entree, de locatie van de balie, de kantoren, een bibliotheek, een ruimte voor het gebruik van 'Kaffee und Kuchen', de garderobe, de toiletten, maar ook voor technische zaken zoals belichting, klimaatbeheersing, toegankelijkheid voor rolstoelgebruikers en dergelijke.

21.6 Herbestemming

De opdracht tot een aanpassing van het gebouw aan de nieuwe functie werd verleend aan de Nederlandse architect Walter Nikkels. Hij heeft bij zijn studie naar de geschiedenis van het gebouwencomplex en bij de uitwerking van zijn ontwerpen steun gehad van enkele Duitse collegae. Hij heeft voor alle genoemde problemen een interessante oplossing gevonden, waardoor het gebouw in zijn totaliteit overtuigt. De kunst was om de eisen die aan een modern museum gesteld worden in harmonie te brengen met de bestaande structuur. Deze opgave roept spanningen op die verlamdend kunnen werken. Wanneer men echter de juiste benadering heeft gevonden, dan is er voor elk vraagstuk een soort 'natuurlijke' oplossing. Enkele onderdelen van Nikkels' aanpak verdienen een toelichting.

Harmonie

In de eerste plaats valt op dat hij de drie bouwdelen gerespecteerd heeft en dat ze alle drie nog steeds goed herkenbaar zijn. Aan de buitenkant zijn ze wit gesaust. Aan de binnenkant zijn door toepassing van lichte kleuren op wanden en vloeren de ruimten bij elkaar getrokken. Hierdoor ontstaat eenheid tussen de drie bouwdelen. De goede harmonie is bereikt door enerzijds de afzonderlijke bouwdelen te respecteren en anderzijds door de bouwdelen via materiaal- en kleurgebruik bij elkaar te trekken. Ieder van de bouwdelen heeft min of meer een eigen functie.

Kuurbad

Het oudste deel, het kuurbad, is in oude glorie hersteld, althans wat betreft de ruimten op zich. Er ligt op de bel-etage een prachtige houten vloer in een opvallend siermotief. Er zijn daar ook mooie polychrome plafondschilderingen die onlangs zijn gerestaureerd. Vanuit de salon heeft men een imposant uitzicht op het omliggende groene gebied. De oude trap met uitgesleten treden is in tact gebleven. Voor het verticaal transport van mensen die moeilijk ter been zijn, is een voorziening langs de trapleuning getroffen. Op de bel-etage zijn vitrines geplaatst waarin glazen, vazen en porselein (onder andere van Henry van de Velde) ten toon worden gesteld. De wanden worden gedecoreerd met schilderijen uit vroegere tijden, maar ook met enkele hedendaagse wandschilderingen.

Badhotel

De entree is in het bouwdeel gesitueerd waar vroeger het hotel was. Via enkele treden komt men in de verkoopruimte voor toegangsbewijzen. Hier is ook een kleine verkoopruimte voor boeken en ansichtkaarten. Garderobe en toiletten bevinden zich in de kelderverdieping. Op de eerste verdieping is de nalatenschap van de beeldend kunstenaar Ewald Mataré

ondergebracht. Op de tweede verdieping is de bibliotheek en bevinden zich de kantoorruimten.

Wandelhalle

Tussen het vroegere kuurbad en het hotel ligt de Wandelhalle. Deze is nu ingericht als pinakothek. Er bevinden zich zeer grote schilderijen (onder andere een portret van Joseph Beuys, gemaakt door Andy Warhol), foto's van Jeff Wall en ook enkele opvallende beelden zoals de levensgrote olifant van Katharina Fritsch. Het is bekend dat in hedendaagse musea trappartijen een belangrijke (vormgevende rol) spelen. Dat is bijvoorbeeld het geval in het Bonnefantenmuseum te Maastricht van Aldo Rossi en ook in Museum Het Valkhof in Nijmegen van Ben van Berkel. Nikkels heeft een interessante trap aangebracht in de Wandelhalle. Het is niet zo'n spectaculaire trap geworden als elders, maar hij mag er toch zijn. Hij is onder andere aangebracht voor de ontsluiting van Café Moritz op het dakterras. In het midden van de Wandelhalle is een muur waarachter zich de trap bevindt. Men ziet hem pas als men van de ene langgerekte zaal naar de erachter liggende zaal gaat. Ineens ziet men dat 'in de muur' een trap is aangebracht die wordt bekroond door een lichtstraat. Het op de Wandelhalle geplaatste café heeft de vorm van een veelhoekige serre. Vanuit klimatologisch oogpunt is het een moeilijke ruimte. Als het even kan, ziet men de gasten naar het open dakterras vertrekken. Er is geprobeerd om dit gebouwtje aan het oog te onttrekken. Dat is niet helemaal gelukt. Het manifesteert zich toch een beetje als een 'Fremdkörper'.

Stoa

Aan de achterzijde van het gebouwencomplex heeft een uitbreiding plaatsgevonden. Er is door Nikkels een stoa toegevoegd die zich over nagenoeg de gehele lengte van het gebouw uitstrekt. Deze bestaat uit met zuilen ondersteunde traveeën, die een prima onderkomen vormen voor het 'arte povera'-deel van de kunstcollectie. Hier is ook het Minerva-beeld te vinden dat keurig wordt verlicht door een ronde opening in het dak. Het idioom dat Nikkels in de stoa gebruikt, is illustratief voor de inspiratie die hij heeft ontleend aan het Postmodernisme. Zijn toevoegingen aan het museum kan men als 'licht' postmodernistisch typeren. Dat kan met name afgeleid worden uit de toepassing van de zuilen in de stoa en uit de vorm van de lichtstraat die boven de trap is aangebracht.

21.7 Collectie

De collectie van het Museum Kurhaus is zeer gevarieerd. Er is kunst vanaf de Middeleeuwen tot aan de huidige tijd. Zo zijn er middeleeuwse beelden, werken van Arnt von Kalkar, Hendrik von Holt en Arnt van Tricht. Verder zijn er schilderijen uit de Barok, onder andere van de leerling van Rembrandt: Govert Flinck. Er is ook kunst die direct gerelateerd is aan de geschiedenis van de stad Kleef. Het hoofddaccent bij de collectie ligt evenwel op de kunst uit de 20^{ste} eeuw. Er is werk van de bekende Joseph Beuys, van Yves Klein, van Christo, van Gerhard Richter en bijvoorbeeld ook van Michelangelo Pistoletto en van de al eerder genoemde Katharina Fritsch.

Ewald Mataré

Bijzondere vermelding verdient het werk van de Rijnlandse kunstenaar Ewald Mataré. Het gaat om een tamelijk omvangrijke nalatenschap die op de eerste verdieping van het vroegere badhotel is ondergebracht. Het betreft sculpturen, tekeningen, aquarellen en houtsneden. Mataré wordt gerekend tot één van de meest prominente beeldhouwers onder de zogenaamde klassieke moderneren in het Rijnland. Deze voormalige hoogleraar van de Kunstakademie in Düsseldorf is van grote invloed geweest op de beeldhouwkunst. Mataré's favoriete thema's zijn: het landschap, het dier en de menselijke figuur. In al zijn beeldhouwwerken valt de aandacht voor de hoofdvorm op. Hij maakt bij voorkeur beelden met een ronde vorm. De van hout, marmer of van een andere natuursteen gemaakte beelden prikkelen de tastzin. Ze hebben een hoge 'aaibaarheidsfactor'. Dat correspondeert ook met zijn bedoelingen. Hij heeft in zijn dagboek vermeld: 'ik proclameer voor mij en ook buiten mij het betasten, het voelen als het belangrijkste bij de vormgeving'. Heel imposant zijn de gestileerde beeldjes van koeien.

21.8 Slot

Kleef is een plaats waar het aangenaam toeven is. Een Duits provinciestedje dat op het eerste gezicht niet zo veel te bieden heeft, blijkt bij nader inzien een verrassende hoeveelheid bezienswaardigheden te bezitten, zowel op natuur- als op cultuurgebied. Zeker nu enkele jaren geleden het Museum Kurhaus geopend is, kan men genieten van een prachtig voorbeeld van herbestemming van een markant gebouwencomplex. De licht postmoderne toevoegingen geven het complex een extra, hedendaagse dimensie. In dit museum bevindt zich een mooie verzameling kunst variërend van de Middeleeuwen tot de huidige tijd. Vlak naast dit museum ligt een fraaie barokke tuin die model heeft gestaan voor andere grote tuinen in Europa. In de stad zelf zijn de Zwanenburcht en het Koekkoekhuis (met een uitgebreide collectie van de Middelburgse landschapsschilder Koekkoek) de moeite waard om te bezoeken. Als men nog tijd over heeft, kan men eventueel het niet al te ver weg gelegen Schloss Moyland bezoeken met een grote verzameling werken van Joseph Beuys; of de stad Xanten met zijn restanten uit de Romeinse en middeleeuwse periode. Na afloop zal men instemmen met de gedachte dat Kleef het hartje van Duitsland is!

Organisch Functionalisme

In de loop van de jaren tachtig van de 20^{ste} eeuw groeit het besef dat de moderniteit externe effecten heeft die desastreus zijn voor het milieu. De moderniteit heeft de verschillen in welvaart tussen Noord en Zuid niet weten op te lossen. Milieuproblemen en vraagstukken van onderontwikkeling staan niet los van elkaar. Nationaal en internationaal begint men zich zorgen te maken over de toekomst van de planeet. De voorraden hulpbronnen zijn beperkt en de vervuiling neemt onacceptabele vormen aan. Wanneer men dit relateert aan zaken als bevolkingsgroei en aspiraties van landen om het welvaartspeil van het Westen te evenaren, dan wacht slechts een ecologische catastrofe. Nationale, regionale en lokale overheden ontwikkelen beleidsplannen om de milieuproblematiek aan te pakken. Het bedrijfsleven sluit zich daarbij aan. Milieuorganisaties wijzen op het feit dat alles niet snel en intensief genoeg gaat: er is haast geboden wil de wereld niet volstrekt onleefbaar worden.

Het is tegen deze achtergrond dat de Verenigde Naties een commissie in het leven roept: *'World Commission on Environment and Development'*, die in 1987 de alarmerende studie uitbrengt: *'Our Common Future'*. De centrale stelling luidt: 'The earth is one but the world is not'. Aard en omvang van milieu- en ontwikkelingsproblemen vragen om een wereldwijde aanpak, maar de landen zijn met elkaar in een onderlinge competitie verwickeld, die ze ervan weerhoudt om gezamenlijk de wereldproblemen aan te pakken. Aantasting van de ozonlaag, opwarming van de aarde door de uitstoot van kooldioxide, verzuring van bodem en water, verdroging en verwoestijning, verspreiding van milieugevaarlijke stoffen, hongersnood, armoede, schulden van ontwikkelingslanden; al deze verschijnselen staan niet los van elkaar. Ze zijn een uitvloeisel van onvoldoende bereidheid op internationaal niveau om problemen gezamenlijk aan te pakken. De wereldeconomie moet op een andere leest worden geschoeid en de politiek moet de lef hebben om veranderingen ten gunste van milieu en ontwikkelingslanden door te voeren.

Zwitserland is een land dat in het verleden belangrijke architecten heeft voortgebracht. Dat geldt niet alleen voor Le Corbusier, maar ook voor Herzog & De Meuron en voor Peter Zumthor. Het werk van deze laatste architect, dat met name in de jaren tachtig en negentig van de 20^{ste} eeuw tot stand is gekomen, is eigenlijk een apart hoofdstuk in de architectuurgeschiedenis. Peter Zumthor werkt vanuit de traditie van de streek waarin hij werkzaam is (Graubünden) en is vertrouwd met de natuurlijke gegevens van het gebied, de traditionele materialen die daar worden gebruikt en de bouwvormen die daar veelvuldig voorkomen. Op de een of andere manier is hij in staat een optimale mix te maken van organische zaken verband houdend met de plek enerzijds en functionele vertaling van programma's in een heldere bouwvormen anderzijds. Zo ontstaat iets dat men Organisch Functionalisme zou kunnen noemen: een intense wisselwerking tussen traditie en moderniteit, tussen ambacht en techniek, tussen natuur en cultuur, tussen deel en geheel, tussen traditionele en moderne materialen.

22. Vals: Thermalbad

Zumthor en het Organisch Functionalisme

22.1 Inleiding

Ieder land, iedere regio en iedere stad kent zijn helden. In onze sterk op de beeldcultuur gerichte samenleving worden ook architecten tot die helden gerekend. Daar waar het om een eenheidsstaat gaat met geringe cultuurverschillen, steken enkele architecten er met kop en schouder boven uit. Ze worden soms zelfs als volkshelden beschouwd. Dat ligt wat anders in landen die intern heterogeen zijn en die als een (kunstmatige) samenvoeging van verschillende culturen kunnen worden beschouwd. Zwitserland is een staat die zeer heterogeen is. Menigeen vraagt zich af hoe dat land als eenheid kan worden gezien. Waarschijnlijk is de ligging van het land, omgeven door natuurlijke grenzen, een reden dat er toch van een eenheid kan worden gesproken. Het land kent vier officiële talen, te weten Duits, Frans, Italiaans en Reto-Romaans. Deze laatste taal wordt door minder dan 1% van de bevolking gesproken en wel in het kanton Graubünden. Het land is opgedeeld in 26 kantons, die tezamen het Eidgenössische Helvetica vormen. Als men de inwoners van Zwitserland mag geloven, moeten ze vrijwel elke zondag naar de stembus om zich via een referendum of Volksabstimmung voor of tegen iets uit te spreken. Ook in Zwitserland worden bepaalde architecten als volksheld gezien. De meest opvallende Zwitserse architect van dit moment is Peter Zumthor. Onlangs mocht ik verblijven in zijn Thermalbad dat hij in Vals heeft ontworpen: ‘eine besondere Sinnlichkeit’.

22.2 Zwitserland

Zwitserland is qua oppervlakte wat groter dan Nederland, maar het inwonertal is minder dan de helft van Nederland. Een groot deel van het grondgebied is niet of nauwelijks bewoonbaar. Dat geldt met name voor het alpengebied. Geomorfologisch gezien is het land te verdelen in drie gebieden: de Jura, die een wijde boog maakt van Genève tot Schaffhausen; het Mittelland, een zich van het zuidwesten naar het noordoosten verbredend, sterk geaccidenteerd gebied tussen Jura en Alpen; en het jonge gebergte van de Alpen. Het klimaat van Zwitserland vormt een overgang van het oceanische naar het continentale type. De ongeveer acht miljoen inwoners zijn woonachtig in een aantal middelgrote steden en in vele dorpen verspreid over het land. Zürich is de grootste stad met bijna een half miljoen inwoners. In bevolkingstal volgen dan de steden Bazel, Genève, Bern, Lausanne, Winterthur, Sankt Gallen en Luzern. Net als in Nederland zijn twee godsdiensten dominant: het Katholicisme en het Protestantisme. De steden en dorpen doen traditioneel aan. In de dorpen is het chalet als huistype nog altijd zeer populair. In veel gevallen wordt hout als bouw materiaal gebruikt. In de steden wordt vaak gebruik gemaakt van natuursteen die in Zwitserland in ruime mate voorhanden is. In dit land verwacht men geen grote prestaties op het gebied van de moderne architectuur. Toch hebben de Zwitsers daaraan belangrijke bijdragen geleverd. De laatste decennia zijn er vernieuwingstendensen te bespeuren die ook in het buitenland niet onopgemerkt zijn gebleven.

22.3 Zwitserse architecten

Zwitserland heeft heel wat belangrijke architecten voortgebracht. De eerste naam die te binnen schiet is uiteraard Le Corbusier. Maar die is vrijwel alleen buiten Zwitserland actief geweest. Het door hem in Zürich ontworpen Maison de l'Homme ligt er een beetje verwaarloosd bij. Restauratiewerkzaamheden vinden plaats, maar de vroegere solitaire ligging in een park heeft door nieuwbouw in de directe omgeving veel van zijn charme verloren. Een andere naam die mij te binnen schiet, is Karl Moser. Hij was de eerste president van de CIAM en hoogleraar aan de ETH van Zürich. Bekende werken van hem zijn: het Kunsthaus en het hoofdgebouw van de Universiteit in Zürich, alsmede de Antoniuskerk in Bazel. Verder denk ik aan Aurelio Galfetti, die in de plaats Bellinzona een reeks gebouwen heeft ontworpen en ook de restauratie van de plaatselijke burcht voor zijn rekening heeft genomen. Tegenwoordig is er veel aandacht voor het werk van Diener & Diener. Dit is vooral van betekenis vanwege de relatie architectuur en stedenbouw. Hun werk is niet alleen in Bazel, maar ook in andere plaatsen te vinden, zoals in Berlijn en ook op het KNSM- en Java-eiland in Amsterdam. De grote namen van Zwitserland op dit ogenblik zijn Herzog & De Meuron. Deze laatste architectengroep heeft veel in Bazel gebouwd en is tegenwoordig vooral bekend vanwege de herbestemming van een energiecentrale tot het Tate Modern Museum in Londen. Maar de mijns inziens meest markante Zwitserse architect van dit ogenblik is Peter Zumthor. Hij werkt al lange tijd in Zwitserland en is pas sedert kort internationaal doorgebroken. Een bewijs voor het feit dat ook de Zwitsers hem als de meest markante architect van dit ogenblik zien, is het gegeven dat hij het Zwitserse paviljoen heeft mogen ontwerpen voor de Wereldtentoonstelling 2000 in Hannover.

22.4 Zumthor

Peter Zumthor werd in 1943 in Bazel geboren. Hij volgde een opleiding tot meubelmaker en studeerde binnenhuisarchitectuur aan de Schule für Gestaltung in Basel. Daarna studeerde hij Architecture and Interior Design aan het Pratt Institute in New York. Hij werkte bij het bureau voor monumentenzorg van het kanton Graubünden. Hij was daar met name adviseur bij de inventarisatie en beschrijving van het culturele erfgoed. Sedert 1979 heeft hij een eigen architectuurbureau in Haldenstein bij Chur.

Werken

In zijn vroege werk (een school in Churwalden en een dubbelhuis in Haldenstein) zijn nog duidelijke kenmerken te vinden van een rationele architectuur, die weliswaar wordt aangepast aan de lokale situatie. Na de bouw van zijn eigen kantoor in Haldenstein en de overkapping voor de Romeinse opgravingen in Chur, breekt hij internationaal door. Het aantal opdrachten neemt toe. Zo komen er interessante gebouwen tot stand, zoals de kapel Sogn Benedetg in Sumvitg, seniorenwoningen in Chur, het Thermalbad in Vals, een tentoonstellings- en documentatiecentrum in Berlijn en een kunsthuis in Bregenz.

Zinnen prikkelen

Opvallend in het werk van Peter Zumthor is dat hij zich bij zijn plannen niet voegt naar gebruikelijke bouwtypen, maar een eigen type ontwikkelt. Er is sprake van terughoudendheid, ingetogenheid en een sterke concentratie op het gebouw en de plek. Van zijn gebouwen wordt ook beweerd dat ze uitmunten door het feit dat ze de zinnen prikkelen. De basis daarvoor wordt gevormd door een uiterst gecontroleerde inzet van bouwmaterialen en constructieve principes.

22.5 Vals

Vals is een plaats die niet zo gemakkelijk te bereiken is. Met het gezelschap waarmee ik op studiereis ben, geniet ik van de prachtige landschappen die links en rechts van mij achterblijven. We zijn op weg naar een klein dorp midden in de Alpen. De wegen worden smaller (en gevaarlijker) en de hoogteverschillen doen zich in onze oren gevoelen. Geen probleem want we willen naar een bijzondere plek en daarvoor hebben we best een urenlange rit door de bergen over. In de verte ligt Vals, een plaatsje dat in het verleden meerdere malen door rampen is geteisterd. In 1868 woedde eerst een föhnstorm, gevolgd door heftige regenbuien. De Valserrhein trad voor de zoveelste keer buiten haar oevers. Het dorpje verdween bijna van de aardbol. De bewoners besloten gezamenlijk naar Amerika te emigreren, maar op het laatste moment zag men ervan af. Dat gebeurde in 1951 nog een keer toen het dorp onder lawines terecht kwam. De Valserrhein is nu gereguleerd. De aanwezigheid van minerale bronnen heeft ervoor gezorgd dat het een kuuroord is geworden. Het Valserwasser is een geliefd mineraalwater. Als men het dorp binnenrijdt, struikelt men bijna letterlijk over de productiehallen en opslagplaatsen van het mineraalwater. De vrachtauto's van en naar de fabriek lijken te groot voor de wegen waarvan ze gebruik moeten maken. We zijn op weg naar het hotel met Thermalbad. Het hotel is gemakkelijk te vinden: het steekt met zijn zeven etages boven de rest van de bebouwing uit, maar van het bijbehorende Thermalbad is eigenlijk nog niets te zien. Het geoefende oog heeft echter wel al een rechthoekige bouwmassa ontdekt die bekleed is met stroken gneis (kwartsietsteen). Het kan niet missen, dat moet het Thermalbad zijn.

22.6 Thermalbad

De ligging van het Thermalbad lijkt een beetje vreemd. Wie de achtergronden ervan kent, is minder verbaasd. In 1983 kocht het gemeentebestuur van Vals een hotel en een daarbij behorend bad van een bank (hoe kan het ook anders in Zwitserland). De vraag was: wat met dit complex te doen? De gemeente Vals wilde haar specifieke kwaliteiten en sterke punten uitbuiten. Eén ervan was de aanwezigheid van geneeskrachtig bronwater. Het bestaande hotel en bijbehorend bad, voldeed niet meer aan de eisen. Er werd een architectuurprijsvraag uitgeschreven voor de nieuwbouw van een hotel en bad. Deze werd door Peter Zumthor gewonnen. De investering voor de nieuwbouw van zowel hotel als bad werd té riskant geacht, met als gevolg dat alleen nieuwbouw van het bad plaatsvond, alsmede een renovatie van de lounge, receptie en eetzaal van het hotel. Het bad werd in de eerste helft van de jaren negentig van de 20^{ste} eeuw gebouwd. Het gebruikte bouw materiaal is beton, dat bekleed is met 60.000

stroken gneis uit de streek. De handwerklieden moesten zeer precies werk verrichten. Voordat met de werkzaamheden werd begonnen, riep Peter Zumthor alle handwerklieden bij elkaar, wees op hun verantwoordelijkheid en op het bijzondere karakter van hun werk. En met succes! Het geleverde werk is van een hoge kwaliteit. Zumthor is zeer terughoudend geweest met het gebruik van materialen. Behalve het genoemde beton en gneis, is er hout verwerkt in de garderobe en een beetje chroomstaal voor de trapleuningen. De filosofie achter het Thermalbad is dat dit geen ruimte is voor een 'Erlebnisbad' (zoals Center Parcs), maar een ruimte voor het prikkelen van de zintuigen waarbij water als stimulator fungeert. Om zich te verdiepen in het ontwerpen van baden maakte Peter Zumthor excursies naar Boedapest en naar Istanboel. Op die manier kwam hij in aanraking met de daar bestaande badcultuur. Zijn werk bevat verwijzingen naar deze voorbeelden, maar zeker geen imitatie. Zoals gezegd, ligt het bad een beetje verborgen. De bouwplek was vooraf gegeven. Het bad ligt tussen speculatiebouw uit de jaren zestig. De buitenkant is niet zo gemakkelijk te zien en te fotograferen. Anneliese Zumthor, de echtgenote van de architect, wijst mij op het 'fotografenpad' dat zich inmiddels rondom het tegen de helling gelegen bad heeft uitgesleten. De rechthoekige bouwmassa met horizontale stroken van groenblauwe gneis komt heel rationeel over. Het bad is georiënteerd op de berg aan de overzijde. Vanuit het bad en vanaf de buitenterrassen geniet je van een prachtig Zwitsers decor. In de langgerekte bouwmassa, die zich over twee verdiepingen uitstrekt, zijn grote en kleine raampartijen uitgesneden. Op die manier is het mogelijk om vanuit het bad contact te hebben met de natuurlijke omgeving. Vanuit het hotel is er een luchtbrug met het bad. De ingang tot het bad geeft meteen al een idee van wat de bezoeker te wachten staat. De entree is tamelijk klein. Het licht binnen is teruggebracht tot een minimum. Na de nodige instructies gaat men naar de diverse omkleedruimten: voor vrouwen, voor gezinnen of voor mannen. De kleren kan men in kasten opbergen. Dan zijn er uiteraard de douches: voor beide geslachten een eigen ruimte. Via een hellingbaan komt men in het binnenbad. Alles is van dezelfde steensoort, zowel buiten als binnen. Het geheel is minimalistisch vormgegeven: alleen de ruimten tellen; ornamenten worden gemeden. Het gaat om genieten in pure vorm; om spel met water van verschillende samenstelling en van uiteenlopende temperatuur. Het binnenbad is van een cassettenplafond voorzien, waar blauw licht door naar binnen komt. 's Avonds worden deze van buiten met kunstlicht aangestraald, zodat ook dan het blauwe licht binnentreedt. Rondom het binnenbad zijn rechthoekige ruimten gegroepeerd waar men in een bad van 42 graden kan liggen (vuurbad), of een sprong kan wagen in een bad van 14 graden (ijsbad). Wil men water met een geurtje, dan moet men weer in een andere ruimte zijn (bloesembad). Wil men lekker uitrusten en luisteren naar New Age-muziek dan kan dat ook (grot). Baden en ontspannen staan centraal. Men moet genieten van de 'Sinnelijkheid' en niet afgeleid worden door onbenullige zaken. Natuurlijk kan men ook van de sauna gebruik maken of een massage ondergaan. Als men het heilzame water wil drinken, dan kan dat ook. Een drinksteen biedt daartoe de gelegenheid. Via een kleine waterstraat kan men naar het buitenbad toe. Dit is wat groter dan het binnenbad. Om het buitenbad zijn twee niveaus aangelegd voor het zonnebaden. Men kan liggen op speciaal ontworpen stretchers. De relaxruimte, die via kleine vierkante ramen zicht biedt op de bergen in de omgeving, is een ware sensatie. Een plek om echt helemaal tot rust te komen. De opbouw van het complex is zeer functioneel. Het dak is met gras begroeid en voegt zich mooi in het bestaande landschap. De groene kleur van de gneis draagt ertoe bij dat het gebouw zich, ondanks zijn rechthoekige vorm, prima in het

landschap voegt. Het badcomplex is inmiddels al geplaatst op de monumentenlijst van het kanton Graubünden.

22.7 Andere werken

Kapel Sogn Benedetg

In de omgeving van Vals had Peter Zumthor eerder een gebouw ontworpen dat misschien wel als zijn 'icoon' kan worden beschouwd. In het plaatsje Sumvitg heeft hij namelijk een bedevaartskapel gebouwd. De kapel is niet zo gemakkelijk te bereiken. Toch ondernemen we de tocht en klimmen ruim twee kilometer langs een smalle weg. Hierlangs zijn bermpalen aangebracht waarop de staties van de kruisweg zijn afgebeeld. In de verte zien we de aan de Heilige Benedictus gewijde kapel liggen. Ze heeft een ovale vorm en is helemaal in hout uitgevoerd. De bedevaartskapel ligt tegen een tamelijk steile berghelling. Peter Zumthor heeft het hoogteverschil opgelost door de entree aan de bovenkant van de helling te leggen en de kapel naar het dal te oriënteren. Ook de kap is in hout uitgevoerd en heeft de structuur van een blad met nerven. In de kapel zijn houten banken en een houten altaar ondergebracht. De overtuigingskracht ervan ligt in de eenvoud. Een en ander is sterk geïnspireerd door de houten schuren uit de omgeving. Onder de dakrand is een rondgaande 'dwerggalerij' aangebracht waardoor het licht binnentreedt. Naast de kerk is een klokkentoren geplaatst. Ook die is van hout.

Overkapping archeologische vindplaats

In Chur, ook in het kanton Graubünden, heeft Peter Zumthor nog twee andere opvallende gebouwen ontworpen. Eén ervan is een overkapping van de vindplaats van twee Romeinse villa's. De gekozen oplossing, welke dateert van 1985 - 1986, is zeer eenvoudig. In de traditie van de regionale schurenbouw heeft hij twee houten bouwvolumes aan elkaar geschakeld. Het gaat om een abstracte reconstructie van de Romeinse villa's. De entree is aan de zijkant geplaatst en voorzien van een 'hangende' trap. De bezoeker hoeft niet per se naar binnen om de restanten van de Romeinse villa's te zien. Hij kan naar binnen kijken door twee grote ramen aan de straatzijde. Door het licht dat via dakkokers naar binnen komt, worden de opgravingen zichtbaar. Het geheel doet denken aan een kijkdoos. De overkapping ligt op een bedrijventerreintje en vormt een markant gegeven tussen de utilitaire gebouwen.

Seniorenhuisvesting

Een ander bijzonder gebouw van Zumthor ligt ook in Chur, maar dan aan de andere kant van de stad, in de buurt Masans. Het gaat om seniorenhuisvesting die is toegevoegd aan een bejaardenhuis en een verzorgingsflat. De drie gebouwen sluiten een groen binnenterrein met hoog opgaand geboomte af. De bouw van de 21 aanleunappartementen voor senioren vond plaats in 1992 - 1993. Het gaat om een langgerekt gebouw van twee lagen. Aan de zijde van het binnenhof zijn de entrees geplaatst. De appartementen hebben een binnengalerij, zowel op de begane grond als op de verdieping. Bewoners kunnen naar hun burens gaan, zonder dat ze het gebouw hoeven te verlaten. De woonkamer en het inpandige balkon zien uit op een dal. Ook in dit complex maakt Zumthor gebruik van een beperkt aantal materialen. Het betonnen skelet is bekleed met okerkleurige tufsteen. De raamomlijstingen, deuren en schuifpuien zijn van onbewerkt larikshout. Ook de trappen, wanden, vloeren en plafonds zijn in larikshout

uitgevoerd. Het geheel is zeer rustgevend. Aan het gebruik van de appartementen zijn restricties verbonden. De bewoners worden geacht karakteristieken van de architectuur te respecteren. Niet iedere bewoner kan dit waarderen, zoals uit gesprekken met bewoners blijkt.

22.8 Slot

Zwitserland heeft een vooraanstaande positie verworven op het gebied van de moderne architectuur. Peter Zumthor is één van de meest prominente hedendaagse ontwerpers. In zijn werk is een interessante combinatie te vinden van traditionalisme en modernisme. De functionele en rationele principes ontleent hij aan het modernisme; de inpassing in de omgeving en het materiaalgebruik zijn gebaseerd op de tradities van het land. Door een nauwkeurige inpassing van zijn gebouwen in de omgeving ontstaat een harmonie tussen landschap en bebouwing. Het terughoudend gebruik van materiaal zorgt voor helderheid en eenvoud. Dat wordt nog eens versterkt door de ambachtelijke wijze waarop met het materiaal wordt omgegaan. Het totaalresultaat is verbluffend, of beter gezegd: verbluffend eenvoudig. Zijn gebouwen prikkelen de zintuigen. Dat geldt niet alleen voor het Thermalbad in Vals, maar ook voor de andere genoemde gebouwen.

High-Tech-Architectuur

In een paar decennia heeft de computer de wereld veroverd. Het einde van de 20^{ste} eeuw is de periode van de ICT: de informatie- en communicatietechnologie. Wat voordien met typemachine en andere mechanische hulpmiddelen gebeurde, is overgenomen door de met chips geladen computer. De samenleving steunt in toenemende mate op informatie die opgeslagen is in bestanden die met de computer via internet gemakkelijk toegankelijk zijn. Bovendien wordt alles wat te maken heeft met tekstverwerking, databestanden en calculaties uitgewerkt op desk-tops en lap-tops, die bovendien in netwerken met elkaar verbonden zijn. Op iedere willekeurige plek kan men in contact komen met die netwerken. De mobiele telefoon en internet dragen een extra steentje bij aan de intensivering van de communicatie waarbij grenzen en tijd geen echte rol meer spelen. De hele wereld is bereikbaar op ieder willekeurig tijdstip, althans voor degenen die niet als compu-analfabeet door het leven gaan.

Manuel Castells heeft de gigantische invloed van de opkomst van ICT beschreven en geanalyseerd in zijn trilogie *'The Information Age; Economy, Society and Culture'* (1998). Nieuwe technologieën op het gebied van micro-elektronica, computers, telecommunicatie, omroep en opto-elektronica zijn voor de informatierevolutie wat nieuwe energiebronnen waren voor de industriële revolutie. Kenmerkend voor de nieuwe revolutie is de toepassing van kennis en informatie op processen van kennisontwikkeling, informatieverwerking en communicatie. In vergelijking met zijn historische voorlopers valt deze revolutie op door de omvang en snelheid van zijn verspreiding: in minder dan twee decennia is de revolutie over de gehele planeet verspreid, hoewel er zeker nog grote delen van de wereld (bevolking) niet zijn aangesloten op het nieuwe technologische systeem. Castells ziet deze revolutie vooral als het resultaat van de autonome dynamiek van de technologie. De ontwikkeling van de ICT-revolutie heeft bijgedragen aan de vorming van wat hij noemt *'milieux of innovation'*. Deze zijn op bepaalde plaatsen geconcentreerd, met als bekendste voorbeeld Silicon Valley. Ook elders zijn dergelijke *'technopoles'*, doorgaans opgenomen in de 'oude' metropolen.

De opkomst van de computer als hulpmiddel in het ontwerpproces enerzijds en de verfijning van techniek en materialen anderzijds hebben in het laatste kwart van de 20^{ste} eeuw nieuwe perspectieven geopend voor de architectonische vormgeving. Er is een type architectuur ontstaan dat sterk door de hoogontwikkelde techniek wordt bepaald, niet alleen vanwege de constructieprincipes die eraan ten grondslag liggen, maar ook door de verschijningsvorm. De techniek wordt niet verdoezeld, maar juist zichtbaar gemaakt. Een belangrijk startpunt in deze ontwikkeling was het Centre Pompidou in Parijs van Piano & Rogers. Nadien is deze stroming door Rogers en Foster verder uitgewerkt. In Frankrijk hebben met name Jean Nouvel en enkele van zijn leerlingen in deze traditie gewerkt. Karakteristiek voor de verschijningsvorm van high-tech-gebouwen is het gebruik van glas, waardoor ze zeer transparant ogen. De constructie (vloeren, gevels, overkapping en dergelijke) wordt bewust zichtbaar gemaakt, waardoor men door het vlees heen het geraamte van het gebouw goed kan zien. De gebouwen ogen vaak als een machine, maar dan wel een machine uit het computertijdperk.

23. Lille: Palais des Beaux-Arts

Ibos & Vitart en High-Tech-Architectuur

23.1 Inleiding

In het begin van de jaren tachtig bezocht ik voor het eerst de stad Lille (in het Nederlands Rijsel). Er werd toen door de Europese Unie (destijds nog EEG), samen met de Raad van Europa, een conferentie georganiseerd over oude industriegebieden en de wijze waarop men deze in sociaal en economisch opzicht zou kunnen herstructureren. De keuze van Lille als conferentieplaats lag voor de hand, want Nord Pas de Calais, waar ooit de lakenindustrie floreerde, was in een grote economische depressie terechtgekomen. Oude fabrieken hadden hun functie verloren en de werkloosheid was tot ongekende hoogte gestegen. Er was behoefte aan een revitalisering van de regio. Onder aanvoering van de oud-premier en tevens burgemeester van Lille, Pierre Mauroy, werden initiatieven genomen om de streek op te kalefateren. De stad Lille moest meer worden dan een onbeduidende provincieplaats. Ze moest uitgroeien tot het centrum van een florerende conurbatie gelegen op een kruispunt van wegen. Binnen dat programma paste het om het historische deel van Lille te restaureren, om vlakbij het station een nieuw modern winkelcentrum met kantoren en congresshal te creëren, en om de stad ook op cultureel gebied weer op de kaart te zetten. Dit laatste is onder andere gebeurd door het Palais des Beaux-Arts te vernieuwen. Gedurende de jaren negentig moest ik meerdere keren in Lille zijn. Ik heb de transformatie van de stad op de voet kunnen volgen. Het huidige Lille is met recht het ‘Parijs van het noorden’ geworden.

23.2 Stadsbeeld

Om het centrum van Lille te bereiken, moet men zich letterlijk en figuurlijk een weg banen door een troosteloos stedelijk landschap, waarvan men zich afvraagt welke idioot dit ooit gepland heeft. Niemand; het is het trieste resultaat van een ongebreideld kapitalisme en van speculatieve bouw. De plaatsen Roubaix, Tourcoing en Lille gaan ongemerkt in elkaar over en wedijveren met elkaar om lelijkheid. Tot overmaat van ramp zijn er ook nog allerlei snelwegen die stadsgebieden van elkaar scheiden waardoor de onderlinge samenhang in de conurbatie nog eens extra wordt aangetast. Het hele gebied genoot dan ook de reputatie als zijnde ‘l'enfer du nord’. Maar, wie zich door deze troosteloze bebouwing heen weet te werken, wacht een verrassing. Lille heeft een ware metamorfose ondergaan. De stad telt zo'n 200.000 inwoners en heeft daarmee ongeveer een vijfde deel van de bevolking van de conurbatie. De stad ligt aan het gekanaliseerde riviertje de Deule. Ze dankt haar naam aan een eiland in de Deule: l'île, het Franse woord voor eiland. In de 11^{de} eeuw richtte Boudewijn V, graaf van Vlaanderen, hier een burcht op. Gelijktijdig ontwikkelde zich er een handelscentrum dat reeds tegen het einde van de 12^{de} eeuw stadsrechten kreeg. In de Middeleeuwen zorgde de lakenindustrie voor economische bloei. In die tijd maakte de stad nog deel uit van de zuidelijke Nederlanden. Ze werd meerdere malen door Franse troepen aangevallen. In 1668 werd de stad door Lodewijk XIV veroverd en vervolgens door de bekende vestingbouwer Vauban versterkt, onder andere met een nauwelijks te nemen citadel.

Bij het vredesverdrag van Utrecht (1713) kwam Lille definitief bij Frankrijk. Dat neemt niet weg dat er altijd nog een kleine groep Nederlands sprekenden is.

Gezichtsbepalend

De stad heeft een aantal kerken, civiele bouwwerken en militaire gebouwen die uit vroegere eeuwen stammen en die gezichtsbepalend zijn. De religieuze bouwkunst is goed vertegenwoordigd, maar van echte hoogtepunten kan men eigenlijk niet spreken. Er is de gotische kerk Saint-Maurice waarvan de bouw in de 15^{de} eeuw startte en waaraan tot in de 19^{de} eeuw werd gebouwd. Uit de 17^{de} eeuw stamt de ronde kerk La Madeleine met een koepel van meer dan vijftig meter hoog en de Saint-André, die in de eerste helft van de 18^{de} eeuw werd gebouwd in Jezuïetenstijl. Tot de belangrijkste civiele bouwwerken behoren het uit de 15^{de} eeuw stammende Palais Rihour, dat door Philips de Goede werd gebouwd. In dit paleis is tegenwoordig het Syndicat d'initiative ondergebracht.

Hospice

Eén van de mooiste gebouwen, of liever gebouwencomplexen van Lille is het Hospice Comtesse. Alleen die in Beaune en Lübeck kunnen er zich mee meten. Vooral de ziekenzaal is indrukwekkend. In een ziekenhuis liggen moet geen pretje zijn, maar op deze plek wordt de pijn toch enigszins verzacht door de prachtige entourage. Vanuit je bed kon je de eredienst meemaken. De bedden waren namelijk zodanig gerangschikt dat je het altaar in de aangrenzende kapel kon zien.

Vlaamse Barok

De Vlaamse Barok is vertegenwoordigd door de Vieille Bourse (midden 17^{de} eeuw), bestaande uit 24 huizen, gegroepeerd om een rechthoekige binnenplaats met arcadegalerij. Het gebouw is uitbundig gedecoreerd met kariatiden, guirlandes, médaillons en gebeeldhouwde vruchten en bloemen. De beurs is onlangs gerestaureerd. Ook de verkopers van antieke boeken en bloemen zijn weer op hun plek terug.

Embellissement

Uit het einde van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw stammen het Palais des Beaux-Arts, de Préfecture, het stadhuis, de Kamer van Koophandel en de Opera. Het zijn voorbeelden van gebouwen die onderdeel vormen van een 'embellissement' van de stad rond de vorige eeuwende.

Militaire gebouwen

Van de militaire gebouwen resten nog de Noble Tour (1459) en de uit het begin van de 17^{de} eeuw stammende Porte de Roubaix en Porte de Gand. Het meest imposante militaire bouwwerk is ongetwijfeld de citadel die Vauban in opdracht van Lodewijk XIV maakte. Deze ligt op ongeveer 3 kilometer van het centrum en is zeer gaaf bewaard gebleven. Een bezoek aan Lille is niet compleet zonder een bezoek aan dit complex. Het heeft nog steeds een militaire functie. Men kan slechts op bepaalde tijdstippen via een georganiseerde excursie de citadel van binnen bekijken. Maar de buitenkant alleen al is zeer de moeite waard: bastions, courtines, droge grachten, bedekte wegen en andere elementen van het verdedigingsstelsel.

Stedelijke vernieuwing

In de jaren tachtig en negentig van de 20^{ste} eeuw zijn er enkele nieuwe accenten in de stadsplattegrond aangebracht, te weten de bouw van Euralille, een groot stedelijk vernieuwingsproject waarbij de Nederlandse architect Rem Koolhaas een grote rol heeft gespeeld. Verder is er de vernieuwing van het Palais des Beaux-Arts.

23.3 Vieux Lille

Het oudste stadsdeel van Lille wordt Vieux Lille genoemd. Het ligt vlakbij het station en het centrale plein Place Rihour. Het heeft een typisch middeleeuws stratenpatroon met bochtige straten en met huizen die dicht op elkaar staan. Ze stammen uit de 18^{de} en 19^{de} eeuw. Vele ervan zijn in de afgelopen jaren gerestaureerd. Dit tot voor kort erg vervallen gebied, is nu een levendig onderdeel van de stad. Niet alles is bewaard, en hier en daar zijn er nog tekenen van afbraak en verloedering. Ook enkele nieuwe invullingen zijn alles behalve geslaagd. Zo is er een overheidsgebouw dat in Nederland beslist niet door de welstand zou zijn gekomen. Veel van de eerder genoemde historische gebouwen bevinden zich in dit stadsdeel. De gerestaureerde panden zijn in handen van rijke mensen en zakenlieden gekomen. Er zijn nu veel chique winkels, kantoren en horecabedrijven. Daardoor draagt het gebied momenteel een heel ander karakter dan vroeger. Het is een yuppenbuurt geworden. De grootste bedreiging voor dit gebied is een ontwikkeling die zich heeft voltrokken op een steenworp afstand van het Vieux Lille, te weten de bouw van Euralille.

23.4 Euralille

Lille heeft er alles aan gedaan om halteplaats te worden van de TGV. De stad wilde een knooppunt zijn tussen Frankrijk, Groot-Brittannië, België en Nederland. De aanleg van de Kanaaltunnel vormde de concrete aanleiding. Door deze verbinding dreigden de routes te worden verlegd en liep Lille het risico buiten de grote verbindingen te blijven. De toenmalige burgemeester Pierre Mauroy heeft zich er sterk voor gemaakt om dit te voorkomen. En met succes. Lille is een prominente halteplaats geworden op de trajecten richting Groot-Brittannië enerzijds en België en Nederland anderzijds. Het Gare de Flandres was niet groot genoeg en ook niet geschikt als station voor de TGV, vandaar dat werd besloten om een nieuw te bouwen. Daarvoor werd een terrein gekozen vlakbij het bestaande station. Daar dit gebied in de afgelopen jaren een non-ruimte was geworden, werd tot een grootscheepse stedelijke vernieuwing besloten.

Prijsvraag

Er werd een prijsvraag uitgeschreven, die door de Nederlandse architect Rem Koolhaas van OMA (Office of Metropolitan Architecture) werd gewonnen. Hij mocht het masterplan maken. Het plan bestaat uit de volgende hoofdelementen: het TGV-station Lille-Europe, torenflats voor kantoren boven het TGV-station, een stadspark, een groot winkelcentrum met woonbebouwing, kantoren en hotel, alsmede een congres- en expositiecentrum. Het project vergde een investering van bijna 1 miljard Euro, waarvan meer dan tweederde uit particuliere financieringsbronnen. Het gebied zoals het er nu ligt, is niet geheel conform de

oorspronkelijke plannen. In de loop der jaren heeft men wat gas terug moeten nemen. Zo zijn er minder torens boven het TGV-station gebouwd en ze zijn ook minder hoog geworden. Nu zijn slechts de WTC-toren van Claude Vasconi en de CL-toren van Christian de Portzamparc gerealiseerd. Het TGV-station is een soort mega-abri. Het symboliseert onze jachtige tijd, waarbij een station niet meer de plaats is om vertrek en aankomst te 'vieren'. Er wordt niet meer gewacht bij vertrek en aankomst. De hele architectuur geeft aan dat de mens constant onderweg is.

Winkelcentrum

Direct naast het TGV-station, gescheiden door een terrein dat als plein nog tot leven moet komen, ligt een groot winkelcentrum. Dit is ontworpen door Jean Nouvel. Het omvat behalve een grote winkelpassage ook andere functies, zoals studentenhuisvesting, kantoren en een hotel. Stedenbouwkundig is dit winkelcentrum goed gesitueerd, zij het dat er een merkwaardige polarisering van de winkelfunctie in de stad plaatsvindt. Er zijn boetieks en speciaalzaken in Vieux Lille, moderne ketenbedrijven in het eigenlijke winkelcentrum vlakbij het Place Rihour en speciaalzaken en ketenbedrijven in het nieuwe winkelcentrum. Voor de shoppers is het derhalve nu ook 'hoppen'. De zuigkracht van het nieuwe winkelcentrum is groot, zeker wanneer het weer wat minder gunstig is. Men kan in het nieuwe winkelcentrum overdekt winkelen in een ambiance die zeker niet tot de slechtste behoort. Wat op termijn de gevolgen van het winkelcentrum voor de kleine winkels in Vieux Lille zullen zijn is onzeker. Mogelijk dat de investering in de restauratie van het oude Lille verloren gaat door de investering in het nieuwe winkelcentrum. Naast het winkelcentrum en het TGV-station is een groot stadspark aangelegd. Dit moet nog door de bewoners worden ontdekt. De ligging ervan verradt niet veel goeds voor de toekomst.

Congrexpo

Op enige afstand van het nieuwe station en het nieuwe winkelcentrum ligt een groot expositie- en congrescentrum. Dit is ontworpen door de eerder genoemde Rem Koolhaas. Het bevindt zich op een wat geïsoleerde plek tussen spaghetti's van wegen en spoorwegen. Ik heb er meerdere autoritten voor moeten maken om dit zogeheten Congrexpo te bereiken. Het gaat om een ovale ruimte met kolommen en een doorhangend dak. Het gebouw oogt niet echt vriendelijk. Het is erg groot en ook erg donker van kleur. In technisch en constructief opzicht zijn er knappe oplossingen gevonden, maar deze vallen de vluchtige bezoeker niet direct op.

Megastructuur

Het totale gebied is van een maat en schaal die schril afsteekt tegen de omgeving. De stad Lille is verrijkt met een megastructuur die de stad nieuwe dimensies heeft gegeven. Wat eerst groots en opvallend was, zoals de oude stad met haar historische bebouwing en de gebouwen uit de periode van het 'embellissement', oogt nu een beetje kleinsteds. In dit opzicht kan men zeggen dat de stedelijke vernieuwing tegelijkertijd een schaalvernieling heeft opgeleverd.

23.5 Musée des Beaux-Arts

Oud en nieuw gaan veel harmonischer samen aan de Place de la République. Dit plein kent twee tegenover elkaar geplaatste gebouwen die uit het einde van de 19^{de} eeuw stammen. Het zijn de Préfecture en het Palais des Beaux-Arts. Dit laatste gebouw werd in 1892 geopend en werd ontworpen door de Parijse architecten Bérard en Delmas. Slechts de helft van het ontwerp werd gerealiseerd en in plaats van een vierkant gebouw rond een binnenhof, ontstond een U-vorm. In de loop der jaren hebben aan dit gebouw allerlei verbouwingen plaatsgevonden. Er zijn ook nieuwe gebouwen toegevoegd. Het geheel werd er niet beter op. Pierre Mauroy ondersteunde de gedachte om het gebouw te renoveren en mogelijk uit te breiden.

Prijsvraag

Er werd in 1990 een prijsvraag uitgeschreven, die in 1991 werd gewonnen door twee jonge Franse architecten: Ibos en Vitart. Gedurende zes jaren is aan de verbouwing en de nieuwbouw gewerkt en in 1997 is het museum voor het publiek opengegaan. Het was een groot succes. De vaktijdschriften stonden er vol van en in het algemeen was de kritiek lovend. In een beschrijving in het architectuurtijdschrift 'Archis' zegt Marie Christine Lories dat het project gebaseerd is op het principe van de onthulling. Ik denk dat dit een zeer goede typering is. Het neoclassicistische gebouw is verlost van de 'bouwkundige vervuiling' die door de jaren heen heeft plaatsgevonden: toevoegsels, schotten, trappen, techniek en dergelijke zijn of verwijderd of onzichtbaar gemaakt. Zowel van buiten als van binnen heeft, met behoud van de hoofdvorm, een ware transformatie plaatsgevonden. De doelen die werden nagestreefd waren tweeledig: het oorspronkelijke gebouw met zijn indrukwekkende volumes en karakteristieke bouwdelen moest in ere worden hersteld en er dienden nieuwe ruimten te komen voor de administratie en voor tijdelijke exposities. Beide doelen heeft men op een uiterst ingenieuze wijze kunnen combineren. Wat meteen opvalt, is dat het achterterrein opgeschoond is: de oude bebouwing is verdwenen. Daarvoor in de plaats is een langwerpige volume, een grote glazen schijf gekomen, waarin zich de kantoren bevinden. De gevel ervan spiegelt en dit betekent dat het oude gebouw zich als het ware verdubbelt door de spiegeling in de façade van de nieuwbouw. Op die manier wordt virtueel het beeld opgeroepen van de vroeger beoogde blokvorm van het museum. Tussen het oude en het nieuwe gebouw is een waterpartij aangebracht die op de begane grond als plein fungeert en die onder de grond de ruimte voor tijdelijke exposities herbergt.

Entree

De entree van het museum is aan de zijde van de Place de la République gelegen. Men komt via een hoekrotonde het gebouw binnen en wordt meteen verrast door een veelkleurige kroonluchter van de Italiaanse ontwerper Pesce. Er zijn er twee van. De tweede bevindt zich in de andere hoekrotonde. Aan de lange zijde van het gebouw, die parallel loopt aan het Place de la République, zijn de kassa's ondergebracht. De toiletten en de garderobe zijn in het souterrain te vinden. De toegang tot het eigenlijke museum is via trappartijen die naar boven en naar beneden voeren. Dit geldt overigens slechts voor een deel van de collectie. Andere onderdelen bevinden zich in de vleugels op de begane grond, te weten een zaal met keramiek en een zaal met beelden uit de 19^{de} eeuw. Het geheel wordt bij elkaar gehouden door een atrium van een imposante afmeting. In deze ruimte zijn een 'salon de thé' en een 'bibliothèque' en

‘boutique’ voor boeken, affiches en andere museumartikelen te vinden. In dit atrium staat een groot kunstwerk van de Italiaan Paolini. Het gaat om 48 glazen kubussen met zeefdrukbeslag en een spiegelbol erboven. Door vanuit verschillende hoeken naar de spiegelbol te kijken, ontstaat een steeds ander zicht op de ruimte.

Souterrain

Vanuit het atrium gaat men via trappen naar beneden die voeren naar een ruimte die nieuw is aangelegd om tijdelijke exposities te herbergen. Deze bevindt zich op de verdieping -2. Het daglicht valt binnen via een glazen plafond dat tevens de bodem is van de eerder genoemde waterpartij. Op de verdieping -1 is kunst ondergebracht uit de Oudheid, uit de Middeleeuwen en uit de Renaissance. Het souterrain heeft booggewelven van baksteen. Een aantal kunstobjecten is in prachtige vitrines uitgesteld; andere zijn open en bloot opgesteld. In het souterrain zijn maquettes te vinden die stammen uit het Musée des Plans Reliefs van het Hôtel des Invalides te Parijs. Deze maquettes waren daar overtollig en hebben een prachtige plek gekregen in het ‘mystieke’ deel van het museum, onder het grote atrium. Een uitgebreide collectie van schilderwerken bevindt zich op de eerste etage.

Renovatie

De renovatie van het gebouw heeft met de grootste zorgvuldigheid plaatsgehad. De toegepaste materialen zijn hoogwaardig. Het herstel van muren, trappen en dergelijke heeft ertoe geleid dat het geheel mooier oogt dan het oorspronkelijke gebouw ooit geweest is. Het geheel is door het opschonen van het atrium veel lichter geworden. Er is een prachtige verlichting gekomen onder andere in de vorm van vele kleine lampjes die in de vloer en bij de zuilen zijn aangebracht. Het geheel is in wit en grijs geschilderd en vormt een uitstekend decor voor de polychromie van de kunstwerken. De benedenruimte is zeer monumentaal, hetgeen onder andere wordt geaccentueerd door de arcades die van elkaar worden gescheiden door pilasters en door Dorische zuilen die paarsgewijs aan beide zijden van het atrium zijn geplaatst. Het daglicht treedt toe via een deels in glas uitgevoerd plafond. De vroegere doorkijken vanuit de bovenverdieping naar het atrium zijn vrijwel allemaal geblindeerd ten behoeve van de plaatsing van schilderijen. De eerste verdieping bevat zalen voor kunst uit aaneensluitende perioden van de kunstgeschiedenis. De kunstwerken zijn tamelijk klassiek aan de wanden opgehangen.

23.6 Glazen doos

De nieuwbouw van het museum is, zoals gezegd, aan de achterzijde van het gebouw te vinden. Het manifesteert zich als een grote glazen doos. Het gebouw heeft een skelet van beton en telt zes lagen boven, en twee onder de grond. Hier zijn de kantoren van het museum ondergebracht. Op de begane grond is een café met restaurant te vinden met een uiterst modern interieur. De verdiepingshoogte op de begane grond heeft de maat die kenmerkend is voor de leermeester van Ibos en Vitart, Jean Nouvel. Dat wil zeggen dat dit niet meer is dan de ‘modulor’ van Le Corbusier zo ongeveer voorschrijft. Deze lage plafonds zijn ook te vinden in het Institut du Monde Arabe en in de vernieuwde Opéra van Lyon, beide ontworpen door Jean Nouvel. De tafeltjes en stoeltjes waaraan de gasten hun maaltijd kunnen gebruiken of hun drankje kunnen nuttigen, hebben het bekende Parijse formaat en wekken de indruk dat

alle zes miljard mensen van onze aardbol daar bij elkaar moeten zitten. Met andere woorden: de zitplaatsen zijn krap. Daar staat tegenover dat het geheel erg attractief is en dat er een heel mooie afwisseling van kleuren wordt bereikt door het aanstralen van gekleurde vlakken op de muren en kolommen.

Buiten

Buiten is een terras waarvan de stoeltjes en tafeltjes tot de gangbare behoren. Als men buiten zit, dan valt het verder op dat het materiaal waarmee de gevel omhuld is, gewoon spiegelglas is. Het gaat om panelen die met gepolijste roestvrijstalen haken vastgemaakt zijn aan verticale stangen, waardoor het gebouw een high-tech-uitstraling heeft. Van een afstand wordt de indruk gewekt dat er rode en gouden strips op het glas zitten. Dat is gezichtsbedrog. Er zijn rode en gouden vlakjes op de betonnen muren aangebracht die zich achter de glazen wand bevinden. Voor de in architectuur geïnteresseerde bezoeker zal de nieuwbouw als een hoogtepunt worden ervaren. Uiteraard zal het bekijken van de glazen doos veel tijd en aandacht vragen, maar ik stel voor om voldoende tijd te reserveren voor de collectie die zich in het museum bevindt. Er zijn in Frankrijk weinig musea die de rijkdom en variëteit kennen van dat in Lille.

23.7 Collectie

De collectie van het Musée des Beaux-Arts is van een indrukwekkende schoonheid. Men krijgt er een prachtig overzicht van onze westerse cultuurgeschiedenis, met uiteraard een (groot) accent op de Franse bijdrage daaraan. Zo is er een klein, maar fraai aantal vazen uit de Griekse Oudheid. Er zijn prachtige religieuze beelden uit de Middeleeuwen: crucifixen, retabels en Madonna's met kind. Er zijn ook diptieken en triptieken met scènes uit het leven van Jezus. De Renaissance is vertegenwoordigd door een prachtig marmeren bas-reliëf van Donatello uit 1435.

Grote meesters

De Vlaamse primitieven zijn present met panelen van Bouts, uitbeeldend de weg naar het paradijs en de val van de veroordeelden. Ook Rubens-liefhebbers komen aan hun trekken. Er is een speciale zaal met werken van Rubens en Van Dyck. Voor de leerlingen van Rubens is een aparte zaal ingericht. De grote Franse meesters hebben ook allemaal hun eigen zaal. Zo is er een voor David, voor Delacroix en Courbet, voor Corot en Millet. De Nederlandse meesters ontbreken evenmin. Er is werk van Jeroen Bosch, Pieter Breughel, Rembrandt, Frans Hals, Jan Steen, Van Goyen en Ruysdael. De kunst van de laatste eeuw is niet vergeten. De bekende Franse impressionisten hebben er een plaats, evenals de latere kubisten en abstracte kunstenaars, zoals Picasso en Braque. Het museum zelf is bijzonder trots op een tweetal schilderijen van Goya. Het ene schilderij toont twee jonge dames onder een paraplu, waarbij de ene een briefje leest en de andere de paraplu open of dicht doet, dat is er niet uit af te leiden. Het schilderij symboliseert de jeugdfase uit het menselijke bestaan. Het andere schilderij symboliseert de ouderdom. Twee oude dames zitten bij elkaar: de ene reeds gekleed in haar wit doodskleed, terwijl de andere haar uit een boek laat lezen dat de welluidende titel draagt: 'Hoe gaat het'?

Porselein

Het museum heeft niet alleen een prachtige collectie schilderijen; er zijn ook zalen gewijd aan speciale kunstuitingen. Zoals gezegd, is er op de begane grond een zaal voor keramiek. Het gaat om aardewerk uit verschillende regio's van Europa. Het Delfts blauw is rijk vertegenwoordigd, maar ook het blauw uit Lille en omgeving. Er zijn mooie vazen, tulpenhouders, sierborden, serviezen, maar ook grote decoratieve kinder- en dierfiguren. De grote centra voor productie van aardewerk en porselein hebben allemaal hun eigen plaats in het museum.

Sculpturen

Op de begane grond is ook een vleugel te vinden waarin sculpturen uit de 19^{de} eeuw zijn samengebracht. Het gaat om werken van Houdon, David, Pr eault, Carpeaux, Camille Claudel en Lacombe.

Maquettes

In de kelderruimte zijn verder imposante maquettes te vinden die gemaakt zijn in de tijd van Vauban. Het zijn maquettes van steden in Frankrijk, België en Nederland. Het zijn unieke exemplaren met een grote historische betekenis van onder andere Lille, Maastricht, Oudenaarde en Oostende. Je kunt rondom de maquettes lopen en zien hoe nauwkeurig destijds het een en ander is opgetekend en gemaakt.

23.8 Slot

Lille is sterk op weg om het navrante imago van een oude industriestad van zich af te schudden en dit te vervangen door een nieuw imago, namelijk het 'Parijs van het noorden'. Pierre Mauroy was lang genoeg premier van Frankrijk om te weten dat een stad permanent aan haar toekomst moet werken om in de stedenstrijd te overleven. Dat geldt niet alleen in economisch en commercieel, maar ook in sociaal en cultureel opzicht. Waar het bij de modernisering van een stad om gaat is het behoud van het waardevolle en het toevoegen van zaken met toekomstwaarde. In dit opzicht lijkt Lille een goede weg te bewandelen. De restauratie van de oude stad is met grote voortvarendheid aangepakt en heeft ervoor gezorgd dat je tegenwoordig weer met plezier door het oude Lille kunt wandelen. Het Lille van de toekomst heeft zich een nieuw TGV-station gebouwd, met een groot winkelcentrum en congres- en expositiecentrum. De combinatie van beide benaderingen, namelijk respect voor het oude en durf om het nieuwe tegemoet te treden, wordt zeer treffend geïllustreerd in één enkel gebouw, namelijk in het gerenoveerde Palais des Beaux-Arts. Daar zijn oud en nieuw een interessante dialoog met elkaar aangegaan. Het is te hopen dat de ingeslagen weg gecontinueerd zal worden.

Supermodernisme

Aan het einde van de 20^{ste} eeuw treedt een bezinning op over de vraag of de moderniteit een achterhaald schema is: Moet er nog wel op deze koers worden gevaren? Alhoewel volgens een aantal mensen de tijd van de 'grote verhalen' voorbij is, zijn er andere die blijven geloven in één centrale missie waarvoor de mensheid staat. Het in de Verlichting ingezette moderniseringsproces is onvoltooid gebleven. De grote idealen van vrijheid, gelijkheid en broederschap zijn nog maar ten dele gerealiseerd. De mensheid heeft als opgave om tegenstellingen in de wereld te overbruggen. Noord en Zuid moeten dichter bij elkaar komen, nu Oost en West, na de val van de muur, al een stap in deze richting hebben gezet. Daarvoor zijn idealen nodig, alsmede hoge morele standaarden bij de realisatie daarvan. Er moet een blijvend beroep op de rede worden gedaan. Iedereen moet bovendien een gelijke kans krijgen om zijn mening te articuleren. Er moet draagvlak worden geschapen voor de idealen en via interactie met de burgerij moet aan de realisatie van de idealen worden gewerkt.

Ondanks alle kritische geluiden van de Frankfurter Schule en van de Postmodernisten, hoe verschillend onderling ook, wordt door Habermas in zijn boek *'Theorie des kommunikativen Handelns'* (1981) een poging ondernomen om een theorie te ontwikkelen waarin de moderniteit nieuw leven wordt ingeblazen door het concept van het 'communicatieve handelen'. Wanneer mensen machtsvrij met elkaar kunnen discussiëren en de mogelijkheden die de techniek en economie bieden optimaal worden benut, is een vreedzame maatschappij mogelijk waarin het leven van alledag niet weggekolonialiseerd wordt door de anonieme instituties van markt en overheid. Rationaliteit blijft de grondslag voor de maatschappelijke ontwikkeling, zij het dat die rationaliteit minder functioneel en meer substantieel dient te zijn.

Het Supermodernisme in de bouwkunst ontstaat aan het einde van de 20^{ste} eeuw als reactie op het Postmodernisme. Alhoewel met het Postmodernisme de gedachten van het Nieuwe Bouwen, het Functionalisme en de Internationale Stijl, definitief verleden tijd leken te zijn, is er een kentering opgetreden. Architecten hebben de waarde van het Modernisme opnieuw ontdekt. Ze erkennen dat ze in hun vorming sterk door deze vormentaal zijn beïnvloed. Ze staan voor de opgave om daar op voort te borduren. Het Postmodernisme wordt afgewezen als té willekeurig, té pluriform en té chaotisch. Men wil terug naar heldere vormen. Architectuur wordt in sterke mate als een autonome activiteit gezien met een sterke rationele oriëntatie op de vorm. In het ontwerpproces wordt gebruik gemaakt van de mogelijkheden die de computer biedt.

24. Nijmegen: Museum Het Valkhof

Ben van Berkel en het Supermodernisme

24.1 Inleiding

Nijmegen beweert de oudste stad van Nederland te zijn. De aan de Waal gelegen stad kent een lange en bewogen geschiedenis. De laatste jaren ondergaat ze een ware metamorfose. Enkele delen van de stad krijgen een geheel nieuw uiterlijk. Dat geldt bijvoorbeeld voor het stadscentrum waar het plan Mariënborg voor een opwaardering van het winkelgebied en het culturele leven zorgt. Dat geldt ook voor het gebied rondom het station en voor de entree van de stad aan de zuidwestzijde: de Brabantse Poort. Aan de andere kant van de Waal ontstaat een geheel nieuw stadsdeel. Men spreekt van de Waalsprong. Om de verbinding met het centrum ook voor fietsers en voetgangers aantrekkelijk te maken, wordt een fietsroute aan de spoorbrug over de Waal ‘opgehangen’. Verspreid over de stad zijn er veel gebouwen bijgekomen die vanuit een oogpunt van moderne architectuur de moeite waard zijn. Eén daarvan is Museum Het Valkhof ontworpen door UN Studio Van Berkel & Bos.

24.2 Een stukje geschiedenis

Ontstaan en ontwikkeling van een stad hangen vaak nauw samen met de geografische ligging. Nijmegen ligt op een stuwwal aan de Waal. De rivier maakt er een grote bocht en vanaf de heuvelrug kijkt men op een uitgestrekt gebied van polders: Gelderse Vallei, Betuwe, Land van Maas en Waal, Ooypolder. Bij goed weer kan men vele kilometers verderop de stuwwallen langs de Rijn zien. Al in het stenen tijdperk werd de Nijmeegse heuvelrug bewoond. Later woonden er de Bataven. Nijmegen werd in het begin van onze jaartelling een Romeinse nederzetting en kreeg de naam Noviomagus. Tegen het einde van de 8^{ste} eeuw komt Nijmegen weer in beeld als Keizer Karel de Grote deze plaats uitkiest als vestiging voor zijn meest noordelijke residentie. Men spreekt nu nog van Nijmegen als keizerstad. Een burcht uit die periode is in vlammen opgegaan, maar later is er een nieuwe gekomen onder de heerschappij van Frederik Barbarossa. De ligging ervan is nu nog goed te traceren, omdat er enkele delen zijn overgebleven, zoals de Nicolaaskapel en de zogenaamde Barbarossaruïne. De plek waar we over praten is het Valkhof. Net als in vele andere steden, heeft ook hier de burcht als startpunt gefungeerd voor een stedelijke nederzetting. In de (late) Middeleeuwen werd de Sint Stevenskerk gebouwd en kwamen er kanunnikenhuizen in de directe omgeving. Rondom een marktplein ontstond later een waaggebouw. Wat verderop werd een stadhuis gebouwd. Dat alles vond plaats in de bovenstad. Van hieruit leidde een weg naar het veer over de Waal. Aan weerszijden van deze weg ligt de benedenstad. De gehele stad werd ommuurd en voorzien van stadspoorten. Later werden aarden verdedigingswerken en grachten toegevoegd. Toen in de tweede helft van de 19^{de} eeuw de vestingstatus werd opgeheven, werden de muren en stadspoorten, alsmede de aarden verdedigingswerken geslecht. Enkele onderdelen ervan werden opgenomen in de daarvoor in de plaats aangelegde singels en parken. Een systematische stadsuitleg werd voorzien op het gebied van de vroegere verdedigingswerken, hetgeen resulteerde in een plan dat tot op vandaag de dag respect en bewondering afdwingt.

Terecht is dit gebied (naast het door het Rijk beschermde stadsgezicht) door het gemeentebestuur aangewezen als beschermd stadsbeeld. In de loop van de 20^{ste} eeuw vestigden zich in de stad allerlei kloosterorden. Er werd ook een katholieke universiteit gesticht. De uit de Middeleeuwen stammende stadsstructuur was goed herkenbaar tot op een rampzalige dag in februari 1944, toen de geallieerden abusievelijk de Nijmeegse binnenstad bombardeerden. Grote delen van de bovenstad werden verwoest. Terugtrekkende Duitse troepen deden er nog een schepje bovenop. De Wederopbouw kwam weliswaar snel op gang, maar over het resultaat daarvan wordt zeer verschillend geoordeeld. Het nieuwe Mariënburchplan wordt als een gedeeltelijke correctie op de Wederopbouw gezien. De naoorlogse periode staat in het teken van de grote stadsuitbreidingen in zuidelijke en zuidwestelijke richting (Neerbosch, Dukenburg, Lindenholt). Verder worden vanaf de jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw de oude stadswijken aangepakt op basis van een omvangrijk stadsvernieuwingsprogramma. In het kader van de stedelijke vernieuwing worden de stadsdelen Brabantse Poort, centrumgebied en stationsgebied aangepakt. Nooit eerder werd in Nijmegen zo veel ge- en verbouwd als rond de laatste millenniumwisseling.

24.3 Strijd om het Valkhof

De meest markante historische plek van Nijmegen is het Valkhof. Ik heb het over het gebied waar Karel de Grote destijds zijn residentie bouwde. Zoals gezegd, is die residentie in vlammen opgegaan en heeft Barbarossa er een nieuwe laten bouwen. Deze heeft er tot het einde van de 18^{de} eeuw gestaan. Ze is in 1796 verkocht en successievelijk afgebroken. Kleine restanten zijn overgebleven. Deze sieren tot op vandaag de dag de meest gezichtbepalende plek van Nijmegen. Als men de stad vanuit de richting Arnhem nadert, ziet men rechts van de Waalbrug de stuwwal liggen. Tegen en op die stuwwal is bebouwing gekomen. De spitsen van de Stevenskerk en van het Stadhuis steken boven de bebouwing uit. De linkerzijde van de stuwwal is groen. Het gaat om hoog opgaand geboomte van het Valkhof. Na de sloop van de burcht is hier een park aangelegd. Om de toegang tot de Ooypolder te vergemakkelijken is de heuvelrug op de plaats van Kelfkensbos doorsneden (Voerweg), waardoor het Valkhofterrein in tweeën is gesplitst. Het ligt voor de hand dat in Nijmegen meerdere malen is gedacht over de herbouw van de oude burcht. De afgelopen jaren is dit zelfs een heel serieuze aangelegenheid geweest. Er werd een stichting in het leven geroepen met als doel tot herbouw te komen. Een prijsvraag onder bekende (internationale) architectenbureaus werd uitgeschreven. Het winnend ontwerp heeft echter nooit echte sympathie gekregen. Twijfels van de zijde van de Rijksdienst van de Monumentenzorg, van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, van gemeentelijke diensten, van collegeleden en van raadsfracties zorgden voor een vroegtijdig einde van de initiatieven. De argumenten tegen de herbouwplannen waren veelvuldig en divers. Het (oudheidkundig) erfgoed zou worden aangetast, de markante tuinaanleg zou vernield worden, het programma voor de nieuwbouw werd als té omvangrijk voor deze plek gezien, het ontwerp was historiserend en moest worden gezien als geschiedvervalsing.

24.4 Strijd om het ontwerp

Strijd was er niet alleen om de herbouw van de Valkhof, maar ook om het ontwerp voor een nieuw museum. Nijmegen kende tot voor kort een museum voor de antieke Oudheid: het Museum Kam. Daar waren bodemvondsten uit de laatste 5000 jaar uit Nijmegen en de provincie Gelderland ondergebracht. Daarnaast was er een museum onder de naam Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan. Hierin waren meerdere collecties ondergebracht, zoals middeleeuwse beelden, objecten en schilderijen uit het Nijmeegse verleden en een collectie moderne kunst. Via een raadsbesluit werd geopteerd voor de bouw van één nieuw museum, waarin de collecties van het Museum Kam en van de Commanderie van Sint Jan moesten worden samengebracht. Als plek voor het nieuwe museum werd een gebied gekozen aan de oostelijke stadswal vlak naast het Valkhof. Dit terrein (Kelfkensbos) fungeerde lange tijd als parkeerplaats en als marktplein. Een allesbehalve aantrekkelijke invulling voor een zo belangrijk stadsdeel. Er werd een prijsvraag uitgeschreven voor een nieuw museum. Na een eerste selectie werd aan vijf architectenbureaus gevraagd om plannen uit te werken. De jury had voorkeur voor het plan van Van Benthem & Crouwel, maar het probleem bij dit ontwerp was dat de bouwkosten op een onaanvaardbare wijze werden overschreden. Het gevolg was dat dit plan buiten beschouwing werd gelaten. De winnaar van de prijsvraag werd UN Studio Van Berkel & Bos. Deze ontwerpers zijn de mening toegedaan dat een eigentijds museum een mengeling is van supermarkt, tempel en toeristische attractie. De vraag is of dit ook voor hun ontwerp geldt.

24.5 Strijd om de naam

De strijd om het ontwerp werd vervolgens verplaatst naar de strijd om de naam van het museum. De erven van de familie Kam eisten dat de naam Kam ook in de nieuwe naam van het museum herkenbaar zou zijn. Dit was een reactie op een raadsbesluit waarbij een voorkeur werd uitgesproken voor de naam Museum Het Valkhof als nieuwe benaming voor het museum. Eerder had de Nijmeegse burgerij de gelegenheid gehad om ideeën voor een nieuwe naam naar voren te brengen. De keuze viel op Museum Het Valkhof, kunst en archeologie. Er kwam nog een interessante poging om uit de impasse te geraken door het nieuwe museum K.A.M. (met puntjes tussen de letters) te noemen: Kunst en Archeologie Museum. Maar de teerling was geworpen. Het museum bleef de naam Museum Het Valkhof dragen, daarmee de verwarring met het eigenlijke (historische) Valkhof oproepend. Maar voldoende over al dat gekrakeel. Terug naar Museum Het Valkhof, terug naar Ben van Berkel en naar zijn gerealiseerde ontwerp.

24.6 UN Studio Van Berkel & Bos

Ben van Berkel is een rijzende ster. Tot enkele jaren terug was zijn naam in architectenkringen nauwelijks bekend. Hij kreeg zijn opleiding aan de Rietveld Academie te Amsterdam en aan de Architectural Association School te London, waar hij in 1987 afstudeerde. Na korte tijd te hebben gewerkt voor Zaha Hadid en Santiago Calatrava vestigde hij zich in Amsterdam. Zijn eerste werken realiseerde hij in Amersfoort. Het is een publiek

geheim dat de toenmalige wethouder (Fons Asselbergs) gecharmeerd was van het werk van deze jonge architect en hem een kans wilde geven om zijn ideeën te realiseren. Van Berkel ontwierp in Amersfoort een bedrijfsgebouw (De Karbouw) dat in de architectuurbladen werd geprezen (1990 - 1991). In dezelfde stad werkte hij aan het exterieur van een transformatorstation (1989 - 1993). Hij is landelijk vooral bekend geworden door het architectonisch ontwerp voor de Erasmusbrug Rotterdam (1990 - 1995), populair ook wel 'De Zwaan' genoemd. Ben van Berkel voert zijn bureau samen met zijn vrouw Caroline Bos onder de naam UN Studio. De laatste jaren heeft hij onder andere gewerkt aan een tunnel vlakbij het station in Arnhem, aan een uitbreiding van het museum in Enschede en aan Museum Het Valkhof in Nijmegen.

24.7 Glazen doos, trappen en plafonds

Museum Het Valkhof is één van de markantste, zo niet hét meest markante gebouw dat in Nijmegen gedurende de laatste vijftig jaar is gebouwd. Het is komend vanuit Arnhem meteen te zien door de wijze waarop het zich wat mysterieus manifesteert tussen het groen. De bouw valt meteen op en de argeloze bezoeker vraagt zich af wat het is. Wandelend vanuit het centrum via de Burchtstraat ziet men het gebouw als een grote zeegroene glazen doos liggen. Het is een blikvanger van de eerste orde. Het gebouw heeft een betonnen skelet. De oost- en de noordzijde kennen spiegelglas. De zuid- en westzijde zijn bekleed met zeegroen gepotdekseld melkglas. De voorgevel is tachtig meter lang en circa tien meter hoog. De traceringen in de voorgevel benadrukken het horizontale aanzien van het gebouw. Het driehoekige plein Kelfkensbos vormt het 'natuurlijke' portaal voor het museum. Ontwerpers van de gemeente hebben dit plein op een uiterst sobere, maar tevens overtuigende wijze vormgegeven. Mogelijk als reactie op het volgepropte Plein 1944 heeft men hier gekozen voor eenvoud en helderheid. Het plein is met een zeer donkere, zwartblauwe steen bestraat en wordt aan de zijde van de Voerweg afgebakend via een langgerekte zitbank van natuursteen. Op het plein is een tamelijk groot (transparant) kunstobject van Narcisse Tordoir aangebracht. Het kunstwerk is, in vergelijking tot het oorspronkelijke ontwerp, kleiner geworden en heeft een andere plaats gekregen door toedoen van Ben van Berkel, die vond dat het kunstwerk te zeer het zicht op zijn gebouw zou verstoren. Er is ook een houten kiosk op het plein geplaatst naar een ontwerp van Koos van Lith. Onder het plein is een parkeergarage van meerdere verdiepingen gebouwd. De entree en de uitgang van deze garage zijn rechts naast het museum geplaatst. De unieke plek tegen de stadswal vormde het uitgangspunt bij het ontwerp. Trappenpartijen vormen het structurerend element. Er zijn twee buitentrappen die het gebied van het museum afbakenen. Aan de linkerkant een langgerekte (luie) trap die de bezoeker tot op de restanten van de verdedigingswerken brengt en een kortere trap rechts vlakbij het zogenaamde Poortwachtershuisje. De derde trap is die voor het museum zelf die al begint ter hoogte van het plein. Via vijf treden komt men het museum binnen, om vervolgens via een glazen deur en twee kleine treden (die overigens aangepast zijn omdat mensen erover struikelden) bij de balie en museumshop te komen. Op deze bouwlaag zijn ook de kantoren en de depots te vinden. Aan de binnenkant verschiet de omgeving van kleur: het zwart van het plein verandert in heldere, lichte kleuren. Men ziet voor zich een geheel van trappen in een lichte houtsoort. Een deel van de trappenpartij gaat naar beneden en een ander (triumfaal) deel voert de bezoeker naar boven, naar de expositieruimten. Boven komt men via glazen deuren

in een langgerekte glazen galerij. De trap naar beneden voert naar de garderobe, toiletten, bagagekluisjes en tentoonstellingsruimten. Tussen de trappen door loopt men in de richting van het auditorium en het cafetaria. Wat meteen opvalt is het golvende plafond. Dit blijkt, naast de trappenpartijen, een uiterst belangrijk structurerend element te zijn. Er zitten heel interessante patronen in het golvend plafond. Bij de trappenpartijen zijn ze zeer beweeglijk, in de expositieruimten zijn ze wat vlakker en minder opvallend. Van Berkel legt nadruk op de continuïteit van het materiaal. Het vlak, of het nu trap, vloer of plafond is, moet doorlopen om een vloeiende dynamiek te genereren in een samenhangende, inclusieve structuur. De expositieruimten zijn strak gegroepeerd, maar de routing door het gebouw is niet zo gemakkelijk. Weliswaar zijn er drie duidelijke delen te onderscheiden (archeologie, oude kunst en moderne kunst), maar door de wisselende openingen in de wanden komt het geheel als een labyrint over. De wanden van de expositieruimten zijn wit, de plafonds zijn gebroken wit en de vloer is zeegroen. Van Berkel & Bos stellen in hun boekwerk over het museum: ‘gezocht is naar een inclusieve benadering van het gebouw waarbij niet langer gedacht wordt in individuele ingrediënten, maar in een vloeiende, allesomvattende organisatiestructuur die verschillen in zich op kan nemen. In Museum Het Valkhof werken alle materiële en immateriële aspecten van het gebouw samen om een nieuwe museale organisatie te construeren.’ Zo kan men het ook zeggen.

24.8 Collectie

Wat valt er over de collectie te zeggen? Zoals vermeld, bestaat deze uit drie delen: archeologie, oude kunst en moderne kunst. De archeologische afdeling is aan de noordzijde van het gebouw gegroepeerd. De mooiste plek van het gebouw, want van hieruit heeft men een prachtig zicht op de historische omgeving: de Ooypolder, de Waalbrug en de Belvedere. In dit deel van het museum zijn allerlei realia ondergebracht, vondsten uit grafheuvels, offerplaatsen en nederzettingen. Aardig is dat deze collectie niet, zoals vaak gebruikelijk is, in de kelder of op de zolder in het donker is opgesteld, maar juist het meeste licht krijgt. Zo zijn er gereedschappen, wapens, sieraden, bouwmaterialen, godenbeelden, munten, gebruiksvoorwerpen, waaronder vaatwerk, etcetera. De afdeling oude kunst betreft de periode van Middeleeuwen tot en met de Nieuwe Tijd. Er zijn houten beelden uit de Middeleeuwen, vaandels, schilden, drinkhoorns en dergelijke van de ambachtsgilden, koffie- en theeserviezen, zilverwerk van Nijmeegse zilversmeden en eregeschenken. Voorts zijn er uit de Nieuwe Tijd doeken van Scheffer, Hoogers, Caenen en bijvoorbeeld Cruseman. Een topper is het gezicht op Nijmegen van de landschapsschilder Jan van Goyen. Ook de afdeling moderne kunst heeft zijn charme. Er is bijvoorbeeld een hele zaal gewijd aan werken van Armando. Er is ook werk van Woody van Amen, Benoit Hermans, Gustave Asselbergs, Rinke Nijburg, Robert Terwindt, Auke de Vries en Toon Teeken. Door deze combinatie van heel oud, oud en nieuw doet het museum recht aan zijn motto: ‘de levende traditie als bron voor het nieuwe’. De directeur is dan ook gelukkig met het feit dat de gevarieerde collectie haar bestemming in het nieuwe onderkomen heeft gevonden: ‘Architectuur en kunst zijn partners geworden in het tijdloze spel van licht, kleur en ruimte.’

24.9 Slot

Een stad is permanent aan verandering onderhevig. Het aanzien van de stad wordt de laatste jaren sterk bepaald door opvallende moderne architectuur. Ook Nijmegen heeft er een gebouw bijgekregen dat als blikvanger fungeert. Dat is het nieuwe Museum Het Valkhof. De architect Ben van Berkel heeft op een unieke plek in de stad een glazen doos neergezet waar men wel letterlijk, maar figuurlijk niet om heen kan. Het is een bekend thema uit de architectuur. Het maken van een doos is heel eenvoudig, maar het maken van een mooie doos is o zo moeilijk. Of Museum Het Valkhof nu een mooie of een lelijke doos is geworden, daarover verschillen de meningen in Nijmegen. Het is in ieder geval een markante doos. Degene die de doos binnengaat, wacht een verrassing: een zorgvuldig vormgegeven ruimte met een boeiende trappenpartij, een verrassend plafond en uiterst verzorgde expositieruimten. De collectie is gevarieerd en rechtvaardigt het besluit om de vroegere afzonderlijke collecties in één gebouw bij elkaar te brengen. Is dit museum nu een mengeling van supermarkt, tempel en toeristische attractie? Een tempel is het zeker, maar dan niet uit steen, maar uit glas opgetrokken. Door de extravagante vormgeving van het exterieur wordt de nieuwsgierigheid opgeroepen ten aanzien van het inwendige. In die zin is het ook een toeristische attractie. Over het supermarktkarakter heb ik lang moeten nadenken. Ik geloof dat ook dit van toepassing is in Museum Het Valkhof en wel vanwege de manier waarop de collectie in kasten en op wanden wordt gepresenteerd. De kunstobjecten liggen en hangen er als ‘hapklare’ brokken. Museum Het Valkhof draagt in positieve zin bij aan de transformatie van de stad.

Restauratiearchitectuur

De laatste millenniumwisseling is een markant moment in de geschiedenis. Er is afscheid genomen van de eeuw die misschien wel de meest bloedige in de geschiedenis is geweest, maar ook van de eeuw waarin zo veel veranderd is dat er een totaal nieuwe maatschappij is ontstaan. Geert Mak heeft dat proces van verandering beschreven in zijn boek *'De eeuw van mijn vader'*. De veranderingen blijven doorgaan, alleen weten we niet in welke richting. In ieder geval wordt ook met de nodige sentimenten gekeken naar al hetgeen verloren is gegaan of verloren dreigt te gaan. Er is op het ogenblik weer veel aandacht voor de regionale identiteit als reactie op de mondialisering. Ook wordt weer de waarde ingezien van oude gebouwen en historische plekjes. Het nieuwe kan niet altijd bekoren. Fragmenten van het bestaan worden aan elkaar gekoppeld. Er wordt gepoogd om contradicties te verzoenen. In het heden zijn de sporen van het verleden te vinden en het heden wordt ook weer verleden. De toekomst is er slechts dankzij het feit dat er sprake is van een zekere continuïteit.

De moderniteit wordt door een zekere malaise gekenmerkt. Niet iedereen heeft een ongelimiteerd geloof in de toekomst. Veel van hetgeen als goed en heilzaam door de moderniteit naar voren is gebracht, blijkt bij nader inzien ook vele risico's en nadelen te bevatten. Charles Taylor heeft in zijn boek *'De malaise van de moderniteit'* (1996) gewezen op de gevaren van een 'blinde' moderniteit. Hij levert kritiek op enkele wezenskenmerken van de moderniteit: het individualisme, de instrumentele rede en de 'zachte' tirannie van de overheid. Verantwoordelijk voor veel van onze hedendaagse morele en politieke zorgen is volgens hem niet het individualisme als zodanig, maar de uitgekledde vorm daarvan. De instrumentele rede is verworden tot een eenzijdige nadruk op maximale efficiëntie. De overheid kan immens bevoogdend worden, met als gevolg dat vervreemding van mensen van het openbare leven ontstaat.

In het verleden is veel gebouwd, waarvan ook veel weer verdwenen is. Dat neemt niet weg dat er een groot aantal waardevolle historische panden is overgebleven. Deze bepalen in veel gevallen het gezicht van stad en dorp. Dat zijn kathedralen, kerken, kloosters, kapellen, stadhuizen, kastelen, waaggebouwen, fabrieken, watertorens, woonhuizen en vele andere gebouwen. Een aantal van die gebouwen staat op een lijst van beschermde monumenten. Via wet- en regelgeving, alsmede via financiële en fiscale regelingen wordt gepoogd dit culturele erfgoed te beschermen en in stand te houden. Monumenten zijn aan slijtage onderhevig. Geregeld onderhoud kan het vervalproces voorkomen of vertragen. Toch is restauratie op gezette tijden nodig. Dat wordt vaak extra nodig wanneer een monument een nieuwe bestemming krijgt en aanpassingen nodig zijn. Er is een groep architecten die zich met name (maar niet exclusief) bezighoudt met de restauratie van monumenten. Terecht, want dit métier is een echt specialisme, dat kennis en kundigheid op velerlei gebied veronderstelt.

25. Uift: DRU-IJzergieterij

Herbestemming als complexe opgave

25.1 Inleiding

De rijke geschiedenis van Europa valt af te leiden uit de omvang en verscheidenheid van historische gebouwen die tot vandaag de dag stad en land sieren. Van allerlei kanten spant men zich in om dit culturele erfgoed te beschermen en in stand te houden. Ondanks alle inspanningen komt het geregeld voor dat monumenten in verval geraken, omdat ze hun oorspronkelijke functie verliezen. Een tijd lang heb ik mij beziggehouden met de problematiek van herbestemming van grote monumenten. De resultaten van deze inspanningen zijn neergelegd in een boek met als titel: *'Herbestemming van grote monumenten: een uitdaging!'* (1999). Het is een gids voor alle partijen die met leegstand en herbestemming van (grote) monumenten te maken hebben. Dat wil zeggen voor gemeenten, provincies, ministeries, rijksdiensten, particuliere monumentenorganisaties, instellingen op het gebied van vastgoed, projectontwikkelaars, bouwbedrijven, bewonersorganisaties, woningcorporaties etcetera. Er staan tegenwoordig nogal wat historische panden leeg. Dat zijn vooral gebouwen die niet zo courant zijn en die vanwege hun specifieke karakter zich niet zo gemakkelijk lenen voor een andere bestemming. Ze zijn té groot, hebben een té specifieke vorm of met hun oorspronkelijke bestemming is een reeks sentimenten verbonden waardoor een andere bestemming als een vloek wordt beschouwd. In Nederland staan naar schatting 600 grote monumenten leeg. Dat zijn kerken, kapellen, kloosters, stadhuizen, scholen, kazernes en ziekenhuizen, maar ook textielfabrieken, steenfabrieken, mijnschachten en andere gebouwen die verbonden zijn met de opkomst, bloei en verval van de industrie. In een (groot) aantal gevallen wordt naar herbestemming gezocht. Dat is geen eenvoudige opgave; zeker niet als het gaat om fabriekscomplexen van enige omvang. Een illustratief voorbeeld zijn de DRU-fabrieken in Uift. Betrokken partijen werken samen om deze gigantische opgave tot een goed einde te brengen. De eerste stappen zijn gezet, maar vele moeten er nog volgen.

25.2 Succesvolle herbestemmingen

Ondanks het feit dat herbestemming van het industrieel erfgoed een buitengewoon complexe zaak is, zijn er de laatste jaren vele geslaagde herbestemmingen gerealiseerd. Ik noem er slechts enkele.

Energiecentrale wordt museum

Niet ver buiten het centrum van Rome ligt een fabrieksterrein waarop sedert de 19^{de} eeuw een energiecentrale staat. Door vernieuwingen op het gebied van de energievoorziening heeft het gebouw zijn functie verloren, maar het gebouw op zich, alsmede het interieur met gave turbines en andere machines, werden zo belangrijk geacht dat men het geheel bewaard heeft. Lange tijd heeft het gebouw leeggestaan en is ijverig gezocht naar een nieuwe bestemming. Dat was niet zo'n gemakkelijke opgave, want het gebouw werd sterk bepaald door de

oorspronkelijke functie. Toch is er een nieuwe, verrassende bestemming voor gevonden. Het gebouw is nu namelijk een museum voor sculpturen uit het antieke Rome. De turbines in de grote hal worden omringd door bustes en ander beeldhouwwerk uit de tijd van Julius Caesar. Het lawaai van de turbines is tot zwijgen gebracht door de serene rust van antieke beelden. De plastieken van destijds zijn opnieuw tot leven gebracht door ze te plaatsen in een dynamische ambiance van industrieel erfgoed. Een dergelijke herbestemming is niet zonder problemen verlopen. Uiteraard zijn er vragen gesteld of deze herbestemming in dit gebouw wel ‘passend’ is. Of een combinatie van industrieel erfgoed en antieke beelden wel recht doet aan het een en aan het ander. Uiteindelijk is men eruit gekomen en het resultaat is verbluffend.

Gashouder wordt expositieruimte

In het kader van IBA-Emscher Park (Internationale Bau Ausstellung in Nordrhein-Westfalen) is de strategie ontwikkeld om delen van de industriële geschiedenis van het Roergebied voor het nageslacht te bewaren. Dit is bijvoorbeeld het geval voor een grote gashouder in Oberhausen. Hij is buiten gebruik geraakt en stond er vele jaren mistroostig bij. Deze ‘Gasometer’ is echter aan een tweede leven begonnen. Hij wordt nu gebruikt als expositieruimte en als ontmoetingsplaats voor gezelschappen die zich in het IBA-Emscher-project willen verdiepen. De kolossale ruimte is aan de binnenkant voorzien van een moderne lift die de bezoeker in staat stelt om naar het dak te gaan, waar hij een uitzicht heeft op de wijde omgeving. Aan de voet van het gebouw bevindt zich het gigantische winkelcentrum Centre d’O. Hierin zijn tientallen winkels ondergebracht, alsmede restaurants, bioscopen, expositieruimten en stiltecentrum. De combinatie van Gasometer, stammend uit het industriële tijdperk en Centre d’O moge in eerste instantie een beetje artificieel lijken, bij nader inzien toont het aan hoe oud en nieuw op een verrassende wijze met elkaar kunnen worden gecombineerd. Op deze manier is de markante gashouder voor het nageslacht bewaard gebleven en is het een nieuwe associatie aangegaan met een centrum dat kenmerkend is voor onze consumptiemaatschappij.

Fabrieksgebouw wordt designcentrum

Eindhoven wordt vaak in één adem genoemd met Philips. Deze multinational is destijds met een klein fabriekje in deze stad begonnen. Inmiddels heeft dit bedrijf de hele wereld veroverd. Uit de vroege jaren van bedrijfsvoering stamt een gebouw dat vanwege zijn witte kleur in de volksmond ‘De Witte Dame’ wordt genoemd. Dit gebouw vormt samen met een er tegenover liggend bedrijfsgebouw (‘De Bruine Pater’) een prachtige begeleiding van een straat die dicht tegen het stadscentrum aan ligt. Door een burgerinitiatief, waarin een vroegere Philipspresident een grote rol heeft gespeeld, is het gebouw voor het nageslacht bewaard gebleven. Waar vroeger de fabricage plaatsvond, is nu een geheel van functies ondergebracht verbonden met design. Zo is er bijvoorbeeld een Design-Academie, een design-centrum, ruimte voor expositie van design-producten van Philips, maar ook een grand café, een bibliotheek en een winkel voor tekenmateriaal. Het exterieur en de hoofdstructuur van het interieur zijn behouden gebleven, terwijl ten behoeve van de nieuwe gebruikers onderdelen op een specifieke wijze architectonisch zijn vormgegeven.

25.3 Industrieel erfgoed op de tocht

Herbestemming van gebouwen die stammen uit de periode van de Industriële Revolutie is geen sinecure. Monumenten van bedrijf en techniek zijn destijds ontworpen voor een specifieke functie en zijn vaak ook grootschalig van karakter. Door allerlei maatschappelijke, economische en technologische ontwikkelingen is een aantal van deze monumenten leeg komen te staan. Dat geldt bijvoorbeeld voor textiel fabrieken, steenfabrieken, mijngebouwen, schoenfabrieken, leerfabrieken, aardewerkfabrieken en dergelijke. Bepaalde streken hebben hun dominante tak van industrie verloren (Twente, Brabant, Zuid-Limburg, Borinage, Roergebied), met als gevolg dat grote complexen leeg zijn komen te staan en in verval zijn geraakt. Niet alle gebouwen zijn de moeite waard om te behouden, maar er zijn er vele die dat vanuit architectonisch en cultuurhistorisch perspectief wel zijn. Echter, in een aantal gevallen is het verval zo ver gevorderd, dat behoud en herbestemming al bijna niet meer mogelijk zijn. Men wordt zich in toenemende mate bewust van de wenselijkheid en noodzaak om waardevolle industriële ensembles voor het nageslacht te bewaren. Zowel het behoud, als de herbestemming is een buitengewoon complexe opgave, zoals duidelijk blijkt uit een boeiend voorbeeld op dit gebied, namelijk de DRU-fabrieken te Ulft.

25.4 DRU-IJzergieterij

Ulft is een dorp van ongeveer 10.000 inwoners in de Achterhoek. Het ligt vlakbij Doetinchem en vormt onderdeel van de gemeente Gendringen. Tegen de dorpskom van Ulft ligt een industriecomplex van ongeveer 14 ha. In verhouding tot de dorpskern gaat het om een zeer groot complex. In deze streek komt ijzergieten als tak van bedrijvigheid al een paar eeuwen voor. Dat hangt met name samen met de aanwezigheid van ijzeroer langs de Oude IJssel. Vanaf het einde van de 17^{de} eeuw werden ijzergieterijen gesticht, waar het ijzer werd verwerkt tot eindproducten. Het gebied is de bakermat van de Nederlandse ijzerindustrie. De geschiedenis van de DRU-IJzergieterij begint in 1754 als Graaf van den Bergh octrooi verleent tot het oprichten van een ‘societeijt’ voor de exploitatie van een ‘ijzerhutte’ aan de Oude Meulenbeek. In 1755 werd vlakbij de plaats waar toen een bouwvallig kasteel en watermolen stonden, met de productie van ‘fijne’ waren zoals pannen, ketels, potten, platen, ramen, dakgoten en kachels begonnen. De producten werden per boot over de Oude IJssel vervoerd. Het bedrijf heeft in haar lange geschiedenis veel concurrentie gehad, maar wist steeds opnieuw weer te overleven. Dat werd steeds moeilijker in de periode ná de Tweede Wereldoorlog. Door de automatisering van productieprocessen en door de toename van de internationale concurrentie konden de ijzergieterijen uit deze streek het hoofd uiteindelijk niet meer boven water houden. Het DRU-complex, zo genoemd naar de eigenaren Diepenbrock en Reigers te Ulft, is inmiddels niet meer in gebruik als ijzergieterij. Wel is er in een groot deel van het complex nog bedrijvigheid. Moderne, internationaal opererende metaalindustrie heeft de rol van de gieterij overgenomen.

25.5 Het complex

Wie het complex vandaag de dag benadert, wordt geconfronteerd met een tamelijk grootschalig geheel van fabriekshallen en bijgebouwen (inclusief watertoren). De toegang tot het terrein wordt gemarkeerd door een portiersloge die slechts voor een klein deel nog in gebruik is. Als stille getuige van vroeger is er nog een prikklok die destijds door de werknemers werd gebruikt. De gebouwen zijn gegroepeerd langs een 'industriestraat'. Het complex is totstandgekomen in een aantal goed herkenbare bouwfases. Dat neemt niet weg dat het geheel een beetje als een lappendeken overkomt tengevolge van het feit dat steeds aan- en bijgebouwd werd. Van de gebouwen uit de beginperiode is niets meer over. Wat resteert, gaat terug tot de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Afgaande op de bouwgeschiedenis zijn er volgens Derko-Jan Dollen (1997) die er uitvoerig studie van heeft gemaakt, zeven fasen te onderscheiden. Het gaat om een groot aantal gebouwen, waarvan sommige van een tamelijk groot formaat, andere van een bescheiden grootte. Elk van de gebouwen had een speciale functie of combinatie van functies, zoals ketelhuis, machinekamer, gieterij, badkuipengieterij, emailleerfabriek, brandstoffenopslag, branderij, opdroogkamer, werkplaats, magazijn, opbergruimte voor vormkasten, kantoor, assemblagehal en bijvoorbeeld directeurswoning.

Additie

Vanwege aanwezig archiefmateriaal, oude foto's en tekeningen is een redelijk beeld ontstaan van de (steden)bouwkundige ontwikkeling van het DRU-complex vanaf 1895. Het algemene beeld dat hieruit naar voren komt, is een proces van stedenbouwkundige en bouwkundige additie. Eerst wordt het gebied aan de oostkant van de 'industriestraat' volgebouwd, om vervolgens de sprong te maken naar de westzijde van deze weg. De gebouwen aan de westzijde zijn in het algemeen van een grotere schaal. Bij deze uitbreiding gaat het met name om de bouw van enkele emailleerruimten op basis van ontwerpen van architect Beltman. In de jaren zeventig van de 20^{ste} eeuw vond een verdere grootschalige uitbouw plaats aan de westzijde en wel ten behoeve van een nieuwe assemblagehal. Grote delen van het complex, die vanaf 1895 zijn gebouwd, zijn bewaard gebleven. De plattegronden hebben weliswaar in de loop der jaren vele veranderingen ondergaan, maar de buitenzijde van de oorspronkelijke bebouwing is niet ingrijpend veranderd.

Architectonische kwaliteit

Het kan bijna niet anders dan dat de architectonische kwaliteit van een zo uitgebreid complex buitengewoon divers is. De présence van het complex wordt sterk bepaald door twee modellenmagazijnen uit 1902 en 1905. Eén van deze gebouwen is later uitgebreid met een portiersloge. Beide gebouwen zijn karakteristiek voor de fabrieksbouw uit de late 19^{de} en de vroege 20^{ste} eeuw. Ze zijn opgetrokken in roodbruine bakstenen met platte daken. Ze zijn zakelijk en harmonisch van opbouw. Ze zijn versierd met elementen van de Neorenaissance. Aan de rand van het dak is maaswerk aangebracht in een gele verblendbaksteen. De muurvlakken worden doorbroken door ijzeren boogramen. Het geheel straalt een zekere stoerheid en deftigheid uit. Een aantal gebouwen van het complex is mede van belang vanwege de betonnen constructies. Nu een groot aantal ervan geheel of gedeeltelijk leeg staat, krijgt men een prachtig beeld van de verdeling in traveeën, de scheidende rol die de betonnen steunen en balken daarbij spelen en de fraaie lichtinval door de systematisch aangebrachte ramen.

Watertoren

Het zou te ver voeren om alle gebouwen naar hun architectuur te beschrijven. Ik volsta met het noemen van een ander opvallend gebouw, namelijk de uit het begin van de 20^{ste} eeuw stammende watertoren. Deze is opgetrokken uit roodbruine baksteen en bestaat uit een waterreservoir dat omhuld is door een vierkant uitkragend bakstenen ‘gebouwtje’ op een vierkante betonnen sokkel. Oorspronkelijk had de toren een piramidedak. De vierkante toren is versierd met een band van gele verblendsteen en verder is op twee zijden van de vierkante sokkel het jaartal 1754 aangebracht, het jaar van de oprichting van de ijzergieterij. De watertoren fungeert als een echt ‘landmark’.

25.6 Herbestemming

Het complex is nog in gebruik, maar wordt binnenkort verlaten door de huidige gebruikers. Het is de bedoeling om het complex een nieuwe bestemming te geven, of beter gezegd een reeks van nieuwe bestemmingen. Eén nieuwe bestemming ligt al vast en wel een museum inzake ijzerindustrie. Deze functie is nu al in enkele gebouwen ondergebracht. Een stichting heeft zich tot doel gesteld om ook voor toekomstige generaties zichtbaar te maken hoe dit gebied door ijzergieterijen werd beheerst. Op basis van het bij elkaar gebrachte materiaal krijgt men een indruk van het productieproces, van de werkplekken en van de eindproducten. De kachels, ramen, dakgoten, ketels, potten en pannen staan keurig opgesteld in de oude magazijnruimten. De vroegere directeurskamer is te zien, alsmede maquettes en afbeeldingen van het gehele DRU-complex. Wat bij een bezoek erg opvalt, is dat er nog veel moet gebeuren om dit belangrijke complex weer een nieuwe bestemming te geven.

Planontwikkeling

Er is tussen de betrokken partijen Rijk, provincie, gemeente, projectontwikkelaar, architecten en stichtingen een intensief overleg gaande over wat met het complex te doen. Een bescherming door middel van het plaatsen van het complex op de lijst van door het Rijk beschermde monumenten is voorzien. De grond met opstallen is opgekocht door Klaassen Vastgoedontwikkeling BV, en in samenwerking met de gemeente wordt hard gewerkt aan het ontwikkelen van plannen voor de herbestemming van het complex. Maar de gemeente wil het complex niet geïsoleerd ontwikkelen, maar in samenhang met de omgeving. Zo is ook nieuwbouw voorzien, onder andere woningen aan de rand en in de oude gebouwen. De architectenbureaus Taneja & Hartsuyker en Moritz-Architecten zijn, samen met de stedenbouwkundige Dubbeling van het bureau Kuiper Compagnons, MTD-Landschapsarchitecten, de gemeente Gendringen en de projectontwikkelaar Klaassen Vastgoedontwikkeling BV, bezig met stedenbouwkundige en architectonische plannen, die in rondes met de bevolking worden besproken. Zoveel partijen bij zo'n gigantisch complex maakt de opgave niet eenvoudiger, maar wel des te uitdagender. Bij de DRU-fabrieken komt men in aanraking met problemen die kenmerkend zijn voor de herbestemming van grote monumenten in het algemeen.

25.7 Complexiteit van de opgave

Wanneer een groot monument of complex leegstaat of leeg komt te staan, dan is dat een probleem voor de eigenaar, maar ook voor de lokale gemeenschap. Wat ermee te doen? Aan zijn lot overlaten? Slopen en vervangen door nieuwbouw? Aanpassen en gebruiken voor een nieuwe bestemming? Wat kan een gebouw verdragen als nieuwe bestemming? Ieder van deze vragen roept talrijke discussiepunten op. Bij het zoeken naar een nieuwe bestemming rijzen onder meer de volgende vragen: Wie zou het monument of complex willen gebruiken? Welke nieuwe bestemmingen zijn er mogelijk? Welke bestemming kan als ‘passend’ worden gezien? Hoeveel geld is nodig voor de nieuwe bestemming? Wie wil de financiële risico’s nemen? Welke subsidiemogelijkheden zijn er? Welke cultuurhistorische waarden moeten behouden blijven? Welke vergunningen zijn nodig? Hoe moeten de financiën worden geregeld? Welk architectenbureau kan een ‘passend’ plan maken? Welke bouwondernemer heeft ervaring met dit soort restauraties? etc. Herbestemming is een zeer complex vraagstuk. Het heeft met zoveel zaken te maken, dat sommigen bij voorbaat al de moed in de schoenen zinkt. Voor een succesvolle herbestemming is het van belang dat men weet heeft van de complexiteit van de opgave, met andere woorden van de vele kwesties waarmee men te maken krijgt.

Juridische kwesties

Men krijgt te maken met privaatrechtelijke kwesties verband houdend met eigendom, bezit, zakelijke rechten, erfeniszaken, verkoop, overdracht, huur en verhuur en dergelijke. Verder komen bestuursrechtelijke kwesties aan de orde, zoals bepalingen uit streekplannen en bestemmingsplannen, regels vervat in technische bouwvoorschriften, bepalingen in bouwvergunning, milieuvergunning en Monumentenwetvergunning, eventuele bezwaarschriften en beroepsprocedures, criteria van welstand etcetera.

Economische kwesties

Herbestemming kent verder vele economische kanten. Er spelen zowel bedrijfseconomische als sociaal-economische kwesties. Is het rendabel om geld te steken in een bouwval? Hoeveel en hoe lang moet men investeren, alvorens er sprake is van een rendement? Moet geld geleend worden? Bij welke maatschappij, onder welke voorwaarden en tegen welk rentepercentage? Wat zullen de restauratiekosten zijn? Wat zijn de exploitatiekosten? Hoeveel geld moet gereserveerd worden voor onderhoud? Wat betekent herbestemming in economische zin voor de samenleving als geheel? Is het maatschappelijk gezien goedkoper of duurder dan sloop? Hoe is herbestemming behalve economisch, ook maatschappelijk rendabel te maken? Welke maatschappelijke kosten moeten worden gemaakt? Welke positieve maatschappelijke effecten zal de herbestemming hebben?

Financiële en fiscale kwesties

Bij herbestemming van grote monumenten doen zich financiële vraagstukken voor in verband met de bekostiging: ontwikkelingskosten, plankosten, bouwkosten, voorfinanciering e.d. Er spelen fiscale kwesties, zoals de aftrekbaarheid van bepaalde posten en de jaren waarin die posten aftrekbaar zijn. Geld speelt bij dit soort zaken een buitengewoon belangrijke rol. De meeste projecten vallen of staan met de financiering. Investerings op dit gebied zijn risicovol, maar vaak kan via subsidies en fiscale regelingen het risico worden verlicht.

Planologische en stedenbouwkundige kwesties

Er zijn planologische en stedenbouwkundige vragen die te maken hebben met de aanpassing aan de omgeving. Projecten maken vrijwel altijd deel uit van een groter stedenbouwkundig geheel. De planontwikkeling kan daarvan niet los worden gezien. Dit impliceert dat het vraagstuk complexer wordt. Bovendien zijn er vaak voorschriften die veranderingen van bestemming niet mogelijk of zeer moeilijk maken. Flexibiliteit en medewerking van veel partijen, met name ook van de lokale overheid, is geboden. Soms gaat het om hele specifieke eisen die voortvloeien uit beschermende bepalingen als gevolg van het feit dat een project in een beschermd stad- en dorpsgezicht is opgenomen, of dat er op een pand een bescherming op basis van de Monumentenwet rust. Dit kan consequenties hebben voor de aard en het karakter van de restauratie en eventuele nieuwbouw, bijvoorbeeld ten aanzien van zaken als bouwhoogte, hoogte van de dakgoot, hoogte van de nok, dakvorm, dakrichting, voorgevelrooilijn, achtergevelrooilijn en dergelijke.

Architectonische kwesties

Er zijn architectonische kwesties, waaronder vragen met betrekking tot de vormgeving, de bouwmassa, de geleding, de verschijningsvorm, het materiaalgebruik, het kleurgebruik e.d. Fabrieken hebben vaak een heel specifieke architectuur. Bovendien komen de gebouwen uit een bepaalde periode en zijn ze vaak sterk bepaald door de architectuuropvattingen van die tijd. Inmiddels zijn de tijden en de opvattingen veranderd. Wat toen boeiend was, hoeft dat nu niet meer te zijn. Maar ook omgekeerd: wat toen simpel en voor de hand liggend was, kan nu complex en exceptioneel zijn. Een belangrijke kwestie is vaak dat de nieuwe bestemming in overeenstemming moet zijn met de geest van het gebouw. Dat geldt niet alleen voor het exterieur, maar ook voor het interieur. Helaas zijn van veel fabrieken de machines en andere interieur-onderdelen verdwenen, waardoor slechts nog het karkas is overgebleven. In vrijwel elk project op dit gebied ontdekt men talrijke architectonische details, zoals overspanningen, kapconstructies, zuilen, deuren, raampartijen, materiaalgebruik, kleurstellingen, en dergelijke. Het is de kunst om in de planontwikkeling deze zaken te respecteren en functioneel en esthetisch in te zetten ten aanzien van het nieuwe gebruik.

Bouwhistorische kwesties

Er spelen allerlei bouwhistorische kwesties, zoals de geschiedenis van het pand of complex, het omgaan met veranderingen die in de loop der jaren zijn aangebracht, het al dan niet respecteren van het karkas, de zorg voor ornamenten en het behoud van karakteristieke delen. Gebouwen en complexen zijn getuigen van vroegere bouwkunstopvattingen en van vroegere bouwstijlen. Ze dragen dan ook veelal de sporen uit een rijk verleden. Bij restauraties moet men steeds beslissingen nemen over welk onderdeel wel en welk niet te respecteren? Welke bouwperiode is voor het karakter van het gebouw het belangrijkste?

Cultuurhistorische kwesties

Ook zijn cultuurhistorische waarden in het geding. Bij herbestemming moeten uitspraken worden gedaan over hoe met deze waarden om te gaan. Moet men ze veilig stellen? Mag men ze verwaarlozen? In welke mate moeten ze gerespecteerd worden? Welke hebben prioriteit? Onder deskundigen op dit gebied bestaan onderling soms verschillen van mening. Op wiens oordeel moet men afgaan?

Allerlei andere kwesties

Voorts zijn er nog vele andere kwesties van organisatorische, logistieke, bouwtechnische, constructieve, milieutechnische en energietechnische aard. Hoe kan men bijvoorbeeld voldoen aan moderne energie-eisen? Hoe moet worden omgegaan met moderne installaties, zoals airconditioning en liften? Wat te doen met brandwerende voorzieningen? Hoe kan worden voldaan aan Arbo-eisen? Hoe moet worden omgegaan met vraagstukken van ‘piping’? Kortom: herbestemming is een buitengewoon complex vraagstuk, waardoor men bijna eerder van een waagstuk kan spreken.

Een vergeten kwestie

Men mag niet uit het oog verliezen dat bij herbestemmingen talrijke emotionele factoren een rol spelen. Het voorbeeld van de DRU-fabrieken te Ulft toont dat overduidelijk. In een gebouw of complex hebben vaak vele generaties hun brood verdient. Ze zijn met de fabriek grootgebracht. Ze hebben er al als jeugdige gewerkt tot aan hun pensionering toe. Lief en leed hebben ze met het bedrijf doorgemaakt. Er zijn vriendschappen voor het leven gesloten en de onderlinge contacten in de plaatselijke gemeenschap zijn sterk door de binding met het bedrijf beïnvloed. Bovendien is het gebouwencomplex onderdeel geworden van het vertrouwde leefmilieu. Het verdwijnen van deze gebouwen wordt soms als een amputatie ervaren; de banden met het eigen verleden worden doorgesneden.

25.8 Slot

De complexe opgave waarvoor men bij de herbestemming van de DRU-fabrieken staat, is als zodanig niet uniek. Ook in andere gevallen komt men deze problemen tegen. Wat Ulft wel uniek maakt, is dat het om een buitengewoon groot complex gaat. De stedenbouwkundige aansluiting met de rest van het dorp is een zeer grote uitdaging. Verder zijn niet alle gebouwen op zich even waardevol, maar men kan afzonderlijke gebouwen moeilijk slopen zonder het geheel aan te tasten. Er is verschrikkelijk veel moed nodig van gemeentebestuur, projectontwikkelaar, particuliere organisaties en ook van burgers om dit project tot een goed einde te brengen. De financiële risico's zijn niet gering en zonder steun van veel partijen zal de realisatie van het project moeilijk zijn. De door de architectenbureaus ontwikkelde plannen, onder supervisie van een stedenbouwkundige, alsmede de actieve rol van het gemeentebestuur van Gendringen en de projectleider van Klaassen Vastgoedontwikkeling BV moeten de nu nog (gedeeltelijk) lege ruimten omtoveren tot een levendig dorpsdeel. Veel inspiratie is daarbij geboden, maar men mag veel verwachten van een bedrijf als Klaassen Groep dat al 150 jaar in de regio op het gebied van bouwen actief is!

Nawoord

In het voorwoord stelde ik - in navolging van Erich Kästner – dat een boek zonder voorwoord als een huis zonder voortuin is. Ik hou er niet van wanneer mensen met de deur in huis vallen. Ik hou er ook niet van als ze weggaan zonder dat ik de gelegenheid heb gehad om ze persoonlijk uit te wuiven. Vandaar dit nawoord. Ik wil nog een paar gedachten meegeven voordat er daadwerkelijk afscheid wordt genomen.

Ik ben aan het einde gekomen van een ‘petit tour’ langs projecten uit de architectuurgeschiedenis van Europa. Het was geen uitvoerige, en ook geen zuiver representatieve rondgang. Het was een illustratieve tocht langs steden met architectuurprojecten die tezamen een idee geven van de verschillende fasen uit de Europese architectuurgeschiedenis. Als ik eraan terugdenk komen alle beelden, alle ervaringen, alle documenten en alle gesprekken terug. Ik was een geëngageerde waarnemer van mijn eigen ontwikkeling op dit gebied. De gebouwde omgeving is een versteende cultuur. Ze vormt een blijvende herinnering aan de wijze waarop vroeger en nu aan de woon- en leefomgeving gestalte werd en wordt gegeven. De bezochte projecten fungeren als kleine hoofdstukken uit een dik boek over onze cultuurgeschiedenis dat nooit volledig geschreven zal worden.

Ik heb maar een beperkt aantal projecten besproken. Ik heb een selectie moeten maken. De criteria voor de selectie heb ik in het begin toegelicht, maar het is goed om ze nog even kort te noemen. De projecten moesten stammen uit de verschillende fasen uit onze cultuurgeschiedenis. Ze moesten verspreid zijn over meerdere landen van Europa. Er moest ook een zekere spreiding zijn naar het type gebouw. Boven alles moest ik de projecten zelf hebben bezocht, immers het beschrijven van projecten die je niet hebt bezocht, is te vergelijken met zwemmen op het droge.

Bij de beschrijving en analyse van de architectuurprojecten heb ik (allesbehalve dogmatisch) gebruik gemaakt van het eerder besproken octogoon. Dit betekent dat ik aandacht heb besteed aan zaken als: de opdrachtgever, het programma van eisen, de site, de wet- en regelgeving, de technische aspecten, de kosten, de ecologische aspecten en de vormgeving. De algemene gedachte was dat een architectuurplan de resultante is van een unieke wisselwerking tussen de genoemde elementen. De projecten verschillen onderling in de accenten die worden gelegd. Er zijn architecten die vooral van het programma van eisen uitgaan, maar er zijn er ook die primair op de vorm letten. Daarbij moet men goed voor ogen houden dat het octogoon geen geïsoleerd iets is, maar geplaatst moet worden binnen een bredere maatschappelijke context, waarin de verschillende elementen hun plaats en betekenis krijgen. Ik zei al dat het octogoon niet meer is dan een (eenvoudig) hulpmiddel om de projecten te beschrijven, te analyseren en te typeren. In de beschrijvingen in de voorafgaande hoofdstukken heb ik in grote lijnen aangegeven hoe de architect met de opgave is omgegaan en welke accenten hij daarbij heeft gelegd.

De projecten zijn in zeer uiteenlopende maatschappelijke omstandigheden totstandgekomen. Ik heb de projecten gerangschikt naar cultuurperioden: de Antieke Oudheid, de Middeleeuwen, de Renaissance, de Verlichting, de Nieuwe Tijd, de Industriële Revolutie, de moderne samenleving, de postmoderne samenleving, de computermaatschappij. Ieder van die

maatschappijen kende, en kent, eigen verhoudingen op het gebied van economie, politiek, bestuur, cultuur en sociale structuur. De maatschappelijke context vormt de achtergrond voor de elementen van het octogoon. Bij het bekijken van de projecten dient men zich niet alleen van de elementen van het octogoon bewust te zijn, maar ook van de maatschappelijke context ervan. Alleen dan kan men met recht spreken van een *'gecontextualiseerde architectuur'*.

In welk opzicht verschilt dit boek nu van de vele andere die er op het gebied van architectuur en stedenbouw zijn geschreven? Waardoor onderscheidt het zich? Ik vind dat mijn boek zich met name onderscheidt door de bewuste poging om de lezer te inviteren om goed te kijken naar de gebouwde omgeving. Niet op een eindimensionale, maar op een meerdimensionale manier. Niet gedecontextualiseerd, maar gecontextualiseerd. Niet afstandelijk en gevoelloos, maar betrokken en passievol. Het is niet zonder reden dat ik bij ieder hoofdstuk ook nog een aanwijzing heb gegeven over hoe naar de gebouwde omgeving te kijken, hoe oog te hebben voor architectuur. De 25 regels die ik heb genoemd en toegelicht, hebben een betekenis die verder reikt dan de besproken projecten. Ze hebben tot doel een tweede natuur te ontwikkelen, waardoor er automatisch een gerichte kijk op de gebouwde omgeving ontstaat. Een manier van kijken die in principe bij elk project toegepast kan worden. Het stimuleert een genuanceerde kijk op architectuur, die steeds in samenhang met de maatschappelijke context moet worden bekeken.

Tot slot. Als ik terugblik op mijn beschrijvingen en analyses van de architectuurprojecten, dan valt mij op dat ik de projecten steeds vanuit meerdere disciplinaire perspectieven heb bekeken. Ik heb gelet op filosofische, sociologische en kunsthistorische aspecten, op planologische, stedenbouwkundige en architectonische aspecten, op politiek-bestuurskundige en milieukundige aspecten. Niet dat ik al die aspecten systematisch heb nagelopen, maar ze komen in wisselende intensiteit bij elk van de projecten aan de orde. Ik heb dat als een boeiende exercitie ervaren die naar meer smaakt. Wie weet krijgt dit boek nog een vervolg.

Literatuur

- Bakel, A.P.M., van, *Styles of Architectural Designing; Empirical Research on Working Styles and Personality Dispositions*, Eindhoven, 1995.
- Barbieri, S.U. & L. van Duin (red.), *Honderd jaar Nederlandse architectuur, 1901-2000; tendenzen, hoogtepunten*, Nijmegen, 1999.
- Bekaert, G., Oostende op een tweesprong; Norman Foster en Bob van Reeth: ontwerpen voor een nieuw kurhaus, in: *Archis*, 6, 1994, p. 62-69.
- Besse, Fr., *Paris buissonnier; promenades de charme pour traverser la capitale hors des sentiers battus*, Paris, 1998.
- Biesantz, H. & A. Klingborg, *Das Goetheanum; der Bau-Impuls Rudolf Steiners*, Basel, 1978.
- Bisscheroux, N. & S. Minis (red.), *Architectuurgids Maastricht, 1895-1995*, Maastricht, 1997.
- Blijdenstijn, R.K.M. & R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland (1040-1940)*, Zeist, 1994.
- Bor, J. & E. Petersma, *De verbeelding van het denken; geïllustreerde geschiedenis van de westerse en oosterse filosofie*, Amsterdam, 1997.
- Braunfels, W., *Abendländische Stadtbaukunst*, Köln, 1976.
- Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Dienst voor Monumenten en Landschappen, *Brussel; beschermde monumenten en landschappen*, Brussel, 1994.
- Buch, J., *Een eeuw Nederlandse architectuur 1880-1990*, Rotterdam, 1993.
- Butt, J., Donnachie, I. & J.R. Hume, Robert Owen of New Lanark (1771-1858), *Industrial Archeology*, 8, 2, 1971.
- Clerc, H.R. & P., *Das Goetheanum und seine Umgebung*, Dornach, 1987.
- Déceneux, M., *Églises et cathédrales*, Rennes, 1998.
- Deutsches Architekturmuseum, *Die Revision der Moderne; Postmoderne Architektur*, Frankfurt am Main, 1984.
- Doevendans, K. & R. Stolzenburg, *Stad en samenleving*, Groningen, 2000.
- Dollen, D-J., *Een nieuw leven aan de IJssel; herbestemming DRU-complex te Ulft*, Eindhoven, 1997.
- Fahr-Becker, G., *Jugendstil*, Groningen, 1997.
- Fellmann, W., *Sachsen, Kultur und Landschaft zwischen Vogtland und Oberlausitz, Leipziger Tiefland und Erzgebirge*, Köln, 1997.
- Frampton, K., *Moderne architectuur; een kritische geschiedenis*, Nijmegen, 1988.
- Frankrijk, Agon Cultuur Reisgidsen in kleur*, Amsterdam, 1989.
- Graaf, de, J., *Architectuur en stedenbouw in Rotterdam 1850 – 1940*, Zwolle, 1992.
- Grote Spectrum Encyclopedie*, Utrecht, 1974.
- Gympel, J., *Geschiedenis van de architectuur van de Oudheid tot heden*, Keulen, 1996.
- Hintzen-Bohlen, Br., *Rome; kunst en architectuur*, Amsterdam, 2001.
- Ibelings, H., *Nederlandse architectuur van de 20^{ste} eeuw*, Rotterdam, 1995.
- Jaarboek Architectuur in Nederland 1999/2000*, Rotterdam, 2000.
- Janson, H.W., *History of Art*, New York, 1995.
- Jean, G., *Voyages en Utopie*, Paris, 1994.
- Jong, de, R., artikel over Werelderfgoedlijst, in: *De Europese Gemeente*, 2000.
- Kleve, Algemene documentatie over de stad Kleve, Tiergarten en Museum Kurhaus.
- Lampugnani, V.M., *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit, 1998.
- La saline royale d'Arc-et-Senans*, Paris, 1998.
- Laneyrie-Dagen, N., *Les grands monuments*, Paris, 1994.

- Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, 1925.
- Lefavre, L. en A. Tzonis, *De oorsprong van de moderne architectuur ; een geschiedenis in documenten*, Nijmegen, 1984.
- Loriers, M.C., Jean-Marc Ibos en Myrto Vitart: Palais des Beaux-Arts in Lille, in: *Archis*, 1997, 12, p. 19-25.
- Loze, Pierre & Francois, *België Art Nouveau; van Victor Horta tot Antoine Pompe*, Gent, z.j.
- Lucie-Smith, E., *Art and Civilization*, Englewood Cliffs, 1992.
- Lyon, D., *Le Corbusier vivant*, Paris, 1999.
- Matthews, R.T. & F. DeWitt Platt, *The Western Humanities*, London, 1995.
- Meurs, P., *De moderne historische stad; ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*, Rotterdam, 2000.
- Miller, M., *Chartres; la cathédrale et la vieille ville*, Andover, 1995.
- Minis, A., De monumentenstad Maastricht, In: *Karakteristiek Monumenten en Landschappen*, Amsterdam, 1977.
- Molenaar, J., Huis Sonneveld; bron van atmosferische nieuw-zakelijke interieurkunst, in: *Jaarboek Cuypersgenootschap 2000*, p. 70-83.
- Museum Het Valkhof, *Moderne kunst; keuze uit de verzameling*, Nijmegen, 1999.
- Nelissen, N.J.M. e.a., *Architect en ideologie*, Nijmegen, 1972.
- Nelissen, N.J.M., *Grondbeginselen van de sociale ecologie*, Utrecht, 1972.
- Nelissen, N.J.M., *Monument en samenleving*, Maastricht, 1974.
- Nelissen, N.J.M. & C.L.F.M. de Vocht, *Monument en binnenstad*, Maastricht, 1976.
- Nelissen, N.J.M. & C.L.F.M. de Vocht, *Monument en landelijk gebied*, Maastricht, 1978.
- Nelissen, N.J.M., *De stad; een inleiding tot de urbane sociologie*, Deventer, 1979.
- Nelissen, N.J.M., De opkomst van de postindustriële stad, in: *Europese Stadsvernieuwing*, 1985, 3+4, p. 13-22.
- Nelissen, N.J.M. (red.), *De stad van de toekomst; tussen crisis en renaissance*, Zeist, 1988.
- Nelissen, N.J.M. (red.), *Stedenstrijd; beschouwingen over inter- en intra-urbane rivaliteit*, Zeist, 1989.
- Nelissen, N.J.M. e.a., *Herbestemming van grote monumenten*, 's-Hertogenbosch, 1999.
- Nelissen, N.J.M., *Monumentenzorg in de praktijk*, Amsterdam, 2000.
- New Lanark Heritage Trail*, z.j.
- Pawlowski, C.K., *Tony Garnier; pionnier de l'urbanisme du xxème siècle*, Lyon, 1993.
- Peter Zumthor; Architecture and Urbanism*, February, 1998, Extra Edition.
- Pevsner, N., *Europese architectuur*, Rotterdam, 1975.
- Remoortere, van, J., *Ippa's kustgids*, Tiel, 1997.
- Risebero, B., *Architectuur ; vijftien eeuwen bouwkunst van de westerse beschaving*, Amsterdam, 1981.
- Rottier, O., *Stedelijke structuren; een inleiding tot de ontwikkeling van de Europese stad*, Muiderberg, 1978.
- Risebero, B., *Architectuur ; vijftien eeuwen bouwkunst van de westerse beschaving*, Amsterdam, 1981.
- Sassen, D., *Maastricht*, Maastricht, 1975.
- Sembach, K.J., *Jugendstil*, Keulen, 1990.
- Sesam, *Atlas van de bouwkunst*, Baarn, 1976.
- Stierlin, H., *Encyclopedia of World Architecture*, Cologne, 1994.
- Storme Van Ranst & Partners, *CV van het CKO; levensloop van het Casino-Kursaal*, 2000.

Streidt, G & H. Immel, *Pruisen; kunst en architectuur*, Keulen, 2000.

Tafari, M., *Ontwerp en utopie; architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, 1978.

Tietz, J., *Geschiedenis van de architectuur in de 20^{ste} eeuw*, Keulen, 1999.

Toman, R., *Wenen; kunst en architectuur*, Keulen, 1999.

Tweehonderd jaar DRU, 1754-1954, Ulft, 1954.

UN Studio Ben van Berkel & Caroline Bos, *Museum Het Valkhof*, Amsterdam, 1999.

Vermeer, G. & B. Rebel, *Historische gids van Rotterdam*, Den Haag, 1994.

Vermeulen, P., Magneet en arena; Euralille horizontaal: superblocs van Nouvel en Koolhaas, in: *Archis*, 1995, 11, p. 46-63.

Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, *Der Schinkel-Pavillon im Schlosspark zu Charlottenburg*, Berlin, 1990.

Veser, Th. E.a., *Schätze der Menschheit; Denkmäler und Naturparadieste unter dem Schutz der UNESCO Welterbekonvention*, Stuttgart, 2000.

Vitruvius, *Handboek bouwkunde*, Amsterdam, 1999.

Watkin, D., *De westerse architectuur; een geschiedenis*, Nijmegen, 1994.

Wirtz, Rolf, *Florence; kunst en architectuur*, Keulen, 2000.

Wonen TABK, Kopenhagen, 10, 11, 12, 1981.

Wundram, M. & Th. Pape, *Andrea Palladio (1508-1580); architect tussen Renaissance en Barok*, Keulen, 1988.

Zerbst, R., *Antoni Gaudi*, Keulen, 1988.

Zijlma, Mansje, *Toscane; land van kunst en cultuur: Etrusken, Middeleeuwen en Renaissance*, De Bilt, 1986.

Over de auteur

Prof. dr. Nico Nelissen (Maastricht, 1942) studeerde cum laude af in de sociale wetenschappen aan de Katholieke Universiteit Brabant. Van 1966 tot 1986 was hij verbonden aan de vakgroep urbane en rurale sociologie van het Sociologisch Instituut van de KU Nijmegen. In 1970 promoveerde hij op het proefschrift '*Sociale ecologie*'. Hij doceert sedert 1986 bestuurskunde, aanvankelijk als universitair hoofddocent, vanaf 1991 als gewoon hoogleraar bestuurskunde (oratie: '*Besturen binnen verschuivende grenzen*'). Zijn onderzoek heeft vooral betrekking op de zorg van de overheid voor de natuurlijke en gebouwde omgeving. Hij publiceerde vele boeken en artikelen op de volgende gebieden: stedelijke problematiek, ruimtelijke ordening, stadsvernieuwing, monumentenzorg, welstandszorg, architectuur, stedenbouw, bestuurskunde, bestuurlijke vernieuwing, managementvraagstukken, milieubesef, milieugedrag, milieubeweging en milieubeleid. Enkele van zijn boeken zijn: '*Architect en ideologie*', '*De stad; een inleiding tot de urbane sociologie*', '*Monument en samenleving*', '*Monument en binnenstad*', '*Monument en landelijk gebied*', '*De Nederlanders en hun milieu*', '*Classics in environmental studies*', '*De stad van de toekomst*', '*Stedenstrijd*', '*Herbestemming van grote monumenten*', '*Verschuivingen in de besturing van de samenleving*', '*Bestuurlijke vernieuwing*', '*Renewing government*' en '*Bestuurlijk vermogen*'. Hij is hoofdredacteur van het tijdschrift '*Bestuurswetenschappen*', lid van de redactieraad van '*De Europese Gemeente*' en van '*Milieu*', alsmede '*Chairman Editorial Advisory Board*' van de '*Journal of Housing and the Built Environment*'. Verder is hij emeritus-hoogleraar natuur- en milieuvraagstukken aan de Katholieke Universiteit Brabant. Hij doceerde

meer dan 25 jaar aan de Academie van Bouwkunst te Maastricht, was gastdocent aan het Hoger Instituut voor de Bouwkunst te Antwerpen en vele jaren 'visiting professor' aan de Technische Universiteit van Athene. Hij gaf gastcolleges aan vele universiteiten in Europa en de Verenigde Staten. Hij was kroonlid van de Centrale Raad voor de Milieuhygiëne en voorzitter van de Commissie Lange Termijn Milieubeleid. Tien jaar was hij voorzitter van de Nijmeegse Welstandscommissie. Hij is lid van de Evaluatie Commissie Wet Milieubeheer. Voorts is hij voorzitter van de Stichting Architectuurcentrum Nijmegen (ACN), lid van het Stichtingsbestuur Bouwfonds Fondsenbeheer, commissaris van Survey Data BV, lid van het bestuur van de Federatie Welstand en lid van het bestuur van de Vereniging voor Bestuurskunde.

Vijfentwintig regels om naar architectuur te kijken:

Regel 1. Let op de ligging

Een gebouw moet nooit alleen op zichzelf worden bekeken. Het vormt altijd onderdeel van een omgeving. In een aantal gevallen is het zelfs bewust op die omgeving afgestemd. Als men een gebouw bekijkt moet men steeds op de ligging letten, dat wil zeggen: Hoe is het gesitueerd? Ligt het op een markant punt in het landschap? Ligt het midden in de bebouwing? Ligt het in een stad, dorp of ligt het in het buitengebied? Vormt het onderdeel van een straatwand of is het solitair gelegen? Is het hoog of laag gelegen? Is het een gebied met belangrijke natuurwaarden? Ligt het vlakbij een industrieterrein? Is het in het centrum gelegen of aan de periferie? Is het een aantrekkelijke locatie of ligt het in een gebied met beperkte waarde?

Regel 2. Kijk naar de belendingen

Een gebouw wordt mede bepaald door de direct belendende panden. Het kan wat los liggen van andere gebouwen, maar het kan er ook een integraal onderdeel van vormen. Soms vertonen de aangrenzende gebouwen vormovereenkomsten, maar het komt ook voor dat er grote contrasten met de belendende gebouwen zijn. De overeenkomsten, dan wel verschillen kunnen op allerlei zaken betrekking hebben, zoals de hoogte van het gebouw, de breedte van de façade, de vorm van de kap of het kleurgebruik. Wanneer er veel overeenkomsten zijn dan kan dat tot een harmonisch geheel leiden, maar ook tot eentonigheid en saaiheid. Wanneer er sprake is van contrasten dan kan dat storend zijn, maar het kan soms ook de levendigheid van het geheel vergroten.

Regel 3. Besteed aandacht aan de bouwmassa

Gebouwen verschillen onderling in hun bouwmassa, dat wil zeggen in het totale volume dat ze in de ruimte in beslag nemen. Sommige gebouwen zijn smal en klein, andere zijn breed en groot. Het hangt vaak van de beschikbare grond en van de omvang van het programma van eisen af hoe de bouwmassa eruit gaat zien. Soms moet een omvangrijk programma op een klein perceel worden gerealiseerd, maar het kan ook zijn dat voor een minimaal programma een groot terrein beschikbaar is. Uiteraard kunnen ook vormgevingsideeën bij de keuze een belangrijke rol spelen: er zijn architecten die graag compact bouwen, maar er zijn er ook die juist het tegendeel nastreven. In ieder geval is het goed om bij het kijken naar architectuur op de bouwmassa te letten.

Regel 4. Wees alert op de geleding

Een bouwmassa kan op allerlei manieren geleed zijn. Men moet dan letten op de wijze waarop de bouwmassa is opgesplitst. Het kan gaan om één enkele bouwblok, maar er kan ook sprake zijn van een combinatie van allerlei delen die horizontaal geschakeld of verticaal gestapeld zijn. Men kan hierbij denken aan een blokkendoos met blokken van verschillende grootte en vorm. Men kan al deze blokken op allerlei manieren aan elkaar koppelen, waardoor er steeds een andere geleding ontstaat. Met andere woorden let bij het kijken naar een gebouw zeker ook op de geleding.

Regel 5. Ga op zoek naar de hoofdvorm

Een gebouw heeft meestal een goed herkenbare hoofdvorm. Het komt vaak voor dat deze vorm het karakter heeft van een geometrische vorm, zoals een vierkant, een rechthoek, een cirkel, een trapezium. In driedimensionale zin manifesteert het gebouw zich dan als een doos, een kubus, een bol of bij voorbeeld een kegel. Sommige architecten hebben een grote voorkeur voor heldere, geometrische vormen en proberen een programma van eisen binnen die hoofdvorm onder te brengen. Andere architecten vertrekken bij voorbeeld meer vanuit het programma van eisen en zien de vorm als een uitvloeisel van dit programma. Bij het kijken naar gebouwen is het ontdekken van een hoofdvorm een belangrijk aspect, te meer daar dit aspect vaak beeldbepalend is voor een gebouw.

Regel 6. Let op de hoogte

Gebouwen verschillen onderling in hoogte. Er zijn wolkenkrabbers van enkele honderden meters hoog en er zijn eenvoudige huisjes met niet meer dan een enkele laag. Het gaat niet alleen om de absolute, maar ook uit de relatieve hoogte. Hetzelfde gebouw kan in de ene omgeving als erg hoog overkomen, terwijl het in een andere omgeving juist als laag overkomt. Soms dragen bepaalde elementen bij aan de accentuering van de hoogte. Zo dragen verticale traceringen en smalle, hoge ramen bij tot het verticale accent, terwijl horizontale banden en brede ramen de indruk kunnen wekken dat het gebouw lager is.

Regel 7. Vergeet de breedte niet

Ook de breedte van een gebouw is belangrijk. Als men naar een gebouw kijkt, krijgt men een indruk van de breedte. Het kan gaan om een smal pand van slechts enkele meters, maar het gebouw kan zich ook uitstrekken over een breedte van tientallen en soms honderden meters. Het gaat niet alleen om de absolute, maar ook om de relatieve breedte. In vergelijking met belendingen kan een gebouw erg breed zijn, maar in een andere omgeving kan het juist heel smal lijken. De 'belevingsbreedte' van een gebouw wordt ook bepaald door de verdelingen die in de gevel zijn aangebracht. Pilasters, deuren, ramen en andere elementen kunnen de ruimte opdelen, waardoor de breedte minder massaal overkomt. Soms wordt juist geprobeerd om de indruk te wekken dat de gevel breder is, bij voorbeeld door de toepassing van grote muurvlakken.

Regel 8. Heb oog voor de diepte

Alhoewel men aan de voorzijde van een gebouw niet altijd weet hoe diep het is, zijn er vaak wel indicaties daarvoor. De diepte is bij voorbeeld een beetje afleesbaar uit de kapconstructie of valt min of meer af te leiden uit de hoogte en de breedte van het gebouw. Vaak zijn het situationele overwegingen en programmaeisen die de diepte van een pand bepalen. Wanneer de voorkant van een gebouw belangrijk, en derhalve vaak duur is, bouwt men naar achteren en ontstaan er diepe panden. Als programma en plek daartoe niet verplichten, dan ontstaan vaak panden die aan de zichtzijde groot zijn en aan de onzichtbare kant (diepte) klein.

Regel 9. Kijk goed naar de façade

Veel mensen kijken bij gebouwen met name naar de façade. dat is te begrijpen, het is veelal het gezicht van het gebouw. Via de façade presenteert de eigenaar of bewoner zich aan de buitenwereld. Men geeft aan wat en belangrijk vindt en presenteert zich zoals men graag gezien wil worden. Het is te begrijpen dat de façade bij een ontwerp veel aandacht krijgt. Van belang is de opbouw ervan: de ligging van de entree, de plaatsing van de ramen, de aansluiting met het dak. de ornamenten, de bouwmaterialen, etcetera. Men kan doorgaans sobere en rijke façades van elkaar onderscheiden. De soberheid kan voortkomen uit het gebrek aan geld, maar ook uit de wil daartoe. Bonte gevels zijn in bepaalde perioden zeer populair geweest, bij voorbeeld in de Barok. Ten tijde van het Functionalisme waren de gevels bewust van elk ornament ontdaan.

Regel 10. Vergeet niet te letten op de dakvorm

Een gebouw is meer dan vier wanden: het heeft ook een vijfde gevel, namelijk het dak. Er zijn allerlei dakvormen en elke vorm heeft zijn eigen uistraling. In een aantal gevallen vloeit deze voort uit de functie van de bovenste verdieping. Er zijn platte, maar ook veel andere daken, zoals zadeldak, schilddak, puntdak, mansardedak en lessenaarsdak. Bij een schuin dak is de hellingshoogte van belang. Die hoek kan sterk variëren en zodoende het beeld van het pand sterk beïnvloeden. Ook de dakbekleding vraagt aandacht: gaat het om keramische dakpannen, betonnen dakpannen, lei, riet of een ander materiaal? De kleur van het materiaal mag niet uit het oog worden verloren. Rode dakpannen ogen heel anders dan blauwe of zwarte. Een grijs leien dak ziet er heel anders uit dan een koperen dakbeslag.

Regel 11. Let op waar de entree ligt

Gebouwen zijn er om naar binnen te gaan, alhoewel men niet altijd de indruk krijgt dat die intentie kenbaar wordt gemaakt. Soms is het zoeken naar de entree, maar meestal is de entree in de façade geplaatst. Soms centraal, verhoogd en via trappen te bereiken: soms ook niet centraal zonder enige tierelantijn. Gebouwen hebben doorgaans meer dan een enkele entree. Soms zijn er vele entrees: voor en achter, alsmede aan de zijkanten. Niet zelden is er een hiërarchie in de entrees. De ene entree is de triomfale entree voor belangrijk bezoek; de andere is voor het huispersoneel.

Regel 12. Kijk naar de deuren

De entree kan worden gevormd door een poort, een portaal of bij voorbeeld door een eenvoudige deur. de deur kan van simpel hout zijn, maar ook van brons. De deur kan zakelijk en eenvoudig, maar ook rijk en geornamenteerd zijn. De deur kent veelal ook een (architectonische) opbouw. Vaak is de deur opgedeeld in vlakken, waarvan sommige met glas bekleed kunnen zijn. In of bij de deur zijn elementen te vinden die te maken hebben met het feit dat de deur de drempel tussen binnen en buiten vormt. Zo is er vaak een deurbel, een naambord en een brievenbus. Soms ook een afdakje en eventuele schrapers voor de schoenen. Niet allen de deur op zich is van belang, maar ook de eventuele deuroplijsting. Ook deze kan

rijk versierd zijn, zoals dat bij voorbeeld het geval is bij de portalen van gotische kerken, waar beeldhouwwerk is aangebracht.

Regel 13. Heb oog voor de ramen

Ramen vormen belangrijke onderdelen van een gebouw. De functie ervan is de toelating van licht waardoor de binnenruimte van daglicht is voorzien. Bovendien bieden ramen bewoners de gelegenheid om visueel contact met de buitenwereld te hebben. De ramen kunnen veelal open waardoor ook tegemoet kan worden gekomen aan de functie van luchten. Er zijn allerlei soorten ramen. Ze verschillen onderling naar grootte, vorm, ritme en materiaalgebruik. Gebouwen kunnen een enkel groot raam hebben of vele, kleine raampjes. Allerlei raamvormen zijn denkbaar: rechthoeken, vierkanten, bogen, cirkels enzovoort. Het ritme van de ramen in de gevel kan heel verschillend zijn: regelmatig of onregelmatig. Ook de materialen kunnen sterk variëren. De ramen kunnen van hout, staal, aluminium of bij voorbeeld kunststof zijn. De ramen zijn meestal gedicht door glas, maar dat kan van verschillende dikte en kleur zijn. Bij het bekijken van gebouwen is het goed om ook aandacht aan de aard en de plaatsing van de ramen te besteden.

Regel 14. Let op het bouw materiaal

Gebouwen kunnen van allerlei materiaal worden gemaakt: van hout, natuursteen, baksteen, beton, staal, gietijzer en dergelijke. In een gebouw zijn vrijwel altijd meerdere materialen verwerkt: de constructie kan van ander materiaal zijn gemaakt dan bij voorbeeld de wandvlakken. Veelal is een bepaald bouw materiaal (beeld)bepalend. De keuze voor de materialen vloeit uit meerdere factoren voort: de duurzaamheid, de sterkte, de draagkracht, de kosten, maar ook de esthetiek. Soms worden bewust weinig soorten materiaal toegepast; maar het gebeurt ook dat men juist een grote variëteit nastreeft. Sommige materialen werken heel robuust (beton, natuursteen); andere werken heel licht en efemeer (glas, hout). Een gebouw bekijken zonder op de materialen te letten, is bijna ondenkbaar.

Regel 15. Wees gevoelig voor de kleuren

Kleuren zijn bij gebouwen heel belangrijk. Soms is er sprake van een bont kleurgebruik, maar er wordt ook wel bewust gekomen voor een beperkt kleurenpalet. De kleuren kunnen zo gekozen worden dat er contrasten ontstaan, maar er kan ook een voorkeur uitgaan naar bij elkaar aansluitende kleuren (ton sur ton). Materialen hebben vaak een eigen kleur, waardoor de materiaalkeuze vaak een kleurkeuze impliceert. Er zijn in de geschiedenis wisselende voorkeuren ten aanzien van de polychromie. Soms is er voorkeur voor de toepassing van felle, primaire kleuren; een andere keer wordt bewust voor een beperking van kleuren gekozen (periodes van wit en zwart).

Regel 16. Richt de blik op de ornamenten

Ornamenten spelen bij gebouwen een belangrijke rol. Die kunnen van allerlei aard zijn. Het kan gaan om puur decoratieve elementen, maar veelal gaat het om functionele elementen die gedecoreerd worden vanwege de veronderstelde esthetische meerwaarde. Die ornamenten

kunnen op allerlei elementen en details van het gebouw betrekking hebben: van de daken en kroonlijsten tot de deurbellen en deurknoppen. Ornamenten kunnen willekeurig worden toegepast, dan wel systematisch om op die manier een totaaleffect te bereiken. In de vroegere bouwkunst werden vaak beelden, vazen, guirlandes, kuiven en bij voorbeeld medaillons als ornament gebruikt. In de perioden waarin zakelijkheid wordt nagestreefd is er een weerzin tegen ornamenten: 'Ornament ist ein Verbrechen'. Bij het kijken naar gebouwen valt meteen op hoe men de thematiek van ornamenten is omgegaan. Vergelijk daarbij bij voorbeeld maar een gebouw van de Jugendstil en de Nieuwe Zakelijkheid.

Regel 17. Onderzoek de functie

Gebouwen zijn vaak niet zomaar neergezet, ze hebben een bepaalde functie. Men wil ergens wonen, toneel opvoeren, naar de film kijken, een product fabriceren, producten opslaan, enzovoort. Vaak gaat het niet om een enkele functie, maar om meerdere functies in onderlinge combinatie. Het gebouw is een omhulsel voor die functies. Over de mate waarin de functie bepalend is of moet zijn voor de vorm van een gebouw bestaan verschillende opvattingen. De ene wordt aangegeven met het adagium 'Form follows function' en de andere met de slogan 'Function follows form'. Bij de eerste opvatting, die bij de functionaristen populair is, gaat men ervan uit dat een gebouw primair een gebruiksfunctie heeft en dat de vorm als een afgeleide moet worden gezien van de functie: in de andere opvatting is dat precies omgekeerd. Bij het kijken naar gebouwen ziet men vaak direct waarvoor het gebouw bedoeld is: de functie is afleesbaar. Maar het komt ook voor dat dit minder evident is. Soms moet men een beetje raden en moet men op andere informatie dan het gebouw zelf afgaan. Zeker daar waar oude gebouwen een nieuwe bestemming hebben gekregen, kan de nieuwe functie minder afleesbaar zijn.

Regel 18. Ga het gebruik na

Gebouwen hebben doorgaans een gebruik dat in overeenstemming is met de functie die er aan is toegekend. Maar soms is dat gebruik ook heel anders. Functies kunnen verloren zijn gegaan en men gebruikt het gebouw nu op een andere manier. Door het gebruik kunnen gebouwen veranderen. Dat is bij voorbeeld het geval als aan- en uitbouwen worden toegevoegd, of wanneer aan de binnenkant wanden worden weggebroken of grotere ruimten juist in compartimenten worden opgesplitst. Het gebruik leidt er vaak ook toe dat er kleine toevoegingen plaatsvinden, bij voorbeeld in de vorm van reclames, uithangborden of naamborden. Bij het gebruik gaat het ook om de mate waarin het gebouw wordt gebruikt: intensief of extensief door een groot of een klein aantal mensen, door een of meerdere categorieën gebruikers, en dergelijke. Bij het kijken naar gebouwen moet men ook een indruk trachten te krijgen van de wijze waarop het gebouw als geheel, maar ook in zijn onderdelen wordt gebruikt.

Regel 19. Achterhaal de ouderdom

Er zijn gebouwen die al eeuwen bestaan, maar er zijn er ook die juist gebouwd zijn. De ouderdom van een gebouw is vaak goed afleesbaar. De vorm, de stijl, de ornamenten, het patin, het gebruikte materiaal en de onderhoudstoestand zeggen vaak ieder afzonderlijk,

maar ook in onderlinge combinatie het nodige over de ouderdom. Door allerlei verbouwingen kan een gebouw niet slechts aan een datum te koppelen zijn, maar ligt er aan een gebouw een hele geschiedenis ten grondslag. Iedere periode voegt iets aan het gebouw toe en zo is een gebouw een 'verzamelplaats' van verschillende tijdsperioden. voor het geoefend oog is het vaak goed mogelijk om een gebouw te dateren, ook al beschikt men niet over schriftelijke of mondelinge informatie daarover. Soms wordt men op het verkeerde been gezet en dat kan bij voorbeeld het geval zijn als restauraties worden verricht waarbij hedendaagse materialen worden gebruikt. Niet alles wat oud is, is om die reden mooi of de moeite waard om te behouden. Van de andere kant moet men zich realiseren dat iets wat verdwenen is nooit meer terugkeert.

Regel 20. Ga de geschiedenis na

Niet alleen de ouderdom, maar de hele geschiedenis van een gebouw is van belang. Iedere generatie gaat op een eigen manier met de gebouwen om. Er komen nieuwe eigenaren en gebruikers en ook de functies wijzigen zich. De bouwgeschiedenis zegt iets over vroegere maatschappijvormen, economische activiteiten, sociale verhoudingen, culturele opvattingen en ideeën over wat mooi en lelijk is. Bij het kijken naar gebouwen moet men proberen te achterhalen wat die geschiedenis is geweest. Aan de buitenkant kan men die vaak observeren door te letten op differentiaties in het materiaalgebruik of door afwijkende bouwstijlelementen.

Regel 21. Vorm een idee van de onderhoudstoestand

Gebouwen kunnen in een zeer deplorabele toestand verkeren, maar ook uitstekend onderhouden zijn. Wanneer de eigenaar over voldoende financiële middelen beschikt en daartoe ook de bereidheid heeft kan een gebouw goed onderhouden zijn. Maar als een of beide condities ontbreken kan een gebouw door gebrekkig onderhoud in verval geraken. De onderhoudstoestand van een pand is vaak direct afleesbaar. Men ziet of een dak kapot is, of regenwaterafvoerpijpen in ongerede zijn geraakt, of muren vochtig zijn. of het metselwerk verwaarloosd is, of de raamkozijnen aan vernieuwing toe zijn, etcetera. Meestal wordt incidenteel onderhoud gepleegd wanneer de noodzaak daartoe aanwezig is. Soms zijn er ook systematische onderhoudsprogramma's. Met name de delen van een gebouw die aan weer en wind bloot staan zijn gevoelig voor aantasting. Het onderhoud is dan ook vaak juist op die onderdelen afgestemd. Bij het kijken naar gebouwen moet men ook op de onderhoudstoestand letten.

Regel 22. Verwerf inzicht in de plattegronden

Ieder gebouw heeft een plattegrond. Er zijn gebouwen met simpele en met zeer complexe plattegronden. De ruimten kunnen verticaal gestapeld zijn en via trappen en liften met elkaar zijn verbonden en ze kunnen ook horizontaal geschakeld zijn. Er zijn min of meer standaardplattegronden en er zijn zeer unieke plattegronden. Ook de hoeveelheid ruimten kan sterk variëren een enkele ruimte versus honderden kamers. Het gaat niet alleen om de aantallen ruimten, maar ook om de wijze waarop deze geschakeld zijn. De rangschikking van de ruimten vloeit meestal direct voort uit het programma van eisen. In veelplattegronden

wordt efficiency nagestreefd om op die manier onnodige loopafstanden te vermijden. Er zijn gebouwen die goed afleesbaar zijn wat betreft hun achter de gevels gelegen plattegronden. Vaak zijn verdiepingshoogten, deurplaatsingen en raamverdelingen in deze indicatief.

Regel 23. Kijk goed naar het interieur

Panden kennen een bepaalde inrichting. Men moet letten op de vaste en de losse delen. De vaste delen vormen onderdeel van het interieur. Het gaat om zaken als trappen, schoorstenen, plafonds, vloerbekleding, muurbekleding, vaste kasten, keukeninstallatie, sanitair en dergelijke. Soms is een pand vrij kaal wat het interieur betreft, omdat er gewerkt wordt met vrije plattegronden zonder dat veel vaste elementen in de ruimte worden geplaatst. Een andere keer gaat het juist om een heel uitgebreid interieur dat van af het begin met de muren van het pand is verankerd.

Regel 24. Vorm een beeld van het meubilair

De losse onderdelen van de inrichting van een pand betreffen de meubels en alle andere gebruiksartikelen die in een pand zijn 'opgeslagen'. Stoelen, tafels, banken, bedden, kasten van allerlei soort, bureaus, schoolbanken, etcetera behoren tot de grotere elementen. Daarnaast zijn er allerlei kleinere losse interieurelementen die ook sterk kunnen bijdragen tot de sfeer van een gebouw. Zoals schilderijen, vazen, serviezen, bestekken, lampen, kandelaars, beelden, gordijnen, zonwering en prularia. Bij het kijken naar gebouwen gaat het zeker niet alleen om het exterieur, maar ook om het interieur. Een aardige oefening is om een inventarisatie te maken van alle vaste en losse inrichtingselementen.

Regel 25. Let op het licht

Ook het licht van en in panden moet worden bekeken. Panden kunnen ergens lommerrijk verborgen zijn, maar ook magistraal aangestraald worden. De op het zuiden gerichte gevels zijn vaak veel beter waarneembaar dan die op het noorden. Het gaat niet alleen om het buitenlicht, maar ook om de binnenverlichting. Dit betreft enerzijds de natuurlijke lichtinval via deuren en ramen, maar anderzijds ook de kustverlichting via lampen en andere lichtarmatuur. Voor de sfeer, maar ook voor de functionaliteit van een ruimte is de lichtsituatie vaak heel belangrijk. Voor kunstlicht zijn lichtpunten nodig. De hoeveelheid en de aard van de lichtpunten bepalen de hoeveelheid en de soort licht. Soms ziet men dat aan lichtarmatuur zeer veel aandacht wordt besteed door grote kroonluchters te plaatsen of door een feestelijke indirecte belichting aan te brengen. Een andere keer wordt juist weinig aandacht aan licht en lichtarmatuur besteed en wordt volstaan met het plaatsen van enkele simpele lichtpunten. Bij het kijken naar architectuur moet men met andere woorden ook goed op licht en lichttoetreding letten.