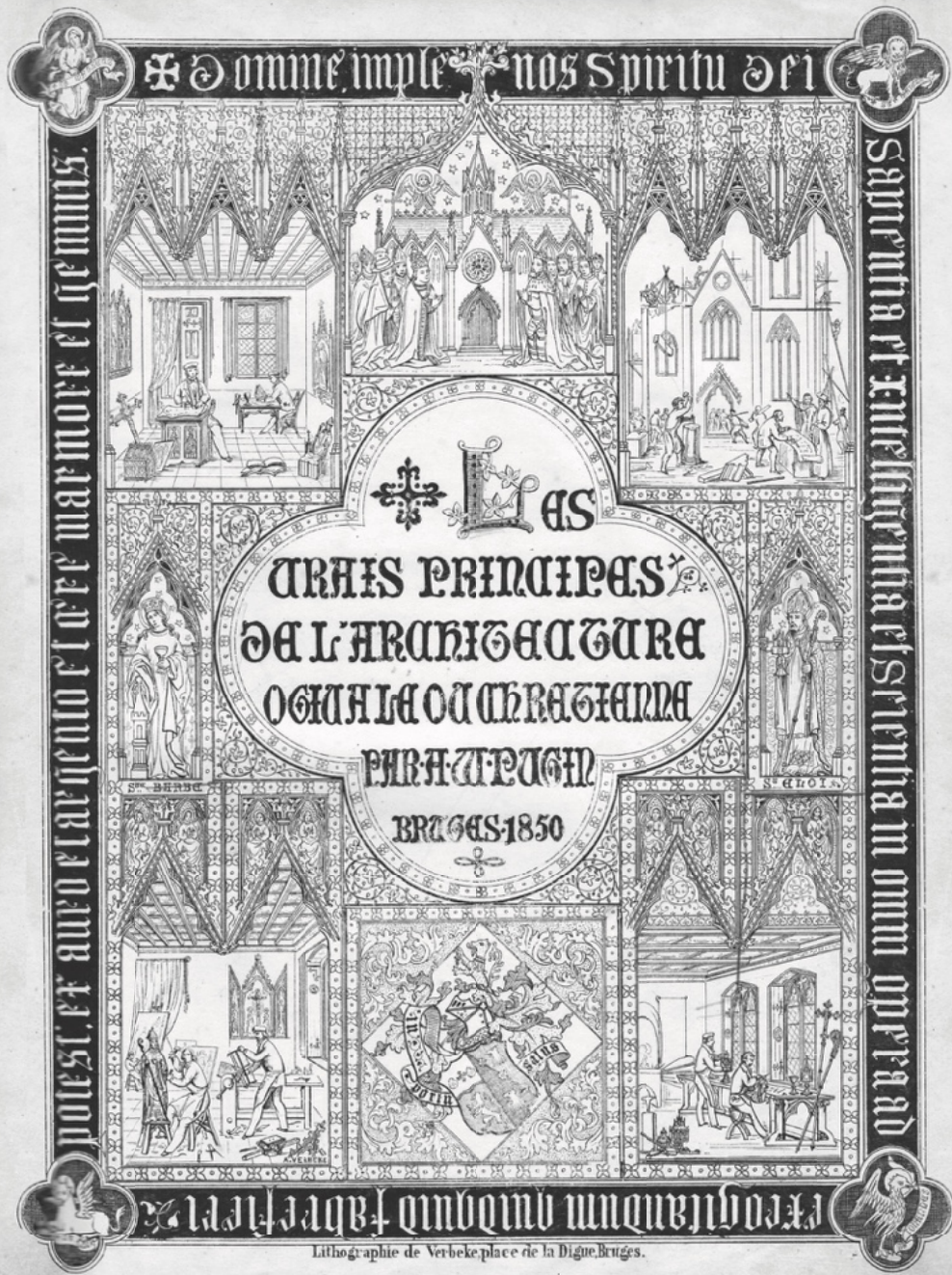




Titelblad van de Franse vertaling van de beschouwingen over architectuur en kerkelijke kunst van Augustus Pugin (Brugge 1850)

Wies van Leeuwen

Kerkelijke kunstateliers en corporatisme in de negentiende eeuw

In 1850 verschijnt in Brugge onder de titel *Les Vrais Principes de L'Architecture Ogivale ou Chrétienne avec des Remarques sur leur Renaissance au Temps Actuel* een Franstalige bewerking van de publicaties van de vermaarde Engelse architect Augustus Pugin (1812-1852), die zijn leven lang heeft gepleit voor de herleving van de gotische kunst van de middeleeuwen. De bezorger van de uitgave, T.H. King, trekt in zijn inleiding hard van leer tegen het heidendom dat in zijn tijd de wetenschappen, de opvoeding en de deugd vermindert. Dat maakt de weg vrij voor al wat slecht is: de revoluties die de maatschappij omverwerpen, de vooruitgang van de beschaving tegengaan en anarchie, ongehoorzaamheid en socialisme verspreiden.¹ Pugin en zijn medestanders, de aanhangers van de neogotische kunst- en architectuurbeweging, hebben een visioen: de middeleeuwen als ideale standenmaatschappij op corporatieve basis, een 'gouden tijdperk'. Zij menen dat de middeleeuwse samenleving doorgetrokken is geweest van een zelfbewust katholicisme, met kunstenaars die eendrachtig per vakrichting samenwerken in de aloude gilden. Deze gilden vormen als organisch gegroeide maatschappelijke verbanden de hoeksteen van een ideale katholieke samenleving, waarin ieder zijn plaats heeft. Met de herleving van de kunst van de antieke Grieken en Romeinen heeft de renaissance dit 'gouden tijdperk' vernietigd, waarna de opheffing van de gilden tijdens de Franse Revolutie de genadeklap uitdeelde.

In 1845 klaagt de Duitse politicus en voorvechter van de gotische kunstbeweging August Reichensperger (1808-1895) over de kunst van het classicisme uit het begin van de negentiende eeuw. Deze heeft alle scheppende kracht verloren. Ook hij benadrukt hoe de renaissance de harmonische ontwikkeling van de maatschappij heeft verstoord. Zij is strijdig met het christendom. Het uitroeien van de klimop die het gebouw van de middeleeuwen verhuult, geeft de kunst echter weer terug aan het volk.² Terug naar de middeleeuwen betekent het herstel van de een door het katholicisme doordeesemde samenleving, met ambachtelijke producten van hoge kwaliteit.³ Het beeld van die corporatieve samenleving is een hulpmiddel om de rol van de religie in de samenleving te versterken tegen bedreigende revolutionaire tendensen en het gevreesde verlies van de arbeidersklasse voor de religie.

Aan de hand van een schets van de opkomst en de bloei van de kerkelijke kunstwerkplaatsen van de negentiende eeuw in Noord-Brabant en een deel van Limburg kunnen we bezien welke rol dit hooggestemde ideaal heeft gespeeld in de dagelijkse praktijk van de kunstproductie in deze vroegkapitalistische bedrijven.

1 Pugin-King, *Les Vrais Principes*, XVII.

2 Reichensperger, *L'Art Gothique*, 117, 122.

3 Raedts, 'De christelijke middeleeuwen, 146-158; Raedts, *De ontdekking*, 307-311.

De gouden tijd van de middeleeuwen

In Nederland benadrukt Joseph Alberdingk Thijm (1820-1889), schrijver, ondernemer en katholiek 'in merg en been', hoe de 'sluwe demon van de renaissance' een diepe kloof heeft gegraven tussen de maatschappij en de kunstenaar. Sindsdien staat de kunst buiten de maatschappij. Die kloof wil hij opvullen, door nieuwe studie van de middeleeuwen. Die gedachte ontleent hij aan zijn buitenlandse medestanders, met wie hij voortdurend in contact staat: "t is of een telegrafische trilling de pennen van al onze vrienden te gelijk over dit onderwerp in beweging heeft gebracht: er is geen afstand meer tussen Londen, Parijs en Weenen".⁴ Kunst is voor hem een afspiegeling van de ethische toestand van de natie. Hij baseert zich op het Hegeliaanse beeld van de ontwikkeling van de kunsten, waarin perioden van heelheid, van eenheid tussen kunst en volk volgen op verstoring van de verhoudingen.

De gotiek herinnert de katholieken aan de gouden tijd van de middeleeuwen, toen ze meenden dat geloof en leven nog één waren. Herleving van de gotiek is in de ogen van Pugin, Reichensperger en Thijm het beste middel om het kerkelijk gevoel op te wekken, het katholicisme te bevorderen en de weg tot de alleenheerschappij ervan weer vrij te maken. Dat versterkt de rol van de religie in de samenleving als tegenwicht tegen bedreigende revolutionaire tendensen als gevolg van de industrialisatie. Torens en spitsen moeten de concurrentie aangaan met fabrieksschoorstenen. Pugin stelt in zijn *Les Vrais Principes* dat herleving van de esthetische beginselen der middeleeuwen parallel loopt aan de meeslepende terugkeer van geesten en harten naar het christendom.

Alberdingk Thijm meent dat aan de hand van de eeuwige principes die uit dit gouden tijdperk gedestilleerd kunnen worden, naar analogie van biologische groeiprocessen een ideale maatschappij zal opbloeien als een tuin, een warande. Het wereldlijke en sacrale moeten weer aaneengesmeed. Monumenten uit het verleden dragen de principes van dit regeneratieproces in zich, zij hebben een educatieve waarde. De zo ontstane maatschappij is voor hem als een ideale tuin. Zij vindt ook een afspiegeling in het gotische, katholieke kerkgebouw, dat een constructief bepaald skelet heeft, groeikracht bezit en ingevuld wordt met iconografische elementen.

Teruggrijpen op de gouden tijd van de middeleeuwen is voor Thijm moreel verantwoord. Tegenstanders benadrukken echter dat teruggaan naar de dertiende eeuw strijdig is met de behoeften van de negentiende eeuw: het is uit de tijd om nu nog te bouwen in de stijl van de Dom van Utrecht of de Munsterkerk van Roermond. De architect Willem Rose (1801-1877) zegt in 1857 dat de negentiende-eeuwers ver verwijderd zijn van de tijden van de Grieken. Zij zijn 'andere burgers en andere christenen, dan zij die in de middeleeuwen leefden'.⁵ Thijm vraagt zich echter af of 'de mensen der XIXe Eeuw andere wezens zijn dan die der XIIIe?'. Hij vindt 'dat er ten aanzien der tijdgenoten van Graaf Floris den Ve en Koning Willem den IIIe zoodanig groot verschil van vermogens en vatbaarheden niet valt op te merken'. Het bouwsysteem van de dertiende eeuw is voor de negentiende eeuw niet bij voorbaat ongeschikt.⁶ Daarmee volgt hij Pugin, die in 1843 al heeft beweerd dat klimaat, wetten en economie sinds de middeleeuwen niet zijn veranderd.⁷

Bouwloodsen en gilden

De Duitse architect Carl Heideloff (1789-1865) publiceert in 1844 zijn *Bauhütte des Mittelalters*, een analyse van de bouwloodsen van de middeleeuwen. Hij constateert dat deze werkplaatsen voor bouw, verbouw en onderhoud van grote middeleeuwse kerken in de tiende en elfde eeuw zijn ontstaan, onder invloed van de kloosters. De publicaties van de Franse restauratie-architect Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) vormen een lofzang op de ambachtelijke kwaliteit en rationaliteit van de in deze loodsen of loges ontstane gotische architectuur. Dat geldt vooral voor de tien delen van zijn *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. De gotiek is een voorbeeld voor de nieuw te ontwikkelen bouwkunst van de negentiende eeuw. De bouwloodsen vormen ideale werkverbanden, afkomstig uit een periode toen het middeleeuwse gildesysteem nog bloeide. In de middeleeuwen, zo meende men, waren kunst en ambacht immers nog één en zorgde het systeem van gezel en meester voor een hoge ambachtelijke kwaliteit. De Engelse criticus John Ruskin (1819-1900) idealiseert de kwaliteit van een verloren gegane ambachtelijkheid. Hij stelt dat de schoonheid van het resultaat een graadmeter is voor de morele zuiverheid en grootheid van de gemoedsbeweging die haar veroorzaakt.⁸ Ook het hoofdstuk 'Nature of gothic' uit diens *The stones of Venice* (1851-1853) is een voortdurende celebratie van de vreugde van de arbeid, die leidt tot hogere ambachtelijke kwaliteit dan de industriële kunstproductie.

Vanaf het midden van de negentiende eeuw contrasteren katholieke conservatieve denkers het op de middeleeuwen gebaseerde beeld van een organisch samengestelde gemeenschap met de maatschappelijke realiteit van groeiende ongelijkheid, armoede en misstanden. Het gaat om een visioen van 'een maatschappelijke organisatie op basis van beroepsstanden, te vergelijken met de gilden uit de middeleeuwen en de vroege moderne tijd'.⁹ Al in de jaren 1830 wil de Engelse architect Joseph Hansom (1803-1882) dat alle bouwers, van arbeider tot architect, samengaan in een 'self-governing organisation'.¹⁰ Twintig jaar later pleit de architect George Street (1824-1881) voor een gilde van gelovige kerkenbouwers. Rond dezelfde tijd zet ontwerper William Morris (1834-1896) zich af tegen de industrialisatie van zijn tijd, die afrekenet met het eerlijke ambacht. Met zijn medestanders wil hij kunst en ambacht beoefenen in een kloosterlijke sfeer. In 1861 leidt dat tot de oprichting van een arbeidsgemeenschap, Morris & Company, het corporatistische maatschappijbeeld gerealiseerd op kleine schaal. De kunstenaars zien de gilden als een utopische werkgemeenschap: een beeld van de ideale maatschappij, waarin zelfs het eenvoudigste product kunst- en stijlzuiver was. Ze worden in die gemeenschap geschoold in een meester-gezelverhouding, het romantische ideaal van een anti-academische opleiding.¹¹ Fabrieksmatige productie van kunst- en gebruiksvoorwerpen is daarbij uit den boze. Dat ideaal werkt nog door tot de oprichting van het Bauhaus in Weimar door Walter Gropius (1883-1969). Deze schrijft in 1916 over 'eine ähnlich glückliche Arbeitsgemeinschaft, wie sie vorbildlich den mittelalterlichen Hütten besaßen, in denen sich zahlreiche artverwandte Werkkünstler zusammenfanden'.¹² Het gaat dan echter allang niet meer over stijlvormen uit de middeleeuwen!

4 [Alberdingk Thijm], 'Gewijde borduurwerken I', 324.

5 Rose geciteerd naar Van der Woud, *Waarheid en Karakter*, 62.

6 Alberdingk Thijm, 'De kerken', 104-115.

7 Crook, *The Dilemma of Style*, 49.

8 Ruskin, *Lectures on Art*, 57.

9 Looyenga, 'Corporatisme', 188.

10 Brooks, *John Ruskin*, 299.

11 Jansen, Van Leeuwen en Vries, *Arbeyd sere*, 84.

12 Germann, *Neugotik*, 164.

Katholieke emancipatie en de kerkenbouw

Tijdens en na de Franse tijd treden de Nederlandse katholieken rond 1800 weer in vrijheid naar buiten. Ze bouwen nieuwe kerken, veelal in traditionele of neoclassicistische vormen. Ze worden ook wel Waterstaatskerken genoemd, omdat de bouw plaatsvindt met subsidie van het rijk en onder controle van ambtenaren van Rijkswaterstaat.¹³ Ze hebben eenvoudige baksteengevels en spitsboogramen, gecombineerd met neoclassicistische kolommen, lijsten, frontons en koepeltorentjes. De ornamenten zijn gemaakt in pleisterwerk en stucco. Met de opkomst van de neogotiek rond 1850 worden deze gebouwen verguisd, onder meer door Thijm en zijn vriend en medestander, de architect Pierre (P.H.J.) Cuypers (1827-1921). Toch zijn deze kerken met hun lichte en heldere interieur met barokke meubels, altaren en orgels voor het oog heel aantrekkelijk. Ze kennen weinig variatie in kleur, maar wel een zwierige weelde aan krullen. Daar vierde men barokke muziekmissen, soms met complete kerkorkesten, waar de muziek de sfeer aanvulde en versterkte.

Vanaf het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 zien we in heel Nederland en ook in Noord-Brabant de opkomst van een op de gotiek van de middeleeuwen gebaseerde katholieke 'huisstijl'.¹⁴ Deze neogotiek grijpt terug op de middeleeuwen, die katholieke schrijvers bejubelen als tegenbeeld van de veel te profane barok. In steden en dorpen worden dan op grote schaal de oude, deels middeleeuwse kerken vervangen door nieuwbouw in neogotische stijl.¹⁵ Als de steden beginnen te groeien en veel arbeiders de trek naar de industriesteden maken, probeert de kerk haar invloed op het maatschappelijk leven te versterken met de bouw van indrukwekkende complexen van kerken, pastorieën, kloosters en scholen. Katholieke complexen in neogotische stijl domineren dorpen en steden zoals Eindhoven en Tilburg. In Eindhoven draagt vanaf 15 maart 1898 een verguld Heilig Hart van de toren van de nieuwe paterskerk van de augustijnen zijn boodschap aan de voorbijganger van verre uit.

Het grote standaardwerk *De katholieke kerken van Nederland* laat zien welke financiële inspanningen er zijn geleverd. Tussen 1850 en circa 1915 verrijzen ongeveer 800 nieuwe kerken. Bekende kerkenarchitecten als Pierre Cuypers en Alfred Tepe (1840-1920) bouwen er daarvan ieder ruim 60, Tepe vooral in het aartsbisdom Utrecht. In Noord-Brabant gaat het dan om meer 250 nieuwe kerken. Een ongelooflijke bouwkundige en financiële inspanning moet dat zijn geweest. 'Torens, torens en nog eens torens, een ware torendolheid', verzucht de liberale schrijver Carel Vosmaer (1826-1888).¹⁶

Verenigingen, devoties, scholen en kloosterlingen verbreiden een katholieke, corporatieve maatschappijvisie. Nieuwe devoties tot het Heilig Hart (1856), Jozef als patroon van de kerk (1870), Maria en Christus Koning (1925) en propaganda voor de dagelijkse communie moeten nieuwe gelovigen aantrekken. Congregaties van kloosterlingen spelen een grote rol in onderwijs en ziekenzorg. De kerkelijke organisatie wordt gestroomlijnd en gereorganiseerd door reglementering van de kerkbesturen en door bisschoppelijke controle en regie op de degelijkheid en doelmatigheid van de bouwactiviteiten. Dat is ook wel nodig omdat bouwpastoors en parochiebesturen met elkaar wedijveren in omvang en pracht van hun nieuwe kerken.

De aanhangers van de neogotiek gebruiken het beeld van de ideale maatschappij op corporatieve basis voor ondersteuning en restauratie van de door het wereldlijk en kerkelijk gezag bepaalde bestaande orde. Thijm is ultramontaan en monarchist; telkens weer belijdt hij zijn loyaliteit aan het pauselijk gezag en de monarchie. Enkele decennia later gebruiken kunstenaars als William Morris, Walter Crane, Henry van de Velde en de aanhangers van

het Duitse Bauhaus dit utopische beeld van een ideale samenleving voor een heel wat emancipatorischer maatschappijvisie.¹⁷ De verloren eenheid tussen kunst en leven en de verwachting van een nieuwe maatschappij is blijkbaar zowel voor progressieve als voor conservatieve utopieën inzetbaar.

Het kerkinterieur als afbeelding van een ideale maatschappij

De neogotische kerkelijke kunst is vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een der belangrijkste middelen voor het overdragen van geloofswaarheden op de kerkgangers. Tot die tijd zijn kerkinterieurs uitgerust met beelden en altaren in de weelderige barokke trant die in de Zuidelijke Nederlanden al enige eeuwen zijn waarde heeft bewezen. Veel van dergelijke meubels zijn in Belgische ateliers gemaakt, maar na de afscheiding van België gaan ateliers in Eindhoven, Roermond en 's-Hertogenbosch de rol van deze werkplaatsen overnemen. Zo krijgen de kerken kleurige decoraties in glasramen, schilderijen en altaren. De gelovigen, die in hun dagelijks leven amper gewend zijn aan afbeeldingen en prenten, moeten wel onder de indruk raken van de rijkdom aan kleuren en voorstellingen in het kerkgebouw. Deze voorstellingen prenten de heilsgeschiedenis in de hoofden.



Interieur van de Nicolaaskerk te Helvoirt, een neogotisch totaalkunstwerk met altaren van H. van der Geld en M. van Bokhoven (Collectie Regionaal Historisch Centrum, Eindhoven)

- 13 Ook de nieuwe hervormde kerken worden overigens onder controle van deze ambtenaren gebouwd.
- 14 Van Leeuwen, 'Tot sieraad der omgeving', 34-38.
- 15 Van Leeuwen, *Verdwenen kerken*, 11; Pey, *Herstel in nieuwe luister*, 89-92.
- 16 Flanor, 'Vlugmaren', 185-187.
- 17 Tibbe, *Art Nouveau en Socialisme*, 20,30.

De liturgie wordt gevierd in een ruimte waarin de devoties zichtbaar zijn in beelden, reliëfs, glasramen, muurschilderingen en andere voorwerpen. In het kerkgebouw van de neogotiek hangt alles samen en zijn vele onderdelen op elkaar afgestemd. De glans van koper, zilver en goud, de kleuren van schilderijen en glasramen, de beelden van heiligen en voorstellingen uit de heilsgeschiedenis moeten indruk maken op de bezoekers. Samen met het vormenspel der liturgie en de geur van wierook ontstaat een zintuiglijk beeld dat tot na de Tweede Wereldoorlog karakteristiek zal zijn voor het katholieke kerkinterieur. Het is eigenlijk in essentie nog barok van sfeer en gedachtegoed. Het doet een beroep op de gevoelens van de gelovigen, wil hen als het ware op de knieën dwingen. Zoals de Helvoirtse pastoor Everts het uitdrukt: 'de kunsten behoren in Gods heiligen Tempel tot zijne meerdere eer een CONCERT uit te voeren waarbij door de harmonie der deelen de eenheid van het geheel des te heerlijker uitkomt'.¹⁸

De symboliek is van groot belang, legt Thijm uit in *De Heilige Linie* van 1858.¹⁹ Nieuwe kerken dienen georiënteerd te zijn, op het oosten gericht. In de praktijk is dat niet altijd mogelijk: vaak is er geen plaats, zeker niet als meneer pastoor anders zijn tuin of fruitbomen moet missen. De bouwvormen en de details, de vierkanten en de driehoeken in het ontwerp, alles heeft een betekenis, verwijst naar het hogere. Thijm ziet het kerkgebouw als een afspiegeling van het hemelse Jeruzalem, in aardse materialen, waarbij elk onderdeel een vaste betekenis heeft, die bij de gelovigen verheven gedachten oproept. Veel kerken krijgen een zorgvuldig opgesteld iconografisch programma. In elk geval is er een hoogaltaar gewijd aan het misoffer en het lijden van de Christus; de zijaltaren zijn veelal gewijd aan de parochiepatroon, Maria, Jozef of de Heilige Familie. Deze programma's zijn erfstukken uit de renaissance en barok, eerder typerend voor de Contrareformatie dan voor de middeleeuwen. In de negentiende eeuw zoekt men die samenhang ook. De bouwpastoor heeft daarbij vaak grote invloed.

Het kerkinterieur van de neogotiek is in zijn symboliek de verbeelding van de gewenste ordening der standen. Reichensperger merkt op dat in de middeleeuwen het maatschappijstelsel in frappante analogie met de gotische architectuur elk mens zijn deel geeft van de sociale rechten en plichten.²⁰ Ook Thijm benadrukt deze analogie in *De Heilige Linie*. De standen zijn weerspiegeld in het gotische kerkgebouw: in de vloer de handwerkersstand, in de steunberen degenen die een heiliger leven leiden, in de balken de wereldvorsten en in de spitsen de geest van de kerkvoogden. Sterk en zwak, arm en rijk vormen allen tezamen het grote gebouw. Er is analogie tussen het kerkgebouw en de katholieke opvatting van de corporatieve maatschappij. Deze ordent de individuen in beroepsgroepen naar taak en functie. Ieders plaats is van tevoren bepaald, zoals de kapitelen in het gotische kerkgebouw een andere functie hebben dan de steunberen, sluitstenen en luchtbogen. Overgang van de ene groep naar de andere is niet nodig en ook niet gewenst. Orde en hiërarchie zijn de basisconcepten van het gehele systeem. De nadruk die de katholieke heilsleer legt op geduldig te dragen lijden in afwachting van de komende verlossing, maakt emancipatie van het individu in feite onnodig.

Pragmatische clerus

De clerus en de bisschoppen kiezen architecten en kunstenaars die ze goed kennen en die in staat zijn kerkgebouwen en hun inrichting snel en zo goedkoop mogelijk te realiseren.²¹ Vaak is de bouw een van de grote projecten van een dorp of stad. Sommige gebouwen zijn pas na jaren voltooid, terwijl interieurs bij jubilea en pastoorsfeesten geleidelijk worden

aangevuld met nieuwe meubels en glasramen. Bestaande kerken krijgen een nieuwe inrichting in de juiste gotische stijl. Zo bijvoorbeeld in Son, waar pastoor Dobbelsteen in 1859 een nieuw altaar plaatst, 'in den Gothiken stijl geheel gemaakt met beeldwerk en alles door de Heeren Gebroeders Goossens'. Enkele jaren later, in 1862 heeft de pastoor 'de geheele kerk in gothieken vorm gebragt' en in 1867 is alles door dezelfde Goossens gepolychromeerd. Nieuwe kerken worden 'in stijl' ingericht en gedecoreerd. De Lambertuskerk in Helmond van architect Theo Molkenboer (1796-1863), gebouwd in 1856-1862, en de in 1901-1903 gerealiseerde parochiekerk van Helvoirt van de hand van architect Jacques van Groenendael (1864-1932) geven een goed beeld van een neogotisch totaalkunstwerk waarin alle onderdelen harmonisch op elkaar zijn afgestemd. Hetzelfde beeld geeft de decoratie van Cuypers' kerk in Veghel (1855-1863).



Het ontwerp van J. van Groenendael voor het hoogaltaar van Helvoirt door H. van der Geld uit 1908 (foto auteur)

18 Everts, *Onze kerken*, 183-185.

19 Van Leeuwen, 'Alberdingk Thijm, Bouwkunst en symboliek', 14.

20 Reichensperger, *L'Art Gothique*, 130. Vergelijk ook de analogie tussen architectuur en scholastiek der middeleeuwen in: Panofsky, *Gothic Architecture*.

21 Von der Dunk, 'Eminente persoonlijkheden'.

Men is pragmatisch. Ook de bisschoppen hechten meer waarde aan zuinige en degelijke kerken dan aan meeslepende ontwerpen. Thijm vindt hen te praktisch en ongevoelig voor de betekenis van goede architectuur. Hij propageert het werk van zijn vriend Cuypers, maar de geestelijken laten zich niet overtuigen: 'Binnenslands heb ik steeds met een zeer stom publiek te doen, en ontmoet dagelijks blinde leidslieden van blinden. Als wij in Gods Naam maar eerst het behoorlijk oriënteren der kerken van de Pastoors gedaan konden krijgen: dat waar al veel gewonnen'. Geen wonder, want de meeste pastoors zijn zielzorgers, geen intellectuelen. Ze zijn niet geïnteresseerd in kerkelijke kunst en kunnen Thijms geschriften amper begrijpen. Ik 'hoor hier van onze eerste mensen niets van de H. Linie; ze schijnt wat hard in de maag te liggen' schrijft hij kort voor Pasen, in de Goede Week van 1858 aan Cuypers.²² De Catharinakerk voor Eindhoven, een ontwerp van Cuypers, wordt dan ook niet op het oosten maar naar het westen gericht, want bisschop Joannes Zwijsen is 'een al te positief man om veel met symboliek op te hebben', 'hij is een man van zaken'. Dat beeld verandert overigens geleidelijk, getuige de oprichting van het Sint Bernulphusgilde in 1869 in het Utrechtse aartsbisdom, als een klerikale vereniging ter bevordering van de belangstelling voor de kerkelijke kunst. In 1901 volgt de vernieuwende kunstenaarsvereniging De Violier, maar dan is het hoogtij van de neogotiek al goeddeels voorbij.

Brabantse ateliers

In de eerste decennia van de negentiende eeuw krijgen Brabantse kerken meestal barokke altaren en beelden, die afkomstig zijn van opgeheven abdijen in de Zuidelijke Nederlanden. Vlaamse ateliers uit Antwerpen en Turnhout leveren tot in de jaren 1860 ook nieuw meubilair op bestelling.²³ De barokke vormtaal van dit meubilair past in de traditie waarin ook de schuurkerken in de zeventiende en achttiende eeuw waren ingericht. Daarbij gaat het onder meer om de werkplaatsen van de gebroeders J.B. en P.J. de Cuyper, P. Dieltjes en J.B. van Hool, J. en W. Geefs, Ch. Geerts, H. Peeters-Divoort (sinds 1839 in Turnhout) en J.B. of G.B. Peeters. De Nederlander J. van Genk vestigt zich zelfs in Antwerpen als het atelier Van Genk-Seelen. De kerken van Udenhout en Waspik getuigen nog steeds van het weelderige Vlaamse meubilair in barokke sfeer. Deze ateliers gaan vanaf de jaren vijftig ook leveren in neogotische stijl. Een markant voorbeeld van dit werk is het interieur van de in 1964 afgebroken kerk van Prinsenbeek. Alleen het rijk gedetailleerde hoogaltaar dat Peeters-Divoort in 1864 leverde, kostte al achtduizend gulden. Dit bijzondere stuk is decennia later herplaatst in de kerk van Voorschoten.

In Noord-Brabant en ook elders ziet men de mogelijkheden van de nieuwe markt voor kerken en hun inrichting, zeker na 1853. Een tijdschrift als *De Godsdienstvriend* pleit er in 1849 al voor dat de geestelijkheid niet in het buitenland bestellingen moet doen en daar de kunst bevorderen. Men moet 'veeleer Nederlandsche kunstenaars in staat stellen, hunne talenten tot den Godsdienst aan te wenden'. In het Limburgse Roermond vestigt de eerdergenoemde Pierre Cuypers naast zijn architectenbureau het atelier Cuypers-Stoltzenberg (1852). Vanaf 1870 groeit Roermond uit tot een echte kunststad, met bedrijven van oud-medewerkers als J. Thissen, J.A. Oor, J. Germanus, H. Geelen en W. Houtermans. Daarnaast zijn er kerkschilders als H. Scheen, J. Lommen en A. Martin en de glazeniers F. Nicolas en C. Lommen. Dankzij Cuypers is Roermond voortaan een van de belangrijkste centra van ateliers voor de ambachtelijke productie van kerkelijke kunst.²⁴



Het vanaf 1860 geheel gereconstrueerde noordportaal van de Bossche Sint-Janskathedraal is een voorbeeld van hoogstaand beeldhouwwerk uit de negentiende eeuw. Foto circa 1920 (Collectie Rijksdienst voor het Cultureel erfgoed)

In 's-Hertogenbosch, Tilburg, Cuijk, Boxmeer en Eindhoven komen nieuwe ateliers. Men kan zonder overdrijving stellen dat gedurende de negentiende eeuw 's-Hertogenbosch naast Roermond een van de belangrijkste centra van kerkelijke beeldhouwkunst is.²⁵ De stad ligt gunstig in het katholieke zuiden en krijgt een voorsprong door de in 1812 opgerichte Koninklijke School voor Nuttige en Beeldende Kunsten. De beeldhouwer J.A. van de Ven geniet dan zelfs landelijke bekendheid. Al in de jaren dertig van de negentiende eeuw is de beeldhouwer P. Laffertée hier actief en in de jaren veertig S.L. Veneman. De laatste werkt onder meer met L.C. Hezenmans, F. Kuijpers en W. Molkenboer, de zoon van de kerkenbouwer Molkenboer. Dit atelier zal vanaf 1860 de restauratie van de Sint-Janskathedraal leiden, waarvoor veel beeldhouwwerk nodig is. Het is de eerste grote restauratie van een kerkgebouw in het zuiden van Nederland. Joannes Zwijsen, de in 1853 benoemde eerste bisschop na de reformatie, vormt het vervallen gebouw om tot een rijke en prestigieuze bisschopskerk, vervuld van beelden, glasramen en altaren. Daarvan verwacht men een grote stimulans voor de beeldhouwkunst: 'En daar is nog eene vrucht die niet kan uitblijven: uit de herstellingswerken der kathedraal van 's-Hertogenbosch, onder den levenwekkenden invloed van zulk een bouwmeester en beeldhouwer, moet zich eene school, eene kern vormen van kunstenaars en knappe werklieden, waarvan de latere invloed op kunst en industrie als hoogst gelukkig mag voorspeld worden.'²⁶ Later is Hezenmans de opvolger van

22 HNI, *Cuyper*, Brief van J.A. Alberdingk Thijm aan P.J.H. Cuypers, Paasweek 1858.

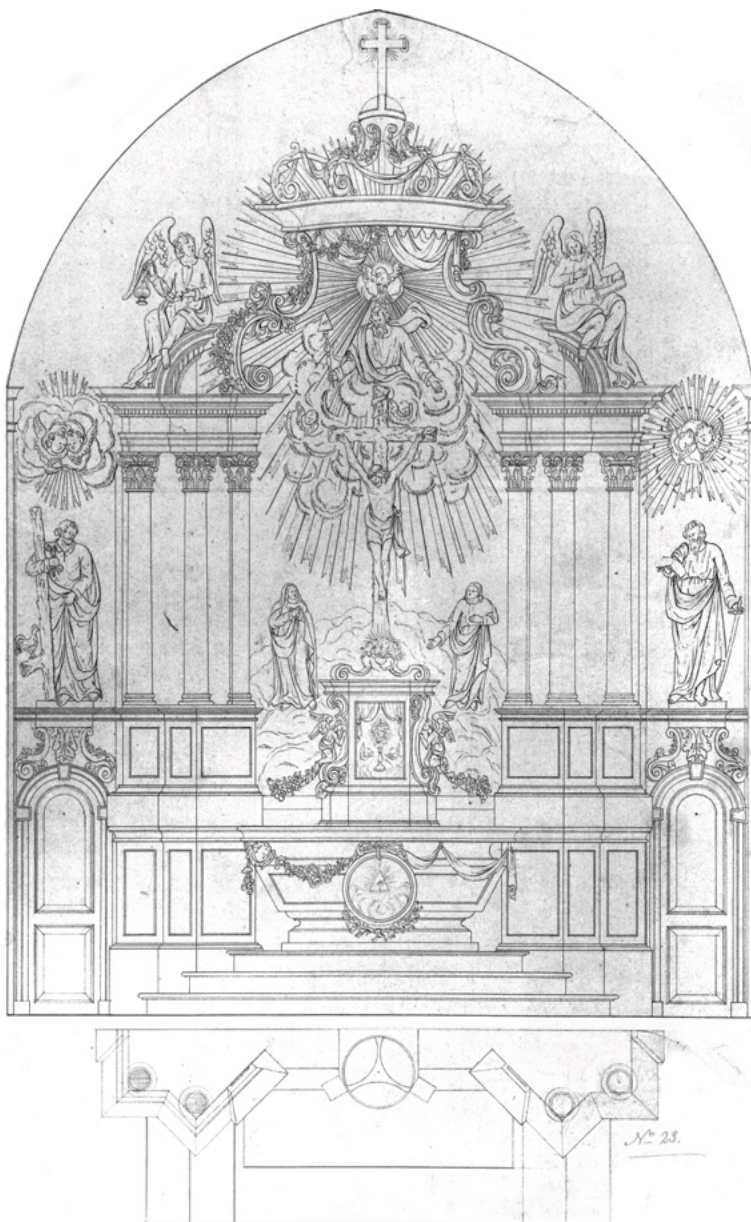
23 Thoben, 'Ter aankleeding', is nog steeds een voortreffelijk overzicht van de kerkelijke beeldhouwkunst in Noord-Brabant.

24 Jacobs en Van Leeuwen, 'Roermond as Centre'.

25 Jansen, van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 117-126.

26 'De herstelling van de St. Jans-kerk', 87-93.

Veneman. De gebroeders J.A. en G. Goossens beginnen in 1846 een werkplaats voor kerkmeubelen. J.A. Goossens is kerkschilder, G. Goossens ornamentsnijder. Zij leveren onder meer meubilair in Westerblokker, Bokhoven en Tilburg (de biechtstoelen in de Goirkesekerk). In 1854 prijst *De Godsdienstvriend* hun 'nieuwe, uitmuntend schoone altaar' te Westerblokker met 'echt godsdienstige zuivere beitelwerken'. Rond 1872 staat de werkplaats bekend onder de naam J. Goossens en Zn. Rond 1850 zijn er al elf ateliers, ook de namen van A.N. Sopers en J. Graven worden genoemd, naast de gebroeders Hoenselaers, L. van der Heijden en F. Donkers.



Een ontwerptekening voor een neobaroek altaar uit het Bossche atelier Goossens (Collectie Brabant-Collectie, Tilburg)



Briefhoofd van het atelier van J. Goossens & Zoon uit 1884

Deze ateliers werken aanvankelijk nog in neobarokke stijl, maar vanaf de jaren vijftig van de negentiende eeuw produceren ze vooral neogotiek. Er werken ook Vlaamse beeldhouwers.²⁷ H. van der Geld is de bekendste Bossche beeldhouwer. Hij levert vanaf 1872 prachtige altaren in laatgotische sfeer, onder meer voor de Bossche Sint-Jan. Daarbij laat hij zich onder meer inspireren door Duitse altaren uit Kalkar aan de Nederrijn en Antwerpse en Brusselse altaren van de late gotiek. Zijn meesterwerk is het hoogaltaar voor de Martinuskerk in Cuijk. Aan de Oude Dieze verrijst een atelierwoning met werkplaats in neogotische stijl met reliëfs van de kunsten. Boven de ingang prijkt de zinspreuk van de beeldhouwer: *Arbeyd sere voert tot eere*. Ook M. van Bokhoven is een bekende. Deze leerling van de Utrechtse beeldhouwer FW. Mengelberg neemt in 1896 het bedrijf van de Gebroeders Goossens over. Adrianus van der Geld laat hier nog werk uitvoeren onder de firmanaam en signatuur van zijn vader, H. van der Geld.



Medewerkers van Van Bokhoven-Jonkers rond 1925-1926. Links J. de Bresser, die nog jaren aan de restauratie van de Sint-Janskathedraal heeft gewerkt (Collectie J. de Bresser)

27 Koopmans, *Muurvast en gebeiteld*, 32.



Reliëf van de beeldende kunsten in de gevel van het atelier van P. van Tielraden in Tilburg (foto auteur)

Ook elders in Noord-Brabant werken verscheidene ateliers en bedrijven, die voldoen aan de grote vraag naar kerkelijke stukken. In Tilburg vinden we ateliers, die tevens handelen in kerkelijke kunst van andere bedrijven. In de Willem-II-straat 40-42 is dat Van Tielraden met een mooi gedetailleerde gevel met reliëf van de kunsten. Dit pand is door Piet van Tielraden gebouwd in 1888. Het bedrijf wordt later overgenomen door H.A.H. Lamberts en daarna

door Petrus A.H. Verbraak en Zonen in de Noordstraat 105. Verder vinden we hier H. Verbunt in de Gasthuisstraat, die behalve zuivere miswijnen ook paramenten en kerkelijke stoffen, beelden en ornamenten kan leveren. Het bedrijf Janssen en Co. levert edelsmeedwerk.²⁸ In Boxmeer zit de werkplaats van J. F. Beuijsen, in Cuijk J. Smits, in Gassel J. Werten, in Vught sinds 1865 W. de Kort en in Eindhoven H.S. Koenen, P. Brams en J. van der Mark. Het bekendste Eindhovense atelier is dat van de gebroeders Jan en Fons Custers. Zij leveren onder meer de vijf altaren van de Eindhovense Heilig-Hartkerk van de paters augustijnen. De vele opdrachten hebben hun geen windeieren gelegd, getuige het fraaie neogotische atelierhuis aan de Geldropseweg.²⁹

Hoewel veel archiefmateriaal, vooral financiële stukken, verloren is gegaan, komt uit de schaarse bronnen een tamelijk prozaïsch beeld naar voren.³⁰ Geen werkgemeenschappen in middeleeuwse geest, maar ambachtelijke, haast industriële bedrijfjes. De advertenties en briefhoofden maken duidelijk dat er daarnaast handelshuizen zijn die niet zelf produceren, maar producten van elders leveren. Dat geldt bijvoorbeeld voor H. Verbunt-van Dijk uit Tilburg, die niet alleen miswijnen, paramenten en vaandels levert, maar ook beelden, kruiswegen en kerkmeubelen. De gebroeders Goossens adverteren in 1884 met: 'Volledige



Visitekaartje van de Gebroeders Smits (archief Smits, Cuijk)



Een van de vijf altaren die Jan Custers maakte voor het rijke interieur van de Eindhovense Heilig Hartkerk (foto auteur)

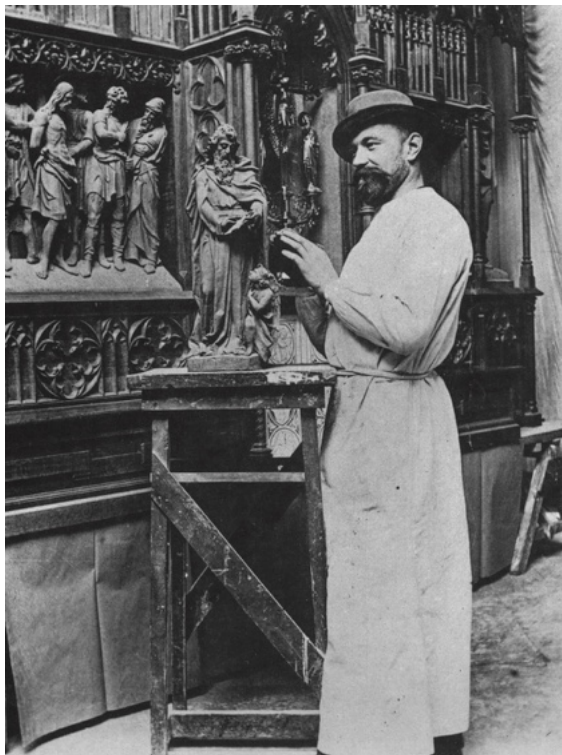
28 Jansen, Van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 86-87.

29 Jansen, Van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 98-117.

30 Alleen van de ateliers van Cuypers en Stoltzenberg en van Nicolas is veel materiaal bewaard. Zie: Jansen, Van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 77-128, enkele gesprekken met oud-werknemers van ateliers zijn hier weergegeven. Met name Jacques de Bresser is een waardevolle bron van informatie gebleken.

kerkameublementen en beelden in alle hout- en marmersoorten, in alle stijlen artistiek bewerkt.’³¹ De ateliers zijn vaak onderkomen en redelijk primitief. Dat geldt zelfs voor de houten bouwloodsen bij de Sint-Janskathedraal in 's-Hertogenbosch. Alleen H. van der Geld beschikt over een goed geoutilleerde werkplaats. Dit bedrijf adverteert in de nadagen (1919) met: ‘Beeldhouwwerken, Kerkmeubelen in hout en steen in verschillende stijlen.’ De meeste ateliers staken hun activiteiten in de crisistijd tijdens de jaren dertig van de twintigste eeuw. Zij kunnen de concurrentie van goedkopere Duitse import niet aan.

Jan Custers in zijn werkplaats in Eindhoven
(foto Peter Thoben)



De houten bouwloodsen ten noorden van de Bossche Sint-Janskathedraal kort voor ze in 1989 door een nieuw museum zijn vervangen (foto auteur)



Beeldhouwer Jos Goossens een het werk in de Bossche bouwloods op 22 januari 1930 (Erfgoed 's-Hertogenbosch)

De ateliermatige productie sluit aan bij de kunstproductie van de negentiende eeuw. De gipsmodellen vormen het kapitaal van de werkplaats. Zij worden gebruikt om via de aloude punteermethode beelden in hout of steen te produceren in verschillende grootte.³¹ Daarnaast zijn beelden ook leverbaar in gips, papier-maché en andere goedkopere materialen. Tevens is er een grote variatie in afwerking, van onbeschilderd, via wit en goud geschilderd tot rijk gepolychromeerd. Aan de hand van prijscouranten kunnen beelden uitgezocht worden. Zo kan Cuypers en Stoltzenberg vijfduizend modellen leveren. Markteconomie en arbeidsverhoudingen hebben tot gevolg dat het ambachtelijke bedrijfjes zijn met een commercieel doel.



Het gotiserende herenhuys met werkplaats van H. van der Geld aan de Oude Dieze in 's-Hertogenbosch (foto Peter Cox)

31 Jansen, Van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 88.

32 Zie afbeeldingen op pagina 141-142. De punteermethode werd al door Grieken en Romeinen gebruikt. Op een gipsmodel worden punten aangebracht op belangrijke plaatsen als ellenbogen, schouders, voorhoofd. Met behulp van passer en ongelijkzijdige driehoek worden die op een steen- of houtblok overgebracht, in verhouding in elke gewenste maat. Jansen, Van Leeuwen en Vrins, *Arbeyd sere*, 93-94.

KATHOLIEKE ILLUSTRATIE

2 DECEMBER 1911.

— 46e JAARGANG. —

No. 8

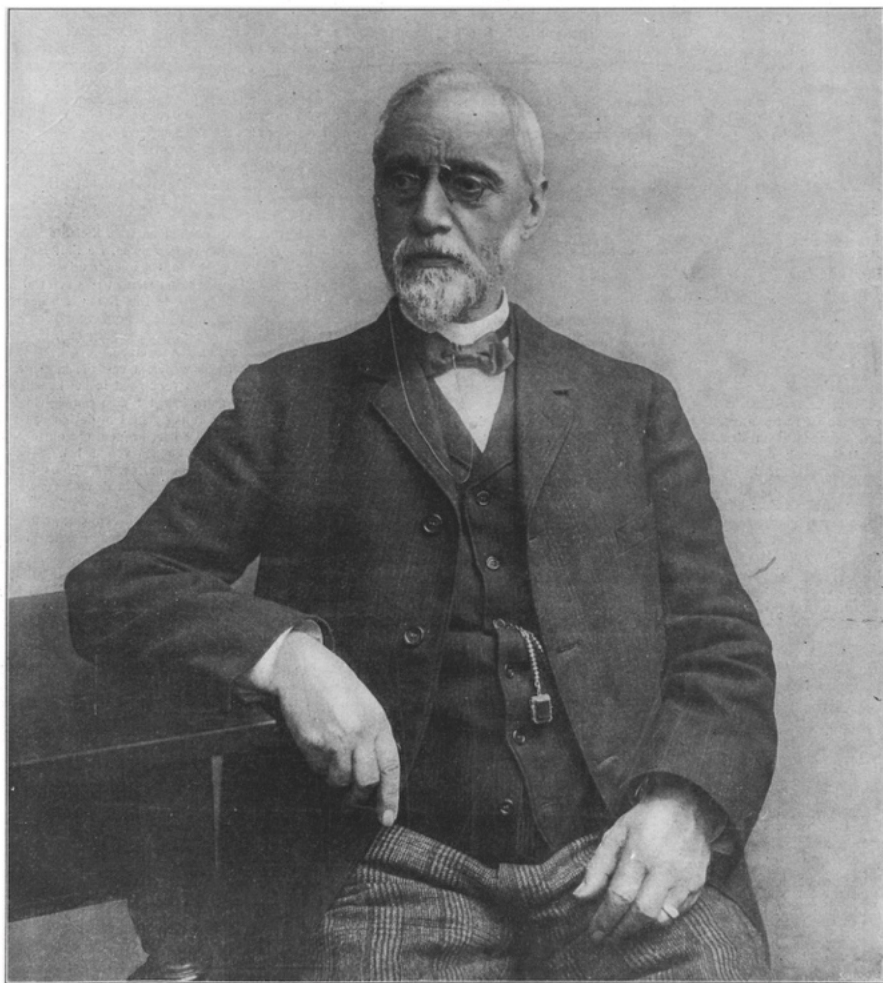


Foto PIERRE WEYNEN
a-Bosch.

H. VAN DER GELD.

(Zie bijchrift volgende bladzijde).

De Bossche beeldhouwer Hendrik van der Geld geportretteerd in de *Katholieke Illustratie* van december 1911

Er is een arbeidsdeling in de zin van een in stappen opgesplitst productieproces waarbij elke handwerker slechts een deel van het product vervaardigt. De beeldhouwers verwerken diverse houtsoorten, kostbare steensoorten als marmer, maar ook kalksteen en mergel. Timmerlieden en schrijnwerkers maken de altaarkasten en lijmen de blokken waaruit de beelden gesneden zullen worden aan de hand van een globaal ontwerp. Schrijnwerkers en ornamentisten zorgen voor de versierende delen aan de hand van tekeningen en sjablonen. Het snijden van hogels, kruisbloemen, ajourwerk en traceringen met repeterend ornament is op den duur een routineus karwei. Schilders werken de beelden af in de juiste kleur. Zo gebeurde het ook in de middeleeuwen, maar nu werkt men sneller en produceert meer. Dan zijn er nog beeldenfabriekjes die alleen werken met mallen, voor het gieten van verschillende modellen in gips. De verhoudingen zijn niet die van een middeleeuwse bouwloods, met de geïdealiseerde opleiding van leerling via gezelschap tot meester. De sfeer is eerder paternalistisch, met een gezagsverhouding van baas en ondergeschikte. De kerkelijke kunstateliers zijn vroegkapitalistische bedrijfjes, erop gericht om snel en efficiënt kerkmeubelen en beelden te produceren tegen de laagst mogelijke prijs en in concurrentie met andere bedrijven.



De oude punteertechniek, weergegeven aan de hand van de Artemis van Versailles. Tekening 1826-1827 (Collectie Musée du Louvre, Parijs)



Het uitgevoerde reliëf van Joachim en Anna in het Anna-altaar (1895-1899) van H. van der Geld in de Bossche Sint-Jan (foto Peter Cox)

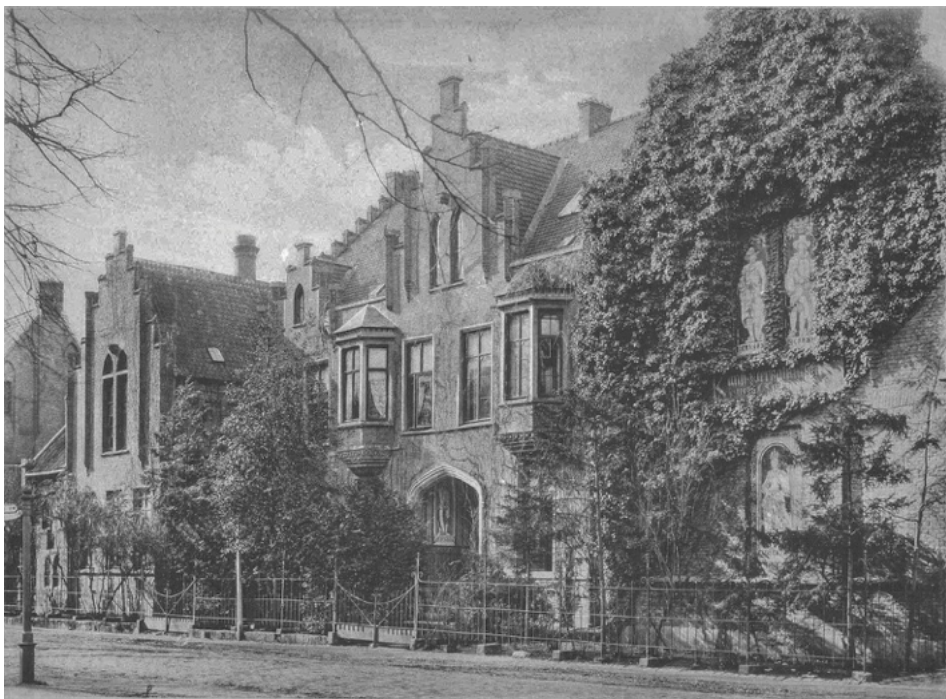
Gipsmodel voor het reliëf van Joachim en Anna door H. van der Geld met punteerkruisjes in potlood (foto Peter Thoben)



Casus Cuypers-Stoltzenberg, ‘eene bouwlootse der XIXe eeuw’

In 1853 omschrijft Alberdingk Thijm het Roermondse atelier van Cuypers-Stoltzenberg als ‘eene bouwlootse der XIXe eeuw’. Daartegenover staat in datzelfde jaar een bericht in het *Organ für christliche Kunst* dat het atelier wil bijdragen ‘aan de roem van de Allerhoogste en aan de Schoonheid van zijn Cultus’ door ‘de studie der werken der grootste kunstenaars, het uitdragen van de ware principes der christelijke sculptuur, het aantrekken van ervaren krachten, streng waken over de uitvoering van de verkregen opdrachten en tot slot goedkope prijzen’.³³ Een iets pragmatischer omschrijving! Van dit atelier is veel archiefmateriaal bewaard gebleven.

Pierre Cuypers bouwt een ambitieus fabriekshuis, waarin hij motieven uit de middeleeuwse bouwkunst van Limburg mengt met elementen uit de ontwerpen van Pugin.³⁴ Links en rechts van een deftig, neogotisch dubbelwoonhuis bevinden zich de lagere vleugels van de werkplaatsen met trapgevels, hoge lichtramen en ruime werkzalen met open, Engelse bekappingen. Aan



Het atelierhuis van Cuypers en Stoltzenberg te Roermond in 1890, nu Museum Cuypershuis (repro)

de achterzijde verrijzen rond 1870 woningen voor middelbaar personeel. Zo wordt het terrein van de kunstwerkplaats een soort *cité ouvrière*. De contrasten tussen het deftige kunstenaars-huis, de eenvoudiger rijtjeswoningen en de sobere zijvleugels zijn een afspiegeling van Cuypers' corporatieve maatschappijvisie, gebaseerd op de middeleeuwse gilden met onderscheid tussen de 'meester van het werk' en de verschillende groepen werknemers.

Als A.N. Didron, de uitgever van de *Annales Archéologiques*, in augustus 1858 de werkplaats bezoekt, treft hij daar 84 werknemers aan die hout, steen en marmer verwerken tot koorbanken, biechtstoelen, retabels, altaren, kapitelen, reliëfs en beelden.³⁵ Zes tekenaars houden zich bezig met het uitwerken van bouwplannen. Ongeschoolde werklieden en kunstenaars zingen samen in het door Cuypers geleide koor *Echo der Maas*, dat hem een aubade aanbiedt. Didron is enthousiast: in Frankrijk mist hij dit soort werkplaatsen. Medewerkers en leerlingen vormen haast een soort broederschap. Er is aandacht voor regelmaat en orde.

Bij conflicten grijpt Cuypers hard in. In 1861 loopt het in het atelier uit de hand. Cuypers is steeds gekant tegen het roken en beklaagt zich hierover tijdens zijn reizen. In juni 1861 verbiedt hij uiteindelijk 'het rooken van tabak en cigaren' in de werkplaatsen, het is gevaarlijk en wordt overdreven, schrijft hij aan Thijm. Bovendien is er de gewoonte 'vreemde personen en kinderen in 't atelier te brengen' zonder toestemming, het is onverdraaglijk. Hij plakt een verbod aan dat met koffie en tabak wordt besmeurd en dreigt het atelier te sluiten tot de dader bekend is. De sfeer is ernstig verstoord. De volgende dag komen drie van de

33 'Atelier der Christlichen Sculptur'. In 1855 staat in dit blad een tweede bespreking van Cuypers-Stoltzenberg onder de titel 'Roermond'. Waarschijnlijk is deze overgenomen uit Alberdingk Thijms artikel 'Eene Bouwlootse'.

34 Hier is nu Museum Cuypershuis gevestigd. Voor een diepgaande analyse van dit huis zie Van Hellenberg Hubar, *Rien de pareil*. Dit onderzoek is verricht ten behoeve van de tentoonstelling 'Cuypers. Vernieuwer vanuit het verleden' die eind 2007 in Roermond is gehouden.

35 Didron, 'Quelques jours'.



Pierre (P.J.H.) Cuypers controleert tot op hoge leeftijd het werk in zijn Roermondse kunstwerkplaats (repro)

oudste beeldhouwers hun loon halen; ze willen niet meer werken. Ook de tekenaars en 'élèves' worden opgehitst. Twee kleine jongens bekennen dat ze bedreigd worden en zeggen wie de dader is. 'Ik begrijp dat het nu tijd was om de eer aan mijne zijde te houden en heb de decisie genomen de élèves te ontslaan op 2 na die getrouw waren blijven werken, zóo dat ik van daag een half leeg atelier heb'. Met Gods hulp wil hij dit overwinnen, maar hun ondankbaarheid schokt hem. Heeft hij niet altijd het beste voorgedad? Het betreft zijn eigen 'maatjes' die nu afstand nemen en dat grijpt hem aan. Het komt allemaal door 'das verflügetes Stinkkraut'.³⁶ Het reglement van Cuypers en Co uit 1909 geeft strenge en duidelijke regels voor aanwezigheid, werkuren, overuren, reis- en verblijfkosten, loon, gereedschappen en hun gebruik. Er is een ziekenfonds, beschadiging van boeken, platen en modellen wordt beboet, evenals roken en het gebruik van alcoholhoudende dranken.³⁷

In werkwijze en organisatie sluit Cuypers aan bij de traditionele kunstproductie in de ateliers, maar als goed organisator moderniseert hij wel degelijk.³⁸ Er is een ver doorgevoerde arbeidsdeling, een in stappen opgesplitst productieproces, waarbij elke handwerksman zijn deel van het product vervaardigt onder leiding van voorlieden. Al vrijwel meteen zijn er tientallen medewerkers en een tiental leerlingen in de verschillende vakken.³⁹ Ze blijven veelal een jaar of zes. Een vaste kern van een zestal trouwe beeldhouwers blijft ruim 25 jaar in dienst. De kwaliteit van het werk is hoog. Het is geen fabriek voor massaproducten van slechte kwaliteit in inferieur materiaal. Het traditionele beeld van het negentiende-eeuwse beeldhouwersatelier als producent van identieke gipsen beelden, gaat ook voor Cuypers-Stoltzenberg niet op. Men werkt in dure en bewerkelijke hout- en natuursteensoorten en

hakt de beelden rechtstreeks, zonder tussenkomst van gipsmodellen, in de door Viollet-le-Duc uitverkoren methode van de 'taille directe'. Levensgrote beelden worden direct uit het hout gesneden aan de hand van een kleine schets, 'en dat op werkelijk verdienstelijke wijze' merkt een commissie in 1878 op.⁴⁰ Vanaf 1871 drijft een stoommachine van 6 pk. zaagmachine en schaaftank aan. Het vakmanschap blijkt uit de goede werklonen. Het minimum weekloon bedraagt in 1853 f 3,- en het maximum f 21,-. Pas veel later zullen de beeldhouwers hun beelden gaan maken aan de hand van bestaande en nieuwe modellen van gips. Ze nemen die dan over in hout of steen met de punteermethode. In 1890 bevat de catalogus beelden en groepen in goedkopere materialen als terracotta en papier-maché. Daarbij variëren de prijzen afhankelijk van de maat van het beeld, de materiaalkeuze en de rijkdom van de afwerking, in wit of kleuren, met en zonder verguldsel van f 8,- tot f 360,-.⁴¹



Briefhoofd van het atelier van Cuyper & Co uit 1895

Men moet ook hier concurreren met andere bedrijven. Wanneer Cuyper en zijn zoon ontwerpen tekenen, is het niet ongewoon dat een opdrachtgever, bijvoorbeeld uit financiële motieven, besluit om ze door andere ateliers te laten uitvoeren. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Oisterwijk, waar Cuyper een nieuwe kerk ontwerpt. Op 14 februari 1895 levert hij drie tekeningen voor een hoogaltaar, waarvan het goedkoopste, in hout, f 5600,- kost. Het tweede ontwerp, in gepolychromeerde steen, kost f 9000,-. Een laatste ontwerp, weer in

36 KDC, *Archief Alberdingk Thijm*, brieven van Cuyper aan Thijm, 13 en 19 juni 1861.

37 HNI, CUYP, reglement uit 1909.

38 Jansen, Van Leeuwen en Vrins, 'Arbeyd sere', 92-97; Koopmans, *Muurvast*, 26-27.

39 Schiphorst en Thoben, *De kunstwerkplaatsen*; Schiphorst, *Een toevloed van werk* geven een goed beeld van de werkwijze in het atelier. Linssen, *Verandering en verschuiving*, beschrijft hoeveel mensen er in 1853 werken en tegen welke lonen. HNI, Register van Werklieden, 22 juli 1853-1 januari 1907; GR, 116 KCC, werkenlijsten, urenboeken, et cetera.

40 Koopmans, *Muurvast*, 30.

41 SH, *ABRKG*, Prijscurant van Cuyper en Stoltzenberg uit 1890.

hout, kost f 6700, -. Het kerkbestuur laat het tweede ontwerp door het atelier van H. van der Geld voor f 6170, -, uitvoeren. Cuypers krijgt alleen zijn ontwerp vergoed. Dat gebeurt veel vaker. Meer dan eens zal hij zich beklagen dat zijn bedrijf een opdracht verliest: 'wij waren weer eens te duur', verzucht hij.⁴² Aan het eind van de negentiende eeuw kan het bedrijf het hoofd alleen boven water houden omdat er een vaste stroom van werk is uit de restauratie en herbouw van Kasteel de Haar nabij Utrecht. Ondanks de aanprijzing van Thijm blijkt het hier niet te gaan om een bouwloods naar middeleeuws model, maar om een goed georganiseerd vroegkapitalistisch bedrijf, dat concurreert op de open markt. Het bouwloods-idee lijkt hier eerder een reclameleus dan realiteit.

Conclusie: oude gilden, een paradox

Cuypers heeft uitgesproken moralistische ideeën over kunst en maatschappij. Dat verbaast niet, gezien zijn inbedding in de neogotische kunstbeweging. Als grijze eminentie draagt hij die denkbeelden in 1892 uit in een rede getiteld *De oude gilden en de tegenwoordige ambachtsstand*.⁴³ Daarin klaagt hij over de Franse revolutie die alle gilden en titels heeft afgeschaft zonder 'te overdenken dat de maatschappij, zoo als zij door God is geordend, niet te veranderen valt door een besluit'. Door het gildensysteem hebben de middeleeuwse ambachtslieden de toppen van hun ambachtelijk kunnen bereikt, een niveau dat in Cuypers' tijd verloren is gegaan door de Franse Revolutie en het liberalisme. Opheffing der gilden heeft tevens geleid tot het ontstaan van de lagere handwerksstand en de opkomst van het socialisme. Aan de hand van meesterwerken als de Dom van Utrecht en het Stadhuis op de Dam toont hij aan hoe hoogstaand het vakmanschap ooit is geweest. Hij koppelt zijn opvattingen over de herleving van de enig ware bouwstijl aan ethische waarden. Door goed onderwijs binnen een leerlingstelsel kan veel van het goede van de oude 'korporatiën' weer tot leven worden gebracht. Het hoeft geen betoog dat hij dat alleen ziet gebeuren binnen een op katholieke beginselen gebaseerde standenmaatschappij, waarin ieder zijn plaats kent. Wij zijn allen broeders, zegt hij, 'ieder in den stand waarin hij met Gods genade geplaatst is'. We moeten elkaar steunen. Als ieder zijn plaats, zijn rechten en zijn plichten kent, blijft dat ingewikkelde systeem daarmee in stand.

Als *magister operum*, een soort middeleeuwse 'meester van het werk' stuurt Cuypers de productie door middel van tekeningen en schetsen. Hij is de leider van het bedrijf, een zakelijke ondernemer van de negentiende eeuw. Zijn medewerkers zijn de verlengstukken van zijn creatieve geest. Cuypers grijpt in stijl terug op de middeleeuwen. Steeds weer suggereert hij dat zijn bedrijf op deze ideale periode is gegrondvest. Uit de dagelijkse gang van zaken, de organisatie, de manier waarop hij bouwt aan zijn netwerk en imago, blijkt echter dat achter dat middeleeuwse beeld een eigentijds geleid en efficiënt functionerend bedrijf schuilgaat, patriarchaal en vroegkapitalistisch. Zo is er een paradoxale tegenstelling in de visie van Cuypers. Hij beroept zich in zijn werkplaatsen en bij de restauratie van monumenten steeds op aloude beelden uit het verleden: de bouwloods, het gebouw als verbeelding van de ideale middeleeuwse samenleving en als afspiegeling van het Hemels Jeruzalem, de architect als middeleeuwse 'meester van het werk'. Tegelijkertijd is hij een eigentijds kunstenaar en architect, die gebruik maakt van de meest moderne technieken om zijn werken te realiseren en te bouwen aan zijn imago. Zijn carrière getuigt van zijn opklimmen van een eenvoudige Roermondse jongen tot gevierd architect en lid van de burgerlijke elite.

Zijn bedrijf is representatief voor andere ateliers en bedrijven in kerkelijke kunst van de negentiende eeuw. Ondanks de gewenste beeldvorming is hier sprake van vroegkapitalistische nijverheid, waarbij de aansluiting bij het middeleeuwse beeld zich beperkt tot de vormtaal. Het geldt niet voor de onderlinge verhoudingen binnen de bedrijven. Daar zien we geen individuele kunstenaars die eendrachtig samenwerken in gildeverband, maar ondergeschikte werknemers in zakelijk geleide bedrijven.⁴⁴

Afkortingen

ABRKG	Archief van de Bossche R.K. Godshuizen (ABRKG)
GR	Gemeentearchief Roermond
KCC	Kunstwerkplaats Cuypers en Co
KDC	Katholiek Documentatie Centrum
HNI	Het Nieuwe Instituut
SH	Stadsarchief 's-Hertogenbosch

Archivalia

Gemeentearchief Roermond (GR), Roermond
Archief 116, Kunstwerkplaats Cuypers en Co. (KCC)
 werkenlijsten, urenboeken, etc.

Het Nieuwe Instituut (HNI), Rotterdam
CUYP (persoonsgebonden archief g 46)
 Brief van J.A. Alberdingk Thijm aan P.J.H. Cuypers, Paasweek 1858
 Register van Werklieden, 22 juli 1853-1 januari 1907
 Reglement uit 1909

Katholiek Documentatie Centrum (KDC), Nijmegen
Archief Alberdingk Thijm
 brieven van P.J.H. Cuypers aan J.A. Alberdingk Thijm, 13 en 19 juni 1861.

Stadsarchief 's-Hertogenbosch (SH), 's-Hertogenbosch
Archief van de Bossche R.K. Godshuizen (ABRKG)
 Prijscourant van Cuypers en Stoltzenberg uit 1890

⁴² Végh, 'De geschiedenis', 18-19.

⁴³ Cuypers, *De oude gilden*.

⁴⁴ Vergelijk over deze tegenstelling Lawrey, 'The (In)dignity of labour', met tal van voorbeelden uit onder meer de kring van Pugin.

Literatuur en gedrukte bronnen

- Alberdingk Thijm, J.A., 'De in-stand-houding onzer monumenten. Een brief aan de vierde klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten', *De Spektator* 8 (1848) 285-298.
- Alberdingk Thijm, J.A., 'Eene Bouwlootse der XIXe eeuw', *De Dietsche Warande* 1 (1855), 276-279.
- Alberdingk Thijm, J.A., *De Heilige Linie. Proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginself der kerkelijke bouwkunst* (Amsterdam 1858).
- (Alberdingk Thijm, J.A.), 'Gewijde borduurwerken I', *De Dietsche Warande* 4 (1858) 323-329.
- Alberdingk Thijm, J.A., 'De kerken van den architect Petr. Jos. Hub. Cuypers', *De Dietsche Warande* 6 (1864) 104-115.
- 'Atelier der Christlichen Sculptur, gegründet zu Roermond unter dem Patronat von Monsignor Paredis', *Organ für christliche Kunst* 3 (1853) 24.
- Brooks, M.W., *John Ruskin and Victorian Architecture* (New Brunswick-London 1987).
- Crook, J.M., *The Dilemma of Style. Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern* (London 1989).
- Cuypers, P.J.H., *De oude gilden en de tegenwoordige ambachtsstand. Voordracht gehouden voor de afdeling Amsterdam van den Nederlandsche Roomsche Katholieke Volksbond* (Amsterdam z.j. (1892)).
- Cuypers, P.J.H., red., J. Kalf (tekst), *De katholieke kerken in Nederland, dat is de tegenwoordige staat dier kerken met hunne bemeubeling en versiering beschreven en afgebeeld* (Amsterdam 1906-1914).
- 'De herstelling van de St. Jans-kerk te 's-Hertogenbosch', *De Godsdienstvriend* 86 (1861), 87-93. Overgenomen uit *De Noordbrabant* van 27 oktober en 29 november 1861.
- Didron, A.N., 'Quelques jours en Allemagne', *Annales Archéologiques* 18 (1855) 273-288.
- Dunk, Th. von der, "Eminente persoonlijkheden zijn gelukkig in den loop van 1908 niet aan de Nederlandse Bouwkunst ontvallen." De prijzige koepelkerken van Carl Weber (1820-1908), *Noordbrabants Historisch Jaarboek* 22-23 (2005-2006) 39-84.
- Everts, H.J.M., *Onze kerken, over kerkgebouw, kerkgemeente, kerkgereide, kerkversiering, etc.* ('s-Hertogenbosch-Zwolle 1887).
- Flanor (C. Vosmaer), 'Vlugmaren', *De Nederlandsche Spektator* (1882) 185-187.
- Germann, G., *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie* (Stuttgart 1974).
- Heideloff, C., *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland* (Nürnberg 1844).
- Hellenberg Hubar, B.C.M. van, 'Rien de pareil'. *Cultuur- en bouwhistorische analyse Stedelijk Museum Henri Luyten – Dr. Cuypers te Roermond* (Bureau Res Nova 2007).
- Jacobs, A., en A.J.C. van Leeuwen, 'Roermond as Centre for Religious Art', *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region. Tensions between Nationalism and Regionalism in the Nineteenth Century* (Leuven 2008) 217-237.
- Jansen, A.H.E.M., A.J.C. van Leeuwen en G. Vrans, 'Arbeyd sere voert tot eere'. *Hendrik van der Geld, de neogotiek en de Brabantse beeldhouwkunst* (Tilburg 1989).
- Koopmans, Y., *Muurvast en gebeiteld. Beeldhouwkunst in de bouw 1840-1940* (Rotterdam 1997).
- Lawrey, A., 'The (In)dignity of labour. Craft, Contrasts and Conflict in Pugin's Gothic Revival', in: Th. Brittain-Catlin e.a., red., A.W.N. Pugins' *Global Influence. Gothic Revival Worldwide* (Leuven 2016) 200-214.
- Leeuwen, A.J.C. van, 'Tot sieraad der omgeving. Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913', *Naar gotieken kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw* ('s-Hertogenbosch 1979) 29-49.
- Leeuwen, A.J.C. van, 'Alberdingk Thijm, Bouwkunst en symboliek', *De Sluitsteen* 5 (1989) 1-44.
- Leeuwen, A.J.C. van., 'P.J.H. Cuypers, zijn atelier en zijn restauratiepraktijk', *Wedijveren met de middeleeuwen* Trajecta 17 (2008) 197-216.
- Leeuwen, A.J.C. van, *Pierre Cuypers architect 1827-1921* (Zeist-Zwolle 2017).
- Leeuwen, A.J.C. van, *De verdwenen kerken van Noord-Brabant* (Zwolle 2017).
- Linssen, G.C.P., *Verandering en verschuiving. Industriële ontwikkeling naar bedrijfstak in midden en noord Limburg 1813-1914* (Tilburg 1969).
- Looyenga, A., 'Corporatisme en neogotische atelier in Nederland', *Wedijveren met de middeleeuwen* Trajecta 17 (2008) 187-197.
- Panofsky, E., *Gothic Architecture and scholasticism. An enquiry into the analogy of the arts, philosophy and religion in the middle ages* (New York 1976; 1e druk 1951).
- Pey, E.B.F., *Herstel in nieuwe luister. Ideeën en praktijk van Overheid, Kerk en Architecten bij de restauratie van het middeleeuwse katholieke kerkgebouw in Zuid-Nederland (1796-1940)* (proefschrift Nijmegen 1993).
- Pugin, A.W.N. (King, T.H.), *Les Vrais Principes de L'Architecture Ogivale ou Chrétienne avec des Remarques sur leur Renaissance au Temps Actuel. Remanié et développé d'après le texte Anglais de A.W. Pugin et traduit en français par P. Lebrocqy* (Bruxelles-Leipzig-Aix-la-Chapelle 1850).
- Raeds, P.G.J.M., 'De christelijke middeleeuwen als mythe. Ontstaan en gebruik van een reconstructie in de negentiende eeuw', *Tijdschrift voor theologie* 30 (1990) 146-158.
- Raeds, P., *De ontdekking van de Middeleeuwen. Geschiedenis van een illusie* (Amsterdam 2011).

- Reichensperger, A., *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst* (Leipzig 1854).
- Reichensperger, A., *L'Art Gothique au XIXe Siècle* (Bruxelles-Paris-Boisleduc 1867).
- 'Roermond', *Organ für christliche Kunst* 5 (1855) 129.
- Ruskin, J., *Lectures on Art, Delivered Before the University of Oxford in Hilary Term* (New York 1870).
- Schiphorst, L., 'Een toevloed van werk, van wijid en zijid'. *De beginjaren van het Atelier Cuypers/Stoltzenberg Roermond 1852 – ca. 1865* (Nijmegen 2004).
- Schiphorst, L., en P. Thoben, *De kunstwerkplaatsen van architect Cuypers. Beeldhouwers in Roermond* (Roermond 1995).
- Thoben, P., 'Ter aankleding van kerk en stad. Negentiende-eeuwse beeldhouwkunst in Noord-Brabant', in *Naar gotieken kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw* ('s-Hertogenbosch 1979) 49-68.
- Tibbe, L., *Art Nouveau en Socialisme. Henry van de Velde en de Parti Ouvrier Belge* (Amsterdam 1981).
- Végh, G., 'De geschiedenis van de bouw en inrichting van de Sint Petrus' Banden te Oisterwijk', *Bulletin KNOB* 86 (1987) 15-31.
- Viollet-le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 dln. (Paris 1854-1868).
- Woud, A. van der, *Waarheid en Karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900* (Rotterdam 1997).