



Beeld: *Binnenplaats van het
Palais Jacques Coeur in Bourges*

VAN BOURGES TOT HAARZUILEN: 19E-EEUWSE RESTAURATIEPRAKTIJKEN IN FRANKRIJK EN IN NEDERLAND

Auteur:

Fay Achterhof (S1038024)

Begeleider:

Drs. Jean-Pierre van Rijen

Radboud Universiteit Nijmegen

Faculteit der Letteren

Bachelorscriptie

5-7-2023

Inhoud

Inleiding.....	2
H1: Het hart van Bourges	4
Rue Jacques Coeur.....	4
Formele analyse: het exterieur	5
Formele analyse: binnenplaats en het interieur	7
Historisch kader.....	9
H2: Neogotiek in Frankrijk: Viollet-le-Duc.....	12
De Neogotiek.....	12
De Franse negentiende-eeuwse architect.....	13
De Franse restauratie-architect	14
Viollet-le-Duc.....	15
Viollet-le-Duc in Bourges	17
H3: Neogotiek in Nederland: P.J.H. Cuypers	19
Neogotiek in Nederland	19
Pierre J.H. Cuypers.....	21
Pierre Cuypers en Viollet-le-Duc.....	22
Kasteel de Haar.....	23
Formele analyse: exterieur	24
Formele analyse: binnenplaats en het interieur	25
Conclusie.....	26
Abstract.....	27
Literatuurlijst	28
Afbeeldingen.....	31

Inleiding

Twee jaar geleden heeft architectuurdocent Jeroen Goudeau mij gewezen op de bijzondere verschijning van het *Palais* van Jacques Coeur in Bourges. De functies die het gebouw door de eeuwen heen heeft gehad en de restauraties die het heeft doorgemaakt hebben ervoor gezorgd dat het stadspaleis nu een schouwspel is van de verschillende restauratiepraktijken die van de vijftiende tot de negentiende eeuw hun opkomst maakten in Frankrijk. Dat wilde ik graag met eigen ogen zien.

Eind januari 2023 ben ik op reis gegaan naar Bourges. Vanuit Nijmegen, langs Antwerpen en via Parijs, heb ik de tocht afgelegd die bedevaarders voor mij maakten. In Bourges vindt men namelijk ook een van de grootste kathedralen van Frankrijk. Om de kathedraal heen gebouwd trof ik een kleine stad aan dat al haar trots pompte in het behoud van het stadspaleis van Jacques Coeur. Geen wonder dat het gebouw zo aandachtig is geconserveerd, dacht ik. Na twee dagen in Bourges veranderde dit beeld. Het woonhuis van Jacques Coeur is in de loop van de tijd zelfs flink veranderd, en dat is van dichtbij nog beter te zien.

Mijn onderzoek begint bij de levensloop van Jacques Coeur, aan de hand van boeken van Charles-Maurice Chenu en Hans Prutz. Dan, richt ik mij tot de huidige hoedanigheid van het gebouw. Naar aanleiding van mijn eigen reis naar Bourges stel ik een formele analyse op van het gebouw zoals het nu te zien is. Deze analyse zal de opvallende kenmerken buiten- en binnen in het woonhuis van Jacques Coeur blootleggen. Het woonhuis is een goed voorbeeld van laatmiddeleeuwse flamboyante architectuur. De huidige staat van het gebouw zal daarna ondersteund worden door een historisch kader. Wat nu te zien is in Bourges, is voornamelijk het resultaat is van 19de-eeuwse beslissingen. Verschillende architectuurhistorici zoals Paul Gauchery en Jean Favière schreven documenten over de uiteenlopende restauraties en totstandkoming van het gebouw. Kleinere publicaties die voornamelijk geïnitieerd werden door de Franse monumentenzorg in de negentiende- en twintigste eeuw ondersteunen deze portie van het onderzoek. Tot slot zal blijken in hoeverre het Middeleeuwse *Palais* in Bourges zoals we het nu kennen onderworpen is geweest aan de uitoefening van negentiende-eeuwse restauratiepraktijken.

In het tweede hoofdstuk zal toegespitst worden op deze praktijken, waar deze neogotische denkwijze vandaan kwam en wie er in Frankrijk aan het hoofd stond van deze (restauratie-)beweging. Dit zal gedaan worden aan de hand van publicaties over én van Viollet-le-Duc, die zijn toonaangevende *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* schreef aan de voet van de Franse neogotiek. Ik raakte benieuwd: is er een verband geweest tussen Viollet-le-Duc en de negentiende-eeuwse restauraties aan het woonhuis van Jacques Coeur? En hoe verhoudt deze Franse ontwikkeling zich tot Nederland?

Deze laatste vraag heeft mij geleid naar hoofdstuk drie, waar licht geschieden wordt op de intrede van de neogotiek in Nederland onder leiding van Pierre Cuypers (1827-1921). P.J.H. Cuypers was namelijk het Nederlandse equivalent van Viollet-le-Duc – de twee deelden dezelfde ambitie over de moderne toepassing van Middeleeuwse elementen. Onder leiding van Cuypers werd het herstel van het kasteel De Haar te Haarzuilens gestart in 1890. Na een formele analyse van het kasteel, gemaakt naar mijn eigen inzichten, sluit ik mijn onderzoek af met een vergelijking tussen de negentiende-eeuwse restauraties in Bourges en in Haarzuilen. Op deze manier zet ik de Franse restauratiepraktijken tegenover de Nederlandse.

H1: Het hart van Bourges

PALAIS JACQUES COEUR IN BOURGES

Rue Jacques Coeur

In 1443 beschikte Jacques Coeur over een stuk grond, niet in de rust van het Franse buitengebied, maar midden in de stad Bourges. Daar besloot hij een groot woonhuis te bouwen dat zijn aanzien liet blijken.¹ De Fransman verkeerde in aristocratische kringen en werd schatbewaarder van de koning Karel VII in 1439², wat betekende dat hij de financiën regelde in en rondom het paleis in Bourges. De koning had veel van dit soort stedelijke schatbewaarders die als bankier, handelaar, butler en/of huismeester handelden.³ Na deze aanstelling kwam de carrière van Jacques Coeur in een stroomversnelling terecht. Hij werd even later benoemd tot commissaris van de staten van Languedoc, en hij trad toe tot de Grote Raad van de koning. Het is dan ook in deze periode dat Jacques Coeur zijn motto '*A Vaillants Coeurs, Rien D'Impossible*' - met een dapper hart, is niets onmogelijk - onthult.

Zijn succes heeft hij te danken aan de handel die hij dreef, net zoals zijn vader voor hem deed. Rond 1400 trok zijn familie naar Bourges, een stad die bekend stond om de grote wol- en lakenindustrie van Jean (Jan) de Berry, broer van koning Karel (*De Wijze*) V van Frankrijk. De welgestelde Jean de Berry was hertog van de provincie Berry, waarvan Bourges de hoofdstad was. Hij gaf o.a. de opdracht voor *Les Très Riches Heures du duc de Berry* van de gebroeders Van Lymborch. Bourges was een veilige stad, met grote muren die voldoende bescherming boden.⁴ Het was de ideale plaats om zich als koopliedenfamilie te vestigen en om als ambiërende handelaar op te groeien te midden van de Honderdjarige Oorlog. Frankrijk verkeerde in oorlog en de enige uitweg voor Jacques Coeur was om het handelsrijkdom elders op te zoeken. Hij ging op reis naar Italië en de Oriënt, en deed daar inspiratie op voor zijn handelsroutes, die later terug te zien is in zijn woonhuis.⁵

Jacques Coeur verdiende op deze manier, als adviseur van de koning en als een van de grootste handelaars van Europa, zijn hooggeachte plaats binnen het vijftiende-eeuwse bedrijfsleven. Hij liet zijn stadspaleis, als woonhuis voor zijn familie in Bourges, bouwen tussen 1440 en 1450. De bouw werd hoogstwaarschijnlijk uitgevoerd door bouwmeesters Colin Le Picart (meester-metselaar) en Jean de Blois (meester-timmerman).⁶ Het paleis moest zijn handelsmacht uitstralen, zoals

¹ Chenu 1962, p. 56 ; Prutz 1911, p. 251

² Chenu 1962, p. 45

³ Chenu 1962, p. 46

⁴ Chenu 1962, p. 23-24

⁵ Chenu 1962, p. 31-41

⁶ Ministère de la Culture: *Hôtel ou Palais Jacques-Coeur*

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00096686> (geraadpleegd op 2-7-2023)

omschreven wordt in Le Royaume Sauvé: ‘* difier un hôtel dont on parlera*’, over zijn paleis moet gesproken worden.

Nu is het oude woonhuis van Jacques Coeur een museum. Aan de hand van mijn eigen observaties en foto’s zal verder in dit hoofdstuk een formele analyse worden gemaakt van zowel de façade als de meest opvallende ruimtes en details binnenin het gebouw. Ik heb gekozen voor deze methode omdat ik het gebouw met eigen ogen van dichtbij heb kunnen bekijken. Er zal daarna gekeken worden naar restauraties die zijn uitgevoerd aan het gebouw, en er zal een historisch overzicht gegeven worden van de bouwperioden. Uit het tijdspad van vroeger tot en met nu zal naar voren komen hoe het laat middeleeuwse gebouw zich door de eeuwen heen ontwikkeld heeft. Vervolgens zal deze analyse in een brede context gezet worden in het volgende hoofdstuk, waar de rol van de (restauratie-)architect en de nationale negentiende-eeuwse restauratieopvattingen in Frankrijk worden behandeld.

Formele analyse: het exterieur

Een langgerekte Franse beige-gele steenpartij aan woonhuizen leidt de bezoekers via een opklimmende weg naar het monument. De omgeving is schilderachtig - er staat een klein woonhuis met lichtblauwe luiken pal tegenover de gevel van het museum, vergezeld door een beeld van Jacques Coeur. Het beeld vereeuwigd *The Grand Argentier* van Bourges, uitgedost met muntstukken en een zwaard. Jacques Coeur staat op uitkijkende wijze vastgelegd in het marmer, met het gelaat naar zijn eigen stadspaleis toegekeerd. Het stadspaleis van Jacques Coeur, dat ik voor het gemak zo vertaald heb, oogt als het Franse equivalent van een Italiaans *Palazzo*. De directe Latijnse vertaling van *Palazzo* is ‘paleis’, een onderkomen voor een welvarende familie, midden in de stad. Het is aannemelijk dat Jacques Coeur tijdens zijn reizen door Italië geinspireerd is geraakt door deze nieuwe, renaissancistische architectuurvorm. In het Frans wordt het woonhuis ook wel *hôtel* genoemd – dat herenhuis betekent. Het gebruik van de term (stads-)paleis slaat ook terug op de functie van justitiepaleis die het gebouw ooit heeft gehad. Echter, er kan beargumenteerd worden dat een stadspaleis niet per definitie de correcte term is omdat het vaak refereert naar een tijdelijk onderkomen, wellicht een tweede huis, van een welvarende familie. Dat was het *Palais* van Jacques Coeur niet. Het was een woonhuis en ontvangstruimte voor al zijn familie en kennissen midden in de stad. De functie(s) van het gebouw worden later in dit hoofdstuk behandeld.

De gevel van het stadspaleis is opvallend, omdat een wereld van verschil vertoont met de achterzijde van het gebouw. De voorzijde sluit naadloos aan bij het stadsgezicht - het is rijkelijk versierd, toont allure en is verwelkomend door de open indruk. (afb. 1) De achterzijde van het gebouw staat op een

basis van oude Romeinse stadsmuren.⁷ Deze wand is daarom erg breed en geeft een defensieve indruk. (afb. 2) De ramen aan deze achterzijde zijn kleiner, mede door de dikte van de muur, en over het algemeen minder zorgvuldig gedecoreerd. Logischerwijze wordt langs de gehele lengte van deze achterwand - die geen direct deel uitmaakt van het dorpsgezicht en vroeger uitkeek op het platteland - minder aandacht besteed. In het verleden zullen deze hoge, dikke wanden indringers tegen hebben moeten houden. In deze muren zijn verschillende type stenen te onderscheiden die duiden op Romeinse fundamenten.⁸ Met name de twee ronde torens aan de achterzijde verhullen deze geschiedenis. Ze bestaan vanaf de basis uit een kleiner type steen, soms onderbroken in het metselwerk door horizontale lijnen en halfronde ramen. De meest zuidelijke torenpartij wordt evenals de meest noordelijke toren vergezeld van een hexagonaal traptorentje. Een vierkante toren met zadeldak wordt geflankeerd door deze noordelijke en zuidelijke ronde torens. De noordelijke is de hoogste toren en wordt afgetopt door middel van een rij kantelen. Het paleis zet zich voort aan de noordzijde, met enkele uitbouwen die niet voor bezoekers toegankelijk zijn.

De façade ligt minder laag dan de achterzijde. De opzet van het gebouw lijkt aan de achterkant uit vier verdiepingen te bestaan. De façade, daarentegen, verhult slechts drie verdiepingen. De voet van de façade van het stadspaleis toont een vrij sober metselwerk van natuursteen. Pas boven ooghoogte zal het natuursteen uitbundiger worden. In het midden van de façade vindt men de toegangspoort vergezeld door een kleinere deur aan de linkerkant. (afb. 1) De grote poort werd vroeger waarschijnlijk gebruikt als doorgang voor paard en wagen. Deze donkere houten deur bevat merkwaardig houtsnijwerk. Het meest opvallende is het *ball-flower* patroon in het bovenste, halfronde gedeelte van de deuren. Deze ornamenten lijken op drie of vier bloembladen. Deze ornamentvorm komt in de 14e eeuw voornamelijk voor in Engeland.⁹

De grote deur is voorzien van een brede natuurstenen kielboog. Op de aanzetstenen van deze boog zijn kleine bustes geplaatst. De boog is versierd met een typisch gotisch koolachtig loofornament dat door het hele stadspaleis te zien is. De deur links van het grote toegangsportaal bevat geen houtsnijwerk. De kielboog erboven daarentegen, en dan in het bijzonder het boogveld, bevat wel beeldhouwwerk. In deze boog is een engel te zien, geflankeerd door twee bomen en rustend op een schild dat boven water komt. Op dit schild zijn de harten en jakobsschelpen te zien die in het hele stadspaleis terugkomen. De harten staan symbool voor de familienaam Coeur, en de schelpen dragen het symbool uit voor de heilige Saint Jacques de Compostelle, naamgenoot van Jacques Coeur.

⁷ Prutz 1911, p. 260

⁸ Prutz 1911, p. 264

⁹ Haslinghuis, E.J. 2001, p. 51

Dezelfde schelpen zijn bij de meeste bedevaartskerken op de bedevaartsroute in Europa te zien.

De façade bevat een derde portaal dat vroeger hoogstwaarschijnlijk als dienstportaal heeft gediend. De iets smallere doorgang heeft dezelfde, ietwat spitsere, kielboog als de andere twee portalen, maar is deze keer versierd door middel van twee halfronde gotische pinakels met meerdere hogels. Op de aanzetstenen van de boog hurken twee kleine middeleeuwse figuren.

De tweede verdieping kenmerkt zich door de borstweringen aan de onderzijde van de vierkante ramen. Wat hier opvalt zijn de jakobsschelpen en hartendecoraties, gecentreerd in een gotisch vierpasornament. Deze serie van ramen wordt onderbroken in het midden, recht boven het grote ingangsportaal, door een uitgebouwde erker. In deze bijzonder gotische erker, geornamenteerd met talloze spitsbogen, pinakels en hogels, heeft vroeger een groot beeld van de koning te paard gestaan. Dit beeld is helaas niet bewaard gebleven. Deze loze ruimte wordt geflankeerd door twee kleinere erkers. Achter beide stukjes borstwering staat een beeldhouwd figuur dat ieder een blik werpt op de hoek van de straat, zich kerend van de koning af. Vermoedelijk waren dit Jacques Coeur en zijn vrouw die een oogje in het zeil hielden voor de koning. Versierd met pinakels, hogels, verschillende hurkende figuren en vierpassen is deze verdieping gotisch bij uitstek.

De derde verdieping oogt als de meest middeleeuwse verdieping van het hele gebouw. Deze verdieping bestaat uit voornamelijk zolderruimtes getopt door een zwart leien dak met even zwarte kozijnen. Het dak bevat meerdere rechthoekige schoorstenen, getopt door dat koolachtige ornament. Opnieuw is de borstwering met harten en schelpen terug te zien boven de dakgoot die nog enkele waterspuwers bevat. De derde verdieping is het hoogste punt van het stadspaleis. Hier, op het middelste punt van de façade, bekleedt een groot spitsvormig raam met traceervormen van fleur de lis en harten, het hoogste stukje gevel. Tot slot bevat de gevel een torentje. Deze bijzonder rijk geornamenteerde toren is opmerkelijk vanwege het stukje borstwering aan de voet. Hierop draagt Jacques Coeurs opnieuw zijn motto uit: *'A Vaillants Coeurs, Rien D'Impossible'* - met een dapper hart, is niets onmogelijk.

Formele analyse: binnenplaats en het interieur

Binnen in de ruimtes van het stadspaleis vallen een aantal zaken op. Met name, dat het gebouw uit veel verschillende ruimtes bestaat die niet allemaal even belangrijk zijn. Om die reden is ervoor gekozen om deze analyse bondig te houden en alleen de meest opvallende ruimtes en elementen uitvoerig te bespreken.

Bij binnenkomst van het stadspaleis staat de bezoeker eerst oog in oog met een ruime binnenplaats. (afb. 3) De bezoeker zet voet in een galerij, die aan de linkerzijde in een halfronde boog wordt

doorgezet. Deze galerij, bestaande uit gotische korbogen en rijkelijk versierd door het inmiddels bekende koolbladornament, lijkt op een kloostergang die het voorste deel van het stadspaleis, gelegen aan de straatkant, verbindt met het achterste. Naast een aantal gotische pinakels, spitsbogen, waterspuwers en bladornamenten staan een aantal ongebruikelijke decoratie-elementen centraal in de binnenplaats van het gebouw. Er zijn figuren afgebeeld op gevelvelden of op borstweringen, sommige daarvan in groepen boven een doorgang. Er zijn middeleeuwse figuren van handelaren te zien in de vierpassen op de borstweringen, maar ook groepen figuren die een handeling uitbeelden boven deuren. De handelingen beelden uit waar de desbetreffende doorgang naar toe leidt, zoals de kokende figuren doen op afbeelding 4. (afb.4) Onder de handelaren, boven elkaar in vierpassen afgebeeld op de middelste trappentoren, is een bijzonder beeldhouwwerk aangebracht dat verschillende boomsoorten weergeeft. Deze keuze van Jacques Coeur weerspiegelt zijn kennis van de Oriënt, en alle reizen die hij daar naartoe heeft gemaakt. Boven de gebeeldhouwde bomen hangt een klein en bijzonder flamboyant gotisch stukje architectuur, versierd door middel van drie- en vierpassen met visblaasmotieven.

Binnen, in het achterste gedeelte van het gebouw, bevinden zich de grote ontvangtzalen. De banketzaal, tevens de eerste zaal bij binnenkomst, is een van de grootste zalen in het gebouw. In de hoek van deze ontvangtzal is een tribune gebouwd met een gekruist harten- en schelpenpatroon. De tribune wordt afgetopt door middel van een brede korfboog. (afb. 5) Aan de andere kant van de ruimte doemt een enorme schouw op uit de muur. (afb. 6) De monumentale schouw heeft de vorm gekregen van een kasteel, inclusief kantelen, torens en bladmotieven waar verschillende diersoorten in leven. Op een paar plekken in deze ruimte zijn nog restanten van polychromie en een muurschildering te zien. (afb. 7 + 8)

Alle ruimtes in het stadspaleis zijn ongemeubileerd, waardoor de architectonische elementen in de muren en de plafonds de hoofdrol spelen. Vrijwel iedere ruimte wordt gekenmerkt door een monumentale schouw. De meeste schouwen hebben een koolbladmotief, meerdere diersoorten, architectonische constructies en/of middeleeuwse figuren. Maar wat opvalt aan enkele van deze schouwen, is soms juist het gebrek aan deze ornamenten. Er is ruimte gemaakt voor vernieuwde steenpartijen – het onderscheid tussen een originele of een moderne schouw is snel gemaakt. (afb. 9)

Voor de grootste portie allure kan de bezoeker het beste naar de bovenste verdieping van het gedeelte van het huis aan de straatkant. Hier vindt men de kapel en een aansluitende ruimte met een uitzonderlijke zoldering. (afb. 10) De kapel is rijk geornamenteerd en voorzien van wandschilderingen, zowel als beschildering van de gewelfvelden. De ribben zijn zelfs versierd met driepas ornamenten, en het motto van Jacques Coeur is op de muur geschreven. Eenmaal deze kleurrijke kapel gepasseerd komt de bezoeker terecht in een buitengewone ruimte. (afb. 11) De golven van de kiel- en korbogen die we hebben gezien, zetten zich hier door tot in de gewelven. De

flamboyante vorm van deze gewelven doen denken aan golven, de zee, of misschien zelfs een schip. Dit laatste is terug te zien in de grote zolder van het stadspaleis. (afb. 12) Deze oude, donkere, houten zolder lijkt op een omgekeerd schip, en is voor architectuurhistorici ontzettend interessant omdat het nooit vervangen is. De balken van de eeuwenoude kapconstructie hebben zelfs nog de originele nummeringen erop staan. (afb. 13) De zolder wordt momenteel donker gehouden voor de vleermuizen die er wonen.

Deze hele bovenverdieping vormt een groot contrast met de lege zalen in de rest van het gebouw. Hier en daar wordt, door middel van een beeldhouwd stukje steen, vaak boven een deur, een ruimte aangekleed. Een opvallend voorbeeld is een beeldhouwd schip dat in een van ruimtes boven een portaal aangebracht is. (afb. 14) Het virtuoze beeldhouwwerk onthult samen met de golvende zolderingen, kielbogen en referenties naar het Midden-Oosten op de binnenplaats, de handelstochten die Jacques Coeur heeft afgelegd.

Historisch kader

Verschillende (kunst-)historici hebben zich gebogen over de geschiedenis van het stadspaleis van Jacques Coeur. Aan het einde van de negentiende eeuw ontstond een interesse in het documenteren en het vastleggen van Franse bouwkunst, met name monumenten. Een groot aantal documenten over Jacques Coeur en zijn stadspaleis zijn toen geschreven, op het moment dat het gebouw grote restauraties onderging. Er werden ook toeristische stukken geschreven over het bezoeken van de stad Bourges, zoals Jehan d'Archelet in 1909 deed, waarin het stadspaleis van Jacques Coeur wordt genoemd. Paul Gauchery, architect en oudheidkundige, stelde in 1919 een document op dat alle restauraties en aanpassingen aan het gebouw omschrijft. Jean-Marie Jenn schrijft in 1986 in *Le Palais Jacques-Coeur* over de grandeur van het gebouw en de stad daaromheen. In 1992 verschijnt het boek *L'hôtel de Jacques Coeur à Bourges* van Jean Favière, waarin voornamelijk de façade en al het beeldhouwwerk wordt omschreven. Ten slotte is in 2011 een boek verschenen van Georges Buisson dat de lezer aan de hand meeneemt door de geschiedenis van het stadspaleis.

De bouw van het flamboyant-gotische woonhuis van Jacques Coeur duurde lang. In 1447 was men al vier jaar aan het bouwen. Dit tempo werd aangehouden tot 1450, toen de klok (bestemd voor de kapel) werd gegoten en het huis ceremonieel werd ingehuldigd. Niet veel later werd Jacques Coeur veroordeeld en moest hij zijn langverwachte stadspaleis verlaten.¹⁰ Er volgde een lange reeks aan verbouwingen, herbestemmingen en restauraties. In 1911 schreef Hans Prutz dat de onwetendheid van verschillende generaties ervoor heeft gezorgd dat belangrijke delen van het gebouw in de loop van de

¹⁰ Prutz 1911, p.260-261

tijd verloren zijn gegaan. Het *Palais* van Jacques Coeur is na het vertrek van de eigenaar in 1451, vooral van binnen, flink aangetast. Door de eeuwen heen is er veel veranderd aan het gebouw, omdat het uit noodzaak meerdere functies heeft gehad. Dit heeft ervoor gezorgd dat het gebouw van vroeger niks meer lijkt op het gebouw dat wij tegenwoordig zien.¹¹

In 1501 verkocht de zoon van Jacques Coeur het paleis aan een man genaamd Antoine Turpin.¹² De stad kocht het stadspaleis van Jacques Coeur in 1632 op, om daar de gemeente en het gerecht te huisvesten.¹³ Hiervoor werd ook een deel bijgebouwd, dat vandaag de dag niet toegankelijk is voor bezoekers en maar slechts een bijgebouw is. Vrijwel alle burgerlijke gemeente- en handelszaken werden op dat moment ondergebracht in het stadspaleis van Jacques Coeur.¹⁴ Het Middeleeuwse huis van de handelaar was alleen totaal niet geschikt voor deze doeleinden. Daarom is er van alles veranderd aan het interieur. Dakramen, muren, schoorstenen en zelfs het glas in lood werd weggehaald om plaats te maken. Vervolgens werden alle ruimtes omgebouwd tot kantoren, rechtszalen, vergaderruimten en kasten. Dit werd gedaan zonder verslag te maken van al het ornament dat de ruimtes rijk waren. Uiteindelijk, na alle aanpassingen, werd het gebouw toch niet als geschikt verklaard en verhuisden de gemeente en het gerechtelijk hof naar elders in de stad.¹⁵

Het stadspaleis van Jacques Coeur heeft de tand des tijds doorstaan. In 1840 werd het laatmiddeleeuwse woonhuis erkend als beschermd monument, na een schrikwekkende inspectie van Prosper Mérimée, werkzaam bij de Franse monumentenzorg.¹⁶ Tussen 1830 en 1850 heeft het *Haute Cour*, het hooggerechtshof, nog plaatsgenomen in het gebouw.¹⁸ Gedurende deze periode vond de eerste korte restauratie plaats, van 1840 tot 1846. In deze zes jaar werd met name het beeldhouwwerk aangepakt op de façade. In 1859 werd rijksbouwmeester Bailly aangewezen om het gebouw in haar volledigheid te restaureren.¹⁹ Het pand werd nog voor een groot deel bezet door het Paleis van Justitie, waardoor het maar mondjesmaat gerestaureerd kon worden. Bailly ontfermde zich vooral over de bovenste verdiepingen, waaronder de kapel en diens aangrenzende ruimtes. Het gebouw kreeg ook een aanbouw waardoor de proporties verstoord werden.²⁰ Al met al werd er sporadisch gerestaureerd, maar werd een complete restauratie nooit voltooid.

Het begin van de 20^e eeuw stond in het teken van schadebeperking. De omvang van de ramp –

¹¹ Prutz 1911, p. 263

¹² Gauchery 1919, p. 4

¹³ Gauchery 1919, p. 1

¹⁴ Gauchery 1919, p. 2

¹⁵ Gauchery 1919, p. 2

¹⁶ Ministère de la Culture: *Hôtel ou Palais Jacques-Coeur*

<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00096686> (geraadpleegd op: 2-7-2023)

¹⁷ Favière 1992, pp. 40-41

¹⁸ d'Archelet 1909, p. 9

¹⁹ Favière 1992, p. 41

²⁰ Favière 1992, p. 42

daarmee worden de blindelingse negentiende-eeuwse restauraties bedoeld – moest gemeten worden. Er werd met veel voorzichtigheid gered wat er te redden viel, aan de hand van oude documentatie die eerder nog niet nauwkeurig werd verzameld.²¹ De schrijver Jehan d’Archelet noemt de staat van het stadspaleis in 1909 betreurenswaardig. De openbare functie die het gebouw ooit heeft gehad is niet meer terug te zien, en de Staat had het gebouw eigenlijk terug moeten halen naar hoe het ooit is geweest: een middeleeuws woonhuis met meubilair en mét wandtapijten.²² In 1927 begon de laatste grote restauratie van het hoofdgebouw. De restauraties werden, voor zover de documentatie het toeliet, zo secuur mogelijk uitgevoerd. Gezien de destijds catastrofale staat van het gebouw, is dit een buitengewoon grote onderneming geweest. Tegenwoordig huist er een museum in het gebouw dat de lange geschiedenis vertelt van het stadspaleis in de tijd van Jacques Coeur. Daarvoor is een gedeelte van het ingangsportaal omgebouwd tot een *giftshop*. Alle ruimtes zijn ongemeubileerd gebleven.

²¹ Favière 1992, pp. 42-43

²² d’Archelet 1909, p. 20

H2: Neogotiek in Frankrijk: Viollet-le-Duc

Dit hoofdstuk zal zich gaan richten op Franse restauratiepraktijken in de negentiende eeuw. Om te beginnen wordt de neogotiek kort omschreven. Het historische kader van de lezer wordt daarna verbreed door licht te schijnen op de rol van de Franse negentiende-eeuwse architect, en de opkomst van de titel restauratie-architect. Vervolgens zal de levensloop van de Franse architect Viollet-le-Duc (1814 – 1879) besproken worden, met aansluitend zijn toepassingen van, en de inspiratie achter, zijn architectuurtheorieën. Hieruit zal blijken wat zijn invloed is geweest op negentiende-eeuwse restauratiemethodes in Frankrijk, en hoe deze in hun werk gingen. Ten slotte zal het verband tussen Viollet-le-Duc en het laatmiddeleeuwse woonhuis van Jacques Coeur in Bourges bloot worden gelegd. In het volgende hoofdstuk zal de uitoefening van de negentiende-eeuwse restauratie-architectuur, onder leiding van Cuypers, in Nederland besproken worden.

De Neogotiek

Om de opkomst en de uitingen van de neogotiek in Frankrijk en Nederland te kunnen omschrijven is het van belang om voorafgaand aan dit hoofdstuk te duiden wat de term neogotiek precies inhoudt, en waar het begon. De eerste tekenen van de neogotiek vonden plaats in Engeland in de eerste helft van de 18e eeuw, deze stroming is daar lang blijven hangen als verlengde van het romantische gedachtegoed.²³ Denk hier met name aan het ‘castle gothic’ van Strawberry Hill, gekenmerkt door de witte kantelen.²⁴ Het *picturesque* effect van het geheel stond hier centraal.²⁵ In Engeland werden de constructieprincipes van de neogotiek voor het eerst uiteengezet in publicaties van o.a. A.W.N. Pugin (1812-1852).²⁶ De tweede fase die de neogotiek heeft gekend was de ambachtelijke, rationele neogotiek in het tweede deel van de negentiende eeuw. Deze rationaliteit betekende het nastreven van pure waarheid in de bouwkunst. Alle vormen moeten een functie hebben – de bouwkunst was eerlijk.

Franse architecten raakten in de ban van de eerbied en de materiaalkeuze van de nieuwe neogotische architectuurstroming van de negentiende eeuw, die teruggreep op het verleden. De herboren liefde voor de gotiek is te herkennen aan verschillende stijlkenmerken. Façades werden over het algemeen versierd met een pinakels, vensterbogen met drie- of vierpasmotieven en spitsbogen die in spitsheid varieerden. Gietijzeren decoraties en gotische venstertraceringen horen hier ook bij, net als de toepassing van gewelven en steunberen.²⁷ Na een lange zeventiende- en achttiende eeuw waarin Engelse neogotische invloeden zich enkel uitten in Franse tuinen²⁸, beleefde Frankrijk een heropleving van de neogotiek toen de complete nadruk werd gelegd op het verleden: de Franse

²³ Haslinghuis, E.J., 2001, p. 326

²⁴ Middleton, R. 1980, p.324

²⁵ Middleton, R. 1980, p. 328

²⁶ Middleton, R. 1980, p. 330

²⁷ van den Braber, C. 2007, p.69

²⁸ Middleton, R. 1980, p. 344

gotische architectuur. Er ontstond een kennistoename van Europese archeologie,²⁹ mede door de opgravingen die sinds de achttiende eeuw uitgevoerd werden in Pompeii.³⁰ Deze hernieuwde interesse in archeologie en het klassieke verleden kan worden gemarkeerd als de grootste motor achter *The French Gothic Revival*.³¹ Dit gegeven hebben architecten zoals Viollet-le-Duc eigen gemaakt.

Tegen het einde van de negentiende eeuw werd het gedachtegoed van Viollet-le-Duc door een lange lijst Franse architecten doorgezet. Zijn volgers werden opgeleid op speciale architectuurscholen waar les gegeven werd in de theorieën van Viollet-le-Duc.³² Alhoewel de neogotiek nog een lange tijd door heeft geleefd, werd er uiteindelijk ook ruimte gemaakt voor andere historiserende architectuurstijlen in Frankrijk.³³

De Franse negentiende-eeuwse architect

De intellectuele en visuele idealen van L'Ecole des Beaux Arts speelden een grote rol in de opleiding van negentiende-eeuwse architecten in Frankrijk, maar botsten met de ideeën van opstandige architecten zoals Viollet-le-Duc. Het was een veranderlijke eeuw die de amateur in de ban deed. Op het gebied van alle disciplines moesten nieuwe regels gedefinieerd worden, aldus Jean-Jacques Aillagon. Hij meende dat de opkomst van specialisaties de ondergang was van het vakmanschap.³⁴ Dit had te maken met de enige school waar aan het begin van de negentiende eeuw van het vak architectuur genoten kon worden: L'Ecole des Beaux Arts in Parijs. Hier werd het vak op sobere wijze gegeven door lessen in schetsen en gelimiteerd technisch onderzoek, maar wel met vooruitzicht op officiële commissies en diploma's. Het was daarom niet ongebruikelijk om als jonge architect de binnenbocht te nemen, want directe connecties met het werkveld konden een architect vanaf het begin af aan veel meer bieden. Hieronder valt voornamelijk betere materiaalkennis en een naam maken voor jezelf.³⁵

Tijdgenoot Alexandre Saint-Chéron schreef in 1834 in *L'Artiste*: "*Tout artiste qui sent aujourd'hui l'appel d'un talent original, de la création d'œuvres qui sont l'expression native de ses idées, de sa propre manière, considère comme indigne de passer par l'École Royale des Beaux-Arts.*"³⁶

²⁹ Middleton, R. 1980, p. 346

³⁰ Middleton, R. 1980, p. 256

³¹ Middleton, R. 1980, p. 350

³² Middleton, R. 1980, p. 361

³³ Middleton, R. 1980, p. 366

³⁴ Summerson, J. et al. 1980, p. 26

³⁵ Summerson, J. et al. 1980, p. 27

³⁶ Saint-Chéron, A. 1834, p. 109

Viollet-le-Duc begon zijn carrière tegelijkertijd met de opkomst van de Académie en zette zich tegen deze school af. De afkeur van de neogotiek, en daarbij de sobere manier van opleiden, tastte volgens hem de kundigheid van alle werklieden aan, die hun vak op praktische wijze in het werkveld hebben geleerd. Volgens Viollet-le-Duc was de middeleeuwse architectuur een rationele architectuur, dit betekende: een architectuur van originaliteit en waarheid van karakter.³⁷³⁸ Het was een architectuur van gilden en professioneel vakmanschap. Het was een oude bron van kennis, met goed verdeelde rollen op het werkveld, dat overschaduwde werd door de opkomst van de Académie, aldus de architect.

Viollet-le-Duc heeft zelf nooit een opleiding gevolgd. Hij heeft geen les gehad in tekenen of architectuur.³⁹ Hij bewandelde hetzelfde pad als een middeleeuwse metselaar - hij leerde door te kijken op de werkplaats. Op die manier is Viollet-le-Duc zijn professionele werkveld ingestapt. De zelfbenoemde architect wijdde zijn carrière aan het zijn van de échte architect: iemand die in contact staat met alle aspecten van het werk. Niet alleen is dit soort architect betrokken bij de constructie, ook weet hij alles af van de zaken die eromheen draaien, van technische kennis tot sociale banden onderhouden. Het is een diverse taak die, volgens Viollet-le-Duc, met geen mogelijkheid middels een opleiding aan de Académie aangeleerd kon worden.

De Franse restauratie-architect

De vraag hoe een Franse restauratie-architect, de rol die Viollet-le-Duc vaak op zich heeft genomen, zich in de negentiende eeuw onderscheidt van andere architecten zal hier kort behandeld worden. Het *Commission des Monuments Historiques* werd opgericht in 1837. Dit orgaan deelde subsidies uit voor onderhoudskosten van monumenten. Langzaam maar zeker werden monumenten door heel Frankrijk door deze commissie op de nationale monumentenlijst gezet, voornamelijk na rondreizen die gemaakt werden door Prosper Mérimée. Het was toen nog niet wettelijk vastgelegd hoe men restauraties aanpakten. Restauratie-aanvragen werden door de commissie onder de loep genomen na de ontvangst van rondzendbrieven, en vaak toebedeeld aan architecten die een klassieke opleiding hadden gevolgd.⁴⁰ Viollet-le-Duc, een van de eerste en grootste Franse restauratie-architecten, ontving kort na zijn terugkeer uit Italië in 1837 zijn eerste restauratiecommissie van Mérimée. Hij mocht de Basiliek Sainte-Marie-Madeleine, een oude abdijkerk in Vézelay, restaureren.⁴¹ Dit gegeven bewijst dat de eerste restauraties aan het begin van de negentiende eeuw, toen er nog geen officiële benoeming van de titel restauratiearchitect gold, ook toegewezen werden aan namen zoals Viollet-le-Duc, die goede

³⁷ Summerson, J. et al. 1980, p. 15

³⁸ Van der Woud, 1997, p. 65

³⁹ Summerson, J. et al. 1980, p. 15

⁴⁰ Ministère de la Culture, *Un peu d'histoire*, <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Un-peu-d-histoire> (geraadpleegd op 30-6-2023)

⁴¹ Bloch, R. 2011, p. 15

banden hadden met de gezaghebbenden, zoals Prosper Mérimée. Er werd een uitzondering gemaakt voor Viollet-le-Duc, want hij beschikte niet over een klassieke opleiding.

Op 30 maart 1887 werd de wet 'Tot behoud van monumenten en kunstwerken van historisch en artistiek belang' ingevoerd die de administratie van Franse monumenten makkelijker maakte. Ook zorgde deze wet voor de hervorming van de Commissie voor Historische Monumenten en de oprichting van een afdeling voor gespecialiseerde architecten in 1893. Tegelijkertijd werd de leerstoel voor architectuur opgericht en toevertrouwd aan Anatole de Baudot, een leerling van Viollet-le-Duc. Aan de École de Chaillot werd het mogelijk om architect-restaurateurs op te leiden door ze onafhankelijk te maken van de opleiding aan de École des Beaux-Arts.⁴² Concluderend kreeg de titel restauratie-architect pas echt vorm aan het einde van de negentiende eeuw. Viollet-le-Duc was dus eigenlijk een voorloper op zijn tijd. De invoering van deze regelingen heeft hij niet meer meegemaakt.

Viollet-le-Duc

Viollet-le-Duc stond aan de wieg van de neogotiek. De (restauratie-)architect heeft zijn laatste hand gelegd aan een groot aantal bouwwerken in een negentiende-eeuws Frankrijk. In 1814 werd Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc geboren.⁴³ Als kind maakte hij de Restauratie in Frankrijk mee van dichtbij. Dit was een bewogen periode na de val van Napoleon, waarin de Franse bevolking op zoek was naar een nieuwe machtsbalans. In de jaren 1830 reisde Viollet-le-Duc graag af naar Normandië, een regio die vrijwel onaangetast bleef tijdens de brute restauratieperiode in Frankrijk. Daar heeft de jonge architect veel Middeleeuwse inspiratie opgedaan. Uit deze tijd zijn veel van zijn aquarellen en tekeningen van Gotische kerken bewaard gebleven.⁴⁴ Het was ook in deze periode dat de jonge architect een opleiding aan de École des Beaux Arts in Parijs afsloeg. Viollet-le-Duc zette het tekenen door en terugkerende thema's in zijn vroegere tekenwerk waren historisme, melodramatische scènes en theatrale decors.⁴⁵ In een van zijn eerste restauratieprojecten is dit goed terug te zien. In plaats van het maken van historisch correcte tekeningen die geschikt waren voor de restauratie van de *Chambre des Comptes* in Parijs - verkoos Viollet-le-Duc zijn eigen fantasie boven de feiten. Hij koos ervoor om een historiestuk te maken, een schilderij dat een frontale weergave gaf van het gebouw, gestoken in een dramatisch jasje uit 1572.⁴⁶ (afb. 15)

⁴² Ministère de la Culture, *un peu d'histoire*, <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Un-peu-d-histoire> (geraadpleegd op 30-6-2023)

⁴³ Bressani, M. 2014, p. 4

⁴⁴ Bressani, M. 2014, p. 46-49

⁴⁵ Bressani, M. 2014, p. 58

⁴⁶ Bressani, M. 2014, p. 59-60

Viollet-le-Duc is later op reis gegaan naar Italië, om daar te genieten van (het tekenen van) de architectuur en het landschap.⁴⁷ Ook hier heeft de architect zo veel mogelijk van de lokale historie opgenomen in zijn tekeningen.⁴⁸ Toch maakte de Franse Middeleeuwse architectuur meer indruk op hem dan Italië ooit kon doen. Hij ging aan het werk voor het Franse hof en produceerde meer tekeningen en schilderijen dan tevoren. Hij paste opnieuw zijn fantasie toe in de meest dramatische kunstwerken die scènes uitbeelden van theaters tot massamoorden. De Middeleeuwse perceptie van Viollet-le-Duc was compleet gebaseerd op zijn eigen fantasie, en hij verheerlijkte dit in zijn werk.⁴⁹

In de loop van zijn leven begon de nadruk steeds meer op de constructie van het gotische bouwwerk te liggen. Viollet-le-Duc kreeg in 1853 de titel *Inspecteur général des édifices diocésains*, waar hij rapporten mocht schrijven maar tegelijkertijd ook kon beginnen met invloed uitoefenen.⁵⁰ Hij was overtuigd van de kracht van het materiaal, en deze beschrijft hij in zijn *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle* in 1858.⁵¹ Hij nam nieuwe materialen op in zijn architectuur- en restauratie pogingen zoals ijzer, maar enkel als het een functie had. Zijn *Dictionnaire*, dat ook wel een van de belangrijkste architectonische woordenboeken van zijn tijd wordt genoemd, ontving lovende kritieken. In 1860 publiceerde Viollet-le-Duc alweer zijn vierde editie van *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française*, inclusief een belangrijk hoofdstuk over materialen en constructie.⁵²

Viollet-le-Duc heeft altijd geprobeerd om de Gotische architectuur uit de Middeleeuwen op moderne wijze weer toe te passen in negentiende-eeuwse architectuur.⁵³ Desondanks ontving hij ook kritiek op zijn bouwwijze, dat volgens sommigen te maken had met een enkelzijdige visie die zich beperkte tot oude archeologische kennis. Volgens tijdgenoten sloeg Viollet-le-Duc soms de plank mis wanneer het aankwam op bouw- en restauratiepraktijken. Zijn restauratie van Pierrefonds werd geprezen door de keizer Napoleon III, maar verafschuwde door eensgezinde tijdgenoten. Zijn uitvoering van Pierrefonds werd omschreven als een 'medieval fantasia' - als een soort sprong terug in de tijd.⁵⁴ Omdat Viollet-le-Duc rationele, simpele bouwvormen soms inwisselde voor Middeleeuwse fantasie-architectuur, kan voorzichtig geconcludeerd worden dat zijn (restauratie-)architectuur niet eenduidig was. Hij liet zich graag inspireren door de Middeleeuwen, en ontwikkelde zich gaandeweg als grondlegger van de Franse negentiende-eeuwse neogotiek door terug te grijpen op de architectuurprincipes van de Middeleeuwen.

⁴⁷ Bressani, M. 2014, p. 64

⁴⁸ Bressani, M. 2014, p. 71

⁴⁹ Bressani, M. 2014, p. 94

⁵⁰ Bressani, M. 2014, p. 226

⁵¹ Middleton, R. 1980, p. 379

⁵² Middleton, R. 1980, p. 359

⁵³ Middleton, R. 1980, p. 356

⁵⁴ Middleton, R. 1980, p. 356

Viollet-le-Duc in Bourges

KAN ER EEN VERBAND WORDEN GELEGD TUSSEN DE THEORIEËN VAN VIOLLET-LE-DUC EN HET STADSPAELS IN BOURGES?

Het laatste deel van dit hoofdstuk zal de relatie tussen Viollet-le-Duc en het stadspaleis van Bourges aan het licht brengen, waardoor het eerste en het tweede hoofdstuk met elkaar verbonden raken. Belangrijk hier is de vermelding van Mérimée, een van de beste vrienden aan de zijde van Viollet-le-Duc. Viollet-le-Duc ontving veel opdrachten vanwege zijn goede contacten. Aan het hof van keizer Napoleon III werd Viollet-le-Duc vaak voorgesteld door Prosper Mérimée.⁵⁵ Mérimée was een *Inspecteur Général des Monuments Historique* in dienst van het Ministerie voor Cultuur in de negentiende eeuw, en het stadspaleis van Jacques Coeur is door hem – na een reis naar de regio Auvergne – op de monumentenlijst gezet in 1840.⁵⁶ Hij heeft tijdens zijn reis aantekeningen gemaakt van het net omgebouwde stadspaleis, dat toen nog moest dienen als hooggerechtshof. In dit rapport uit 1838 genaamd ‘Notes d'un voyage en Auvergne’ omschrijft hij de ravage die hij aantreft in 1837.⁵⁷ Mérimée noemt de negentiende-eeuwse staat van het gebouw betreurenswaardig. Alle interieurversieringen, waaronder de lambriseringsen, kroonlijsten en sculpturen aan de muren zijn verdwenen ten gevolge van alle veranderingen. Ten slotte concludeert Prosper Mérimée het volgende: (...)”*We moeten er niet aan denken om de interieurdecoratie in zijn primitieve staat te herstellen. Dan zouden we verplicht zijn om nieuwe dingen uit te vinden. Kortom, we moeten herstellen wat beschadigd is geweest, maar niet vervangen wat volledig verloren is gegaan.*”⁵⁹ Kort na het bezoek van Prosper Mérimée heeft het tegendeel plaatsgevonden – het stadspaleis van Jacques Coeur is over de span van een hele eeuw op meerdere momenten onzorgvuldig gerestaureerd.

Viollet-le-Duc – die hoogstwaarschijnlijk via zijn goede vriend Mérimée vernomen heeft van het bestaan van het stadspaleis in Bourges – heeft het gebouw uiteindelijk opgenomen in het eerste volume van zijn *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle* uit 1858. Het stadspaleis is onder verschillende categorieën te vinden, zoals ‘allège’, waar Viollet-le-Duc zijn uitleg over middeleeuwse borstweringen vergezeld van een eigengemaakte tekening van het stadspaleis in Bourges. (afb. 16) De azuurblauwe zoldering van de kapel in het woonhuis van Jacques Coeur wordt ook genoemd door Viollet-le-Duc. Onder het trefwoord schoorstenen spreekt Viollet-le-Duc van een bijzonder aantal gebeeldhouwde schouwen in het stadspaleis in Bourges. Hij noemt de

⁵⁵ Middleton, R. 1980, p. 357

⁵⁶ Ministère de la Culture: *Hôtel ou Palais Jacques-Coeur*
<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00096686> (geraadpleegd op 1-7-2023)

⁵⁷ Favière, 1992, pp. 37-43

⁵⁸ Mérimée, P., 1838, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105453n/f2.item> (geraadpleegd op 30-6-2024)

⁵⁹ Favière, 1992, p. 40 (eigen vertaling uit het Frans)

vernielingen aan het gebouw zeer spijtig.⁶⁰ Viollet-le-Duc eert een categorie aan de ‘cul de lampe’, de benaming voor een draagsteen aan de oorsprong van een gewelf of boog. Deze stenen zijn, versierd met vegetatie en koolbladmotieven, overal terug te vinden in Bourges. Volgens Viollet-le-Duc is iedere versiering op dit type steen een smaak van de tijd.⁶¹ Het oog valt weldra – in een volgende categorie over portalen – op een uitzonderlijk gedetailleerde tekening die Viollet-le-Duc rond 1858 heeft gemaakt van de façade in Bourges. (afb. 17) Op deze tekening is nog het ruitersbeeld van koning Karel VII te zien, dat later verloren is gegaan. Opvallend zijn de pinakels, de nissen, de uitkijkende figuren en de portalen op deze tekening, die door de eeuwen heen nauwelijks veranderd zijn. Ten slotte worden de sloten, een aantal beeldhouwwerken, de toren met een verborgen schatkamer en de deuren van het stadspaleis van Jacques Coeur genoemd door Viollet-le-Duc in een van de belangrijkste architectonische documenten die de negentiende eeuw heeft gekend.

Wat dus blijkt, is een intiemere relatie tussen het stadspaleis in Bourges en Viollet-le-Duc dan verwacht. Viollet-le-Duc toonde interesse in de flamboyant middeleeuwse elementen van het stadspaleis in Bourges, en gebruikte het laatmiddeleeuwse woonhuis van Jacques Coeur dus als voorbeeld voor zijn geschrift *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*. Zijn *Dictionnaire* was een handboek dat gebruikt kon worden door andere (restauratie-)architecten die de Franse gotiek terug willen brengen.

⁶⁰ Viollet-le-Duc, 1858, p. 205

⁶¹ Viollet-le-Duc, 1858, p. 501, 504

H3: Neogotiek in Nederland: P.J.H. Cuypers

Het uitgangspunt van dit hoofdstuk zal de vergelijking zijn tussen de uitzonderlijke restauratiepraktijken die plaatsvonden in het stadspaleis van Jacques Coeur in Bourges en het Kasteel de Haar in Haarzuilen. Voorafgaand wordt de culturele en historische context besproken van de opkomende neogotiek in Nederland. P.J.H. Cuypers was een van de grootste architecten uit de negentiende eeuw die Nederland ooit heeft gekend. Hij stond aan het hoofd van de opkomst van de neogotiek in Nederland en de negentiende-eeuwse restauratie van Kasteel de Haar. In dit hoofdstuk ga ik op zoek naar antwoorden op vragen zoals: Hoe maakte de neogotiek haar intrede in Nederland en hoe weerhoudt zich dit uiteindelijk tot Frankrijk?

Neogotiek in Nederland

De verspreiding van de neogotiek vond haar oorsprong in Engeland en kwam via Viollet-le-Duc terecht in Frankrijk, om uiteindelijk in Nederland ook haar intrede te maken. De negentiende eeuw begon in Nederland, tegen verwachtingen in, vrij rustig. Nederlandse architectuur had een nog ongestoorde sfeer, waar de achttiende-eeuwse (neo)classicistische smaak trouw werd doorgezet. In het overzichtswerk *Bouwen in Nederland (2007)* wordt de periode van 1800-1840 omschreven als de ‘stilte voor de storm’. De aanleiding voor de opkomst van de neogotiek in Nederland, was het besluit van de paus in 1853 om de bisschoppelijke hiërarchie te herstellen in Nederland, met een lust naar vernieuwing in de architectuur ten gevolge.⁶² Door het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie mochten er namelijk meer kerken bijgebouwd worden. Katholieken hoefden niet langer de mis bij te wonen in een classicistische kerk en eigenden zich deze nieuwe architectuurstijl toe.

Van het tweede deel van de negentiende eeuw tot aan het begin van de twintigste eeuw werden minstens 506 nieuwe kerken bijgebouwd in Nederland, want de steden en de bevolking groeiden.⁶³ Bisdommen storten zich stuk voor stuk op de bouw van nieuwe kerken, waardoor de sacrale bouw in een bloeiperiode terechtkomt. Het katholieke geloof, dat middels deze weg weer hernieuwde aandacht kreeg, werd geuit in de vorm van neogotische kerken. Echter, veel andere geloven namen ook de gotische bouwstijl over, toen deze architectuurstijl door J.J. Penn in 1841 werd omschreven als ideale uitdrukking van het geloof.⁶⁴ De eerste neogotische kerk die tussen 1845 en 1849 in Nederland werd gebouwd was de Zuiderkerk, een Protestants centraal bouw in Rotterdam die meer geschikt was voor de protestantse eredienst.

Aan het begin van de negentiende eeuw was het voor ambachtslieden zoals de bouwmeesters of ambachtsbazen moeilijk om zich los te maken van het bouwbedrijf. Daar kwam verandering in na 1842, toen de architect langzaam maar zeker erkend werd als beroep. Het ontstaan van een vereniging

⁶² Bosma, K. 2007, p.237, 450 ; v.d. Woud, 1997, p. 63

⁶³ R.K.M. Blijdenstijn & R. Stenvert 1994, p.72 ; Bosma, K. 2007, p. 514

⁶⁴ Bosma, K. 2007, p. 514

voor liefhebbers van de bouw - de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst - in Amsterdam in 1842, zowel als de toezegging van een eigen beroepsgerichte opleiding voor architecten aan de Polytechnische School in Delft in 1863, bracht Nederland een groot aantal theoretisch ondersteunde architecten.⁶⁵ Er vond een definitieve verschuiving plaats in de uitvoering van de bouw of restauratie. De professionele architect was een gespecialiseerd ontwerper, en niet langer in dienst van de bouwambachten.

Aan het einde van de negentiende eeuw groeide de bevolking in Nederland gestaag. Naast de bouw van nieuwe kerken ontstond een behoefte aan de bouw van nieuwe postkantoren, stations, en andere overheidsgebouwen. Deze taak werd toebedeeld aan de nieuwe groep theoretisch geschoolde architecten.⁶⁶ Ieder van deze soort gebouwen had een specifieke functie, waar een nieuw plan voor ontwikkeld moest worden. De overheid koos, als opdrachtgever, vaker voor een architectuurstijl die bij het karakter van het type gebouw paste. Denk hierbij aan postkantoren in neorenaissance stijl, of statige gevangenissen met kantelen die verwijzen naar de Middeleeuwen. Op die manier kwam de hernieuwde interesse in de gotiek ook tot stand in deze overheidsgebouwen. Tot 1850 werd de gotische vormtaal toegepast op soorten gebouwen zoals stoomgemalen en stations, met het oog op Engeland als voorloper op de neogotiek en de industrialisatie.⁶⁷ Details van deze vormtaal waren nog sterk traditioneel van aard, net zoals in de Middeleeuwen. Een paar voorbeelden van de toegepaste ornamenten waren sculpturale decoraties zoals rozetten, kruisbloemen en hogels. Ook gedecoreerde kapitelen, sluitstenen en friezen zijn terug te zien in dit type architectuur.⁶⁸

De toepassing van de neogotische bouwstijl werd na 1850 enkel toebedeeld aan de sacraalbouw.⁶⁹ De invloed van de industrialisatie was goed zichtbaar in de materiaalkeuze. De baksteen stond centraal, maar werd vanaf de jaren '40 vergezeld door de toepassing van industriële materialen zoals ijzer, kunststeen, zink en terracotta. De tijdgeest van zestiende- en zeventiende-eeuws Nederland kreeg niet veel later ook een opleving toen de neorenaissance en het neoclassicisme haar intrede maakte. De nationale manier van bouwen met een voorliefde voor het verleden, alomvattend de toepassing van alle neostijlen, kwam op zijn eind toen er rond 1900 werd gekozen voor versobering door H.P. Berlage.⁷⁰

⁶⁵ Bosma, K. 2007, p. 460

⁶⁶ Bosma, K. 2007, p. 427, 460, 461

⁶⁷ Bosma, K. 2007, p. 462

⁶⁸ Oxenaar, A. 2009, p. 62

⁶⁹ Bosma, K. 2007, p. 463

⁷⁰ Bosma, K. 2007, p. 466

Pierre J.H. Cuypers

P.J.H. Cuypers (1827-1921) was een van de invloedrijkste architecten van Nederland. Hij is de grondlegger geweest van de bouw van de meeste neogotische katholieke kathedralen in Nederland in de tweede helft van de negentiende eeuw. De jonge architect genoot in 1845 op achttienjarige leeftijd in Antwerpen een opleiding in de bouwkunst, omdat in Nederland nog geen gerichte opleiding tot architect bestond.⁷¹ In zijn eerste jaar won hij prijzen voor 'perspectieve architecturale' en 'stereotomie', de wetenschappelijke techniek van de steensnede.⁷² De opleiding in Antwerpen had een sterk klassiek karakter, en focuste zich met name op de Griekse vormentaal. In het tweede jaar leerde Cuypers constructiewerk. De laatste jaren van zijn studie koos de opleiding om van richting te veranderen. Er werd voor het eerst les gegeven over de gotiek als basis voor de negentiende-eeuwse architectuur.⁷³ Dit gebeurde nog geen jaar na de afkeur van de neogotiek door de Franse Académie. De heersende Franse opvattingen, van onder andere Viollet-le-Duc, over de nieuwe neogotiek als archeologisch (dat wil zeggen: historisch) principe kwamen zodanig ook snel tot uiting in de Belgische leerstoel.⁷⁴

Cuypers was in de ban van de leer van Pugin (1812-1852), en heeft zich daar tot na zijn afstuderen in verdiept. In zijn allereerste werken zijn de Engelse neogotische, religieuze, invloeden van Pugin zichtbaar: rationele symboliek en een verwerping van het stijlpluralisme, iets dat we later ook terugzien bij Viollet-le-Duc. De architectuur van de Middeleeuwen moest volgens Pugin gereduceerd worden tot de basis, en die vorm moet worden toegepast als nieuwe negentiende-eeuwse architectuurstijl.⁷⁵

Op 1 januari 1851 werd Cuypers benoemd tot stadsarchitect van Roermond. Ondanks het lage loon, deed hij hier ervaring op wat betreft stedenbouw en restauratiepraktijken. Toch kon hij zijn gewilde 'Katholieke Bouwplan' niet doorzetten in deze kringen. De grote inspiratiebron van Cuypers – het gedachtegoed van Pugin – kwam vooral voort uit het religieuze denken. Toen Cuypers in Nederland aan het werk ging merkte hij dat deze devote denkwijze niet past bij de Nederlandse ontwikkelingen.

De 'redding' van de carrière van Cuypers had een uitzonderlijke *timing*: de bisschoppelijke hiërarchie werd hersteld en de kerkenbouw in Nederland nam vanaf 1853 weer toe.⁷⁶ Het atelier van Cuypers in Roermond groeide, en hij deed mee aan de wereldtentoonstelling van Parijs in 1855. Zijn internationale erkenning nam vanaf hier alleen maar toe. Hij ging reizen, precies rond de tijd dat Viollet-le-Duc zijn architectuurtheorieën uitbracht, en zag dat diens ideologie uitvoerbaar was: het

⁷¹ Oxenaar, p. 23-25

⁷² Oxenaar, A. 2009, p. 24

⁷³ Oxenaar, A. 2009, p. 27

⁷⁴ Oxenaar, A. 2009, p. 29

⁷⁵ Oxenaar, A. 2009, p. 38

⁷⁶ Oxenaar, A. 2009, p. 43-44

ambacht van de architect kon op Middeleeuwse wijze teruggebracht worden.⁷⁷ Op deze ambachtelijke manier leidde Cuypers zijn opvolgers op in zijn atelier, dat inmiddels uitgegroeid was tot een bouwloods die in dienst stond van grote opdrachten, zoals de bouw van het Rijksmuseum en het Centraal Station in Amsterdam.⁷⁸

Pierre Cuypers en Viollet-le-Duc

In 1854, toen de neogotische kerkenbouw in Nederland toe begon te nemen, heeft Cuypers onder vier ogen gesproken met Viollet-le-Duc over de wisselwerking tussen vormen en hun functie in de architectuur.⁷⁹ Cuypers was het op veel vlakken met Viollet-le-Duc eens. Elk stukje architectuur beschikte volgens hen over een duidelijke functie. De gotiek viel bij beide architecten in de smaak: het was een constructief systeem dat als basis moest gaan dienen voor de nieuwe vormentaal van de negentiende eeuw.

Geleidelijk aan de ontmoeting met Viollet-le-Duc, tussen 1854 en 1860, transformeerde Cuypers zijn ornamentalschetsen. Alle ornamenten werden gestileerd en stonden in dienst van de constructie. Vormen zoals pinakels, drie- of vierpassen en hogels werden in de ban gedaan. Er was alleen nog maar ruimte voor geometrische patronen in de schetsboeken van Cuypers.⁸⁰

Ook de anti-academische houding hadden Viollet-le-Duc en Cuypers gemeen met elkaar. Beide architecten gingen te werk in een bouwloods, zoals de Engelse Pugin voor hen ook al deed, en zetten zich af tegen het nationale leerstelsel.⁸¹ Zowel Cuypers als Viollet-le-Duc waren op zoek naar een nieuwe bouwkunst.

De ambities van Cuypers waren net zo groot als de kerken die hij wilde bouwen. Echter, hier was niet altijd genoeg geld voor beschikbaar. Cuypers ging steeds creatiever om met ruimte en schaal.⁸² De bezuinigingen drongen door tot in zijn tekeningen. Het beeldhouwwerk als ornament werd versimpeld, en uiteindelijk ingeruild voor vlakwerk.⁸³ Toen men op de bouwplaats van Cuypers noodgedwongen moest bezuinigen, werden creatieve oplossingen gevonden voor materiaalgebruik. Er werd bijvoorbeeld een nieuw spitsvormig raam ontworpen dat uit bakstenen bestond. Deze inzichten

⁷⁷ Oxenaar, A. 2009, p. 49, 66

⁷⁸ Oxenaar, A. 2009, p. 61

⁷⁹ Van der Woud, A. 1997, p. 64

⁸⁰ Oxenaar, A. 2009, p. 77

⁸¹ Oxenaar, A. 2009, p. 47-48

⁸² Bosma, K. 2007, p. 515

⁸³ Vlakwerk wil zeggen: vlakken zonder reliëf, met vervangend, vaak kostenbesparend, decoratiewerk zoals schilderingen of tegelwerk. Oxenaar, A. 2009, p. 78

waren als het ware de motor achter zijn vernieuwende neogotische stijl, met alsnog het constructieprincipe als uitgangspunt.⁸⁴

Kasteel de Haar

Het Kasteel de Haar is een buitengewoon bijzonder kasteel in Nederland, dat door Pierre Cuypers en zijn zoon van 1890 tot 1910 op Middeleeuwse ruïnes is gebouwd. Uit archeologisch onderzoek blijkt namelijk dat de grond waar het kasteel op staat al sinds de jaren 1000 bewoond is geweest.⁸⁵ In de twaalfde eeuw heeft op dezelfde plek vermoedelijk een kleiner kasteel gestaan, dat niet veel later is afgebroken. In 1391 wordt de Haar voor het eerst in schriftelijke bronnen vermeld. Het oudste deel van het huidige kasteel dateert uit 1482, en was toen in het bezit van Dirk II van Zuylen. De plattegrond van het huidige kasteel is dus gebaseerd op de vijftiende-eeuwse omvang. In datzelfde jaar, in 1482, vonden plunderingen en branden plaats in het kasteel. Het kasteel werd verwoest. Tot aan de zestiende eeuw ontbreken alle sporen van documentatie. Er bestaat een grote kans dat de zoon van Dirk II, Steven, de herbouw op zich genomen heeft na 1500.⁸⁶ De bouwcampagne van de zestiende eeuw ging van start, maar was helaas van korte duur. De jaren tot aan het restauratieproces van Cuypers zijn erg onduidelijk. Het kasteel moet af en toe bewoond zijn geweest, met hier en daar een poging tot restauratie, maar uiteindelijk is het toch leeg komen te staan. Het verval heeft met name plaatsgevonden in de achttiende eeuw, wat tot de situatie leidde die Pierre Cuypers rond 1890 aantrof.⁸⁷ Alleen de duiventoren en de noordwestelijke keukenvleugel stonden nog overeind. Vrijwel alle daken waren ingestort en van de meeste muren was weinig over.

De vrijheid waarover Pierre Cuypers beschikte voor de restauratie van dit kasteel is uitzonderlijk. Voor alle ruimtes en het totale exterieur mocht een eigen plan bedacht worden, aangezien er op de bouwlocatie alleen barre ruïnes over waren uit een ver verleden. Deze taak was uiterst geschikt voor Cuypers. Hij mocht zich bekommeren over het optrekken van een negentiende-eeuws kasteel, en ook het interieur inclusief alle meubelstukken ontwerpen, compleet in de sferen van de Middeleeuwen. Cuypers hanteerde een ontwerpsysteem van geometrische tekeningen en schetsen die door zijn medewerkers foutloos afgelezen konden worden op de bouwplaats, omdat zijn arbeidskrachten opgeleid werden aan zijn atelier in Roermond. Zo kwam een kasteel tot stand dat helemaal naar de hand van Cuypers was ontworpen.⁸⁸

⁸⁴ Oxenaar, A. 2009, p. 80

⁸⁵ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Kasteel de Haar*, 2013, p. 17

⁸⁶ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Kasteel de Haar*, 2013, p. 123-125

⁸⁷ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Kasteel de Haar*, 2013, p. 137

⁸⁸ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Kasteel de Haar*, 2013, p. 185

De opdrachtgever was Étienne van Zuylen van Nijvelt van de Haar, baron en tevens geërfde eigenaar van de ruïne.⁸⁹ Het kasteel werd vanaf het begin van de negentiende eeuw steeds geërfd door de eerstgeboren zoon. De baron wilde het kasteel door Cuypers laten restaureren, om vervolgens als familieslot te laten dienen. De familie van de baron en barones kwam van heinde en verre. Dit betekende dat het kasteel over een internationale allure moest beschikken. Het is een goed voorbeeld van een gul onderkomen van de deftige stand, gebouwd als zomerverblijf voor een welvarende familie.⁹⁰ In het volgende deel zal dit allure, zoals het vandaag te dag te bezoeken is, omschreven worden.

Formele analyse: exterieur

Deze formele analyse zal zich vooral beperken tot het hoofdgebouw en het later aangebouwde châtelet. Om het kasteel heen is een prachtige tuin en een kapel aangelegd, maar deze zijn helaas niet van toepassing in dit onderzoek. Uitzonderlijk om kort te benoemen is de vorm van het kasteel. Het kasteel is vijfhoekig, wat niet past bij de gebruikelijke langwerpige plattegrond van een vijftiende-eeuws kasteel.⁹¹ (afb. 18) Desalniettemin komen alle zijdes van het kasteel goed tot zijn recht, gezien vanaf de grote omlopende kasteeltuin. Het eerste aanzicht op het kasteel is vanuit het westen, daar staat de bezoeker voor het eerst oog in oog met de grandeur van het exterieur. (afb. 19)

Het kasteel bestaat uit twee delen: het hoofdgebouw en het châtelet. De twee delen zijn verbonden door een keukenbrug die vanaf het souterrain over het water naar de overkant loopt. Bij binnenkomst wordt de bezoeker door de rozentuinen en onder het châtelet door geleid. Het châtelet is als het ware een grote poort, grenzend aan het water, waar de bezoeker doorheen loopt om bij het grote kasteel te komen. Een aantal decoratieve elementen aan dit châtelet vallen op. Met name de bij uitstek gotische beeldhouwwerken aan de erkers en op het torentje. (afb. 20) Boven de ramen van een erker aan de achterzijde zijn accoladebogen geplaatst, samen met een fries geornamenteerd met vegetatie en figuren. Waterspuwers hangen over de rand van de dakgoot. Het châtelet is een samensmelting van torentjes van verschillende formaten, een enkel trapgewelf, rood-witte luiken en neogotisch beeldhouwwerk.

Vroeger zat de ingang van het kasteel aan de noordzijde, de zijde verbonden aan het châtelet. In de negentiende eeuw is hier plaats gemaakt voor het de aanbouw en is de ingang verplaatst naar het oosten. De noordzijde wordt gekenmerkt door de keukenbrug en de Riddertoren. Een diensttoren en een houten weergang zijn later aan de toren bevestigd. Een Middeleeuwse ridder balanceert op de top van de Riddertoren. De façade aan de noordzijde wisselt sterk in hoogte, met de Riddertoren aan de

⁸⁹ Laan, B. 2007 p. 87

⁹⁰ Laan, B. 2007, p. 85

⁹¹ Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Kasteel de Haar*, 2013, p. 122

linkerkant, een ietwat hoge vierkante toren in het midden en een derde en laatste vierkante torenpartij aan de rechterkant. Omdat de keuken onder dit gedeelte van het kasteel zit, toren veel schoorstenen boven deze zijde uit.

De westelijke zijde van het kasteel is een van de kortste zijdes, en wordt geheel gedomineerd door de grote Duiventoren met houten weergang aan het dak. De toren heeft een leien dak dat uitmond in een punt, met een aantal kleine ramen. Op de hoogte van de derde etage zit een kleiner torentje aan rechterkant van de Duiventoren vast. Alle vijf de verdiepingen van het kasteel zijn goed zichtbaar aan de buitenkant van deze zijde. Aan de linkerkant van de toren steekt een stukje van een andere houten weergang uit. Deze weergang is beschilderd met de wapenschilden van de Van Zuylen van Nievelt van de Haar familie. De zuidelijke zijde van het kasteel is voornamelijk vlak, met een grote Gevangentoren op de rechterhoek. Deze zijde van het gebouw weerspiegelt zich op bijzondere manier in het water. Vlak boven de derde verdieping beschikt de zuidelijke façade over een weergang, hoogstwaarschijnlijk werd deze gebruikt door het personeel. Iets link op de gevel puilt een kleine gotische erker uit, dat met driepassen en een puntig dak is versierd. De grote Gevangentoren is een massieve toren, beschilderd met witte, lege wapenschilden op de houten weergang.

De oostelijke ingangsfacade bestaat uit talloze verschillende vormen torens, gevels en andere architectonische elementen. De ingangstoren wordt geflankeerd door de Gevangentoren aan de linkerkant, en de Riddertoren aan de rechterkant. De Riddertoren en de Gevangentoren zijn van ongeveer hetzelfde formaat. Daartussen telt de oostelijke façade drie trapgevels. Het middelste gedeelte van de façade is voorzien van een rij kantelen, die als borstwering dienen voor de ramen er achter. De ingangstoren is vierkant met een spitsvormige overspanning. Hier, waar de bezoeker het kasteel binnenstapt, is een ijzeren hekwerk met pijlen opgehangen dat het kasteel in Middeleeuwse sferen brengt.

Formele analyse: binnenplaats en het interieur

Het kasteel heeft drie grote verdiepingen. Helemaal beneden ligt het souterrain, waar de keuken zich bevindt. Hier waren de dienstleden werkzaam. De verdieping erboven, ook wel de bel-etage genoemd, was ter ontvangst van de gasten. Hier zijn de grote neogotisch overdekte hal, de eetzaal, de ridderzaal, de feestzaal, de biljartzaal en de bibliotheek gevestigd. Deze bijzondere overdekte hal is de blikvanger van het kasteel. (afb. 21) Gasten werden hier bij binnenkomst overweldigd door de kathedraal-lijkende architectuur. De hal beschikt over grote spitsbogen, kerkbanken, glas-in-lood, en beeldhouwwerk dat bijna geen stuk muur leeg laat. Alle ruimtes, op alle verdiepingen, zijn direct verbonden aan de open hal. Dit geeft de binnenplaats een open allure dat erg verwelkomend is.

Op de eerste verdieping werd geslapen. Een lange rits aan slaapkamers, inclusief eigen badkamertjes, zijn achter elkaar geplakt grenzend aan de hal die uitmondt tot de grote centrale hal. Iedere slaapkamer heeft net een andere eclectische stijl. Naar verluidt werd iedere slaapkamer naar de smaak van het desbetreffende familielid ontworpen. Een van de achterste slaapkamers op de hoek, met uitzicht over de hele tuin, is voorzien van hangende sluitstenen die doen denken aan de Engelse gotiek. (afb. 22) Deze bijzondere slaapkamers bevinden zich op de hoogste etage die bereikbaar is voor de alledaagse bezoeker. Want boven deze slaapkamers zitten nog twee kleine etages. Een tweede verdieping slaapkamers is ingericht voor minder belangrijke gasten. Helemaal op zolder sliepen de dienstleden.

Conclusie

Als antwoord op de vraag of het stadspaleis in Bourges enige overeenkomsten vertoont met Kasteel de Haar in Haarzuilen kan verondersteld worden dat beiden onderkomens een plek waren waar families van belangrijke komaf hun gasten in comfort konden ontvangen en onderdompelen in hun rijkdom. Deze functie wordt duidelijk uitgedragen door de architectuur, waar architecten zoals Viollet-le-Duc en Cuypers graag aan bijdroegen. Grote zalen en imposante details wekken de indruk van gastvrijheid, maar ook van aanzien. Bij de bouw van het Kasteel in Haarzuilen heeft Cuypers teruggekeken naar het grandeur van Middeleeuwse idealen, zoals we deze zien in huizen zoals dat van Jacques Coeur, en het Franse Pierrefonds gereconstrueerd door Viollet-le-Duc.

In termen van restauratie kan dus met zekerheid gesproken worden van discrepantie: tijdens de restauratiepogingen van het stadspaleis van Jacques Coeur werden niet per definitie moderne materialen of moderne technieken gebruikt, zoals Pierre Cuypers dat kon doen bij het herstel van Kasteel de Haar. De vernieuwende restauratieprincipes van de negentiende-eeuw werden in een Middeleeuws jasje gestoken en toegepast op het herstel van Kasteel de Haar, maar zijn nooit expliciet in de buurt gekomen van het stadspaleis in Bourges. Het woonhuis van Jacques Coeur heeft in een ander opzicht een veel belangrijkere rol gehad binnen de negentiende-eeuwse restauratiepraktijken. Het woonhuis van Jacques Coeur was een inspiratiebron voor (restauratie-)architecten in de negentiende eeuw, zoals Viollet-le-Duc. Cuypers haalde op zijn beurt weer inspiratie op uit de traktaten van Viollet-le-Duc.

Zo zijn de twee (neo-)gotische bouwwerken toch verbonden met elkaar. Het stadspaleis van Jacques Coeur was net zoals het Kasteel de Haar een samenhangend geheel van Middeleeuwse verbeeldingskracht. De 'fantasie'-architectuur van Kasteel de Haar doet denken aan het restauratiewerk van Viollet-le-Duc op Pierrefonds. In het vorige hoofdstuk is omschreven hoe

verafschuwd tijdgenoten van hem waren na het zien van het kasteel in Pierrefonds. Dat kasteel kan vernomen worden als het Franse equivalent van Kasteel de Haar. Echter, lag de toepassing van een vierde hoofdstuk over Pierrefonds buiten mijn capaciteit. Wellicht is dit een interessante vergelijking die in de toekomst toebedeeld kan worden aan een ander.

Abstract

Dit onderzoek heeft als een ware een soort reis door de tijd gemaakt - de lezer is meegenomen naar vroege Middeleeuwse praktijken, en hoe een stadspaleis met aanzien onderworpen is geweest aan meerdere restauraties. Tussen alle delen van dit hoofdstuk zijn bruggen gelegd, om op deze manier grip te krijgen op de opkomst van de neogotische restauratiepraktijken in Frankrijk en Nederland. Het *Palais* van Jacques Coeur is in haar hoedanigheid zo vaak gerestaureerd, dat het eind negentiende eeuw in aanraking kwam met Viollet-le-Duc. Aansluitend daarop is de opkomst van de architectuur en daarbij de rol van de architect Viollet-le-Duc besproken in hoofdstuk twee. Uit deze passage kunnen we concluderen dat Viollet-le-Duc een enorme invloed uitoefende op de wijze waarop negentiende-eeuwse architecten aan het werk gingen. Zijn theoretische manier die zich beriep op functionaliteit van het materiaal, waarbij tevens teruggegrepen werd op het historische Franse verleden middels archeologie, verspreidde zich over Europa. Zo kwam deze theorie in aanraking met Cuypers, die zowel zijn katholieke sacraal- als woningbouw inzette namens het gotische rationalisme. Cuypers stortte zich aan het einde van zijn carrière op het herstel van Kasteel de Haar, een *gesamtkunstwerk* dat de idealen van de Middeleeuwen moest uitstralen. In dit bouwwerk kwamen de negentiende-eeuwse restauratie idealen echt tot uiting: er werd gekeken naar de toepassing van betere, sterkere materialen, terwijl het bouwwerk in eerste oogopslag gotisch deed lijken. Concluderend diende het woonhuis van Jacques Coeur in Bourges, direct en indirect, als grote inspiratiebron voor verdere, vernieuwende, restauratiepraktijken van zowel Viollet-le-Duc als Cuypers.

Literatuurlijst

Bosma, K. et al, *Bouwen in Nederland (600-2000)*, Zwolle 2007, p. 237, 427, 450, 460-466, 515

Blijdenstijn, R.K.M. en R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland (1040-1940)*, Utrecht/Antwerpen 1994, p. 72

Bloch, R., *Viollet-le-Duc's "Republic of Architectural Art": The Greco-Gothic Revival and the Building of Modern France*, Padova 2011, p. 15

Van den Braber, C., *Bouwen en Versieren*, Amersfoort 2007, p.69

Bressani, M., *Architecture and the historical imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, Farnham 2014, p. 4, 46-49, 58-60, 64, 71, 94, 226

Buisson, G., *The Palace of Jacques Coeur*, Parijs 2011

Chenu, C-M., *Jacques Coeur: Le royaume sauvé*, Parijs 1962, p. 23, 24, 31, 41, 45, 46, 56

Favière, J., *L'hôtel de Jacques Coeur à Bourges*, Parijs 1992, p. 37-43

Gauchery, P., *L'Hôtel Jacques-Coeur de Bourges, nouveaux documents sur son état primitif, ses restaurations, ses mutilations*, Bourges 1919, p. 1, 2, 4

Haslinghuis, E.J., *Bouwkundige termen*, Leiden 2001, p. 51, 326

Laan, B., *De eetzaal van kasteel De Haar in P.J.H. Cuypers het complete werk*, Rotterdam 2007, p. 85-87

Middleton, R., *Neoclassical and 19th century architecture*, New York 1980, p. 324-379

Oxenaar, A., *P.J.H. Cuypers en het gotisch rationalisme*, Amsterdam 2009, p. 24, 27, 29, 38, 43, 44, 47-66, 77, 78, 80

Prutz, H., *Jacques Coeur Von Bourges. Geschichte Eines Patriotischen Kaufmanns*, Berlijn 1911, p. 251-264

Saint-Chéron, A., 'De la décadence de l'École des Beaux-Arts', *L'Artist* 8 (1834) p. 109

Summerson, J. et al, *Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Londen 1980, p. 15, 26, 27

Viollet-le-Duc, E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Parijs 1854-1868, p. 205, 501, 504

Van der Woud, A., *Waarheid en karakter: Het debat over de bouwkunst (1840-1900)*, Rotterdam 1997, p. 63-65

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, *Tien eeuwen Kasteel de Haar: Wat een Weelde*, Zwolle 2013, p. 17, 123-125, 137, 185, 122

Weblinks:

Ministère de la Culture, *Hôtel ou Palais Jacques-Coeur*,
<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00096686> (geraadpleegd op 2-7-2023)

Ministère de la Culture, *Un peu d'histoire*,
<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Un-peu-d-histoire> (geraadpleegd op 30-6-2023)

Jehan d'Archelet, *Au pays de Jacques Coeur*, Bourges 1909, via:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619952b/f21.item> p. 9, 20

Merimeé, P., *Notes d'un voyage en Auvergne*, 1838, via:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105453n/f2.item> (geraadpleegd op 30-6-2024)

Afbeeldingen



Afbeelding 1:

Façade van het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 2:

Achterzijde van het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 3:

Galerij op de binnenplaats van het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 4:

Gevelveld met kokende figuren, op de binnenplaats van het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 5:

Tribune in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 6:

Grote schouw met kantelen, in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 7:

Tekenen van polychromie in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



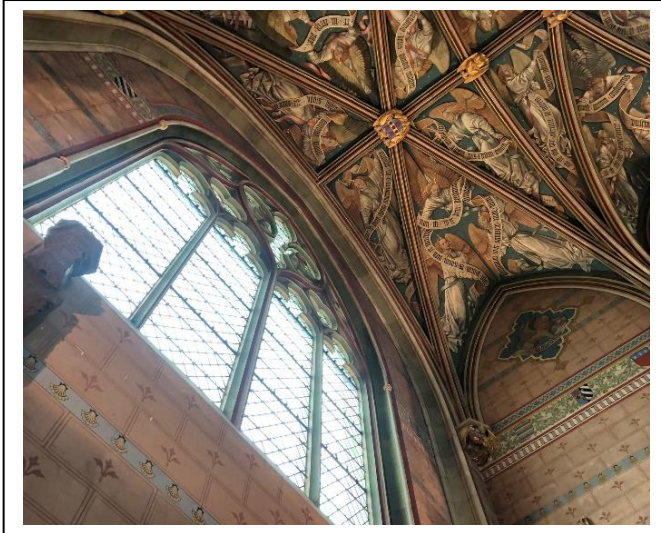
Afbeelding 8:

Tekenen van polychromie in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



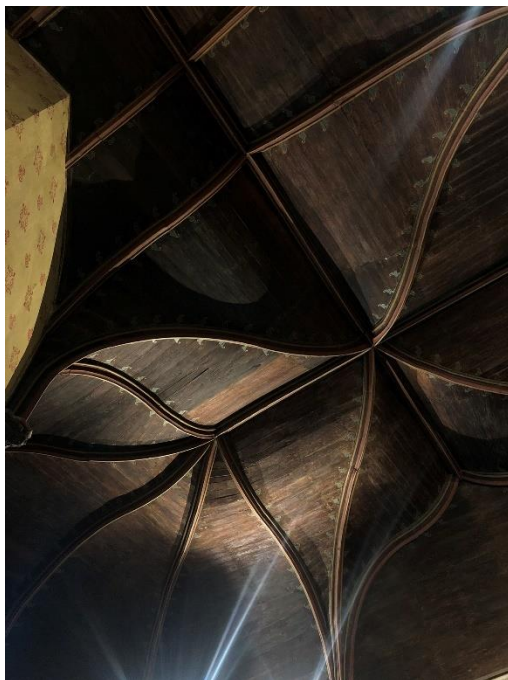
Afbeelding 9:

Schouw in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 10:

Zoldering van de kapel in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 11:

Uitzonderlijk gegolfde zoldering, in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto. Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 12:

De zolder, in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto.
Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 13:

Nummeringen in de originele balken op de zolder, in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto.
Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 14:

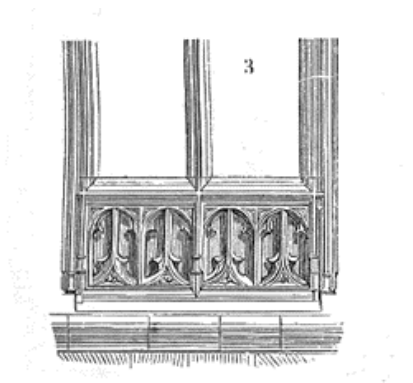
Beeldhouwwerk van een schip, boven een doorgang in het *Palais Jacques Coeur* in Bourges. Eigen foto.
Gemaakt januari 2023.



Afbeelding 15:

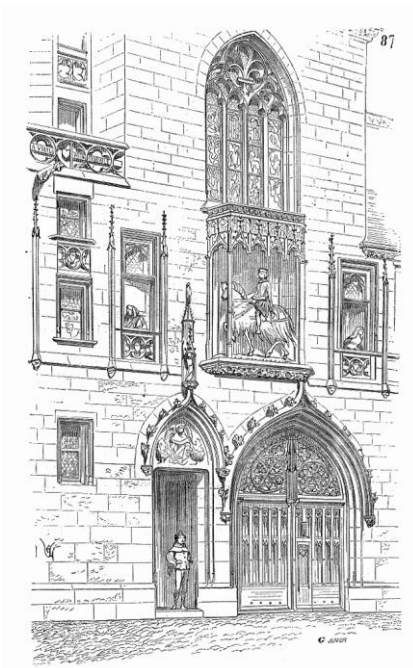
E.-E. Violllet-le-Duc. *Restored View of the old Chambre des Comptes in Paris, built in 1499 and burnt in 1737. The monument is shown as it was during the turmoil of 1572.* 1836. Waterverf. 62.0 × 95.5 cm. Private collectie.

Afbeelding uit: Bressani, M., *Architecture and the historical imagination: Eugène-Emmanuel Violllet-le-Duc (1814-1879)*, Farnham 2014



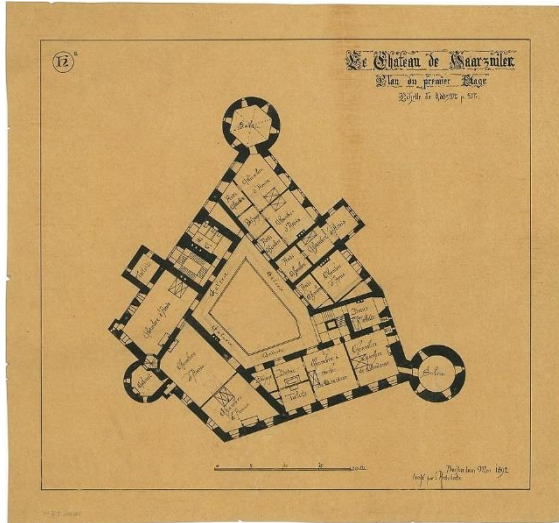
Afbeelding 16:

Hôtel de Jacques Coeur, Bourges, Violllet-le-duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, index: allège, 1856, vol. 1, p. 14



Afbeelding 17:

Hotel de Jacques Coeur, Bourges, Violllet-le-duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, index: porte, 1856, vol. 1, p. 466



Afbeelding 18:

P.J.H. Cuypers, Plattegrond van de eerste etage (in werkelijkheid de tweede verdieping) van Kasteel de Haar te Haarzuilen, 1892, inkt op papier, Nieuwe Instituut, Rotterdam.

Afbeelding opgehaald van

<https://zoeken.hetnieuweinstituut.nl/nl/archieven/details/HAAR/path/2.1.2.1.>

3



Afbeelding 19:

Pierre Cuypers, Kasteel de Haar te Haarzuilen, eerste aanzicht. Eigen foto. Gemaakt mei 2023.



Afbeelding 20:

Pierre Cuypers, Châtelet van Kasteel de Haar te Haarzuilen, detail van een erker met neo-gotische elementen. Eigen foto. Gemaakt mei 2023.



Afbeelding 21:

Pierre Cuypers, De grote neogotische centrale hal in het Kasteel de Haar te Haarzuilen. Eigen foto. Gemaakt mei 2023.



Afbeelding 22:

Pierre Cuypers, slaapkamer in het Kasteel de Haar te Haarzuilen. Eigen foto. Gemaakt mei 2023.