

Oud@Utrecht



Schietincident • Orgelstorm • Mengelberg

Grote Excursie 2022: Vianen



Na twee jaar van uitstel kan Oud-Utrecht weer een Grote Excursie organiseren. Die zal ons op zaterdag 21 mei 2022 naar Vianen voeren, de stad van Brederode. We beginnen in de Grote Kerk met koffie en inleidingen. Daarna maken we een rondwandeling door het oude stadscentrum en maken kennis met de rijke historie van Vianen: het stadhuis, de ommuring, de oude locatie van kasteel Batenstein, het

Stedelijk Museum en meer. Halverwege de excursie lunchen we in De Ponthoeve aan de Lek.

De Grote Excursie is alleen voor de leden van Oud-Utrecht. We verwachten dat de deelnemers op eigen gelegenheid naar Vianen komen. Inschrijving en betaling van de bijdrage zullen alleen mogelijk zijn via de website van Oud-Utrecht. Nadere informatie over de inschrijving volgt in mei.

Agenda



Historisch café Raatakkers

Raatakkers of Celtic Fields zijn de resten van prehistorische akkercomplexen die tussen 1000 voor Chr. en 200 na Chr. gebruikt werden. *Marcel Creemers* deed onderzoek naar de prehistorie van de Utrechtse Heuvelrug. Hij maakte een prachtige reconstructie van een van de raatakkers daar. Met behulp van een film laat hij zien hoe het akkercomplex ten noorden van Elst er in zijn hoogtijdagen uit kan hebben gezien. *Vrijdag 8 april, 17.00 uur, Bibliotheek Neude. Toegang gratis, aanmelden via www.oud-utrecht.nl.*

Colofon

Tijdschrift Oud-Utrecht 95e jaargang nummer 2, april 2022 / ISSN 1380-7137.

Uitgave van de Historische Vereniging Oud-Utrecht, verschijnt zes keer per jaar.

Redactie Arjan den Boer (eindredactie), Lisette le Blanc, Elisabeth de Ligt, Marion van Oudheusden, Joyce Pennings, Bettina van Santen, Kaj van Vliet.

Redactieadres redactie.tijdschrift@oud-utrecht.nl / Postbus 131, 3500 AC Utrecht.

Kopij maximale omvang 2.500 woorden (incl. noten en bronnen).

Redactierichtlijnen: zie www.oud-utrecht.nl.

Publicatierechten van afbeeldingen zijn naar beste intentie geregeld. Wie meent dat zijn of haar rechten niet zijn gerespecteerd wordt verzocht contact op te nemen.

Ontwerp Jeroen Tirion BNO, Utrecht. **Druk** Drukkerij Roelofs BV, Enschede.

Verkooppunten losse nummers à € 4,95 (themanummers € 7,95) via www.oud-utrecht.nl / webwinkel en bij Het Utrechts Archief (Hamburgerstraat 28), Centraal Museum (Agnietenstraat 3), Museum Catharijneconvent (Lange Nieuwstraat 38), Utrecht Toerisme (Domplein 9). Boekhandels: Broese (Oudegracht 112b), De Bilthovense Boekhandel (Julianalaan 1) en bij Ako, Bruna, Primera en Readshop in stad en provincie Utrecht.

Historische vereniging Oud-Utrecht is opgericht in 1923 en wil de kennis van en belangstelling voor Utrechtse geschiedenis, archeologie en monumenten stimuleren en waken over het behoud van het lokale en regionale erfgoed.

Voorzitter Dick de Jong.

Secretariaat secretariaat@oud-utrecht.nl / Postbus 91, 3500 AB Utrecht.

Lidmaatschap Contributie € 37,50 per jaar (huisgenootlid € 17,50 / jongeren tot 26 en U-pashouders € 20,- / bedrijven € 50,-).

Ledenadministratie Aanmelden of opzeggen (vóór 1 december) via ledenadministratie@oud-utrecht.nl / Zuiderstraat 18a, 3434 BH Nieuwegein. Bank: NL27 INGB 0000 575 520, Nieuwegein.

Website www.oud-utrecht.nl / redactie.website@oud-utrecht.nl.



Omslag

De Spaanse koning met zijn gevolg. Detail van het Unie van Utrecht-tapijt door Willem van Konijnenburg en Chris de Moor in de Aula van de universiteit, 1937. [FOTO ICAT TEXTIELRESTAURATIE](http://www.oud-utrecht.nl)



Van der Monde-lezing Paleis Lofen

In het jaar dat Utrecht 900 jaar stadsrechten viert, neemt historicus en projectleider *Tijn Pieren* ons tijdens de 37e Van der Monde-lezing mee door de rijke historie van de geboorteplek van Utrecht en de totstandkoming van de historische attractie Paleis Lofen. Het is een gelaagd verhaal, van het middeleeuws paleis tot een 20e-eeuwse autogarage. Met bijdrages van archivaris Kaj van Vliet, archeoloog Herre Wynia, bouwhistoricus Frans Kipp en 3D-modelleur Daan Claessen.

Maandag 11 april, 20.00 uur, Pieterskerk. Aanmelden verplicht via www.oud-utrecht.nl. Er is een beperkt aantal plaatsen.



Lezing stadspatroon Sint-Maarten

In de zomer van 2022 viert de Universiteit Utrecht het feest van stadspatroon Sint-Maarten. Een zomerfeest met middeleeuwse muziek, een tentoonstelling, symposium, documentaire en publieksboek onder redactie van hoogleraar en Sint-Maartenkenner *Els Rose*. Zij geeft op 20 april alvast een voorproefje met een lezing over Sint-Maarten als stadspatroon. Het wonder van Sint-Maarten houdt nog altijd stand: ook in hedendaags Utrecht is de stadspatroon nog een verbindende factor. *Woensdag 20 april, 19.30 uur, Bartholomeus Gasthuis. Toegang € 5,-, aanmelden via www.oud-utrecht.nl.*

Inhoud

4



Johan Le Fèvre

Het vergeten schot in de Potterstraat

9



Lutgard Mutsaers

De Utrechtse organist Lambert Erné

24



Dennis de Kool

Tuinvaastekening van Jan Baptist Xavery

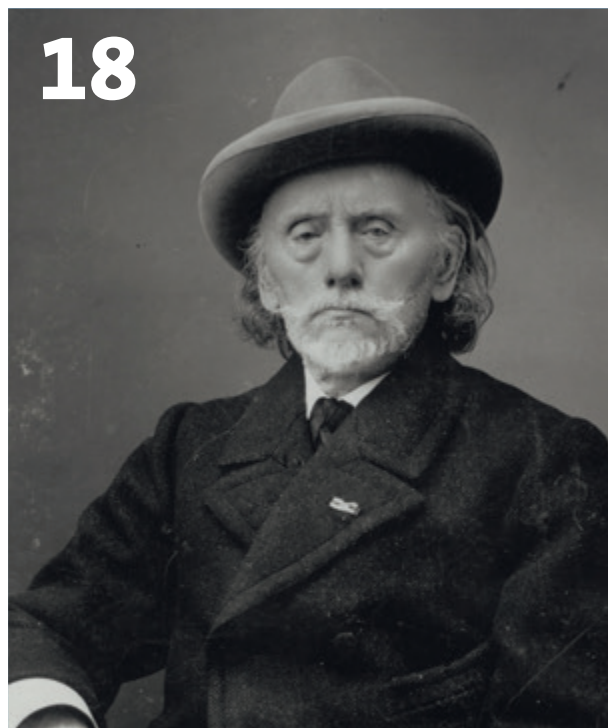
14



Rendel de Jong

De wording van de gobelins
in de Aula

18



Annemarie van Santen

Mengelberg aan het Hoogt
en de Maliebaan

27 Signalementen



Het is 7 mei 1945, een uur of tien in de morgen. Utrecht wacht vol spanning op de intocht van de geallieerde troepen. Biltstraat, Voorstraat, Nobelstraat, Janskerkhof en Oudegracht zijn de invalswegen van de bevrijdingsstoet. Bij de Neude en de Potterstraat komt alles samen. Een enthousiaste menigte verwelkomt daar de troepen. De 146e infanteriebrigade en de 49e infanteriedivisie ('Polar Bears') van het 1e Canadese Leger komen langs met vier lichte pantserwagens en zes *Brengun carriers* (gepantserde rupsvoertuigen). Blij Utrechtse klimmen op de wagens. Eén man in de Potterstraat ervaart echter geen gevoel van triomf of bevrijding, maar van teleurstelling en wrok.

Johan Le Fèvre is scheikundige, amateurhistoricus en stadsgids bij Gilde Utrecht.

Foto's van die zevende mei tonen behalve feestvreugde ook enkele incidenten. Een Duitse soldaat wordt bij de Viebrug opgebracht door een lid van de Nederlandse Binnenlandse Strijdkrachten (meestal afgekort tot BS). Een andere Duitser in lange donkere jas op een fiets, waarachter een karretje met twee geweren hangt, wordt ook aangehouden. Ze verzetten zich niet. Opeens wijkt de menigte verschrikt opzij. Twee BS-mannen richten hun wapens op het pand Potterstraat 6, de chocolaterie van

Van Aelst. Anderen rennen in de richting van de gesloten winkel. Er hangt geen Nederlandse vlag uit, zoals bij de burens. Een ooggetuige, de toen 14-jarige Ton Bernsen van de Heerenweg, schrijft:

Plotseling klonk een schot. Meteen draaide één van de tanks zijn geschutskoepel en richtte een snelvuurkanon op de bovenétage van chocolaterie Van A.. De goed met de Duitsers bevriende papzak had het lef gehad met een jachtgeweer op de Canadese colonne te schieten, gelukkig zonder iemand te raken. Aan de overkant van het postkantoor vlogen de ramen open en daar verschenen mannen

met blauwe overalls en oranje armbanden die vreemdsoortige kleine machinegeweren in hun hand hadden (stenguns?). De winkeldeur werd ingeslagen en even later kwam men met Van A. uit de deur. De Turkmensen [in Duitse dienst, ook gearresteerd] werden gesommeerd te stoppen en Van A. werd op de meelwagens gesmeten en onder begeleiding van twee leden van de Binnenlandse Strijdkrachten weggevoerd. Zijn twee hoogblonde dochters werden dagen later alsnog gevonden en ondergingen het lot zoals meer vrouwen en meisjes die vriendschappelijke banden hadden onderhouden met de Duitse bezetters.

Foto's (zie pagina 7 en 8) laten zien dat Van Aelst, strak in het pak en een pijp in de mond, naar buiten wordt gebracht en gefouilleerd. Daarna wordt hij op de meelwagen gezet met de twee Turkmensen in Duitse dienst, bewaakt door een jonge BS'er. Even later is de kar op de hoek van de Neude en de Lange Jansstraat aangeland, en zit de oudere Duitse soldaat in de lange jas er ook bij. Van Aelst staart somber voor zich uit, de Duitser kijkt ook niet vrolijk, maar de twee Turkmensen lachen en een van hun lurkt genoegelijk aan zijn pijp. De Utrechtse editie van *Het Parool* van die dag meldt: 'Hier en daar hebben in de stad nog vrij ernstige vuurgevechten plaats gehad. Zo werden omstreeks 11 uur uit een

- < Intocht geallieerde troepen op 7 mei 1945. Potterstraat 6 (chocolaterie Van Aelst) is gemarkeerd. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- > Een 'Brengun carrier' beladen met blij Utrechtse jongeren. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- ↘ Aanhouding van een Duitser met wapens in zijn fietskar, 7 mei 1945. [F.F. VAN DER WERF](#), [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)



perceel op de Neude [sic] schoten gelost op voorbijrijdende auto's. Terstond werd de NBS gealarmeerd, die binnen weinige ogenblikken de misdadiger, die zich tot deze dwaasheid had laten verleiden uit het huis had gehaald en hem onder gejoel der menigte wegleidde, streng bewaakt.'

NSB-chocolatier

Wie was deze man die op het nippertje nog een irrationele verzetsdaad tegen de bevrijders zou hebben gepleegd? Poncio (Pons) van Aelst was geboren op 25 juni 1886 in Montfoort. Zijn grootvader was een rijke kaashandelaar uit Oudewater, zijn vader verkwistte veel van het geld en werkte bij Albert Heijn. Poncio trouwde in 1911 te Utrecht met Johanna Teeuwen, met wie hij twee dochters zou krijgen. Vanaf 1921 was de inmiddels 34-jarige Van Aelst eigenaar van een winkel in chocolade en suikerwerken. Aanvankelijk met twee filialen, aan de Prins Hendriklaan 36 en de Potterstraat 5, na 1935 nog slechts in een modern nieuw pand aan de verbrede Potterstraat met het huisnummer 6. De familie woonde boven de zaak. In 1933 werd Van Aelst met stamkaartnummer 15056 lid van de Nationaal-Socialistische Beweging (NSB). Deze partij trok in de jaren 30 meer kleine middenstanders. Zij voelden zich bedreigd door de economische crisis, het grootkapitaal en de socialisten. Op 15 mei 1940 trokken de Duitse bezetters Utrecht binnen (zie kader op pagina 6). Poncio zou bij hun intocht in de Potterstraat sigaretten hebben uitgedeeld. Dat hij goede connecties had binnen de NSB, blijkt uit een foto in het NIOD-beeldarchief van het afscheid van ir. F.E. Müller als commissaris van de provincie in 1941, waarbij Van Aelst op de tweede rij stond. In datzelfde jaar gaf hij zich ook op voor een vormingscursus van de NSB. Volgens de familieoverlevering was Van Aelst zelfs een kennis van Mussert. Hij heeft zeker één keer bijgedragen aan een verjaardagscadeau voor de Leider. Verder schreef de winkelier op 5 juli 1943 een brief die bepleitte om de weduwe Hartman-Teeuwen in de Voorstraat vrijstelling te verlenen voor het bezit van een radiotoestel: '...zij is pro Nationaal socialisme, heeft nooit naar een



verboden radiozender geluisterd en zal dat ook in de toekomst nooit doen'. Wilhelmina Hartman-Teeuwen was zijn schoonzus. Poncio's broer Jan Arend van Aelst was ook pro-Duits. Het tegendeel gold voor hun broer Arie, onderwijzer te Culemborg. Een andere broer, Simon, was in 1940 in Den Haag overleden. Diens zoons Kees en Wim werden ondergebracht bij hun ooms in Utrecht en Culemborg. Kees (Cornelis Gijsbertus) had als waterpolospeler deelgenomen aan de Olympische Spelen van 1936 in Berlijn. Na zijn vaders dood woonde hij in bij Poncio en koos net als zijn oom voor de NSB. Kees zou later trouwen met zijn nicht Niesje, dochter van Poncio. De andere zoon, Wim (Willem Cornelis), kwam in huis bij Arie van Aelst in Culemborg. Hij werd als radiotelegrafist actief in het verzet. Wim zou op 30 mei 1944 gearresteerd worden en in 1945 omkomen in het Durchgangslager Ebensee bij Mauthausen.

In 1941 was Poncio van Aelst aan de Potterstraat actief in de kleinhandel van sprits, koek, biscuits, koffiesurrogaat, jams, limonades en vruchtenconserven. De oorlogsomstandigheden zullen de verkoop van de lekkernijen, die inmiddels allang op de bon waren, niet hebben vergemakkelijkt. Klanten zouden na de bevrijding tegenstrijdig verklaren over het voortrekken van Duitse klanten. 'Bij mijn bezoeken waren er steeds Duitse officieren in de zaak die wél werden voorzien van dozen bonbons doch mij werd gezegd dat er hoegenaamd niets aanwezig was', aldus J.S. van den Siepkamp. Mevrouw Vollers-Drost verklaarde echter dat zij 'steeds prompt bediend werd en nimmer geconstateerd [heeft] dat de toenmalige bezetters voor gingen'. Door gebrek aan grondstoffen moest de winkel in april-mei 1943 sluiten. P. Saarmann van de kring Utrecht van het *Arbeitsbereich in den Niederlanden* pleitte er nog



Duitse intocht, 1940

Op een foto van de intocht van Duitse troepen op 15 mei 1940 in de Potterstraat is de chocolaterie Van Aelst zichtbaar met de uithangborden 'bonbons'. Er staat een man voor de zaak te kijken tussen het publiek, mogelijk Poncio van Aelst. Na de bevrijding zou hem verweten worden dat hij toen sigaretten uitdeelde aan de Duitsers.

zijn daad had ernstige gevolgen kunnen hebben voor het dicht opeengepakte publiek en de geallieerde bevrijders. Van Aelst wordt in augustus 1945 overgebracht naar het kamp Rhijnauwen voor politieke delinquenten. Hij zal daar verblijven totdat zijn zaak voorkomt in mei 1946. Een stafverpleger van de Willem Arntz Stichting - pelotonscommandant bij de Binnenlandse Strijdkrachten - richt zich samen met de administrateur op 20 juni 1945 tot burgemeester Ter Pelkwijk met een verzoek tot voorlopige invrijheidstelling. Deze P. Hagendoorn en B. van der Woord schrijven dat zij zeer getroffen zijn door 'een mensonterende behandeling' waaraan Van Aelst en zijn gezinsleden zijn blootgesteld.

Op 16 november 1945 stuurt advocaat mr. J.H. van Maarseveen, de latere minister van justitie, een brief aan de commissaris voor vrijlating en inbewaringstelling in de provincie Utrecht. Ook hij vraagt om voorlopige invrijheidstelling. De argumentatie is nu dat Van Aelst in de NSB nimmer een functie heeft bekleed, hoewel hem die dikwijls is aangeboden. Van Aelst zou zelfs ontboden zijn bij de *Beauftragte* wegens zijn anti-Duitse instelling en gezindheid! Hij is volgens Van Maarseveen 'een der minst schuldigen, een goed mens, helaas politiek verdoold'. Aan de commissie voor vooronderzoek stuurt de advocaat een brief met een getuigenverklaring. De joodse buurman P.H. Cohen van Magazijn Electra aan de Potterstraat 'is teruggekeerd en onderhoudt vriendschappelijke betrekkingen met de echtgenote van de heer Van Aelst, aan wie hij verzocht heeft zijn hartelijke groeten (...) over te brengen'.

Veroordeling

Alle verzoeken tot voorlopige invrijheidstelling worden afgewezen. Inmiddels is er vanuit het Nederland Beheersinstituut (NBI) een beheerder aangesteld voor de chocolaterie. In mei 1946 komt de zaak eindelijk voor bij het Tribunaal in Utrecht. Van Aelst erkent zijn NSB-lidmaatschap. Hij zegt het oneens geweest te zijn met de inval van de Duitsers en geen connectie te hebben gehad met de SD. Als rentmeester van de Willem Arntz Stichting wist hij dat er vele onderduikers onder het personeel waren. Zijn echtgenote verklaart nooit NSB-lid te zijn geweest en hun twee dochters evenmin. Zij zegt een gedeelte van de voorraad in de kelder voor de Duitsers verborgen gehouden te hebben ten behoeve van de klanten. Hoofd recherche W.A. Tieman van de de Politieke Opsporings Dienst (POD) verklaart dat Van Aelst in mei 1940 sigaretten uitdeelde aan de Duitse soldaten. Buurman Cohen stelt in een brief echter dat hij dit nooit heeft gezien, maar wel dat Van Aelst terugtrekkende Nederlandse militairen te eten had gegeven en een gewonde Nederlandse onderofficier had verzorgd. Verder

voor om enkele luxewinkels van Duitse eigenaren en een tweetal NSB'ers open te houden, waaronder chocolaterie Van Aelst, met als argument dat zij al veel schade hadden opgelopen doordat ze (door veel mensen) geboycot waren. Maar de winkel ging dicht en Van Aelst werd eind mei 1943 rentmeester bij de Willem Arntz Stichting. Het bestuur daarvan was in 1942 ontslagen en in hun plaats waren drie NSB-regenten gekomen, wat de aanstelling van Van Aelst verklaart. Dankzij zijn goede contacten bij het plaatselijke verdelingscomité voor groenten en fruit en zijn voorzitterschap van de Veilingkooplieden Vereniging 'Ons Belang' kon Van Aelst als een soort fourageur optreden.

Na de bevrijding

Op 7 mei 1945 is het voorbij voor Van Aelst. Op de dag van de triomfantelijke intocht van de geallieerden wordt hij opgepakt. Het proces-verbaal van aanhouding en inbewaringstelling vermeldt: 'Heden den 7 mei 1945 is door mij Anne ten Cate (...) ten zijnen huize aangehouden P. Van Aelst (...), omdat zijn naam op de arrestatielijst voorkomt. Verdachte is op 7 mei 1945 door mij in bewaring gesteld en ingesloten in de gevangenis Wolvenplein.' Zeer opmerkelijk: er staat geen woord in het proces-verbaal over het schot in de Potterstraat als reden voor zijn arrestatie. Wordt hem dat niet zwaar aangerekend? Er zijn weliswaar geen doden of gewonden gevallen, maar





⚡ BS'er Klaas Tigchelaar met zijn Brengun in de aanslag tijdens het schietincident in de Potterstraat. [F.F. VAN DER WERF, HET UTRECHTS ARCHIEF](#)

⬆ De chocolaterie aan de Potterstraat 6 wordt onder schot genomen. [NIOD INSTITUUT VOOR OORLOGS-, HOLOCAUST- EN GENOCIDESTUDIES](#)

⚓ Arrestatie van Poncio van Aelst. [FOTODIENST SCHIPPER, HET UTRECHTS ARCHIEF](#)

staan er ongeveer zes ontlastende getuigeverklaringen in het dossier, tegenover twee belastende. Zijn accountant, zakenrelaties en mensen uit de koopliedenvereniging verklaren dat Van Aelst in het belang van de Nederlanders werkte. Accountant G. Flantua had hem bij het wegvoeren op de kar nog toegeroepen dat hij meeleeftde, 'in de overtuiging dat [hij] zich als mens in de oorlogsjaren beter heeft gedragen

dan vele andere[n] die geen lid van de NSB waren'. Betrokkenen van 'Ons Belang' verklaren ook dat Van Aelst geholpen heeft bij het onderduiken van personen, al worden er geen namen genoemd, op één geval na. Buurvrouw Julia Cohen-Os stelt dat Van Aelst 'zich tegenover ons Joden altijd sympathiek gedragen heeft en ons met hulp (...) heeft bijgestaan. Als Jood kunnen we natuurlijk tegenover een NSB'er geen sympathie voelen.'

Op 25 mei 1946 volgt het vonnis. Van Aelst wordt veroordeeld wegens lidmaatschap van de NSB. Het Tribunaal gaat mee met de raadsman 'dat hij niemand met zijn on-Nederlandse levensbeschouwing heeft lastig gevallen of daarom naar buiten propaganda heeft gemaakt'. Over het schot in de Potterstraat wordt vreemd genoeg met geen woord gerept. Is dit door de chaos van de meidagen nu al in de vergetelheid geraakt? De opgelegde straf bestaat uit internering (met aftrek van voorarrest), ontneming van het actief en passief kiesrecht en verbeurdverklaring van vermogen tot 2.500 gulden. Van Aelst gaat niet in beroep. Het beheer over de chocolaterie eindigt op 1 januari 1947. De klanten komen langzaam weer terug naar de winkel. In 1950 koopt Van Aelst nog een pakhuis met bovenwoning in de Loeff Berchmakersstraat. De chocolaterie blijft bestaan tot september 1954. Poncio van Aelst zou op 3 december 1972 overlijden in Utrecht.





< Van Aelst met de Turkmene en BS'ers op de meelwagen. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)

✓ Van Aelst krijgt Duits gezelschap op de meelwagen. [G.J. LAUWERS, HET UTRECHTS ARCHIEF](#)

Potterstraat. Of schreef hij zo omdat de brief soepel de Duitse censuur moest passeren? Of Van Aelst het gewerschot daadwerkelijk heeft gelost, valt niet meer te bewijzen, tenzij zich nog getuigen melden. Het feit dat het schot spoorloos uit zijn dossier verdween, is waarschijnlijk veroorzaakt door de chaotische situatie. Maar het kan ook duiden op een gebrek aan bewijs of verdoezeling van een fout van de Binnenlandse Strijdkrachten. Toen er een knal klonk in de Potterstraat - een echt schot, de uitlaat van een legervoertuig of een stalen raam dat klapperde in de wind? - moet het de BS'ers en andere aanwezigen direct te binnen zijn geschoten dat er op nummer 6 een NSB'er woonde. Een BS'er had, zoals de foto doet vermoeden, al een lijst met op te pakken personen in de hand. Van Aelst werd afgevoerd en de feestelijke intocht kon verdergaan.

Wat moet ons eindoordeel over Van Aelst zijn? De verklaringen over hoe goed of fout hij was in de oorlog wisselen sterk, maar de getuigen kunnen allerlei belangen hebben gehad om in zijn voor- of nadeel te verklaren. Op 1 april 1945 schreef Poncio nog aan zijn broer Jan Arend van Aelst: 'Jan, hoe lang nog, wanneer komt nu eindelijk het grote

Duitse tegenoffensief. Het kan nu toch niet lang meer uitblijven, anders schiet er van Duitsland niets meer over. Laten wij hopen en bidden dat ze deze oorlog winnen (...) Een stevige poot van je broer Pons HOU-ZEE.' Hier schrijft een verstokte aanhanger van de *Endsieg*. Deze brief is heel goed te verenigen met een wanhoopsdaad op 7 mei 1945 in de

Bronnen en literatuur

- Jacques van Aelst (kleinzoon van Poncio's broer Arie van Aelst): mondelinge informatie en correspondentie.
- Nationaal Archief, Den Haag: Centraal Archief Bijzondere Rechtspleging (CABR), inventarisnummers 97343 en 54508, dossiers 2441 en 107.
- Het Utrechts Archief, Register Kamer van Koophandel (met dank aan Jim Terlingen)
- *Utrechtsch Nieuwsblad*, jaargangen 1941, 1947-1951
- H.A. Bernsen (†2020), 'De bevrijding van Utrecht', www.tracesofwar.nl/articles/1714/HA-Bernsen-de-bevrijding-van-Utrecht.htm (2008-2014).
- Ido de Jonge, *Utrecht - Mei 1945, Dagen van bevrijding* (Utrecht 2004) p. 48-60 en 74-78.
- Ad van Liempt, *40/45 Utrecht* (Zwolle 2015) p. 9.
- Jan van Miert, *Een gewone stad in een bijzondere tijd* (Utrecht 1995).
- Jim Terlingen, 'NSB-kamp Rhijnauwen (1945-1948)', *Tijdschrift Oud-Utrecht* 94-2 (april 2020) p. 4-9.
- T. Spaans-van der Bijl, *Utrecht in Verzet* (Utrecht 2005) p. 208 en 218.
- www.oorlogsgravenstichting.nl: Willem Cornelis van Aelst.





< Lambert Erné achter het Marcussenorgel in de Nicolaïkerk, eind jaren 60. [COLLECTIE AAD ALBLAS](#)

Lutgard Mutsaers is cultuurhistorica van muziek, theater en dans.

Op 23 oktober 1976 werd in de Nicolaïkerk een plaquette onthuld ter nagedachtenis van de organist Lambert Erné die in 1971 was overleden. De bronzen gedenkplaat is ingemetseld naast de deur die de wenteltrap naar het orgel afsluit. De maker is de Utrechtse kunstenaar Paulus Reinhard (1929). Zijn atelier bevond zich destijds in de Nicolaasdwarsstraat, met de muziek uit de Nicolaïkerk als het ware binnen gehoorsafstand. Reinhard's herinnering aan de, in zijn woorden, 'grote organist' gaat terug tot de zaterdagse vespers.¹ Erné had deze traditie in 1953 ingezet en volgehouden tot de kerk in 1970 dichtging voor restauratie. Het idee voor de plaquette was van Jaap de Haan, organist van de Geertekerk. De opdracht kwam van de Nederlandse Organisten Vereniging (NOV) en de NCRV. Beide organisaties hadden langdurig en intensief te maken gehad met Erné: hij was voorzitter van de NOV en redacteur van huisorgaan *Het Orgel*, en bij de NCRV concertorganist en klankregisseur. Het kunstwerk van Reinhard is letterlijk tijdloos: zonder jaartallen. De orgelpijpen verwijzen naar het beroep van Erné. Van zijn gezicht is geen emotie af te lezen. Het zijn de letters van zijn naam die voor de beweging zorgen.

Orgelstorm en woordgekletter

Over geen enkele Utrechtse kerkorganist is zo veel te doen geweest als over Lambert Erné. Zijn kwaliteit als musicus stond buiten kijf. Naast het begeleiden van de gemeentezang werkte hij samen met gerenommeerde ensembles, koren en solisten. In 1952 begon hij voor de radio. Het Hoofd Muziek van de NCRV was een uitgesproken geestverwant. De controversen speelden zich buiten de muziek af.

In zijn werk als adviseur voor orgelrestauratie en -nieuwbouw botste Erné's radicale vernieuwingsdrang met de behoudzucht van kerkbesturen, interne adviesraden en dienstdoende organisten. Kort na de bevrijding begon dit te spelen. Tijdens de oorlog verloren gegane instrumenten

‘Lambert Erné gooide knuppel in orgelkast’

Na de Tweede Wereldoorlog domineerde de Utrechtse organist Lambert Erné (1915-1971) op onorthodoxe wijze het terrein van orgeladvies en -restauratie in Nederland. In eigen stad zorgde hij bijna dertig jaar voor de muziek in de Nicolaïkerk aan het Nicolaaskerkhof. Daar hangt ook de plaquette die hem postuum in ere houdt. De Nicolaïkerk is tegenwoordig een rijksmonument en cultuurpodium met als trekpleister het wereldberoemde Marcussenorgel, een ‘erfenis’ van Erné. Wie was de persoon achter de plaquette en wat dreef hem?



Levenswerk

Uit zijn eigen archief, de vakliteratuur en de mediabronnen komt Erné naar voren als een geduchte draufgänger voor wie het doel de middelen heiligde. Het doel dat hem verreweg het meest aan het hart lag was een nieuw orgel voor de Nicolaïkerk. Dat moest en zou een neobaro-kinstrument zijn van Marcussen & Søn uit het Deense Aabenraa. Het heeft tien jaar geduurd voordat zijn droom uitkwam. Stephen Taylor, die van 1983 tot in 2006 organist van de Nicolaïkerk was, heeft Erné's levenswerk stap voor stap beschreven.⁴

In 1947 was Erné op een buitenlandse concertreis tegen een Marcussenorgel aangelopen. Hij was meteen verkocht. Een vakvriend die stage liep bij de firma introduceerde hem daar. In 1948 begon de restauratie van het dubbeltorenfront van de Nicolaïkerk. In de wand achter het orgel kwam een fraai glas-in-loodraam tevoorschijn; opnieuw dichtmetselen was geen optie. Erné greep de gelegenheid aan om een nieuw orgel voor te stellen dat het raam vrij zou laten. De Hervormde Gemeente Utrecht wilde als gewoonlijk in

zee met een Utrechtse orgelbouwer. Erné durfde te voorspellen dat een Scandinavisch neobaro-kinstrument de Nicolaïkerk op de kaart zou zetten en de Nederlandse orgelcultuur een impuls zou geven.

Op 11 september 1956 kwam het Marcus-senorgel in Utrecht aan. Op 23 januari 1957 speelde Erné het in en een dag later gaf hij zijn eerste concert voor publiek, pers en vakgenoten. De verwachtingen waren hooggespannen, de meningen na afloop verdeeld. Het uitzonderlijk helder, om niet te zeggen scherp klinkende instrument had tijd nodig om te overtuigen. Aan Erné zou het niet liggen. Hij liep zich het vuur uit de sloffen om zijn orgel te promoten. Nog tijdens zijn leven groeide de Nicolaïkerk uit tot een podium voor avontuurlijke muziek van eigentijdse makers die zich lieten inspireren door de klank en mogelijkheden van het Marcussenorgel.

Leve de legende

'Ik zie u kijken, wie is die man?' Met deze woorden stapte theatermaker Joep de Bont vanuit het zangkoor naar voren in zijn rol als Lambert Erné. De datum was 29 september 2016, de plaats de Nicolaïkerk,

moesten vervangen worden en beschadigde gerepareerd. De Watersnoodramp van 1953 veroorzaakte een nieuwe piek. Er was budget, onder andere uit het Rampenfonds. Nederlandse orgelbouwers rekenden dus op opdrachten.

Erné was echter een vurig pleitbezorger van de moderne Scandinavische orgelbouwschool. Onder de noemer 'neobarok' greep deze beweging terug op het beste van de orgelbouw uit de Midden-Europese barokperiode, de tijd van Johann Sebastian Bach (1685-1750), en mengde de historische kennis met eigentijdse inzichten. Erné droeg deze beginselen uit in Nederland. Hij was niet de enige maar wel de meest radicale. Het volgende citaat uit een congresverslag van de NOV geeft een indruk van de manier waarop hij zijn visie over het voetlicht bracht:

In nauwelijks 50 minuten zag deze man kans enige dozijnen taalfouten uit te slaan, als een razende olifant in de porceleinkast rond te stormen, alles te vierendelen wat aan smakeloze, verouderde, romantische, synthetische en reprimatie² narigheden mag voorkomen, alle goede bedoelingen, wensen en idealen van alle andersdenkenden te verguizen en te bespotten, geheel orgellievend Nederland op weinig scrupuleuze wijze de jas uit te vegeen, alle zich met de orgelbouw bemoeiende Nederlandse firma's, organen en personen (en dan ook niemand uitgezonderd) met grof welbehagen op de tenen te trappen, verschillende malen Gods Woord, op lasterlijke wijze geciteerd, te misbruiken, en in dit alles een onbewogen pokerface te bewaren dat een psycholoog zou kunnen verontrusten.³



de gelegenheid de zestigste verjaardag van het Marcussenorgel.

‘Dat verbaast me!’ ging hij verder. ‘U moet toch wel weten wie ik ben! Kan haast niet anders! Maar vooruit... mijn naam is Lambert Erné. Ik ben degene die dit orgel-zonder-weerga heeft mogelijk gemaakt. Dit grootse Marcussenorgel, van Deense oorsprong. Zonder mij... had u hier nu niet staan luisteren. Dit magnifieke orgel heb ik - tegen de klippen op - met compromisloze vastberadenheid weten te realiseren.’⁵

Na een muzikaal intermezzo haalde De Bont een passage aan uit een karakteristieke brandbrief van Erné aan Marcussen & S n in mei 1955. Erné dreigde met een zenuwinzinking of erger als zijn orgel niet snel zijn kant op zou komen. Hij kon aan niets anders meer denken. Een datum moest hij hebben! Die wilde hij kunnen roepen op de persconferentie waarvoor hij iedereen al opgetrommeld had. En dat terwijl de financiering nog niet eens rond was.

Op het verjaardagsfeestje in 2016 hadden de meeste gasten nog nooit van Lambert Erné gehoord. Ze gingen naar huis met het beeld van een gedreven man met een geslaagde missie. Een halve eeuw na zijn dood is Lambert Erné een legendarische figuur.

Achtergrond

Lambert Erné werd op 27 september 1915 in Utrecht geboren. Zijn overgrootvader Johannes Erné (1804-1885) was als economisch migrant uit de Duitstalige Zwitserse regio Aargau in Nederland terecht gekomen. De familie stamde vermoedelijk af van gevluchte Franse hugenoten uit de Loirestreek. Johannes werkte als postbode bij de spoorwegen en woonde in Loenen aan de Vecht. Daar zette hij samen met Antje Spee (1814-1901) acht kinderen op de wereld. Zoon Willem Frederik (1852-1895) en zijn Utrechtse echtgenote kampten beiden met persoonlijke problemen. Hun vier kinderen groeiden op in Wijk C, zonder vader. Moeder probeerde als werkvrouw de touwtjes aan elkaar te knopen. Zoon Lambert (1890-1965), de vader van de organist, moest al heel jong aan de bak. Hij begon als stalknechtje en werkte zich op tot stoffeerder bij de spoorwegen. Lambert junior - de latere organist - was de enige jongen in een gezin met twee zussen. Hij groeide op in de Bollenhofsestraat in Wittevrouwen. In hun straat was in 1910 de Nieuwe Kerk verrezen, de eerste nieuwbouwkerk van de Hervormde Gemeente Utrecht. Ook het nieuwe orgel was van Utrechtse makelij. Met dat geluid groeide Lambert op. Zijn aanleg voor muziek ontdekte hij op het harmonium. Toen zijn vader in 1937 wegens invaliditeit zijn baan verloor, stond Lambert Erné junior al op eigen benen.

Humor was de façade die Erné optrok tegen de stijve vormelijkheid die hij tegenkwam in



zijn werk voor de kerk en de orgelwereld. Hij paste die humor eerst en vooral op zichzelf toe. Zo noemde hij zich geen musicus of organist maar muzikant of orgeldraaier. Een orgel heette bij hem een pierement, een harmonium een psalmpomp. Met aanhalingstekens gaf hij de term ‘deskundige’ het nadeel van zijn eigen twijfel. Achter die façade zat het wantrouwen van de volksjongen tegen dikdoenerij in combinatie met de gevoeligheid die kunstenaars kenmerkt.

De Orgelbeweging

Een conservatoriumopleiding was voor Lambert Erné niet weggelegd geweest. Hij kreeg les van de Utrechtse organisten en muziekpedagogen Willem ‘de organistenmaker’ Petri (1865-1950) - auteur van *Toonladders voor organisten* - en Willem van der Hoeven (1905-1986). Van der Hoeven was organist van de Jacobikerk. Op zijn orgel zaten de vingerafdrukken van niemand minder dan Albert Schweitzer. De beroemde zendingsarts, organist en Bachvertolker had in 1928 een werkbezoek aan Utrecht gebracht. In de Domkerk had hij een voordracht gehouden over zijn werk in Afrika en in de Jacobikerk een concert gegeven. Schweitzers bezoek was groot nieuws in orgelkringen: hij was de aanjager van de Orgelbeweging. De aanhangers van deze

- < Plaquette uit 1976 ter nagedachtenis van Lambert Erné door de Utrechtse kunstenaar Paulus Reinhard.
FOTO ARJAN DEN BOER (MET DANK AAN JEANNETTE PROVILY)
- < Het orgel voor de Nicolaikerk in de maak bij de werkplaats van Marcussen & S n in Aabenraa, Denemarken. UIT: FRIIS (1956)
- ^ Het wereldberoemde Marcussenorgel in de Nicolaikerk.
FOTO ARJAN DEN BOER (MET DANK AAN JEANNETTE PROVILY)



Utrecht. Bollenhofsestraat met Nieuwe Kerk.

- ▲ De Bollenhofsestraat met de Nieuwe Kerk rond 1920, de tijd dat Lambert Erné daar opgroeide. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- ▼ Muziekwoordenboekje met aanvulling uit 1947 door Erné voor 'de middelmatige muziekbeoefenaar' (zijn woorden). Het origineel uit 1902 is van Anton Herman Amory (1862-1930). [VOLKSBUURTMUSEUM, UTRECHT](#)
- ▲ In de Julianakerk aan de Rijnlaan begon Lambert Erné op 1 april 1940 zijn loopbaan bij de Hervormde Gemeente Utrecht. De kerk is in 1983 afgebroken. [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)

internationale stroming wilden terug naar een zo authentiek mogelijke klankweergave van het protestants-christelijk geïnspireerde orgelrepertoire uit de hoogtijdagen van de barok. De bombastische orgels uit de (katholieke, Zuid-Europese) romantiek waren daar volgens hen ongeschikt voor. Zoals blijkt uit zijn goed gedocumenteerde naoorlogse jaren - met name het Marcus-senorgelproject - voelde Erné zich agetrokken tot de ideeën en idealen van de Orgelbeweging. Als doener kon hij er in zijn vormende jaren nog niet veel mee, maar de orgelhistorie was in Utrecht overal om hem heen.

Doeners en denkers

In 1930 had de Rijksuniversiteit Utrecht de katholieke priester Albert Smijers (1888-

1957) aangesteld als bijzonder hoogleraar in de voor Nederland nieuwe discipline van de muzikwetenschap. Smijers stond er alleen voor. Protestantse kerkmuziek en orgelbouwkunde hadden voor hem geen prioriteit. Hij nam wel promovendi aan op onderwerpen buiten zijn eigen interessegebied.

In 1936 nam Erné's leeftijdgenoot Maarten Albert Vente, orgelliefhebber en student geografie en geschiedenis, het initiatief tot de oprichting van het *Utrechtsch Orgeldispuut Joachim Hess*.⁶ Joachim Hess (1732-1819) was een Nederlandse organist, orgelpedagoog en orgelbouwkundige van Duitse afkomst die in Gouda had geleefd en gewerkt. Vente greep de kans om bij Smijers te promoveren op een orgelbouwkundig onderwerp. In 1942 kreeg hij zijn bul.

Toch was het niet Vente maar Erné die onmiddellijk na de Bevrijding bij de Utrechtse muziekgave Wagenaar voor de heruitgave zou zorgen van twee belangrijke boeken van Joachim Hess. In zijn voorwoorden gaf Erné blijk van zijn ontwikkeling als orgelkundige autoriteit. Als praktischman zette hij zich af tegen academisch gevormde orgeldeskundigen van wie Vente in Utrecht een invloedrijke representant was. Maar dat zou pas jaren later gaan spelen.

Het ultieme vooroorlogse hoogtepunt van Utrecht als orgelstad was een primeur geweest. Op 17 oktober 1938 kwamen vier gerenommeerde organisten bij elkaar in de Dom om te improviseren op een kort tevoren door een van de drie anderen gegeven thema.⁷ De kerk was afgeladen, er moesten krukjes bijgezet. De componist en conservatoriumdirecteur Hendrik Andriessen verdedigde de eer van Utrecht. Het kan bijna niet anders of Erné is erbij geweest.





Beginperiode

De orgelcarrière van Lambert Erné was begonnen toen hij 21 was. Per 1 november 1936 was hij verbonden aan de Biltsche Kapel (nu Zuiderkapel) aan de Boslaan in Bilthoven.⁸ Hij was nog aan het studeren voor de staatsexamens muziektheorie en orgelspel. Eenmaal gediplomeerd kon hij professioneel aan de slag. Op 1 april 1940 begon hij in de Julianakerk aan de Rijnlaan in Utrecht. Deze was in 1931 gebouwd om de Geertekerk te vervangen die te klein was geworden en gevaarlijk bouwvallig. Het orgel van de Geertekerk was meeverhuisd naar de Julianakerk. Het ging om een instrument van de Utrechtse firma Witte, dezelfde die in 1885 het orgel van de Nicolaïkerk had geleverd.

Per 1 april 1942 verhuisde Erné naar de Nicolaïkerk. In juli van dat jaar werd Jo Grolle, de geliefde predikant van de Nicolaïkerk, opgepakt en vastgezet als preventief-gijzelaar van de nazi's. Datzelfde overkwam Hendrik Andriessen, die naast zijn bestuursfuncties organist was van de aartsbisschoppelijke Catharinakathedraal in de Lange Nieuwstraat. De al aangekondigde Utrechtse Orgelzomer ging niet door. Ruim een jaar lang traden de achtergebleven binnenstadsorganisten niet op.⁹ Op 4 augustus 1943 verbrak Erné de stilte. Onder anderen de organisten Mees van Huis (Buurkerk) en Stoffel van Viegen (Dom) volgden. In de laatste oorlogsjaren vestigde Erné zijn reputatie als Bachvertolker. Voor hem liep orgelminnend Utrecht uit. Na de oorlog bracht zijn werk hem naar alle uithoeken van het land en over de grenzen, maar hij kwam altijd weer terug naar de Nicolaïkerk.

Latere jaren

Lambert Erné heeft niet alleen voor het Marcussenorgel gevochten, maar ook de Stichting Culturele Evenementen Nicolaïkerk (SCEN) in het leven geroepen. Deze kwam in 1966 voort uit zijn aanvaring met de Stichting Kerkconcerten Utrecht (SKU). In het bestuur van de SKU zat Vente, inmiddels docent instrumentenkunde aan de Rijksuniversiteit. Erné maakte de SKU uit voor dilettantenclub. Wim Henk Bakker, muziek-

recensent bij het *Utrechtsch Nieuwsblad*, bood aan te bemiddelen, maar daar had Erné geen behoefte aan.¹⁰

De SCEN liet meteen zien waar ze voor stond. De Gaudeamus Muziekweek kwam naar de Nicolaïkerk. De wereldpremière van Ton Bruynèls *Arc*, een compositie voor elektronische klanksporen en kerkorgel, vond er plaats. Conservatoriumstudenten gaven er hun eindexamenconcerten. En terwijl in heel Nederland het kerkbezoek terugliep, was Erné druk met het binnenloodsen van zijn beroepsgroep in het Christelijk Nationaal Vakverbond (CNV).



Bronnen en literatuur

- Hans Fidom (red.), *Orgels van de Wederopbouw. Het orgel van de Nicolaïkerk in Utrecht en andere orgels van na 1945* (Zutphen 2006).
- Niels Friis, *Marcussen & Søn 1806-1956* (Aabenraa 1956).
- Delpher.nl, hetutrechtsarchief.nl, beeldengeluid.nl, rijksmonumenten.nl, utrechtorgelland.nl, nicolaiconcerten.nl, digibron.nl en Wikipedia.

Noten

- 1 Paulus Reinhard in e-mail, januari 2022.
- 2 Repristinatie: herstel van iets dat al achterhaald is.
- 3 Het congres vond plaats in januari 1953, het verslag is van Dirk Milo. Citaat overgenomen uit: Stephen Taylor, 'Het Marcussenorgel in de Nicolaïkerk in Utrecht' in: Hans Fidom red. (2006) p. 199-245, aldaar p. 217.
- 4 Zie noot 3.
- 5 Met toestemming geciteerd.
- 6 *De Nederlander* 01-02-1936.
- 7 *De Standaard* 18-10-1938.
- 8 *Utrechtsch Nieuwsblad* 02-11-1936.
- 9 *Utrechtsch Nieuwsblad* 29-07-1943.
- 10 *Utrechtsch Nieuwsblad* 03-09-1966.

< Advertentie *Utrechtsch Nieuwsblad*, 30 augustus 1943.

HET UTRECHTS ARCHIEF

✓ Lambert Erné (uiterst links) vertelt over zijn orgel aan pers en genodigden, circa 1960. PERSFOTOBUREAU 'T STICHT / SPAARNESTAD PHOTO

Op 19 maart 1971 bezweek Erné aan een beroerte. Zijn afscheid vond plaats in de Domkerk. De orgelwereld sloot een tijdperk af. Erné's graf op Begraafplaats Tolsteeg is in 2018 geruimd. Alleen het kunstwerk van Paulus Reinhard herinnert nog aan de grote organist en bevlogen activist die Utrecht op de kaart heeft gezet als avontuurlijke orgelstad.

Met dank aan Berry van Berkum, Joep de Bont en Paulus Reinhard. Het citaat in de kop komt uit *De Telegraaf* van vrijdag 29 mei 1970.



De wording van de gobelins in de Aula

De ‘gobelins’ oftewel wandtapijten in de Aula bij het Academiegebouw van de Universiteit Utrecht wekken een eeuwenoude indruk. In werkelijkheid dateren ze uit de jaren dertig van de vorige eeuw. Hun schijn van ouderdom danken ze aan de historiserende voorstellingen en de verblekende pigmenten. De tapijten waren het resultaat van een stoeve samenwerking tussen de gevestigde kunstenaar Willem van Konijnenburg en het ‘aanstormende talent’ Christiaan de Moor, die feitelijk meer ervaring had.

Rendel de Jong is organisatiepsycholoog en was verbonden aan de Universiteit Utrecht. Over de wandtapijten in de Aula sprak hij eerder bij een historisch café van Oud-Utrecht.

Bij het naderen van de viering van het 60e lustrum - het 300-jarig bestaan - van de Utrechtse universiteit in 1936, zocht het Utrechts Universiteitsfonds een passend geschenk. Dit fonds werd gefinancierd door Utrechtsse alumni. In samenspraak met het Rijksbureau voor de Monumentenzorg koos men voor een aantal ‘gobelins’ voor aan de wanden van de ‘Utrecht zaal’ waar in 1579 de Unie van Utrecht werd gesloten, de kapittelzaal of Aula dus. In juli 1933 legde de voorzitter van Universiteitsfonds, A.J.A.A. baron van Heemstra, dit idee informeel voor aan de directeur van het Rijksbureau voor de Monumentenzorg, J. Kalf. Die stelde voor om de kunstenaar Chris de Moor in te schakelen. Hij had enkele jaren eerder een opdracht voor dit soort tapijten in de griffie van Haarlem met succes voltooid. Nog in hetzelfde jaar stelde het Universiteitsfonds een ‘gobelincommissie’ in en gaf

het de opdracht om voor het lustrumjaar 1936 negen gobelins te ontwerpen. Uiteindelijk zouden het er zeven worden. Eén tapijt zou de Unie van Utrecht uit 1579 tot onderwerp hebben, de andere tapijten de diverse faculteiten. Bij het lustrum schonk het alumنيفonds behalve de tapijten ook zeven glas-in-loodramen van Joep Nicolas (zie het vorige nummer van dit tijdschrift). Samen moesten ze de Aula aankleden ‘naar middeleeuwse stijl’, zoals het alumnilblad schreef.

Taakverdeling

De opdracht voor de wandtapijten ging niet naar Chris de Moor, zoals Kalf had gesuggereerd, maar naar de ruim 30 jaar oudere kunstenaar Willem van Konijnenburg. Waarom? Volgens De Moor zelf omdat ‘de hoge heren van de Rijkscommissie’ hem te jong vonden en ook zouden hebben gemeend dat deze belangrijke opdracht aan de ‘toenmaals grootste kunstenaar van Nederland geachte Willem van Konijnenburg’ moest worden gegeven. Bij de adviseurs van de regering bestond het idee

dat jonge kunstenaars, net als in de middeleeuwen, het vak moesten leren in een meester-gezelrelatie. Van Konijnenburg zou een ideale leermeester en opvoeder voor de jonge garde zijn. In dit geval was dat vragen om problemen, omdat De Moor zijn sporen had verdiend op het gebied van gobelins, terwijl Van Konijnenburg wat dat betreft eerder uitblonk in zelfvertrouwen dan in deskundigheid.

Volgens de afgesproken taakverdeling zou Van Konijnenburg de ontwerpen leveren in de vorm van tekeningen of aquarellen. Van deze ontwerpen maakte Chris de Moor ‘cartons’ met dezelfde voorstelling, maar dan in spiegelbeeld en op de ware grootte die de tapijten zouden krijgen. Het spiegelbeeld was nodig omdat de wevers achter het weefgetouw zaten en zo het ontwerp een-op-een konden kopiëren. Het weven zelf werd opgedragen aan de weefschool van Fernand Semey, een Vlaming die in Den Haag werkte, en aan Wilhelmina Laman Trip-Nolen, die bekend stond als een progressieve, non-conformistische society-dame. De Moor beschreef in bloemrijke bewoordingen de taak van hemzelf en de wevers: ‘aan de cartonier [is de opdracht] het orchestreren van de kleurmuziek door de ontwerper zoo brilliant gegeven, aan de wever de intelligentie de mogelijkheden van de stof op de juiste wijze uit te buiten’. Vol zelfvertrouwen schreef hij elders ook nog over de rol van cartonier: ‘Hij heeft een geweldig werk en wordt dan ook vaak meer betaald dan de ontwerper’. Bij deze opdracht kreeg ontwerper Van Konijnenburg echter 1.000 gulden per tapijt en cartonier De Moor slechts 450 gulden. Maar die werd daarnaast betaald voor zijn toezicht op het weven bij Semey en Laman Trip-Nolen.

Willem van Konijnenburg

Van Konijnenburg en De Moor waren beiden (ere)lid van twee belangrijke 'muzen-tempels' in Den Haag, Pulchri-Studio en de Haagsche Kunstkring. Deze verenigingen speelden een belangrijke rol in het professionele en persoonlijke leven van de kunstenaars. Ook voor de contacten met klanten en weldoeners waren deze clubs van groot belang. Burger-leden konden er niet alleen kunstwerken bekijken, maar kregen ook de gelegenheid om vanaf de zijlijn deel te hebben aan het 'bohème' leven van de kunstenaars.

Oprichting in 1847, was Pulchri vanouds het thuis van de Haagse School, met kunstenaars als Willem Roelofs, Anton Mauve, het echtpaar Willem en Sientje Mesdag-van Houten en de gebroeders Jacob en Willem Maris. De Haagsche Kunstkring werd opgericht in 1891 om een plek te geven aan jonge kunstenaars en aan wat zich toen aandeed als 'avant garde'. Oprichter was Théophile de Bock, bijgestaan door onder anderen Jan Toorop. Zij organiseerden in 1892 de eerste (postume) tentoonstelling van het werk van Vincent van Gogh en ook van de Utrechtse kunstenaar Anthon van Rappard, een vriend van Van Gogh. Willem van Konijnenburg (1868-1943) was een kleurrijke figuur. Hij stond hoog op de artistieke Hollandse apenrots, direct onder Jan Sluijters en Jan Toorop, en gaf schilderles aan koningin Wilhelmina. Zelf had hij als kind al les gekregen van zijn schilderende moeder, Sara Louise van Vrijthoff. Na de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag werd hij actief als tekenaar, schilder en ontwerper. In 1907 schreef Van Konijnenburg een overzicht van zijn vorming. Hij had 'meer gehad aan kunst, minder aan personen'. Van Mesdag had hij 'weinig geleerd', maar was wel door hem aangemoedigd. Diens vrouw Sientje Mesdag-van Houten had 'met sceel oog mijne landschappen aangekeken, mijn opvatting van kleur en vorm gebruikt'. In Limburg had Van Konijnenburg in 1887 zelf het licht gezien: 'plotseling, zonder aanleiding, begreep ik het landschap in verband met een uitdrukkingsvorm, door mij gevonden'. In 1917 brak Van Konijnenburg door met schilderijen rond het thema dans en ontwierp hij monumentale werken in glas-in-lood. In 1922 exposeerde hij bij de Haagsche Kunstkring. Van Konijnenburg werkte door tot aan zijn dood in 1943, vooral monumentaal.

Chris de Moor

Christiaan de Moor (1899-1981) was een veelzijdig kunstenaar: schilder, tekenaar, danser, toneelspeler en ontwerper van stoffen (en van postzegels, net als Van Konijnenburg). Ook hij begon op jonge leeftijd met les van een familielid, namelijk zijn achterneef Pieter Cornelis de Moor. Al voor zijn twintigste ging hij naar de École des

Beaux-Arts in Paris. Dat verblijf was niet tot zijn genoegen, zo beschreef hij later in zijn *Herinneringen*. Hij ervoer er een onaangename nationalistische sfeer, zowel bij studenten als docenten. Hij kreeg er een beledigend bedoelde reactie op een zojuist voltooide naakt, dat 'net zo grof was geschilderd als het werk van die andere Hollander, hoe heet die ook weer... o ja, Van Gogh'.

In 1926 trad De Moor op als acteur en danser in het toneelstuk *De terugkeer van den zeeman* in de toenmalige sociëteitsruimte van de Haagsche Kunstkring onder de Ridderzaal. Op een foto staat hij op de planken met onder anderen Jo van Walraven, de latere echtgenote van meestervervalser Han van Meegeren. Het decor was gebaseerd op een kubistisch gouache van De Moor. De gobelinkunst maakte hij zich eigen door grondige zelfstudie. Bij zijn eerste tapijntwerpen werd hij beïnvloed door Perzische miniaturen. In 1929 vervaardigde hij wandtapijten voor de Provinciale Griffie in Haarlem, met onder andere het Naardermeer als onderwerp. Hij was daarbij zowel ontwerper als cartonniër.

De Moor was lid van de Socialistische Kunstenaars Kring (SKK) en nam in 1930 dan ook deel aan de tentoonstelling *Socialistische Kunst Heden* in het Stedelijk Museum in Amsterdam, samen met kunstenaars als El Lissitzky, Johan van Hell, Lou Loeber en Charley Toorop. In 1937 ontving hij een Diplome d'Honneur op de wereldtentoonstelling in Parijs. Tijdens de Duitse bezetting weigerde hij lid te worden van de Kultuurkamer, waardoor hij was uitgesloten van officieel werk als kunstenaar. Hij voorzag in die tijd in zijn levensonderhoud door informele werkzaamheden, zoals het maken van kinderportretten. Na de oorlog zou De Moor ingehaald worden door nieuwe stromingen zoals Cobra. Hij ging toen ontwerpen voor een aardewerkfabriek in Gouda en werd esthetisch adviseur van de PTT. In 1963 had hij nog een grote tentoonstelling in het Amsterdamse Stedelijk Museum.

Faculteiten-tapijten

De wandtapijten voor de Utrechtse Aula zouden pas in juni 1941 compleet zijn. Dat kwam door complicaties zoals onderschatte kosten, een verkeerde verdeling van expertises en een beperkte aanleg voor samenwerking. Volgens Universiteitsfonds-voorzitter Van Heemstra vertraagde vooral Willem van Konijnenburg de zaak. Hij omschreef hem als een 'zonderling', die het sturen van declaraties 'beneden zijn waardigheid achtte'. Voor de bureaucratie was zijn werkwijze ongemakkelijk. Van Konijnenburg had ook een onhandige stijl van leidinggeven: hij gaf wollige opdrachten en beoordeelde de resultaten op een pietluttige wijze. De uitvoering was gebaseerd op het principe 'vertrouwen is mooi, maar controle is beter'. De cartons van



- < De Aula van de Universiteit Utrecht met wandtapijten. In 2014 zijn de tapijten behandeld door ICAT Textielrestauratie. FOTO DICK BOETEKEES, UNIVERSITEIT UTRECHT
- ^ 'De Herder', krijttekening door Willem van Konijnenburg, 1917. CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT
- v Chris de Moor (rechts) als acteur en danser in 'De terugkeer van den zeeman'. PRIVÉCOLLECTIE
- v Gouache van De Moor waarop het decor van 'De terugkeer' is gebaseerd. PRIVÉCOLLECTIE





De Moor werden door Van Konijnenburg beoordeeld. Zo nodig volgden aanwijzingen die De Moor dan 'stipt' moest nakomen. Daarna gaf de gobelincommissie de uiteindelijke goedkeuring. De Moor moest zelf 'de kunstweefster' (of -wevers) aanwijzingen geven en controleren. Van de zeven wandtapijten hebben er zes de verschillende universitaire faculteiten als onderwerp en de zevende de Unie van Utrecht. Bovenaan staat op alle gobelins de zinspreuk 'Sol iustitiae illustra nos' van de universiteit, oftewel 'de Zon der gerechtigheid beschijne ons', toegeschreven aan de profeet Maleachi. De tapijten worden aan de onderkant telkens afgesloten met een versregel van de dichter P.C. Boutens. De gobelins voor de faculteiten veeartsenijkunde en geneeskunde werden als eerste opgeleverd in juni 1936. Het thema van het veeartsenij-tapijt, 'Mens en Dier' was niet

heel verrassend. Bovenin waren een herder en een herderin met schapen afgebeeld, onderaan boeren, biggen en runderen. Een herder als motief kwam vaker voor in het werk van Van Konijnenburg. Veel minder voor de hand liggend was het thema 'Levensreis' voor geneeskunde. Bovenaan staan afbeeldingen van schepen en scheep gaan. In het onderste deel zien we verzwakte en zieke reizigers, die 'gelaafd door de esculaap, zak en tasch opnemen, en hun reis vervolgen'. In augustus 1936 werden voor het vervolg nieuwe bepalingen toegevoegd, onder andere dat de wever een 'calque' diende te vervaardigen. Dat was een spiegelbeeld van het spiegelbeeldige carton, aangebracht op repen doorzichtig papier. Daarmee kon worden gecontroleerd of de wevers goed begrepen wat er van hen werd verwacht. De maatregel schoot zijn doel voorbij omdat de wevers deze activiteit uitbestedden.

Theologische aanpassingen

Het thema voor de rechtenfaculteit was 'Maatschappij & Recht', gesymboliseerd door de stad, waar 'Vrouw Justitia' heerst, in contrast met het onderling uitvechten van vetes, uitgebeeld door zwaardvechters. Dit rechtsstatelijke thema was natuurlijk zeer relevant vanwege de politieke ontwikkelingen in de jaren 30 en 40. 'God en Mensch' was het thema voor de theologische faculteit. Pas ná voltooiing van het carton werd voor alle zekerheid het oordeel gevraagd van Herman Obbink, hoogleraar godsdienstgeschiedenis en een belangrijke hoeder van de protestantse waarden. Door zijn preek bij het huwelijk van Juliana en Bernard in 1937 over echtelijke trouw was hij ook bij het grote publiek bekend. Diverse symbolen in het tapijontwerp stuitten op zijn weerstand. Sint Joris, voor Van Konijnenburg het symbool



van de strijd tegen het kwaad, was volgens Obbink 'volmaakt onprotestantsch': niet alleen te katholiek, maar ook verdacht van een heidense herkomst. In het Gallische kruis, volgens Van Konijnenburg 'de levende Christus en de ziel van alles' zag Obbink de hamer van de germaanse god Thor, 'een embleem der animale en vegetale vruchtbaarheid'.

Een van de belangrijkste aanpassingen was de vervanging van de aanmatigend geachte dichtregels van Boutens: 'Bijlichten wij met menselijke verklaring / het duistere voetspoor van Gods openbaring'. Deze maakten plaats voor een stichtelijke spreuk in het Latijn. Verder werden onversneden (?) christelijke symbolen toegevoegd zoals het lam, de palmtak en de (zonde) bok. Boven in het tapijt zijn afgebeeld de Heilige Geest en Mozes en Elia uit het Oude Testament. In het midden wordt het Nieuwe Testament verbeeld door de vier Evangelisten, bekroond door 'Hemelsche Liefde'. Onderin is 'Onderricht in de Heilige Schrift' weergegeven.

Het thema voor wis- en natuurkunde (1939) was 'Zon en Aarde', waarin boven de zonnwagen (met Helios) langs de dierenriem jaagt en onderaan de aarde is verbeeld met bladeren, vogels en een slak. Bij letteren & wijsgeerte (1941) was het thema 'Vergankelijk versus onvergankelijk', met ruïnes (waarin de godin Pallas Athene de Titaan Alkyoneus verslaat) versus onvergankelijke geesten van wijsgeren zoals Homerus, Herodotus en Plato.

Utrecht-tapijt

Het grootste en belangrijkste tapijt betreft de Unie van Utrecht, het in 1579 hier gesloten verbond tussen steden en gewesten om de Spanjaarden uit de Lage Landen te verdrijven. In dit Utrecht-tapijt zien we links de koning van Spanje met zijn gevolg en het Spaanse leger. Rechts is het



Nederlandse volk verbeeld, onder meer door een boer met spade en een boerin met kind op schoot. De aartsengel Michaël in het midden dwingt het Spaanse leger tot de aftocht, slaat krijgslieden neer, beschermt het gezin en de akkers.

Zoals gebruikelijk had Van Konijnenburg de gezichten niet uitgewerkt op zijn ontwerp-tekening, maar globaal aangegeven door een ovaal met een kruis erin. De Moor vond een kwaad gezicht passend bij het agressieve gedrag van de aartsengel. Met behulp van een scheerspiegel gebruikte hij daarvoor zijn eigen boos kijkende gezicht als model. Pas toen het gobelin al geweven was, zag Van Konijnenburg dat de aartsengel niet de gewenste engelachtige uitstraling had. Hij eiste dan ook dat dit stukje tapijt zou worden uitgehaald en opnieuw geweven, maar dan met het engelengezicht van zijn eigen vrouw! Alleen omdat De Moor waarschuwde dat opnieuw weven tot een uitgelubberd gezicht zou leiden, legde Van Konijnenburg zich bij de feiten neer. Wat is het resultaat van al deze worstelingen? Mieke Rijnders, die in 1990 promo-

- < Wandtapijt 'Levensreis' (geneeskunde) door Willem van Konijnenburg en Chris de Moor (vóór onderhoudsbeurt 2014). [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- < Utrecht-tapijt door Willem van Konijnenburg en Chris de Moor (vóór onderhoudsbeurt 2014). [HET UTRECHTS ARCHIEF](#)
- ▲ De wandtapijten in de Aula na de onderhoudsbeurt van 2014. [FOTO DICK BOETEKEES, UNIVERSITEIT UTRECHT](#)
- ▼ De aartsengel Michaël, detail Utrecht-tapijt. [FOTO ICAT TEXTIELRESTAURATIE](#)

veerde op Willem van Konijnenburg en een tentoonstelling over hem samenstelde, meent dat de voorstellingen op de gobelins opvallend weinig van doen hebben met de onderwerpen die ze zouden moeten afbeelden. Zij ziet een rommelige staalkaart van thema's en motieven die Van Konijnenburg nog op de plank had liggen. Of zijn het 'beeldschone aquarellen' die dankzij de deskundige tussenkomst van een bekwame cartonier tot waardevolle gobelins werden omgetoverd, zoals de opdrachtgevers meenden? Ze passen in ieder geval harmonieus in de middeleeuwse omgeving en dragen bij aan de 'totaalbeleving' van de zaal.

De termen gobelin en (wand)tapijt worden hier door elkaar gebruikt, zoals ook de makers en opdrachtgevers deden. Tegenwoordig reserveren kunsthistorici de term gobelin voor wandtapijten uit de Manufacture des Gobelins in Parijs.

Literatuur

- Christiaan de Moor, *De eeuw is mooi begonnen maar niet uitgegroeid. Herinneringen van Christiaan de Moor* (Amsterdam 1992).
- Victorine Hefting, *Christiaan de Moor* (Amsterdam 1977).
- Mieke Rijnders, *Willem van Konijnenburg* (catalogus Centraal Museum, Utrecht / Drents Museum, Assen 1990).
- P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950* (Den Haag 1969).
- A.B.G.M. van Kalmthout, *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914* (Hilversum 1998).



Beeldhouwer Wilhelm Mengelberg aan het Hoogt en de Maliebaan



Het Utrechts Monumentenfonds heeft de panden aan het Hoogt gerestaureerd, waar binnenkort ook het nieuwe Filmtheater Slachtstraat opent. Het pand waarin het Kruideniersmuseum een plek krijgt, was ooit het woonhuis van Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919). Deze uit Duitsland afkomstige beeldhouwer woonde van 1869 tot 1872 aan het Hoogt 10 en daarna aan de Maliebaan 80. Hij was vijftig jaar actief in de Domstad, waar nog veel werk van hem te zien is. Zijn kunstverzameling kwam terecht in Huis Bergh.

Annemarie van Santen doet sinds haar pensionering als sociaal psycholoog onderzoek naar Wilhelm Mengelberg, onder meer voor boek en tentoonstelling 'De Collectie Mengelberg op Huis Bergh' (2020).

Wilhelm Mengelberg heeft in Nederland en Duitsland veel rooms-katholieke kerken ingericht, veelal gebouwd door de architect Alfred Tepe (1840-1920). Nog afgezien van kerken in Duitsland ontwierp Tepe in 34 jaar zo'n 70 kerkgebouwen. Ook de productie van atelier Mengelberg was met circa 500 objecten enorm. Zowel Tepe als Mengelberg werkte in neogotische stijl. Ze deelden hun liefde voor de middeleeuwen, ieder vanuit zijn eigen vakgebied. Beiden

waren in Duitsland opgeleid en vertrouwd met de Duitse gotiek. Hun wegen kruisten zich in Utrecht en ze raakten bevriend. Tepe was rustig en bescheiden; Mengelberg beweeglijk en vaak aan het woord. Veel Tepe-Mengelberg-kerken zijn inmiddels gesloopt, zoals in Utrecht de Onze-Lieve-Vrouw-ten-Hemelopneming aan de Biltstraat. Van de Sint-Martinuskerk aan de Oudegracht is alleen het exterieur over; sommige interieurstukken zijn elders herplaatst. Redelijk bewaarde ensembles in Utrecht zijn de Sint-Catharinakathedraal aan de Lange Nieuwstraat en de kapel van de rooms-katholieke begraafplaats Sint-Barbara. Vrijwel geheel intact gebleven is de rijk gedecoreerde Sint-Willibrordkerk aan de Minrebroederstraat.

Duitse vaklieden

Wilhelm Mengelberg had al op jonge leeftijd in Keulen de Mengelbergsche Sonntagsschule für Bauleute bezocht, een op de klassieke gerichte tekenschool, opgericht door zijn grootvader Egidius Mengelberg (1770-1849). De oude kerken in Keulen, maar vooral het werk aan de voltooiing van de gotische Dom daar, hebben veel invloed op Wilhelm gehad. Hij zou later zelf bronzen deuren en kruiswegstaties maken voor de Keulse Dom. Het innig-gelovige van de gotiek en het realisme van de klassieke kunst uit zijn opleiding hebben hem gevormd. Als jong kunstenaar richtte hij samen met zijn jongere broer Otto (Heinrich Otto Mengelberg, 1841-1891) zijn eerste atelier op in Keulen, vanuit het ouderlijk huis. In 1865 begon Wilhelm een atelier in Aken; Otto bleef het atelier in Keulen leiden. In Nederland was in de tweede helft 19e eeuw een gebrek aan vaklui om alle nieuwe rooms-katholieke kerken, pastorieën en kloosters te bouwen en in te richten. Daarom kwamen er vaklieden vanuit het Duitse Rijnland hierheen. Zij brachten behalve hun vakmanschap ook 'een blijmoedige arbeidslust en een zware levenswijze mee, die een welkomme toevoegden aan de Hollandse, en in dit geval speciaal de Utrechtse ernst en bedachtzaamheid.'

Mengelberg raakte in Aken bevriend met Hugo Schneider (1841-1925), die bij de Dombauhütte in Keulen had gewerkt en



daar de Utrechtse kapelaan Van Heukelum had ontmoet. Gerardus van Heukelum (1834-1910) was door aartsbisschop Andreas Schaepman (1815-1882) aangesteld als adviseur voor de bouw en inrichting van nieuwe kerken in het bisdom Utrecht. Ze hadden beiden belangstelling voor kerkarchitectuur en religieuze kunst en begonnen in 1868 ook het Aartsbisschoppelijk Museum, een voorloper van Museum Catharijneconvent.



toen al een priesterbank en een bisschopstroon vervaardigd voor de Sint-Catharinakathedraal, tot tevredenheid van Schaepman. De aartsbisschop nodigde Mengelberg uit om zich in Utrecht te vestigen, want er wachtte hem veel werk. Daar kwam in 1870 als eerste de tombe van het hoofdaltaar van de Sint-Catharinakathedraal gereed en een jaar later het oxaal. Mengelberg was niet de enige Duitser die naar Utrecht kwam. Hij werd bijvoorbeeld gevolgd door glazenier Heinrich Geuer (1841-1904), met wie hij veel samenwerkte. Sinds hun jeugd in Keulen waren ze bevriend en hun gezinnen trokken in Utrecht met elkaar op. Voor zijn atelier haalde Mengelberg zijn medewerkers ook vaak uit Duitsland. Sommigen bleven in Utrecht en omgeving, zoals de begaafde beeldhouwer Hubert Ludwig Jungblut (1852-1929).

Hoogt 10

In 1869 vestigde Mengelberg zich dus in Utrecht, samen met zijn vrouw Helena Schratzenholz (1845-1930) en hun twee kinderen, de derde op komst. Wilhelm stamde uit een geslacht van beeldend kunstenaars, Helena uit een familie van musici. Ze zouden uiteindelijk zestien kinderen krijgen, van wie er drie later in het atelier gingen werken en drie anderen kozen voor de muziek. De oudste was Otto Mengelberg (1867-1924), de latere ontwerper en glazenier. Hun vierde kind Willem Mengelberg (1871-1951) zou op 23-jarige leeftijd dirigent worden van het Concertgebouworkest.

Het gezin Mengelberg betrok het 17e-eeuwse woonhuis aan het Hoogt 10, in het rijtje huizen daar herkenbaar aan de klokgevel die later is witgepleisterd. Het had aan de achterzijde een binnenhaard, een souterrain met stookplaats, die als keuken fungeerde. Hierboven lag de opkamer, bereikbaar met een trapje vanuit de voorkamer. Waarschijnlijk diende de voorkamer aan de straatkant als salon en ontvangstkamer voor onder meer opdrachtgevers. In de opkamer, verwarmd door het fornuis in de schouw van de binnenhaard, zal een woonvertrek zijn geweest voor het gezin en in het achterhuis moet de tekenkamer van Mengelberg zijn geweest. Een gangetje leidde naar zijn werkplaats achter het huis. Die was ook bereikbaar via een steegje aan de achterzijde; handig voor de aan- en afvoer van materiaal.

Van Mengelbergs interieur aan het Hoogt zijn geen foto's bewaard, maar een indruk van de sfeer geven de nog aanwezige 17e-eeuwse moerbalken en kinderbinten met consoles, de bewerkte piltrappen en de oude plavuizen en 'witjes'. Er zitten ook nog hergebruikte 17e-eeuwse ornamenten in de omlijsting van de voorkamerdeur, mogelijk door Mengelberg aangebracht. De voorkamer (salon) zal ingericht zijn geweest met door hemzelf ontworpen meubilair in



- < Wilhelm Mengelberg in zijn werkkamer aan de Maliebaan 80, 1899. [FAMILIEARCHIEF ZANDER TER MAAT](#)
- ∠ Christus aan het kruis door de Meester van Monte Oliveto (werkzaam 1305-1335 in Siena), uit de collectie Mengelberg. [MUSEUM HUIS BERGH, FOTO HANS WIJNINGA](#)
- < Maria met Kind, het beeld waarmee Wilhelm Mengelberg zijn meestertitel zou hebben verkregen, vóór 1860. [PARTICULIER BEZIT, FOTO JAN WILLEM SPRUIJT](#)
- ∧ Voorgevel van Hoogt 10, 2020. De twee klauwstukken (gekrulde ornamenten) dateren uit het midden van de 17e eeuw. [FOTO LEX RAAT](#)

gotische stijl en met zijn beginnende kunstverzameling. Zo stond er het beeldje van Maria met Kind waarmee hij zijn meestertitel zou hebben verkregen, evenals een eiken huwelijksbank van zijn hand uit 1866. Aan de wanden hingen ruim twintig Italiaanse gotische panelen uit de collectie van Anton Ramboux (1790-1866), conservator van het Keulse Museum Wallraf en verzamelaar van oude Italiaanse kunst. Wilhelm had de paneeltjes na diens dood op een veiling gekocht. Met de verhuizing naar Utrecht was ook een piano meegekomen. Echtgenote Helena speelde uitstekend, Wilhelm zong graag. In Utrecht werd hij lid van het nieuwe zangkoor van de Sint-Catharinakathedraal, Sint-Gregorius Magnus. Volgens de ledenlijst van 1869 zong hij slechts één jaar mee. Kreeg hij het toen te druk?

- > Glas-in-loodraampje door Otto Mengelberg van Maliebaan 80 (1886-1906). PARTICULIER BEZIT, FOTO LEX RAAT
- ✓ De werkplaatsen en ateliers van Wilhelm Mengelberg achter Maliebaan 80, vóór 1906. MUSEUM CATHARINECONVENT, UTRECHT
- > Altaar uit Atelier Mengelberg, geflankeerd door kleinkinderen van Wilhelm Mengelberg in de tuin achter Maliebaan 82, 1906. ARCHIEF WILLEM MENGELBERG, NEDERLANDS MUZIEK INSTITUUT

Utrechtse kringen

Mengelberg moest na zijn aankomst in Utrecht een netwerk in Nederland opbouwen, zijn weg vinden in Utrechtse kringen en personeel aantrekken. Hij begon met enkele medewerkers, in 1890 zouden het er 32 zijn. Hij reisde nog geregeld naar Duitsland voor overleg met zijn broer Otto, voor opdrachten en inkoop van materialen en voor bezoeken aan familie en vrienden. Van Heukelum had Mengelberg en diens vriend Hugo Schneider uit Aken opdracht gegeven om in het Utrechtse bisdom dorpskerken te ontwerpen. Hij meende dat Nederlandse architecten, vaak meer bouwopzichters, van Duitse ontwerpers konden leren. Voor zover bekend ontwierp Mengelberg twee kerken: een niet-uitgevoerd ontwerp en in 1869 de wel gerealiseerde Sint-Willibrorduskerk in Olburgen. Mengelberg was echter niet opgeleid als architect; hij werd daarna adviseur. Hij keek samen met Van Heukelum mee naar de plannen van Hendricus Johannes Wennekens (1827-1900) voor de Sint-Willi-



brorduskerk in Vierakker. Hij adviseerde Wennekens ook bij zijn ontwerpen voor kerken in Kuinre en Delden. Wilhelm Mengelberg had in die eerste jaren in Utrecht volop werk, want voor alle

kerken waarvan hij adviseur was maakte hij ook altaren, preekstoelen en beelden, en ontwierp banken en biechtstoelen. Meester-timmerman Dirk van Kent (1825-1912) voerde die vervolgens uit. Voor Gerard Brom (1831-1882), die zich in Utrecht had ontwikkeld van koperslager tot edelsmid, ontwierp hij godslampen, tabernakels en kandelaars. In november 1869 was Mengelberg op uitnodiging van Van Heukelum bij de oprichting van het Sint-Bernulphusgilde. Dit 'gilde' moest de geestelijken gevoel bijbrengen voor religieuze, vooral middeleeuwse kunst - en de kunstenaars kennis van de kerkelijke liturgie. Dit moest leiden tot samenwerking zoals in middeleeuwse gildes. Geestelijken waren immers vaak verantwoordelijk voor bouw, inrichting en verfraaiing van hun kerken, terwijl ze daarin niet waren opgeleid. Met lezingen, discussies en excursies wilde Van Heukelum in dit hiaat voorzien. Mengelberg zou tot zijn dood lid blijven van Sint-Bernulphusgilde. Hij hield vaak lezingen, werd bestuurslid en redacteur van het Gildetijdschrift, waarvoor hij ook tekeningen maakte. Onder de 'Gildebroeders' vond hij geestverwanten. Zij waren net als Van Heukelum en hijzelf zeer geïnteresseerd in de middeleeuwen en hadden veel kunsthistorische kennis; ook bezorgden ze hem opdrachten.



Maliebaan 80

In 1872 verhuisde het gezin Mengelberg naar een nieuw woonhuis aan Maliebaan 80, met erachter een groot atelier. Het werd samen met de nummers 82 en 84 ontworpen door Alfred Tepe; nummer 80 in nauw overleg met Mengelberg. Deze neogotische huizen aan de Maliebaan waren de eerste Utrechtse bouwwerken van Tepe, die zelf nummer 84 betrok. Nummer 82 bewoonde zijn broer Leo Tepe (1842-1928), letterkundige. Elk van de drie panden had een eigen karakter, maar samen vormden ze een harmonisch geheel. Nummer 80 was voorzien van bakstenen decoraties zoals getande sierlijsten en tracerwerk in de blinde boognis boven het zolderraam. Het huis zou later diverse malen verbouwd en uitgebreid worden. Aan de voorgevel zijn nog origineel de gebeeldhouwde panelen van de erker, de gesneden kozijnen en boven de voordeur de twee tegeltableaus Madonna met Kind en de spreuk 'Verleen Heer dezen Huize Vrede / Dat nimmer 't kwade er binnen trede'. Deze tableaus werden ontworpen door zoon Otto Mengelberg en uitgevoerd door de Utrechtse tegelfabriek Schillemans. Binnen drong weinig daglicht door vanwege de toegepaste glas-in-loodramen. Alle houtwerk, zoals de lambrisering met gebeeldhouwde sierlijst, was ook donker, evenals het behang. Overal lagen Perzische tapijten en hingen Turkse kelims. De binnendeuren hadden briefpanelen. Het meeste meubilair was gemaakt in Mengelbergs atelier, in gotische stijl. De inrichting, vooral van de salon aan de voorzijde, vormde een afspiegeling van Mengelbergs hang naar de middeleeuwen, net als zijn werk. In het huis stonden overal middeleeuwse beelden. De wanden hingen vol grote en kleine schilderijen met overwegend religieuze voorstellingen, alles door elkaar, naar de smaak van die tijd. Behalve het twintigtal vroege Italianen bezat Mengelberg vooral Duitse, Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst tot 1600 en enkele 17e-eeuwse Hollands werken. De schilderijen werden destijds toegeschreven aan bekende meesters en hun omgeving. Tegenwoordig vallen die toeschrijvingen bescheidener uit, zoals Noord-Neder-



landse school of Navolger van... Mengelbergs kunstcollectie van circa 200 objecten was een echte privéverzameling, slechts bekend in kleine kring. Mengelberg noemde het een studiecollectie, want hij gebruikte de kunstwerken als voorbeeld en inspiratiebron voor zichzelf en zijn medewerkers. De sfeer aan de Maliebaan werd treffend beschreven in *Het Gildeboek 1919-1920* van het Sint-Bernulphusgilde:

Het was daar alles gelukzalige geestesweelde die er leefde: de mooie groote kamer, vol oude schilderijen, een Schongauer en veel Keulsche primitieven en veel warme tapijten en oude, bestorven kleuren; en daarachter de uitgestrekte werkplaatsen, meerdere verdiepingen hoog, vol beelden in bewerking, vol bestofte afgietsels in het rond en vol geur van het hout en van de verf der versch gesneden altaren...



< Apostel door Spinello Aretino, circa 1385, uit de collectie Mengelberg. [MUSEUM HUIS BERGH, FOTO STUDIO POTHOFF](#)

↳ Geïnspireerd op de Apostel: de Heilige Jacobus Minor door Atelier Mengelberg, 1875-1900.

[FOTO ARCHIEF MENGELBERG, PARTICULIER BEZIT](#)

✓ Heilige Quirinus van Neuss door (atelier) Meister Tilman, Keulen circa 1475-1515, uit de collectie Mengelberg.

[MUSEUM HUIS BERGH, FOTO JAN PUNTER](#)

↳ Geïnspireerd op Quirinus: Heilige Henricus (Keizer Hendrik II) door Wilhelm Mengelberg op preekstoel Sint-Willibrorduskerk Utrecht, 1885. [FOTO LEX RAAT](#)

> Reclamekaart van Atelier Mengelberg met de salon van Maliebaan 80, circa 1900. [PARTICULIER BEZIT](#)



Atelier Mengelberg

Het Atelier Mengelberg voor kerkelijke interieurkunst was ondertussen bekend geworden en het aantal opdrachten en werknemers sterk toegenomen. In 1873 had Tepe de Sint-Nicolaaskerk in Jutphaas gebouwd, met Van Heukelum als bouwpastoor. Mengelberg had in nauw overleg het interieur ontworpen. Spoedig gold hetzelfde voor de Sint-Willibrorduskerk in Utrecht, de H. Johannes de Doper in Mijdrecht en de Sint-Michaelkerk in Schalkwijk. Zo'n 65 Tepe-kerken zouden volgen. Mengelberg ontwierp niet alleen de beelden, maar vaak de hele inrichting, het zogenaamde generaalplan: een harmonieuze afstemming van stijl, maatvoering, kleur en plaatsing. Die harmonie was een van de beginselen van het Sint-Bernulphusgilde. Zo sober als Tepe de gebouwen ontwierp, zo uitbundig maakte Mengelberg de interieurs. Tepe gaf hem daarvoor de ruimte. Die uitbundigheid uitte zich soms ook in het atelier, met Mengelberg als

gangmaker: carnaval op Keulse wijze met verkleedpartijen ('Unsinn machen'), of bij de aankomst van de nieuwe oogst Rijnwijn. Mengelberg maakte ook profaan werk, zoals de topgevel van het Academiegebouw aan het Domplein en neogotisch meubilair, vooral voor vrienden. Maar het waren vooral kerkelijke opdrachten, zoals beelden en reliëfs in hout en steen met vergulding en polychromering, muurschilderingen, geschilderde en beeldhouwde staties en altaren.

Voor overige interieurstukken werkte Wilhelm Mengelberg nauw samen met gespecialiseerde Utrechtse bedrijven, zoals Heinrich Geuer voor glas-in-lood, Dirk van Ken voor biechtstoelen, kerkbanken en sacristiekasten, en met de familie Brom voor het kerkelijk vaatwerk, kandelaars en doopvonten. Met de orgelbouwer Maarschalkerweerd (1838-1915) ontwierp hij orgelfronten en Albert Kniep (1844-1923) smeedde ijzeren kroonluchters, kandelaars, offerblokken en hekwerk naar Mengelbergs ontwerp. Juist de samenwerking

met zelfstandige vaklieden heeft bijgedragen aan de hoge kwaliteit van zijn werk. Mengelberg hanteerde een andere werkwijze dan Pierre Cuypers (1827-1921), die in zijn grote atelier ambachtslieden uit alle benodigde disciplines in dienst had.

Huis Bergh

De belangstelling voor de gotiek nam rond de eeuwwisseling af, na Van Heukelums dood in 1910 zelfs binnen het Sint-Bernulphusgilde. De neogotiek was niet langer de



ideale stijl voor de bouw en inrichting van katholieke kerken. In 1908 hadden zoons Otto en Hans Mengelberg (1845-1945) de leiding overgenomen. Atelier Mengelberg kreeg echter steeds minder opdrachten en maakte moeilijke tijden door. Na het overlijden van Wilhelm Mengelberg in 1919 was verkoop van diens kunstverzameling dan ook noodzakelijk. Nieuwe eigenaar werd Jan Hendrik van Heek (1873-1957), textiel-fabrikant in Enschede. Hij was gefascineerd door middeleeuwse kunst en wilde de verzameling voor Nederland behouden. Van Heek kocht de hele kunstcollectie van 177 objecten aan voor zijn kasteel Huis Bergh te 's-Heerenberg. Hij beloofde de familie Mengelberg de collectie bijeen te houden. Met de collectie Mengelberg had Van

Heek de basis gelegd voor zijn groeiende kunstverzameling. In 1939 woedde in Huis Bergh echter een grote brand. Van de collectie Mengelberg gingen zeker dertig kunstwerken verloren, juist de oudste en mooiste stukken omdat hij die had geplaatst in zijn interieur. Later heeft Van Heek werken uit de collectie verkocht of voor betere geruild. Van de collectie Mengelberg blijken tegenwoordig nog 75 objecten aanwijsbaar, waarvan 55 in Huis Bergh. 27 schilderijen en beelden worden permanent in het kasteelmuseum tentoongesteld. Een fraai beeld van Sint-Sebastiaan staat in Rijksmuseum Twenthe in Enschede, een groot beeld Christus op de palmezel is terechtgekomen in het depot van Museum Catharijneconvent.

Bronnen en literatuur

- Privéarchief J.H. van Heek, Huis Bergh, 's-Heerenberg.
- L.C.J. van Gorkom, 'Bij vader Mengelbergs dood' *Het Gildeboek, tijdschrift voor kerkelijke kunst en oudheidkunde* (uitgave van het Sint-Bernulphusgilde) 2-1 (1919) p. 4-7.
- A.J. Looijenga, 'Eine unbekannte Biographie des Bildhauers Friedrich Wilhelm Mengelberg', *Jahrbuch des kölnischen Geschichtsvereins* 54 (1983) p. 189-210.
- A.J. Looijenga, *De Utrechtse School in de neogotiek: de voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde* (dissertatie Leiden 1991).
- Wouter Paap, *Willem Mengelberg* (Amsterdam/Brussel 1960) p. 10.
- Pieter Raat, *Verleen Heer dezen Huize Vrede Dat nimmer 't kwade er binnen trede; Alfred Tepe - Friedrich Wilhelm Mengelberg, Maliebaan 80-84 te Utrecht* (scriptie TU Delft 2009).
- H.P.R. Rosenberg, 'De neogotiek van Cuypers en Tepe', *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 70-1 (1971) p. 1-14.
- Annemarie van Santen en René van Gruting (inleiding en eindredactie Annemarie Vels Heijn), *De Collectie Mengelberg in Huis Bergh* ('s-Heerenberg 2020).
- Jos Schrijen en Bianca Eikhoudt (DOOK Erfgoedwerk) en Karry Berentsen en Noortje Schrover (UMF), *Bouwhistorische opname Complex 't Hoogt* (Utrecht 2017).
- Marlou Schrover, *Een kolonie van Duitsers. Groepsvorming onder Duitse immigranten in Utrecht in de negentiende eeuw* (Amsterdam 2002) p. 158.

Een unieke tuinvaastekening van Jan Baptist Xavery



In de 18e eeuw waren vazen prestigieuze tuinornamenten. Eigenaren van buitenplaatsen lieten zich graag portretteren met tuinvazen in hun nabijheid. De veelzijdige beeldhouwer Jan Baptist Xavery (1697-1742) heeft verschillende van zulke vazen vervaardigd. Een ontwerp tekening van een vaas in een particuliere verzameling kan in verband worden gebracht met de buitenplaats Zijdebalen aan de Vecht net buiten Utrecht.

Dennis de Kool is als bestuurskundige werkzaam bij onderzoeksinstituut Risbo. Daarnaast schrijft hij een dissertatie over Jan Baptist Xavery.

Jan Baptist Xavery (1697-1742) werd opgeleid in Antwerpen. Hij vestigde zich in Den Haag, waar hij zich ontwikkelde tot een veelzijdige beeldhouwer. Xavery maakte tuinbeelden en -vazen, kabinet-sculpturen, kerkmeubels, interieurstukken, geveldecoraties, gebeeldhouwde portretten en grafmonumenten. Aan het begin van zijn loopbaan was hij vooral actief als maker van putti en mytho-

logische tuinbeelden.¹ Een belangrijke opdracht voor Xavery was de verfraaiing van de tuin van David van Mollem (1670-1746).

Van Mollems beroemde tuin van Zijdebalen was rijkelijk voorzien van marmeren en zandstenen tuinornamenten. Dat blijkt uit de boedelinventaris (1746), de veilingcatalogus (1819), de tekeningen van Jan de Beijer (1745-46) en reisverslagen van bezoekers van Zijdebalen.² Jan Baptist Xavery en Jacobus Cresant namen veruit de meeste tuinornamenten voor hun rekening. Er stonden

ook beelden van de beeldhouwers Vincent Mattheyssens en Jan Mast in de tuin. Mattheyssens vervaardigde een stroomgod en een watergodin.³ Mast wordt in verband gebracht met beeldhouwwerk in de grote zaal van het huis, borstbeelden en enkele 'steene vase'.⁴

Tuinornamenten

In de tuin van Zijdebalen waren (marmeren) tuinvazen ruim vertegenwoordigd. Omwille van de symmetrie werden ze vaak in even aantallen vervaardigd en opgesteld. Beeldhouwers konden hun tuinvazen zelf ontwerpen, maar soms namen schilders die rol op zich.⁵ Jacobus Cresant leverde marmeren tuinvazen met Bijbelse voorstellingen en reliëfs van mythologische en historische figuren.⁶ David van Mollem kocht ook twee marmeren vazen van Cresant die afkomstig waren van de buitenplaats Elsenburg bij Maarssen. Ze waren voorzien van reliëfs die de jaargetijden voorstellen. Deze twee tuinvazen zijn na een omzwerfing in het Rijksmuseum beland.⁷

Tuinvazen waren de meest prestigieuze tuinornamenten en werden vaak vervaardigd van kostbaar marmer. Daarnaast werden ze doorgaans gesigineerd. Een marmeren tuinvaas (1737) van Jan van Logteren in het Rijksmuseum is zelfs aan beide kanten gesigineerd. Dit detail onderstreept dat tuinvazen belangrijke 'visitekaartjes' van beeldhouwers waren. Tegen die achtergrond is het geen toeval dat op het geschilderde portret (1740) van David van Mollem en zijn familie een tuinvaas prominent in het oog springt. In de veilingcatalogus (1819) worden veel beeldhouwwerken van Jan Baptist Xavery vermeld. Dit betreft marmeren borstbeelden, kindergroepjes en mythologische tuinbeelden.⁸ In de boedelinventaris (1746) zijn 'twee marmere medaillons van Xavery' en 'vier bentemersteene vase op pedestalle' opgenomen, waarvan er twee door Xavery zouden zijn vervaardigd. De twee medaillons zijn vermeld in het Hofdicht op Zijdebalen van Arnold Hoogvliet (1687-1763). Op het ene medaillon was een bloem en op het andere medaillon een zaaïend kind afgebeeld. Deze medaillons verwezen naar de broosheid van het leven en de hoop op leven na de dood. Tot op heden is slechts één tuinbeeld van Jan Baptist Xavery gelokaliseerd dat afkomstig is van Zijdebalen: een marmeren Apollobeid dat hij in 1726 vervaardigde.⁹



Ontwerptekening

Intrigerend is dat Xavery in hetzelfde jaar 1726 een (ontwerp)tekening maakte van een tuinvaas. Deze bevindt zich tegenwoordig in een particuliere verzameling en is afkomstig uit de collectie van de familie Begeer, de laatste bewoners van buitenplaats Berbice in Voorschoten.¹⁰ De tekening is zeldzaam, omdat er tot op heden weinig tekeningen van Xavery bekend zijn. De geïnventariseerde ontwerptekeningen betreffen voornamelijk ontwerpen voor schoorsteenstukken en wanddecoraties.¹¹ Dit is de eerste gelokaliseerde ontwerptekening van een tuinornament van de Haagse beeldhouwer. Op de tekening is een versierde vaas afgebeeld op een eveneens gedecoreerd hoog voetstuk. Op het centrale medaillon is een kind getekend dat, afgaand op de bloemen, het voorjaar voorstelt. De deksel van de vaas en het medaillon zijn omgeven door slingers van bloemen. Het medaillon is aan de bovenzijde gedecoreerd met een schelpmotief. Onder het medaillon is een gezicht afgebeeld. Op de plint van de vaas heeft Xavery zijn monogram (I:B:X:) geplaatst en daaronder een datering (1726). De tekening is voorzien van een maatvoeringstabel.

Uit beelddocumentatie van het Rijksmuseum blijkt dat vier marmeren tuinvazen met voorstellingen van de jaargetijden zich in mei 1982 bij een kunsthandel in Parijs bevonden. Twee vazen, voorstellende de lente (1727) en de zomer (1729) waren gesigineerd en gedateerd door Jan Baptist Xavery.¹² Het Rijksmuseum heeft een foto van één van de vier genoemde vazen. Op het centrale medaillon is een kind afgebeeld die vruchten vasthoudt en de zomer voorstelt. De vormgeving van deze marmeren vaas is identiek aan de vaas op de bovengenoemde tekening.

Er zijn verschillende argumenten om de bijzondere tuinvaastekening in verband te brengen met Xavery's tuinvazen op Zijdebalen. De eerste concrete aanwijzing is de datering. De ontwerptekening werd gemaakt in 1726; de hierop gebaseerde marmeren vaas moet dus in of na 1726 zijn vervaardigd. In 1726 voltooide Xavery het al genoemde Apollobeid voor Zijdebalen. Een tweede aanwijzing is dat de contouren van de getekende vaas een sterke gelijkenis vertonen met de vazen die zijn afgebeeld op een tekening van de tuin.¹³ Deze vazen stonden opgesteld bij de brug met zicht op de lanen van het Sterrebos.

Kostbare aangelegenheid

De seizoenen waren een voor de hand liggend thema om te verbeelden in tuinen. Vaak werden de vier seizoenen gepersonifieerd door mythologische figuren of putti. Doorgaans hadden beeldhouwers dergelijke populaire werken 'op voorraad'



< David van Mollem en zijn familie door Nicolaas Verkolje, 1740. RIJKS-MUSEUM, AMSTERDAM

< Apollo van Zijdebalen door Jan Baptist Xavery, 1726. CHRISTIE'S, LONDEN

▲ Ontwerptekening voor een tuinvaas door Jan Baptist Xavery, 1726. PARTICULIERE COLLECTIE

in hun atelier. Dat gold niet voor kostbare marmeren tuinbeelden en vazen, die op bestelling werden geleverd aan zeer vermogende opdrachtgevers. De rijke zijdehandelaar David van Mollem kon zich marmeren tuinornamenten veroorloven. Volgens de veilingcatalogus waren de meeste beelden en -vazen in zijn tuin vervaardigd van marmer. Het is heel waarschijnlijk dat het kostbare decoratieve programma van de tuin van Zijdebalen was gebaseerd op ontwerptekeningen die vooraf ter goedkeuring aan de opdrachtgever werden voorgelegd. Het is daarom aannemelijk dat Xavery's tekening een voorstudie was van een van de marmeren tuinvazen die in de tuin van Zijdebalen hebben gestaan.



Tuinvazen waren prestigieuze tuinornamenten en het decoratieprogramma van de tuin van Zijdebalen was ambitieus. Niet alleen de inrichting, maar ook het onderhoud van Zijdebalen was een uiterst kostbare aangelegenheid en dat resulteerde uiteindelijk in de ondergang van de beroemde tuin. Het is heel goed mogelijk dat er tussen de oplevering en ontmanteling van de tuin kostbare tuinornamenten zijn verkocht om de hoge onderhoudskosten te betalen. De verkoop van tuinvazen met voorstellingen van de vier seizoenen was te verdedigen, omdat de jaargetijden ook al waren verbeeld op de eerdergenoemde tuinvazen van Jacobus

Cresant. Een tussentijdse verkoop van tuinornamenten die thematisch gezien 'overbodig' waren, kan verklaren waarom de tuinvazen van Xavery wel zijn vermeld in de boedelinventaris (1746) en niet in de veilingcatalogus (1819). Veel tuinvazen zijn in de loop der tijd ontheemd geraakt en elders herplaatst. Een intrigerende vraag is waar de vier marmeren tuinvazen van Jan Baptist Xavery die in 1982 in Parijs opdoken, zich momenteel bevinden. Pas als die marmeren tuinvazen zijn teruggevonden en bestudeerd, kan het veronderstelde verband met de ontwerp tekening en Zijdebalen nader worden onderbouwd.

Noten

- 1 D. de Kool, 'Jan Baptist Xavery (1697-1742): een veelzijdige tuinkunstenaar', *Bulletin KNOB* 110-2 (2011), p. 59-67.
- 2 E. de Jong, *Natuur en kunst: Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740* (Bussum 1993) p. 156-189.
- 3 D. de Kool, 'Neptunus van Zijdebalen', *Tijdschrift Oud-Utrecht* 85-2 (april 2012), p. 48-50.
- 4 S. Muller, *Zijdebalen* (Utrecht 1912) p. 6.
- 5 C.W. Fock, 'Willem Mieris als ontwerper en boetseerder van tuinvazen', *Oud Holland* 87 (1973), p. 27-48.
- 6 Gemeentearchief Zeist, archief 146 Familie van der Mersch, inv.nr. 48k (veilingcatalogus 1819), nummers 59 en 66.
- 7 J. Leeuwenberg en W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum* (catalogus Amsterdam 1973), p. 284-287.
- 8 D. de Kool, 'Jan Baptist Xavery en zijn gedocumenteerde tuinsculpturen op Zijdebalen', *Tuingeschiedenis in Nederland II. Denken en doen in de Nederlandse tuinkunst 1500-2000* (Ulvenhout 2016), p. 63-72.
- 9 D. de Kool, 'Apollo van Zijdebalen'. *Tijdschrift Oud-Utrecht* 89-4 (augustus 2016), p. 132-34.
- 10 Mededeling van Pier Terwen.
- 11 M.D. Ozinga, 'Jan Baptist Xavery als decoratief-architectonisch ontwerper', *Miscellanea. I.Q. van Regteren Altena* (Amsterdam 1969) p. 171.
- 12 Beelddocumentatie van het Rijksmuseum.
- 13 Afgebeeld in: S. Muller, *Zijdebalen* (Utrecht 1912) p. 212.

▲ Tuinvaas bij een kunsthandel in Parijs in 1982.

BEELDDOCUMENTATIE RIJKSMUSEUM

▼ Gezicht op de tuinvazen van Zijdebalen door Jan de Beijer, 1746.

CENTRAAL MUSEUM





Oorlog zonder kerkklokken

Eind jaren dertig werd in ons land actief begonnen met de bescherming van kunstschaten in tijden van oorlog en oorlogsdreiging. Die bescherming omvatte naast kunstwerken ook monumentale gebouwen en historische luidklokken en carillons. In Utrecht werden de kelder van de Domtoren en de crypte van de Pieterskerk ingericht als brandwerende schatkamers. In januari 1940 begonnen de 75 leden van de Utrechtse Kunstbeschermingsdienst met de verwijdering van de gebrandschilderde ramen van de Domkerk, een maand later gevolgd door het afnemen van de klokken die als beschermd erfgoed een oorlog zouden moeten overleven.

Vanaf januari 1943 werden er 4.793 kerk- en andere klokken vanuit Nederland naar Duitsland afgevoerd. Ze waren goed voor bijna twee miljoen kilo aan koper en tin die omgesmolten konden worden tot wapens. Wouter Iseger beschrijft in detail dit fascinerende oorlogsverhaal: hoe de klokkenvordering in Utrecht verliep, wie daarbij betrokken waren en hoe door tijdrekken en 'creatief boekhouden' het aantal geslachtofferde Utrechtse klokken beperkt kon blijven. Ook de terugkeer van afgevoerde klokken uit Duitsland en de terugplaatsing ervan krijgen ruime aandacht. Het zou tot ver in de jaren vijftig duren voordat de meeste 'stille torens' weer hun vertrouwde geluid konden laten horen.

Wouter Iseger, Stille torens. De klokkenvordering in Utrecht tijdens de Tweede Wereldoorlog. Utrecht, Uitgeverij Matrij, 2021. ISBN 978-90-5345-583-8. 176 blz., € 19,95.



Oorlog zonder weersverwachting

Veel Nederlandse organisaties en bedrijven konden al kort na de Duitse inval in 1940 hun activiteiten op de oude voet voortzetten. Anders lag dat voor ondernemingen en instellingen die direct van belang waren voor de bezettende macht en de oorlogsvoering. Een interessante *case study* uit die categorie is het KNMI. Op 21 mei 1940 werd het NMI (meteen ontdaan van het predikaat 'koninklijk') onder Duits gezag gesteld en kreeg het instituut als hoofdtaak het doen van klimatologische en aardmagnetische waarnemingen. De bekendste afdeling, de weerdienst, werd stilgelegd en ruim vijf jaar lang moest Nederland het zonder weersverwachting stellen.

In het boek met de toepasselijke hoofdtitel *Zwaar weer* reconstrueren Kees Dekker en Fons Baede niet alleen de oorlogsgeschiedenis van het instituut, maar beschrijven ze ook taken en werkwijze van het KNMI in de jaren dertig, de naoorlogse zuivering (het was voor sommige leidinggevendenden lastig om afstand te houden tot enthousiaste Duitse vakgenoten) en de wederopbouw. Een apart hoofdstuk is gewijd aan de twee medewerkers die de oorlog niet overleefden: radiotelegrafist-observator én verzetsman Guus van Ginkel en de joodse bibliothecaresse Kittie Koperberg. *Kees Dekker en Fons Baede, Zwaar weer. Het KNMI in de Tweede Wereldoorlog. Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2021. ISBN 978-90-8704-93-79. 184 blz., € 20,-.*



Artsen in Kamp Amersfoort

Onder de bijna 50.000 gevangenen die tijdens de Tweede Wereldoorlog in Kamp Amersfoort verbleven, bevonden zich enkele honderden artsen. Ze waren vrijwel allemaal lid van Medisch Contact, een organisatie die zich onder andere verzette tegen de medische uitsluiting van joden en tegen het verplichte lidmaatschap van de Artsenkamer. Het was de eerste en meest succesvolle door een beroepsgroep opgezette (geweldloze) verzetsorganisatie in ons land. Communicatie verliep via 'estafetteberichten', die na lezing vernietigd moesten worden (er bleven er voor zover bekend 42 bewaard). Herhaalde protesten en acties tegen het lidmaatschap van de Artsenkamer leidden tussen december 1941 en augustus 1943 tot de arrestatie van honderden artsen, van wie de meesten in Amersfoort terecht kwamen.

Het onlangs gepubliceerde onderzoek naar arts-gevangenen in Kamp Amersfoort opent met een heldere beschrijving van het Nederlandse verzet en de plaats van het artsenverzet daarbinnen. De hoofdstukken over de ontstaansgeschiedenis en het dagelijks regime in Kamp Amersfoort, de gevangenschap van artsen en de naoorlogse geschiedenis van het kamp en de Medisch Contact hadden echter een betere redactie verdiend. Daardoor was deze boeiende verzetsgeschiedenis voor een breder lezerspubliek toegankelijk geworden.

Floris van Dijk, Cees Rodenburg m.m.v. Pieter van Amerongen, Het artsenverzet en Kamp Amersfoort. [Zandvoort], BLKVLD Uitgevers, 2021. ISBN 978-94-92940-22-3. 128 blz., € 14,95 via www.kampamersfoort.nl/winkel/

Rondje Domplein

Rondleidingen in de Utrechtse binnenstad beginnen bijna altijd op het Domplein. Nergens anders in de stad liggen de verschillende lagen van de Utrechtse geschiedenis letterlijk en figuurlijk zo dicht op en bij elkaar. Een gids om de bezoeker wegwijs te maken in alle monumenten en kunstwerken uit verschillende eeuwen en in de markeringen en plattegronden in het plaveisel is geen luxe. Wie niet kiest voor een rondleider van vlees en bloed, kan nu heel goed uit de voeten met het mooi verzorgde boekje *Een Rondje Domplein*. Behalve een duidelijk uitgezette wandelroute langs 34 plekken met een verhaal (inclusief het interieur van de Domkerk en de Pandhof) bevat deze gids een compacte geschiedenis van de verschillende bewoners en gebruikers van het plein en een hoofdstuk over herinrichtingsplannen voor het plein van de 19e eeuw tot heden. Merkwaardig is het onvermeld blijven van DomUnder, de succesvolle 'historische attractie' die de bezoeker een blik gunt op de ondergrondse restanten van de geschiedenis van het plein. *Jetty Krijnen, Een Rondje Domplein / Domplein A Walk. Utrecht, eigen beheer, 2021. ISBN 978-90-90349-98-5. 96 blz., € 9,95 (leden van Oud-Utrecht € 7,50) via www.oud-utrecht.nl/webwinkel*



Projectontwikkeling
Bemiddeling
Verhuur
Bouw

LISMAN
EN LISMAN
BOUW & VASTGOED



Laan van Vollenhove 2925 Zeist • secretariaat@lisman.eu • +31 (0) 30 69 5 66 44

“Môh je een daojakker?

Koop dat
boekie!”



De zesde druk
met diverse
aanvullingen
en herzieningen
in het schrijven
van 't Uterechs.

€ 14,90 (voor leden € 9,50)

oud-utrecht.nl/webwinkel



Nummers nabestellen
of andere publicaties
van Oud-Utrecht
bestellen?



oud-utrecht.nl/webwinkel



8 720299 298576