

Het ontstaan van de Romeinse Katakomben in Valkenburg en de receptie van vroegchristelijke kunst in Nederland in het begin van de 20e eeuw

*Paul Post*¹

1. Inzet

Honderd jaar geleden, in de zomer van 1910, werd het eerste gedeelte van de replica van delen van katakomben in Rome officieel geopend als ‘attractie’ in Valkenburg. En nog steeds kan dit bijzondere project worden bezocht in nagenoeg exact dezelfde staat als honderd jaar geleden. In deze bijdrage richt ik me op het ontstaan van dit monument en, in directe samenhang daarmee, op de receptie van de vroegchristelijke kunst aan het begin van de vorige eeuw.

De dragende (hypo)these is dat de verbinding met wat wij nu vroegchristelijke kunst noemen relatief is en dat de context van het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben complexer en meervoudiger is dan tot nu toe in studies wordt

¹ Ik dank de beide reviewers voor hun kritiek op een eerder ingediende versie. Het was aanleiding tot een herschrijving op onderdelen. Voor het vergaren van archiefdata voor deze publicatie had ik de medewerking van mw. drs. Petra Rutten. Het onderzoek voor deze bijdrage werd verricht in het kader van een publicatie bij gelegenheid van het 100-jarig jubileum van de Valkenburgse Katakomben: P. POST: *De Romeinse Katakomben van Valkenburg: het verhaal van een unieke kopie* (Nijmegen 2010). Voor beeldmateriaal verwijs ik naar dit boek.

Wat betreft de gebruikte archieven: m.b.t. het archief van de Valkenburgse Katakomben (stukken van de familie Diepen, exploitatiemaatschappijen, Katakomben Stichting (Bestuur van), Archaeologische Advies commissie etc.) werd slechts aanvullend gewerkt op eerder onderzoek: P. POST: *De collectie C.M. Kaufmann van de Katakomben-Stichting Valkenburg. Overzicht en beschrijving; geschiedenis; 'Pelgrimskitsch'* (Valkenburg 1988 = Studien uitgegeven door de Katakomben-Stichting Valkenburg 1) en IDEM: ‘Katakomben in Valkenburg: religieus landschap tussen folly en museum’, in J. OFFERMANS e.a. (red.): *Ontgonnen verleden. Opstellen over de geschiedenis van oostelijk Zuid-Limburg aangeboden aan Louis Augustus b.g.v. zijn 75ste verjaardag* (Maastricht 1996 = Werken van het LGOG 15) 417-442. Het betreft archiefmateriaal in het Gemeentearchief Heerlen, nu: Rijckheyt, Centrum voor regionale geschiedenis, alsmede de Katakombenbibliotheek, vroeger deel van de collectie van de Hogeschool voor Theologie en Pastoraat Heerlen (later UTP), nu ondergebracht in het Centrum Rolduc. Mw. drs. Petra Rutten voorzag me van materiaal uit het rijke fabrieks- en familiearchief van de familie Diepen in het Regionaal Archief Tilburg (vgl. Voorlopige inventaris van het archief en de bibliotheek van de Familie Diepen te Tilburg, ca. 1808 - ca. 1930: RAT toeg. 317; Inventaris archief van de Wollenstoffenfabriek Gebroeders Diepen BV en voorgangers te Tilburg, 1808-1974: toeg. 148; zie ook: Archief Wollenstoffenfabriek Latex, 1934-1973: toeg. 174; Stichting Sociaal-Fonds gebr. Diepen: toeg. 899).

gesuggereerd. Het gaat om een complex samenspel van een reeks van zeer bepaalde en verschillende culturele en maatschappelijke settings.

Mijn onderzoek maakt duidelijk dat het hier in menig opzicht een specifieke Nederlandse context betreft waarin het katakombenproject kon ontstaan. Ik leg hiermee een duidelijk ander accent dan enkele Duitse studies ten aanzien van het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben. Zo verbindt Brückner hun ontstaan met negentiende-eeuwse katakombenromantiek²; meer bepaald verbindt hij betrekkelijk stellig het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben met invloed van een lokaal jezuïetencollege³ en met drie cultuurhistorische 'motief-complexen': (a) het zou een werkverschaffingsproject geweest zijn met een sociaal oogmerk; (b) het zou tevens een wetenschappelijk project geweest zijn waarin wetenschappelijke en romantische fascinatie voor christelijke archeologie hand in hand gingen; (c) er zou een sterke apologetische drijfveer geweest zijn om een exponent van authentiek (rooms-katholiek) christelijk leven te tonen als voorbeeld voor nu.

Op deze kaders valt veel af te dingen. Die jezuïeteninvloed is misschien afgeleid van de betrokkenheid van jezuïeten als Koch en Gietmann⁴ en de internationale faam van het Valkenburgse Ignatiuscollege. Toch dient die invloed sterk gerelativeerd te worden. Door het gure klimaat rond 1900 ten aanzien van religie in het algemeen en kloosterorden en congregaties in het bijzonder (meer speciaal versus de jezuïeten) in Duitsland en in Frankrijk vestigden zich in Limburg tussen 1872 en 1886 meer dan vijftig gemeenschappen in zogenoemde vluchtelingenkloosters. Verreweg het grootste klooster was het Duitstalige Scholasticum van de jezuïeten, het reeds genoemde Ignatiuscollege (in 1893/4 gebouwd).

² W. BRÜCKNER: 'Die Katakomben im Glaubensbewusstsein des katholischen Volkes. Geschichtsbilder und Frömmigkeitsformen', in *Römische Quartalschrift* 89,3-4 (1994) 287-307.

³ BRÜCKNER: 'Die Katakomben' 290: 'Im Umkreis des Jesuitenkollegs errichtet'.

⁴ Pater Gietmann was een autoriteit op het terrein van de filosofie van de kunst. Hij was geboren in Birten / Xanten en stierf in Valkenburg in 1912. Het Gedenkschrift dat de archeologische adviescommissie in 1915/6 uitbracht, opent met een *in memoriam* van Gietmann (*De Katakomben Rome Valkenburg: Gedenkschrift samengesteld door de Archaeologische Commissie van Advies der Katakomben-Stichting* (Bussum z.j. [1916]) 9, met een portret op p. 8). Uit dat *in memoriam* blijkt dat hij de katakomben vooral adviseerde op het terrein van epigrafie. In het Duitse taalgebied propageerde hij de Valkenburgse Katakomben als 'eine Probe praktischer Archaeologie'. Vgl. G. GIETMANN & J. SÖRENSEN: *Kunstlebre in fünf Teilen* (Freiburg im Bresgau 1899-1903). In de archieven vond ik verder geen aanwijzingen voor een directe relatie met het *Ignatiuscollege*, wel bezocht de rector, pater H. Schmidt SJ, samen met Gietmann en Mgr. Drehmanns, de toenmalige bisschop van Roermond, de katakomben min of meer officieel in 1911 of 1912, getuige een foto (vgl. Stichting Beeldarchief Valkenburg KAT 0011). Het bewerkte gidsje *Führer durch die römischen Katakomben zu Valkenburg* (Roermond 1912) deed maar een paar jaar echt dienst, want vanaf 1915 was er de gids van pater Koch SJ (over de gidsjes, zie 3.1).

Als het gaat om het initiatief tot de oprichting van de Valkenburgse Katakomben vermoed ik veeleer invloed vanuit het redemptoristenklooster van Wittem, met pater Lambertus Hagen CSSR als sleutelfiguur (zie verder onder 3.1).

Verder vind ik nauwelijks steun voor de veronderstelling dat de Valkenburgse Katakomben een gepland sociaal werkgelegenheidsproject zouden zijn geweest. Meer kader biedt de door Brückner als gemeenschappelijk gekozen noemer ‘wetenschap en romantiek’ of ‘*Katakombenenthusiasmus*’.⁵ Maar dat is dan wel erg toegespitst op een bepaalde lijn van katakombenreceptie.

Sörries en Lange, en in hun kielzog later uitgebreider Reiss in haar dissertatie (geschreven onder supervisie van Sörries), brengen het Valkenburgse project vrij exclusief in verband met de opkomst van en de fascinatie voor vroegchristelijke archeologie en in relatie daarmee, breder, met de culturele, vooral negentiende-eeuwse stijlhistorische stroming van het historisme (*Historismus*).⁶ Via dit laatste concept wordt met name een Duitse context ingebracht. Ik zal trachten aan te tonen dat de opkomst van en fascinatie voor de vroegchristelijke archeologie, en zeker de figuur van Joseph Wilpert, beslist een factor van belang zijn geweest, maar dat in plaats van het (Duitse) historisme er eerder een reeks andere culturele patronen en personen in het spel zijn geweest. Hoewel zich onmiskenbaar een internationale setting opdringt – het feit dat een stukje Rome in Nederlands Limburg wordt gekopieerd geeft dat al aan – en Valkenburg bij uitstek een internationale positie kent door de historische oriëntatie op zowel Duitsland als België (met in de nabijheid het Drielandenpunt; enige tijd zelfs Vierlandenpunt), dient niettemin de Duitse connectie als relatief gezien te worden en de zeer specifieke maatschappelijke, religieuze en culturele context van Nederland in de periode van 1900-1910 als bepalend voor deze unieke kopie. Die settings en patronen kennen een internationale dimensie, maar zijn vooral nationaal, en voorts weer nauw verbonden met een reeks van personen. Dat perspectief vormt zowel de inzet als de opzet van deze bijdrage.

Het fenomeen van de Romeinse katakomben, hun ontstaan, herontdekking vanaf de zestiende eeuw, ontwikkeling en de huidige stand van onderzoek, als ook het ontstaan en de ontwikkeling van de vroegchristelijke archeologie zijn hier slechts aan de orde in zoverre zij relevant zijn voor een beter begrip van het ontstaan van het Valkenburgse katakombenproject. Voor een algemeen en vooral een actueel overzicht kan een verwijzing naar enkele studies volstaan.⁷ Ik

⁵ BRÜCKNER: ‘Die Katakomben’ 282-285.

⁶ R. SÖRRIES & U. LANGE: ‘Josef Wilpert und die Katakomben von Valkenburg’, in *Antike Welt* 24 (1993) 235-243; L.V. RUTGERS: ‘Die Katakomben von Valkenburg’, in St. HEID (red.): *Giuseppe Wilpert archeologo cristiano. Atti del Convegno (Roma – 16-19 maggio 2007)* (Vaticaanstad 2009) 467-483; A. REISS: *Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Geschichte der Christlichen Archäologie und zum Historismus* (Dettelbach 2008 = Kasseler Studien zur Sepulkralkultur 13).

⁷ Ik noem hier: V. FIOCCHI NICOLAI, F. BISCONTI & D. MAZZOLENI: *The Christian catacombs of Rome: history, decoration, inscriptions* (Regensburg 2002²) [ook in het Duits,

beperk mij in deze inleiding tot een algemene notitie over de katakomben: met katakomben wordt een ondergrondse begraafplaats aangeduid in de laatantieke wereld in het Middellandse Zeegebied.⁸ Ze zijn dus niet alleen in Rome te vinden. Doorgaans dateren katakomben uit de periode van de derde tot en met de vijfde, zesde eeuw.

2. De familie Diepen en de Valkenburgse Katakomben⁹

2.1. Een familie buiten

De familie Diepen, oorspronkelijk afkomstig uit Den Bosch, werd in de negentiende eeuw als exponent van de industriële revolutie in Tilburg één van de belangrijkste fabrikantenfamilies in de toen opgebloeide textielindustrie. Naast de regio Twente met Enschede was Tilburg het centrum van de Nederlandse textielindustrie. De Diepens worden gerekend tot de invloedrijkste zogenoemde textielbaronnen, zoals in Twente het geslacht Van Heek dat was. Verschillende generaties Diepen beheerden hun fabriekscomplex in de Tilburgse wijk Korvel (vanaf 1808). De familie behoorde niet enkel in Tilburg en provinciaal tot de invloedrijke notabelen, maar ook landelijk. Telgen van het rooms-katholieke geslacht waren generatie op generatie wethouder, lid van het provinciaal bestuur, lid van de Eerste en Tweede Kamer, bestuurders van talrijke kerkelijke en wereldlijke organisaties. Uit de familie kwam tevens een hoogleraar voort, als ook een bisschop, namelijk Arnold Diepen (1860-1943) die in 1919 aantrad als bisschop van Den Bosch.

Frans, Italiaans en Spaans]; V. FIOCCHI NICOLAI, H. VON HESBERG & S. RISTOW: 'Katakombe (Hypogaeum)', in *Reallexikon für Antike und Christentum* 20 (Stuttgart 2004) 342-422; R. JONCKHEERE: *Christenen en de dood: een studie naar het ontstaan van de christelijke catacomben te Rome* (Utrecht 2006 = proefschrift Utrecht); PH. PERGOLA: *Le catacombe romane: storia e topografia* (Rome 1997); I. DELLA PORTELLA: *Subterranean Rome* (Keulen 2000 = oorspr. Italiaans: *Roma Sotterranea* [Venetië 1999]); L.V. RUTGERS: *Onderaards Rome. Een speurtocht naar de wortels van het Christendom in de catacomben van de eeuwige stad* (Leuven / Leende 2000). Voor een meer algemeen beeld noem ik nog slechts: P. BROWN: *The rise of western Christendom. Triumph and diversity AD 200-1000* (Oxford 2003²); W. FREND: *The archaeology of early Christianity. A history* (London 1996).

⁸ Wat betreft de spelling: de officiële Nederlandse spelling vraagt om catacomben met twee c's te schrijven. Hier wordt daarvan systematisch afgeweken. Deze keuze is ingegeven louter door het feit dat in de traditie van de Romeinse Katakomben in Valkenburg en de Katakomben Stichting vanaf het begin het woord met twee k's wordt gespeld (hoewel heel af en toe andere varianten optreden, bijv. katacomben).

Wat betreft de aanduiding van de verschillende katakombencomplexen in Rome worden de Latijnse en Italiaanse benamingen door elkaar gebruikt (Callixtus, Callisto).

⁹ Voor gebruikte archieven zie onze noot 1.

Vanaf 1870 tot aan zijn vroege dood in 1895 was één van hen, Armand Diepen (1846-1895), firmant in de onderneming in Tilburg. Armand ontwikkelde zich niet enkel tot een succesvol industrieel (in 1870 startte hij een nieuwe fabriek in wollen stoffen), maar hij was ook vooraanstaand econoom en socio-loog.¹⁰ Hij vertegenwoordigde in zijn geschriften het protectionisme, wat inhield dat hij tegen vrijhandel was. Hij was getrouwd met Leonie Bareel (Brussel 1844 - Valkenburg 1926). Samen kregen ze acht kinderen van wie de eerste bij de geboorte overleed. Om gezondheidsredenen trok Armand Diepen zich op het einde van zijn leven meer en meer terug in zijn zomerverblijf dat hij had gekocht in Valkenburg: Villa Alpha, in 1880 gebouwd aan de Plenkertstraat. Geleidelijk aan breidde hij zijn bezit daar uit met de aankoop van heide- en bosgronden (in 1892/3 het zgn. Rotsark, en later het even verderop gelegen Polferbos). Hij maakte er een park van met slingerende bospaden en bankjes. In het Rotsark liet hij ook een houten uitzichttoren bouwen en een restaurant (1910). Hij werd met zijn vrouw een gewaardeerd lid van de (toen overigens zeer kleine) Valkenburgse gemeenschap. Valkenburg ontwikkelde zich, na de stichting in 1853 – hetzelfde jaar als het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland – van het oudste station van Nederland op haar grondgebied, in die tijd aarzelend tot een toeristisch centrum.

Na de dood van Armand in 1895 werd de firma succesvol voortgezet door zijn oudste zoon Jan, in samenwerking met zijn jongere broers Rudolph en Herman. Jan (2 juli 1872 - 9 februari 1930) kreeg daartoe via Koninklijk Besluit in 1895 een meerderjarigheidsverklaring. Na verloop van tijd, vooral na ca. 1901, kreeg Jan echter gezondheidsklachten. Rond 1908 trok hij zich daarom terug uit de leiding van het bedrijf. Misschien zouden we nu van depressieve klachten spreken. Reeds vanaf 1892 verbleef hij met regelmaat op het familie-landgoed in Valkenburg – vanaf 1894 staat hij ingeschreven in het bevolkingsregister van Valkenburg – en werd later gevolgd door zijn broer Karel en zus Mieta (Maria) (Jan en Karel vermelden sindsdien in officiële stukken: ‘zonder beroep’). Jan, die heel zijn leven ongehuwd bleef, resideerde in Villa Alpha; Karel (1873-1954) die huwde met Marcella van der Mensbrugghe, dochter van een Gentse hoogleraar, betrok de naastgelegen Villa Rozenheuvel. Beide villa’s passeert men nog steeds wanneer men vanuit het centrum naar de huidige ingang van de Valkenburgse Katakomben loopt. Levend van het ruim voorhanden familiekapitaal wijdden beiden zich uit liefhebberij aan studie. Jan bekwamde zich in economie en archeologie. Karel promoveerde in 1903 in Amsterdam in de rechtswetenschappen.¹¹

¹⁰ J. VAN DEN DAM: *Arnold Leon Armand Diepen 1846-1895* (Tilburg 1966); vgl. B. DIJKSTERHUIS: *Een industrieel geslacht 1808-1908* (Tilburg 1908); J. DIEPEN: *Onze familie* (z.p. [Tilburg] 1909).

¹¹ K. DIEPEN: *Stellingen ter verkrijging van den graad van doctor in de rechtswetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam* (Amsterdam 1903).

2.2. Een opmerkelijk plan

Rond 1908, dus meteen nadat Jan zich metterwoon in Valkenburg had gevestigd, raakte hij geïnteresseerd in literatuur over de Romeinse onderaardse christelijke begraafplaatsen, de katakomben; vooral door boekjes van pater Lambertus Hagen CSSR, een redemptorist die schreef over de christelijke oudheid en de martelaren.¹² De katakomben in de vervolgingstijd speelden daarin een belangrijke rol. Er was ongetwijfeld ook andere literatuur die deze belangstelling bij Jan Diepen aanwakkerde. Wellicht speelde zijn nauw contact met de lokale kapelaan, later pastoor F. Sarton eveneens een rol. Zoals zijn vader al een netwerk had waarin tal van priesters en paters figureerden, zo konden ook Jan en Karel gemakkelijk contact leggen met allerlei mensen uit Kerk, politiek, cultuur en wetenschap.

Valkenburg was overigens omringd met een netwerk van kloosters waaraan vaak priesteropleidingen waren verbonden. Vlakbij lag bijvoorbeeld het grote opleidingscentrum van de paters redemptoristen in Wittem.¹³ Die kloosters hadden op hun beurt weer een groot eigen netwerk, met steeds Rome als centrum. Contact met pater Hagen, maar ook met vele andere paters en priesters in Nederland en Rome, was aldus snel gelegd. Reeds rond 1908 vatte Jan Diepen het plan op om op, of beter gezegd, onder hun familielandgoed in Valkenburg, waar zich al gangen bevonden van de oude mergelgroeve de Heidegroeve, een zo precies mogelijke kopie te maken van delen van de katakomben in Rome.

2.3. Uitvoering

Het plan werd met Jan als drijvende kracht en Karel als medestander met opmerkelijke voortvarendheid ter hand genomen. Een netwerk van contacten werd gemobiliseerd en sterk uitgebreid. Via pater Hagen en andere paters in Rome die direct met bepaalde katakomben verbonden waren – zoals pater assumptionist Van Doorn die verbonden was met de Callixtus katakombe – werd al in 1909 een reis naar Rome gemaakt. In Rome werden door Jan en een delegatie niet alleen de katakomben zelf bezocht om te zien welke delen voor reproductie in aanmerking kwamen, maar ook vooraanstaande overheden. Zo werd een audiëntie geregeld met paus Pius X. Deze zegde zijn steun toe. Van doorslaggevend belang was het directe, goede contact met de Pauselijke Commissie voor Sacrale Archeologie die de katakomben en de collecties christelijke kunst in Rome beheerde. Sleutelfiguren in deze commissie waren de voorzitter, baron Kanzler, en de invloedrijke archeoloog Orazio Marucchi. Men verleende

¹² L. HAGEN: *Geschiedenis en beteekenis der katakomben in Rome* (z.p./z.j.); IDEM: *Geschiedenis en Getuigenis der Katakomben in Rome* (Amsterdam 1908); IDEM: *Keur van echte martelaarsacten uit de eerste eeuwen des Christendoms* (Utrecht 1910); IDEM: *Petrus en Nero* (Amsterdam 1905).

¹³ Vgl. H. EVERS & P. POST: *Historisch Repertorium met betrekking tot Wittem als bedevaartoord* (Heerlen 1986 = HTP Katern 2).

Jan en zijn delegatie alle medewerking. Behalve het genoemde familienetwerk, speelde vermoedelijk ook het familiekapitaal een belangrijke rol. Verder werd Dr. Pierre Cuypers, de bekende Nederlandse bouwmeester uit die tijd, bij de plannen betrokken. Al langere tijd had Cuypers een intensieve band met Valkenburg en was hij een bekende van de familie Diepen.¹⁴ Cuypers figureerde vooral als adviseur en bemiddelaar. Zo heeft hij de Zuid-Limburgse aannemer Lemmens, met wie hij veel samenwerkte, aanbevolen als uitvoerend aannemer van het katakombenplan, en heeft hij vermoedelijk ook wel een stem gehad in het aantrekken van schilders zoals Snelens en Visschers en andere arbeiders. In snel tempo kregen de plannen vorm en uitvoering. In 1909 werden reeds in Rome de delen van een reeks katakomben uitgekozen, opgemeten en in Valkenburg geprojecteerd in een gedeelte onder het bospark aan de Plenkertstraat, in de buurt van de familievilla's. Eerst werd met uiterste precisie vanuit enkele grote bestaande gangen een gangenstelsel met grafkamers uitgezet en uitgehakt. Er werd een aparte ingang gemaakt, met een vestibule van waaruit men via een grote trap kon afdalen en het gangenstelsel betreden. Die ingang is een precieze kopie van het toegangsgebouwtje tot de katakombe van Marcus en Marcellianus in Rome (ook wel toegang tot de Damasus katakombe genoemd; deze ingang werd als ontwerp nagetekend door Cuypers, maar niet – zoals wel wordt beweerd – *ontworpen* door hem en al helemaal niet als een klassiek tempeltje). Het is een poortgebouwtje in neoklassieke stijl met in het timpaan de tekst: *selecta e coemeteriis Romanis*: 'een keuze uit de onderaardse begraafplaatsen van Rome'. Deze ingang, die nu niet meer in gebruik is, ligt midden in het bos en is op dit ogenblik sterk in verval. In Rome is de toegang inmiddels na verval afgebroken en verdwenen.¹⁵

We hebben nauwelijks gegevens over de feitelijke bouwcampagne, slechts enkele foto's waarop we verschillende arbeiders bezig zien. Gelet op het feit dat al op 12 juli 1910 het eerste deel van de Valkenburgse Katakomben werd geopend, moet er een aanzienlijk team mensen aan het werk zijn geweest. Het moet om twee teams zijn gegaan die na elkaar opwerkten: een team van bouwvakkers die de gangen hebben uitgehakt, gladgemaakt en de diverse kamers en kapellen hebben vorm gegeven naar de precieze opmetingen in Rome; en een team van schilders die in frescotechniek de schilderijen in de gangen en grafkamers hebben aangebracht. Waarschijnlijk hebben werkloze medewerkers van het atelier van Cuypers in Roermond deel uitgemaakt van het laatste team. Vermoedelijk betrof het lokale krachten, maar om te veronderstellen dat het om een groots sociaal werklozenproject ging, lijkt mij overdreven. Voor de fresco's werd, naast kopieën op karton, vooral gewerkt met ingekleurde kleurenfoto's die Joseph Wilpert gebruikte. Deze prominente Duitse, in Rome levende en werkende priester-onderzoeker van de katakomben stelde een groot

¹⁴ Zie onder sub §3.1.

¹⁵ Met dank aan Jos Ossewaarde die dit in januari 2010 voor mij in Rome met volharding heeft uitgezocht.

repertorium van katakombenschilderingen samen via grote foto's, die hij door de schilder Carlo Tabanelli ter plekke liet inkleuren. Deze nog steeds unieke bron van documentatie stond het Valkenburgse project vanaf het begin ter beschikking en vormde de sleutel tot het succes om één op één delen van de Romeinse katakomben te kopiëren. Het team van de Diepens kreeg zelfs de beschikking over meer ingeschilderde platen dan in het repertorium gepubliceerd zouden worden (een tweedelig werk in groot formaat in een Duitse en Italiaanse versie uit 1903).¹⁶ Een deel van het schildersteam hield zich bezig met het donker maken van de wanden omdat in Rome de vulkanische tufsteen donkerder is dan de Limburgse mergelsteen. Ook in dat opzicht wilde men de 'Romeinse sfeer' zoveel mogelijk oproepen. Behalve de al genoemde opzichteraannemer Jan Lemmens kennen we alleen nog de naam van de schilders Jan Sneltens en Pierre Visschers als betrokkenen. Visschers (1882-1936), later bekend geworden als lokaal dichter en toneelschrijver, was één van de decorateurschilders. In 1910 ging hij vlakbij het project in een huisje bij de ingang van de Katakomben wonen. Lange tijd was hij er met zijn vier zonen tevens werkzaam als gids.

2.4. Opening

Zoals reeds gezegd kon al op 12 juli 1910 het eerste deel van het project worden geopend, hoewel enkele geplande delen nog niet helemaal klaar waren. Men wilde duidelijk open zijn voor het hoogtepunt van het toeristisch seizoen. Ofschoon er tot nu toe geen gegevens over bekend zijn, moeten de investeringen daartoe zeer hoog zijn geweest. In dit eerste deel waren delen opgenomen van de katakomben van Callixtus, Thraso[n], Pontianus, Petrus en Marcellinus, Priscilla en Cyriaca en Hermes. Voor de opening was, ongetwijfeld op kosten van de familie Diepen, een hoge delegatie uit Rome overgekomen. De feitelijke opening werd verricht door professor Marucchi. In de delegatie zat ook de inspecteur van de Romeinse katakomben, A. Bevignani.

¹⁶ J. WILPERT: *Die Katakombengemälde und ihre alte Copien* (Freiburg iBr 1891); IDEM: *Die Malereien der Katakomben Roms I-II* (Freiburg iBr 1903) = *Le pitture delle catacombe romane I-II* (Rome 1903). Er is betrekkelijk veel studie gedaan naar Wilperts leven en werk: behalve de al genoemde studie van SÖRRIES & LANGE: 'Josef Wilpert' noem ik Wilperts gekleurde autobiografische: *Erlebnisse und Ergebnisse im Dienste der christlichen Archäologie. Rückblick auf eine fünfundvierzigjährige wissenschaftliche Tätigkeit in Rom* (Freiburg 1930); R. SÖRRIES: *Josef Wilpert. Ein Leben im Dienste der christlichen Archäologie* (Würzburg 1998); S. HEID (red.): *Giuseppe Wilpert, archeologo cristiano* (Atti del Convegno, Roma 16-19 maggio 2007 = *Sussidi allo studio delle antichità cristiane* 22) (Vaticaanstad 2009); L.V. RUTGERS: 'Die Katakomben von Valkenburg', in S. HEID (red.): *Giuseppe Wilpert archeologo cristiano* 467-483; V. SAXER: 'Zwei christliche Archäologen in Rom: das Werk von Giovanni Battista de Rossi und Joseph Wilpert', in *Römische Quartalschrift* 89,3-4 (1994) 163-172.

Meteen trok de nieuwe attractie in Valkenburg de nodige aandacht. Natuurlijk in rooms-katholieke kring, maar beslist ook in bredere kringen zoals blijkt uit verschillende perspublicaties uit die tijd. Het zullen vooral ook pension gasten zijn geweest die in het zomerseizoen in steeds grotere getale in Valkenburg verbleven. Vanaf het begin was er een schema met rondleidingen op vaste uren (met als drukste tijdstip 15 uur) met een team van gidsen. Bij de ingang stond een kleine houten kiosk met wat banken.

In het najaar van 1911 kwam Joseph Wilpert, de grote autoriteit op het gebied van katakomben en vroegchristelijke kunst, vanuit Rome het project bezichtigen. Zijn reactie na een verblijf van enkele dagen in Valkenburg is nadien met regelmaat aangehaald. Wilpert, een wat norse en kritische man, had eerst zijn twijfels gehad. Hij had gedacht en gevreesd dilettantenwerk aan te zullen treffen, 'eine Spielerei'. Maar ter plekke erkende hij onder de indruk te zijn. Hij sprak van 'eine ernste Arbeit' en noemde het project 'eine grossartige Leistung'.

In november 1911 reisde Jan Diepen opnieuw met een delegatie waarvan Lemmens en Visschers deel uitmaken naar Rome. Alles was nu gericht op het tweede deel van het project dat alweer in een verbazend korte tijd klaar was en op 2 juli 1912 werd geopend. Het ging nu om delen van de katakomben van Domitilla, Agnes, Commodilla, Pretextatus, Sebastianus en Valentinus en het Coemeterium Maius. De officiële tweede opening werd verricht door de in Rome wonende baron Kanzler.

Het project trok inmiddels nationaal en internationaal, en dan vooral in de Limburgse grensregio, veel aandacht. Er waren tal van perspublicaties en het was in die eerste jaren een gaan en komen van gerenommeerde bezoekers uit politiek, wetenschap en Kerk. Hun namen prijken nog steeds op het ereplateau beneden in de hal.

2.5. Verankering: Adviescommissie en Stichting

Jan en Karel Diepen verankerden het project door de instelling van een wetenschappelijke begeleidingscommissie, de Archaeologische Commissie van Advies, ingesteld op 17 mei 1910. Deze breed samengestelde commissie moest het strikt onafhankelijke en wetenschappelijke gehalte van het project bewaken en garanderen. De commissie bestond aanvankelijk uit: voorzitter P. Cuypers; de leden pater Gietmann SJ, F. Hoefer (Hattem), prof. dr. R. Maere (Leuven), prof. dr. F. Pijper (Leiden), kapelaan Sarton (Valkenburg), dr. X. Smits (Goirle); en de secretarissen dr. H. Oberman en F. Hustinx. Later traden toe: prof. dr. J. Schrijnen, mgr. Eras, dr. Holwerda en pater Albers SJ. Ereleden waren: de al genoemde Kanzler, Marucchi en Wilpert. Ook werd er een positie van corresponderende leden in het leven geroepen.

Op 13 mei 1913 werd de Katakomben-Stichting opgericht met als brede doelstelling: 'studie van de christelijke oudheid te bevorderen en kennis daaromtrent te verbreiden'. Haar hoofdtak bestond uit het beheer van de Valkenburgse Katakomben. Oprichters waren behalve de familie Diepen (i.c. de weduwe van

Armand, Jan, Karel, Rudolph, Herman, Leo en Maria [Mieta]), de heer Haffmans. Het eerste bestuur kende als samenstelling: prof. J.W. Goossens, namens het bisdom Roermond; burgemeester J. Vermeulen van Valkenburg; erelid Jonkheer Ruys de Beerenbrouck; en de medeoprichters Jan en Karel Diepen en Haffmans. Later zal het bestuur een reeks van beschermheren en ereleden kennen. Eveneens in 1913 werd naast en in directe samenhang met de Stichting een Studiesteunfonds opgericht. Dit fonds had als doelstelling: de financiële ondersteuning voor studie (middelbaar en hoger onderwijs) van onbemiddelde afstammelingen van de stichters van de Katakomben-Stichting of onbemiddelde Limburgers of Tilburgenaren; alsook de bevordering van de studie van christelijke oudheidkunde en staathuishoudkunde.

Hoewel we geen precies inzicht hebben in de geldstromen rond de Katakomben is wel duidelijk dat de familie Diepen de zaken juridisch-financieel goed had geregeld. Het katakombeninitiatief kan niet beschouwd worden als een naïef filantropisch project. De onroerende goederen waren ondergebracht in vennootschappen en daarmee verbonden exploitatiemaatschappijen. De investeringen in het katakombenproject zijn waarschijnlijk geschied vanuit de uitkoopsom voor Jan, en wellicht later ook voor Karel en Mieta, uit de firma.

2.6. Grootse plannen

Jan, nu in nauwe samenwerking met Karel en diens vrouw, met zijn zus, met de Katakomben-Stichting en de Commissie van Advies, had grote plannen. Valkenburg moest een centrum worden van studie en documentatie van de christelijke oudheid. Met het oog daarop werkte hij aan een gespecialiseerde bibliotheek.¹⁷ Zo verzamelde hij de grote, vaak kostbare standaardwerken op het terrein van de christelijke oudheid en bouwde hij een internationaal netwerk op van contacten met de belangrijkste onderzoekers. Daarnaast wilde hij een groot museum oprichten in de Katakomben zelf, met allerlei kopieën en originelen. Daarvoor werden reeds vanaf 1910 diverse aankopen gedaan. Er waren in Rome kopieën in marmer gemaakt van vierde-eeuwse inscripties van Paus Damasus (elf in totaal). Reeds in de stichtingsperiode prijkten in de gangen een gipsen afgietsel van de monumentale sarcofaag 174 uit het Lateranenmuseum (nu in de grotte van de Sint Pieter ondergebracht)¹⁸, alsook diverse afdrukken, afgietsels én

¹⁷ De kern van deze bibliotheek is als eenheid bewaard gebleven. In 1974 werd die ondergebracht in de Hogeschool voor Theologie en Pastoraat te Heerlen (later Universiteit voor Theologie en Pastoraat). In 1999 verhuisden de boeken naar het Centrum Rolduc in Kerkrade.

¹⁸ F.W. DEICHMANN, bearb. v. G. BOVINI & H. BRANDENBURG: *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. I. Rom und Ostia* (Wiesbaden 1967) Text- und Bildband, nr. 677. Oorspronkelijk kwam de sarcofaag ook uit het Vaticaan.

originelen¹⁹ van grafplaten en inscripties. Een gedeelte van de munten, olie-lampjes en grafplaten of delen van sarcofagen waren verkregen door schenkingen via Romeinse contacten. Andere collectie-items waren relatiegeschenken, verworven op beide Romereizen in 1909 en 1911. Of het betrof een combinatie van aankoop en schenking. We weten dat enkele originelen via Wilpert in het bezit van Jan Diepen kwamen (met name stukken uit de Callixtus-opgravingen). Het was echter beslist niet de bedoeling dat enkel stukken uit Rome en de katakomben aldaar in de collectie werden opgenomen. Men zette breed in op heel de oudheid. Zo kwamen er ook allerlei lokale Limburgse vondsten in de collectie van de Stichting. Later werd daar, via de connectie met prof. C.M. Kaufmann, een aanzienlijke collectie uit het Nabije Oosten, met name uit Egypte, aan toegevoegd.²⁰ Verder was Jan Diepen actief in de kunsthandel en werden er stukken op de internationale markt gekocht.

Men was aanvankelijk zó ambitieus dat men zelfs een lijst had samengesteld van stukken die zich elders in musea bevonden maar uiteindelijk beter in Valkenburg zouden thuis horen. Een bekend voorbeeld daarvan is de vroegchristelijke sarcofaag in het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden (midden vierde eeuw), die ooit eigendom van Rubens is geweest. Die sarcofaag is nooit verworven. Overigens was in die tijd het opbouwen van een kunst- en museumcollectie met (gipsen) kopieën een aanvaarde en verbreide zaak. Tot slot had men plannen voor een Jaarboek, een tijdschrift en een publicatiereeks die zou varen onder de vlag van *Studiën van de Katakomben-Stichting*. Men zag in 1916 de publicatie van een *Gedenkschrift* van de Adviescommissie als een start van dat laatste project.²¹ Verder bleef het echter bij plannen.

3. Personen en patronen

3.1. Personen

Hagen

Wanneer we ons richten op centrale personen bij de totstandkoming van het Valkenburgse Katakombenproject dan is er allereerst pater Lambertus Hagen CSSR²² die ik reeds als een sleutelfiguur heb genoemd. Hij staat model voor een

¹⁹ De meeste originele stukken van de collectie van de Valkenburgse Katakomben bevinden zich in het Thermenmuseum in Heerlen (bruikleen). Zie voor nadere data: POST: *Collectie Kaufmann*.

²⁰ Zie POST: *Collectie Kaufmann*. De collectie bevindt zich nu grotendeels in het Thermenmuseum te Heerlen.

²¹ *De Katakomben Rome Valkenburg. Gedenkschrift samengesteld door de Archaeologische Commissie van Advies der Katakomben-Stichting* (Bussum z.j. [1916]).

²² Zijn precieze geboorte- en sterfjaar heb ik nog niet kunnen achterhalen. Behalve zijn boekjes over de Vroege Kerk vond ik nog: *Stille deugd: levensschets der eern. Moeder Maria*

in die tijd uiterst populair literair genre waarin het christendom van de eerste eeuwen, en dan vooral in Rome, wordt geschetst op een zeer levendige en beeldende wijze. De nadruk ligt daarbij steeds op de vervolgingen van de eerste christenen, op de confrontatie van heidendom en vasthoudende christenen. Hoofdpersonen zijn de martelaren; hoofdthema's bekering en martelaarschap. Vaak en graag vormden de katakomben hier het decor. De toon is steeds romantisch en apologetisch, dat wil zeggen dat die historische schetsen steeds in dienst staan van het presenteren van doorgaans rooms-katholieke geloofselementen als het primaat van de paus en Rome, sacramenten, heiligendevoties, Mariaverering, kerkleer e.d. Zo schreef Hagen boekjes over Petrus en Nero (1905), over andere martelaarsverhalen (1910), en over de katakomben (1908). Jan Diepen werd waarschijnlijk gegrepen door zijn werkje *Geschiedenis en getuigenis der Katakomben van Rome* uit 1908.²³

Pater Hagen is ook de eerste die een apart gidsje voor de Valkenburgse Katakomben heeft geschreven (vanaf 1910 meerdere herdrukken).²⁴ Hij sloot daarbij aan bij twee eerdere boekjes over de geschiedenis, de betekenis en het getuigenis der katakomben. Deze gidsjes zijn een nadere systematische studie waard. De gidsen kunnen grofweg in drie groepen worden ingedeeld. Aanvankelijk was er de genoemde basisgids van pater Hagen CSSR in een oorspronkelijke eerste versie van 1910, met een aanvulling na de uitbreiding van de katakomben (tweede fase) in 1912.²⁵ Daarvan kwam een Duitse versie in 1912 van de hand van pater Gietmann SJ (1845-1912).²⁶

Pater Koch SJ schreef een nieuwe Duitse gids rond 1915. Deze was nog duidelijk geënt op de eerdere gidsen.²⁷ Rond 1920 verscheen hier een Nederlandstalige versie van, waarschijnlijk samengesteld door Jan en Karel Diepen (met Karel als penvoerder?).²⁸ In 1922 kende deze gids een tweede druk en rond 1925 een derde druk (die meeging tot 1949). In deze derde druk is een apart 'Besluit' opgenomen (p. 79) dat is ondertekend door Mr. Diepen, Karel dus.

Cherubina van den H. Geest, stichteres van het klooster der redemptoristinnen te Velp bij Grave (z.p. / z.j. [ca. 1900]).

²³ Zie onze noot 12.

²⁴ L. HAGEN: *Gids der Romeinsche katakomben te Valkenburg* (Roermond: Roermondsche Stoomdrukkerij 1910; 57p., 6 p., ill., 21 cm). Op p. 13 meldt de gids dat alleen het Callixtus-deel klaar is; de rest is in aanbouw.

²⁵ Met de toevoeging 'Vervolg', 1912, 28 p.

²⁶ *Führer durch die römischen katakomben zu Valkenburg* (Roermond 1912; 46 + 24 p., 10 ill., 20 cm).

²⁷ L. KOCH: *Die römischen Katakomben in Valkenburg: ein neues Denkmal christlicher Altertümer* (Aachen z.j. [ca. 1915]; Jacobi & Cie: VIII + 69 p., 10 ill., 19 cm; 2^e druk: ca. 1922: 68 p., 6 ill., 20 cm.)

²⁸ *De Romeinse Katakomben te Valkenburg. Een nieuw monument van christelijke oudheid* (Valkenburg: Crolla 1^e dr. ca. 1920; 2^e dr. ca. 1922: 68 p. 6 pl., 20 cm; 3^e uitgebr. druk ca. 1925 tot 1949: 79 p., 20 cm.).

Van deze Duits/Nederlandse tweede versie verscheen ook een wat uitgebreidere Franse versie.²⁹

Een derde groep betreft de zogenoemde 'gidsenverklaring', boekjes eerst voor intern gebruik bedoeld. Daarin is de tekst opgenomen van de gidsen, soms ook met allerlei regieaanwijzingen voor de rondleiding. Een eerste versie is van de hand van Karel Diepen en werd in wisselende oplagen gedrukt vanaf 1930 tot ongeveer 1950.³⁰ Een tweede versie is een strikt voor gidsen bedoelde, aangepaste versie daarvan.³¹ De laatste versie die ik ken, is van 1975 en betreft de tekst van de rondleiding die ook bedoeld is voor het publiek (met tien afbeeldingen).³²

De opzet van alle gidsjes is grotendeels dezelfde. In een handig klein formaat worden in ongeveer 55/60 pagina's na een voorwoord achtereenvolgens aan de orde gesteld: het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben en die van Rome, beschrijving van de onderdelen, katakombenregio's die in Valkenburg te bezoeken zijn, korte schets van de museumstukken. Het geheel is eerst met zes zwart-wit foto's, later met twaalf, verlucht.

In alle gidsjes wordt de opzet en toonzetting van Hagen gehandhaafd. De katakomben van Rome worden gepresenteerd als een exponent van het leven van de Vroege Kerk, met een sterk accent op vervolgingen en martelaren. Toch is de toon betrekkelijk nuchter en wordt betrekkelijk ruim aandacht besteed aan het ontstaan van het Valkenburgse project en de samenwerking met Romeinse archeologen. Daarnaast worden de diverse delen van de katakomben beschreven en geduid. Bij die duiding overheerst de sterk rooms-katholieke dogmatische lezing in de lijn van de Romeinse school van Wilpert c.s. Steeds staan het leven van de Vroege Kerk, de eerste christenen, hun leven en geloof, hun vervolging en volharding centraal.

Cuypers

Pierre Cuypers (1827-1921) zat als spin in het web rond de Katakomben van Valkenburg en was er vanaf de start van de plannen bij betrokken. Dat kwam vooral omdat Cuypers, net als de familie Diepen, nauw verbonden was geraakt met Valkenburg. Die relatie met Valkenburg kwam overigens pas in de laatste fase van zijn leven tot stand. Vanaf 1888 zocht hij er af en toe de rust op. Valkenburg stond in die tijd bekend om zijn idyllische natuur en werd beleefd als een oase in eigen land. Cuypers huurde er een huis aan de Oud-Valkenburger-

²⁹ *Les catacombes Romaines à Fauquemont: un nouveau monument d'archéologie chrétienne* (Valkenburg z.j.).

³⁰ K. DIEPEN: *De Valkenburgse Katakomben: de gidsenverklaring* (Valkenburg 1930-1950: 31 p., 19 cm.).

³¹ *De Hollandse tekst voor de gidsen der Valkenburgse Katakomben* (z.p./z.j.: 22 p., geen afb., 21 cm.).

³² *De Valkenburgse Katakomben: tekst der rondleiding* (Maastricht 1975: 31 p., 10 ill., 19,5 cm.).

weg; later kocht hij er een lap grond.³³ Cuypers is dan een grote naam in de wereld van de architectuur en cultuur.

Interessant en kenmerkend voor zijn ondernemingszin is dat Cuypers niet enkel hout hakte, tuinierde en wandelde, maar ook in Valkenburg allerlei projecten opzette. Zo experimenteerde hij in de huidige Fluwelengrot (hij is inmiddels eigenaar van de grond op de Heilige Dries en van de hele heuvel tegenover het kasteel) met champignonenteelt en wilde hij vanaf 1890 Valkenburg tot een heus internationaal kuuroord omvormen door de oprichting van een badinrichting met badhotel. Zo ontwierp Cuypers een groot luxe badhotel, Huize Ter Geul, vlakbij zijn huis.³⁴ Hoewel hij zijn vriendenkring voor investeringen in het project trachtte te interesseren, en ongetwijfeld ook de familie Diepen ervoor benaderd zal hebben, werd het geen succes. Het hotel met spa is er nog steeds: tegenwoordig bekend onder de naam Parkhotel Rooding; het voert nu als leuze: 'betaalbare luxe'. Cuypers markeerde de opkomst van de toeristenindustrie in Valkenburg. In die jaren ontwikkelde het stadje zich van een idyllisch oord waar rijken een villa hadden tot een nationaal vakantieoord met pensions en vrijetijdscultuur met attracties en vermaak voor een breed publiek. Het badhotel als kuuroord op hoog niveau en later de Katakomben werden door Cuypers gezien als 'veredelend' vermaak.

Valkenburg kwam als woonplaats in beeld toen Cuypers in een moeilijke fase van zijn leven en carrière was beland. Zijn bedrijf in Roermond, het kunstatelier waaraan hij samen met Stolzenberg leiding gaf, was na een reeks van spanningen en onverkwikkelijkheden in september 1892 ontbonden als samenwerkingsfirma. Met zijn zoon Joseph startte hij daarop een nieuwe firma en wilde hij naar Amsterdam verhuizen. Maar omdat hij tegenwerking voelde, koos hij uiteindelijk in 1893 voor het afgelegen Valkenburg. Sindsdien was Cuypers op allerlei manieren betrokken bij Valkenburg. Hij ontwierp de grafkapel voor de aannemer Habets (1892), verbouwde kasteel Schaloen (1893/4), was adviseur

³³ Cuypers' band met Valkenburg dateert van 1888. Eerst huurde hij een huisje van oud-pastoor en missionaris J.E. Langenhoff aan de Oud-Valkenburgerweg; later kocht hij grond (een weiland en een perceel hakhout) op de Heilige Dries. Weer later was heel de heuvel tegenover het kasteel (lees: huidige ruïne) en boven de Fluwelengrot (die hij eerst zelf zal exploiteren en later zijn kleinkinderen) zijn eigendom. Op de berg bouwde hij een huisje. Later bouwde hij nog een huis onderaan de berg (Oud-Valkenburgerweg 8) en een mergelstenen huisje (op 4-6). Vgl. W. VAN LEEUWEN: *Pierre Cuypers architect (1827-1921)* (Zwolle/Amersfoort 2007) met een paragraaf gewijd aan Cuypers in Valkenburg in hoofdstuk II 'Ruimte' 173-175; H. BERENS (samenst. en red.): *P.J.H. Cuypers (1827-1921): het complete werk* (Rotterdam 2007) 370: toegangsgebouw Katakomben (ook daar foutief aangeduid als 'kopie van een Romeins tempeltje'); 306: grafkapel fam. Habets-Willems; 376: openluchttheater; 80: werk aan de kerk Nicolaas en Barbara; 296: hotel Huis ter Geul 1890-1898: 'luchtkuuroord, grand-hotel en familiepension'; 284: opmetingen kasteel Valkenburg in 1889; 318: restauratiewerk kasteel Schaloen, Oud-Valkenburg in 1893/4; 444: winkelhuis. Vgl. W. VAN LEEUWEN: *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect* (Zeist/Zwolle 1995).

³⁴ Zie opgave in vorige noot.

bij ontwerp en uitvoering van het katakombenproject van zijn vrienden Jan en Karel Diepen, tekende als kopie van een Romeinse katakombentoeegang het tempelachtige toegangsgebouwtje en bleef, toen hij zijn huis in Valkenburg al lang had verkocht, als adviseur bij het project betrokken, officieel als voorzitter van de Commissie van Advies. Hij was bij allerlei gelegenheden regelmatig te gast in de Valkenburgse Katakomben en Villa Alpha. Vaak combineerde hij die bezoeken met een kuurverblijf in het nabijgelegen Aken. Het laatste Valkenburgse project creëerde Cuypers ook op het grondgebied van de Diepens: in 1916 ontwierp hij het Openluchttheater in het Rotsark.

Cuypers was voor de familie Diepen en het katakombenproject van groot belang vanwege diens nationale en internationale netwerk in kunst en wetenschap.

Goossens

Zo dominant en aanwezig Cuypers was als persoon, zo bescheiden was de Limburgse priester J.W. (Wiel) Goossens (1869-1933).³⁵ Hij was bij de Valkenburgse Katakomben betrokken als vertegenwoordiger van de bisschop van Roermond. Er was voorzien dat er in het bestuur van de Katakomben-Stichting steeds een vertegenwoordiger van de bisschop zou zitten. Goossens, vlak bij Valkenburg in Berg en Terblijt geboren, was als historicus leraar aan het seminarie Rolduc, promoveerde in Leuven in 1910, werd in 1917 archivaris-bibliothecaris van Maastricht en uiteindelijk in 1929 rijksarchivaris in Limburg. Tot zijn dood was hij bij het bestuur van de Stichting betrokken. De vergaderingen vonden vaak bij hem aan huis in Maastricht plaats. In 1917 werd hij lid van de *Associazione degli Amici delle Catacombe* in Rome. Hij was ook lid van het Bernulphusgilde en bestuurslid van de Vereniging Nederlands Openluchtmuseum. Goossens bracht vooral een regionale agenda binnen. Hij beheerde een netwerk van lokaal-regionale oudheidkundige en geschiedkundige experts en belangstellenden. Hij was in 1919 één van de grote pleitbezorgers van de aankoop van de kasteelruïne van Valkenburg door de Katakomben-Stichting om het als erfgoed te behouden. De familie Villers-Masbourg droeg inderdaad het eigendom op 27 december 1919 over aan de Stichting, die het in 1924 weer overdroeg aan een apart, vooral op instigatie van Goossens en Karel Diepen, opgerichte Stichting Kasteel van Valkenburg.

³⁵ P.J.M. VAN GILS: 'In memoriam Dr. J.W.H. Goossens, voorzitter van het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap 9 nov. 1933', in *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 70 (1934) 9-10 = *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, Handelingen en Levensberichten* (als: 'Levensbericht van dr. J.W.H. Goossens') (1934/5) 125-135. Vgl. J. POULS: *Ware schoonheid of louter praal. De bisschoppelijke bouwcommissie van Roermond en de kerkelijke kunst van Limburg in de 20^e eeuw* (Maastricht 2002 = dissertatie Nijmegen 2002) 103-107. Een interessante bron om nader te bestuderen zijn de dagboeken van Goossens die zich bevinden in de nalatenschap W. Goossens, Rijksarchief Maastricht.

Pijper

In de genoemde Archaeologische Commissie van Advies hadden een aantal vooraanstaande landelijke academici zitting zonder rooms-katholieke kerkelijke bindingen. Zo was vanaf het begin prof. F. Pijper (1859-1926) lid.³⁶ Pijper was theoloog en dominee en werd in 1897 hoogleraar in Leiden met als specialisatie kerkgeschiedenis (zijn specialisme was aanvankelijk het Nederlands Gereformeerd Protestantisme). Hij verwierf later naam als kenner van Erasmus, van de middeleeuwen en van zijn publicaties over christelijke kunst. Zo publiceerde hij in 1917/18 een *Handboek tot de geschiedenis der christelijke kunst* met daarin enkele hoofdstukken gewijd aan de katakomben. In zijn levensbeschrijving worden deze ‘de sprekendste en beste hoofdstukken’ genoemd en worden ‘zijne jaarlijkse reisjes naar Valkenburg (voor vergaderingen van de Stichting en de adviescommissie) [...] tot de aangenaamste herinneringen zijns levens’ gerekend.³⁷

Oberman

Eveneens protestant en in Leiden geschoold was dr. H. Oberman.³⁸ Toen hij als dominee in Vlissingen werkzaam was – hij was toen 25 jaar jong – werd hij gevraagd om secretaris te worden van de Adviescommissie, ongetwijfeld omdat men in hem een aankomend academisch talent op het terrein van de vroegchristelijke kunst zag. In 1911 was hij gepromoveerd op een dissertatie gewijd aan de vroegchristelijke sarcofaagplastiek.³⁹ Daarvoor had hij een reis naar Rome gemaakt en waarschijnlijk contact gelegd met het Campo Santo Teutonico. Eerder had hij, eveneens over sarcofaagiconografie, een artikel gepubliceerd in het tijdschrift dat vanuit het Campo Santo wordt uitgegeven, het *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde*.⁴⁰ Oberman was een progressief protestant met een sterke literaire interesse. In zijn studie had hij contact gezocht met Woodebrooke, een Engels centrum voor vernieuwend, geëngageerd christendom. Uiteindelijk zou hij zowel zijn academische als literaire ambities opgeven

³⁶ Levensbericht door A. EEKHOF in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (1926) 123-140, bibliografie op 137-140. Over vroege christendom en vroegchristelijke kunst behalve zijn bijdrage aan het *Gedenkschrift* van 1916 (‘De voornaamste werken over de katakomben te Rome’ 35-58): F. PIJPER: ‘Uit de grafchriften der oude christenen’, in *Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis* NS deel V (1908) 236; IDEM: ‘De Nederlanders en de katakomben te Rome’, in *Neerlandia. Maandblad van het Algemeen Nederlands Verbond* 17 (1913) 75-78; IDEM: *Handboek tot de geschiedenis der christelijke kunst* (Den Haag 1917 [1918]) en zijn rede bij de 337^e Dies van de Leidse universiteit in 1912: IDEM: *De Rooms Katholieke en de Protestantsche voorstelling van het oudste christendom*.

³⁷ EEKHOF: ‘Levensbericht’ 131.

³⁸ Levensbericht door J.R. CALLENBACH in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (1925) 49-54.

³⁹ H.T. OBERMAN: *De Oud-Christelijke Sarkophagen en hun Godsdienstige Beteekenis* (Leiden 1911 = dissertatie).

⁴⁰ H.T. OBERMAN: ‘Der sitzende alte Mann und die Juden. Ein Sarkophagproblem’, in *Römische Quartalschrift* 23 (1909) 201-210.

voor een gedreven predikantschap. Vanaf 1920 werd hij in Rotterdam bekend door zijn jeugddiensten.

Het bij de Katakomben van Valkenburg betrekken van mensen als Pijper en Oberman was een duidelijk en niet vanzelfsprekend signaal dat men het Katakombenproject boven de verzuilde Nederlandse cultuur wilde uittillen. Met de Adviescommissie bracht men het primaat van de wetenschappelijke toets binnen. Ook dacht men toekomstgericht door jonge mensen als Oberman een plaats te geven.

Interessant is het om in het *Gedenkschrift*, dat de Adviescommissie in 1916 uitgaf, het verslag van het werk van de commissie van de hand van secretaris Oberman te lezen.⁴¹ Er blijkt uitgebreid gediscussieerd over het wel of niet opnemen van reconstructies (uiteindelijk is men zeer terughoudend en houdt men zich aan wat werkelijk in Rome te vinden is), over de kwestie wat te doen met relieken van martelaren (men had een reliek als geschenk gekregen; men koos voor de wetenschappelijk-archeologische betekenis ervan, niet voor het religieuze gebruik ervan), en over de vraag van de museale presentatie (moest men 'de drang der menigte' volgen en op stemming werken of streng wetenschappelijk opereren ook al was dat misschien minder aantrekkelijk voor het publiek (dat laatste was voor de commissie doorslaggevend).

De commissie realiseerde zich overigens terdege het spanningsveld waarin men zich via een kopie begaf. Hetzelfde *Gedenkschrift* besluit met een pathetische passage over de vermeende onechtheid van een reconstructie:

Iedere reconstructie is een leugen, het is niet te ontkennen, maar is den openlijk beleden leugen niet de angel der onwaarachtigheid uitgetrokken? Valkenburg wil Rome eeren, niet imiteeren; naderen, niet over-bruggen; in eigen soepelen bodem de eeuwenoude karakters der oud-christelijke vroomheid uitteekenen. Zij heeft zich overgegeven om, als doorgraven en doorboorde rots, de triomfen van het oude geloof in de begraafplaatsen der eeuwige stad te huldigen in vrome devotie. Zij is de echo van het lied, dat opklinkt uit de groeven der campagna, zoolang daar katakomben rood zijn van menie.⁴²

Uit het citaat blijkt meteen ook dat die principiële overschrijding van de grenzen van de verzuiling in de praktijk maar relatief was. Bij herhaling waren er schermutselingen over de Valkenburgse Katakomben als (vermeende) roomse propaganda. Maar dankzij mensen als Pijper en Oberman kregen deze Katakomben wel een soort van onafhankelijk en oecumenisch stempel. In protestantse media werd er aandacht aan besteed en er kwamen zeker ook grote groepen protestanten.

⁴¹ H.T. OBERMAN: 'Verslag der werkzaamheden van de Archaeologische Commissie van Advies', in *Gedenkschrift* 89-93.

⁴² *Gedenkschrift* 92s.

Hoefer

Vanaf het begin ontmoet men rond de Valkenburgse Katakomben de figuur van generaal A. Hoefer,⁴³ waarschijnlijk door toedoen van Cuypers. Hoefer (1850-1938) was betrokken bij tal van museale, restauratie- en erfgoedprojecten in Nederland. Hij bewoonde zijn eigen restauratieproject, kasteel Doorwerth in Gelderland, en was betrokken bij de opzet van het nationaal legermuseum. Hij is echter vooral bekend geworden door de oprichting van het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem (na een lang proces in 1918). In een tijd van industrialisering, modernisering en verstedelijking koesterde Hoefer de resten van regionaal en nationaal verleden. Hij oriënteerde zich daarvoor ook internationaal via vele reizen (onder andere met Cuypers). Hoefer bracht expertise en netwerken in op het gebied van erfgoed en musea. Het is al vaker betoogd dat het katakombenproject in Valkenburg duidelijke relaties heeft met dat van Arnhem: beide zijn projecten met het karakter van 're-creatie', herbouw en kopiëring met een ideologische agenda.⁴⁴

Wilpert en Kaufmann

Als laatsten worden twee exponenten aangehaald uit de wereld van de vroeg-christelijke archeologie. Heel grof gesteld was er in de periode van de oprichting van de Valkenburgse Katakomben enerzijds de sterke Romeinse school, geconcentreerd rond de Pauselijke Commissie voor Sacrale Archeologie die de katakomben in Rome namens de paus beheert, later geconcentreerd rond het in 1926 opgericht Pauselijk Instituut voor Christelijke Archeologie (PIAC). Anderzijds was er de 'Duitse school'. Hieronder rekent men de (meer) onafhankelijke, vaak ook protestantse, onderzoekers van de (monumenten) van de christelijke oudheid die minder ideologisch en meer wetenschappelijk-methodologisch en contextueel te werk (wilden) gaan. Vaak was er sprake van diepe persoonlijke animositeiten (zo konden de Romeinse autoriteiten Marucchi en Wilpert elkaar niet luchten).⁴⁵ Jan en Karel Diepen hadden vanaf het begin contact met beide scholen en probeerden boven persoonlijke ruzies te staan (in de contacten moest bijvoorbeeld vermeden worden dat Marucchi en Wilpert elkaar zouden treffen). Ze legden breed contacten met alle mogelijke onderzoekers. Het is voor kenners fascinerend te zien hoe in de bibliotheek van de Stichting, begonnen als de privécollectie van Jan, en in het correspondentiearchief van Jan, Ka-

⁴³ Vgl. Th. MEIJER: 'Hoefer, Fredric Adolph (1850-1938)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland* op: www.inghist.nl/onderzoek/projecten/BWN/lemmata/bwnz/hoefer (ge raadpleegd april 2010); zie ook POST: *De Katakomben* en vooral: A. DE JONG: *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Amsterdam 2006²).

Hoefer was een legerofficier die na een val van zijn paard buiten dienst was geraakt. De titel generaal-majoor werd hem later als eerbetoon gegeven.

⁴⁴ Vgl. POST: 'Katakomben in Valkenburg'.

⁴⁵ Zie voor een schets van deze setting FRENCH: *The archaeology of early Christianity*.

rel en de Stichting onderzoekers en auteurs die vaak elkaars bloed wel konden drinken, hier broederlijk bijeenkomen.

Een belangrijk contact was vanaf 1909 Joseph (ook: Josef en Giuseppe) Wilpert.⁴⁶ Wilpert (1857-1944) kwam in 1884 als Duits priester naar het priestercollege Campo Santo Teutonico voor verdere specialisatie in de christelijke archeologie. Hij maakte kennis met De Rossi en raakte bevriend met Kirsch, invloedrijke namen in de christelijke archeologie van toen. Hij zou nooit meer weggaan uit Rome en werd de meest dominante vertegenwoordiger van de genoemde Romeinse school. Hij was ook vanaf het begin (1926) als professor iconografie verbonden aan het Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana (PIAC). Het staat vast dat de sterk rooms-katholieke dogmatische en Rome-centrische benadering van de katakomben, alsook de christelijke beeldtaal van Wilpert en zijn groep het Valkenburgse project sterk hebben bepaald. Bewust en onbewust bepaalde de visie van Wilpert de selectie van te kopiëren delen waarin, zoals we nog zullen zien, een inhoudelijk program besloten lag. Deze visie bepaalde tevens datering, uitleg en sfeer van het hele project. Reeds heb ik erop gewezen hoe de Nederlandse onderneming onder verantwoordelijkheid van Wilpert ter plekke ingekleurde foto's van de fresco's mocht gebruiken die doorslaggevend zijn geweest voor het uiteindelijke resultaat. Bij zijn bezoek in 1911 kon de meester zien dat het goed was. Wilpert schonk (of was het toch verkoop?) daarenboven een reeks oudheden aan de museumcollectie van Valkenburg.

Een ander belangrijk contact stamt van later. Het betreft opnieuw een op het Campo Santo gevormde Duitse priester: Carl Maria Kaufmann (1872-1951).⁴⁷ Hij is de auteur van een in die tijd veel gebruikt handboek voor christelijke archeologie. Hij organiseerde vanaf 1905 met eigen fondsen opgravingscampagnes in Noord-Afrika, Egypte, Klein-Azië en Syrië. Op zijn eerste campagne ontdekte hij ten zuidwesten van Alexandrië de oudchristelijke bedevaartplaats voor de heilige Menas, Menapolis, dat bekend stond als 'het Lourdes van de oudheid'. Met die spectaculaire vondst en met zijn publicaties en lezingen erover werd zijn naam gevestigd. Later, in 1911/12, ondernam hij nog een reeks kleinere expedities in het politiek roerige gebied van Egypte en Soedan.

In september 1920 richtte Kaufmann zich in een brief tot Jan Diepen die hij aansprak als 'bedeutsamer und vornehmer Förderer der Wissenschaft'. Hij vroeg om hulp voor zijn publicaties en bood in ruil daarvoor oudheden aan (in dit geval een reeks munten uit de omgeving van Menasstad). Dit vormde het begin van een korte, intensieve relatie. Jan moet meteen cheques gestuurd hebben. Kaufmann reageerde met het sturen van allerlei (eigen) publicaties en ook enkele kisten met oudheden (november 1920). Via Kaufmann kreeg de Katakombencollectie in Valkenburg, afgezien van gesigioneerde publicaties van de auteur, een bonte reeks oudheden in bezit. Het ging om munten, *ostraka* (be-

⁴⁶ Vgl. onze noot 6 en 16.

⁴⁷ Zie POST: *De collectie Kaufmann*; A. BAUMSTARK: *Karl Maria Kaufmann* (z.p. 1937).

schreven potscherven, meestal van administratieve en rituele aard), een serie Menasampullen en -lampjes, een 'Koptische codex', allerlei aardewerk en Koptische weefsels. Het kwam te boek te staan als 'schenking van prof. Kaufmann', maar het merendeel betrof dus een transactie uit 1920. De collectie bevindt zich nu in het Thermenmuseum in Heerlen.

Het contact met Kaufmann laat iets zien van hoe het er in die tijd aan toe ging. Vooraanstaande geleerden handelden in hun eigen vondsten. We weten dat Kaufmann en de Diepens actief waren op de commerciële markt van oudheden. De familie Diepen werd benaderd vanwege haar netwerk in de wereld van de vroegchristelijke archeologie en haar financiële mogelijkheden. Vooral in en vanaf de jaren twintig hadden onderzoekers steeds meer moeite hun opgravingen en vooral publicaties te financieren. Ook werden de Diepens regelmatig benaderd voor de aanschaf of het lenen van studieboeken. We weten uit correspondentie dat Jan en Karel Diepen optraden als een soort agent voor de verkoop van op stapel staande boeken. Zo werden grote meerdelige werken vaak op voorintekening verkocht en probeerde men bijvoorbeeld werken van Wilpert tegen korting bij Nederlandse bibliotheken en particulieren aan de man te brengen.⁴⁸

3.2. Patronen

(a) Katakomben: tussen romantiek, het ware geloof, wetenschap en kunst

Katakombenromantiek

Eerst en vooral is het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben verbonden met een brede fascinatie voor de Romeinse katakomben. In de tweede helft van de 19^e eeuw tot ver in de 20^e eeuw oefenden de katakomben op verschillende manieren een grote aantrekkingskracht uit. In de context van ingrijpende en steeds snellere moderniseringsprocessen in Europa (met in verschillende landen een heel eigen karakter en tempo) vormden de katakomben het kader van een tegenbeweging. Die tegenbeweging was sterk romantisch gekleurd. Men spreekt dan ook van 'katakombenromantiek'. Steeds is er de drieslag van katakomben, Rome en martelaren. Met een groot appèl op emotie en drama wordt de 'Vroege Kerk' in Rome als een ideaal en voorbeeld geschetst. Een belangrijk medium waren de zogenoemde katakombenromans die bloeiden in Europa tussen 1850

⁴⁸ Dat gebeurde bijvoorbeeld in 1915, toen Jan Diepen Frans Coenen benaderde die behalve schrijver ook conservator was van het particulier museum Willet Holthuysen aan de Herengracht 605 te Amsterdam. Om een korting te krijgen bij de Firma Jacobi in Aken vroeg hij Coenen samen in te tekenen op een nieuw groot werk van Wilpert. Bedoeld wordt waarschijnlijk: *Die römische Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. – 13. Jahrh.*, I-IV (Freiburg iBr 1917). (Dit werk zou dan in plaats van 1000 rijksmark 800 kosten). Vgl. correspondentie 16 april, 12 juli, 16 juli, 5 augustus 1915, Nederlands Letterkundig Museum, Den Haag C00322B2.

en ca. 1910 en later op tal van wijzen doorwerkten in films.⁴⁹ Deze romans werden in katholieke milieus graag als geschenk gegeven. Modellen van een religieus-katholieke versie waren *Fabiola* van Wiseman (1854)⁵⁰ en *Kallista* van Newman (1855). Er waren echter ook seculiere vormen zoals de bekende *Ben Hur* van Wallace (1880)⁵¹ en *Quo vadis* van Sienkiewicz (1896).⁵² Deze twee laatstgenoemde romans zijn nog steeds bekend door zeer succesvolle Hollywoodverfilmingen. Ze werden op grote schaal vertaald, ook in tal van Nederlandse edities, en kenden grote oplagen. Het is belangrijk te signaleren dat ook vooraanstaande wetenschappers zich van dit populaire genre bedienden. Zo schreef A. de Waal (1837-1917), die van het priestercollege Campo Santo Teutonico een vooraanstaand onderzoekscentrum maakte, diverse populaire werkjes over de katakomben naast degelijke wetenschappelijke studies.⁵³

Het thema is steeds bekering en de gevolgen van een leven als christen in een heidense context. Veel van die romans kennen een sterke apologetische ondertoon: het christendom, meer speciaal de rooms-katholieke variant, wordt verdedigd en aangeprezen als de enig ware weg. De Vroege Kerk wordt gepresenteerd als de ideale oerversie van christelijk leven. In die oersetting treft men in een pure vorm het christelijk katholieke milieu aan, met Rome als centrum, de paus als baken en leider rechtstreeks staand in de lijn van de modelmartelaar Petrus, met de sacramenten en met de devoties tot Maria en de heiligen, waarbij vooral de martelaren een belangrijke plaats krijgen toebedeeld. Deze romans verheerlijkten de deugd van de standvastigheid in vervolgingsomstandigheden. De katakomben waren de plekken waar christenen zich van de publieke, vijandige en gevaarlijke heidense sferen konden afzonderen. Het ging steeds om het versterken van de eigen groepscultuur zoals blijkt uit het steeds terugkerende thema van (gedwongen) gemengde huwelijken.

⁴⁹ Zie naast de al genoemde studies van REISS (over de romans: 162-164) en BRÜCKNER: A. HOLZEM: 'Katakomben und katholisches Milieu. Zur Rezeptionsgeschichte urchristlicher Lebensformen im 19. Jahrh.', in *Römische Quartalschrift* 89,3-4 (1994) 260-286; J. SCHMIDT: *Quo vadis? Woher kommst du? Unterhaltungsliterarische konfessionelle Apologetik im Viktorianischen und Wilhelminischen Zeitalter* (Bern 1991).

⁵⁰ N. WISEMAN: *Fabiola; or, the Church of the Catacombs* (London 1854). Van dit boek verscheen in 1897 een 25^e editie van 1.250.000 exemplaren.

⁵¹ L. WALLACE: *Ben Hur: een verhaal uit de tijd van Christus* (Roermond 1894). In 1909 verscheen de tiende editie: *Ben Hur: een verhaal uit de tijd van Jezus' omwandeling op aarde* (Amsterdam 1909). In het Duits verscheen zelfs een 121^e editie (sic) in 1910: *Ben Hur: eine Erzählung aus der Zeit Christi* (Stuttgart 1910).

⁵² H. SIENKIEWICZ: *Quo vadis?: de meesterlijke weergave van een gewetenloze machtsstrijd* (Amsterdam 1896). Hiervan bestaat ook recente editie (Oud-Beijerland 2007). Een vijfde goedkope editie verscheen als: *Quo vadis: een verhaal uit de tijd van Nero* (Den Haag 1910).

⁵³ De bekendste is A. DE WAAL: *Valeria of de zeegetocht der Kerk uit de katakomben: historisch verhaal* (Amsterdam 1884, 1888). Oorspronkelijke versie: *Valeria oder Triumphzug aus den Katakomben: historische Erzählung* (Regensburg 1884).

In Valkenburg is nog iets van die katholieke katakombenromantiek te proeven. Aan het begin van het Callixtus-gedeelte is namelijk een schildering gemaakt die geen kopie uit Rome is, maar een mooi voorbeeld van de hier bedoelde romantiek. Een drietal scènes moet de bezoekers in de juiste stemming brengen. Het gaat om een zeer geliefd tafereel dat we veelvuldig in de romans en ook schilderkunst van die tijd tegenkomen, namelijk de begrafenis van een christen, liefst van een zojuist omgekomen martelaar. Vaak werd de dramatiek en emotie aangezet door het moment van de laatste kus ten afscheid af te beelden. In Valkenburg zien we in een romantisch tafereel links de begrafenis van Laurentius, rechts Stefanus (de eerste martelaar) en in het midden het triomferende kruis uit het water, omringd door twee martelaren. De betekenis spreekt voor zich: het is de uitbeelding van de overwinning van het christendom op het heidendom door de kracht van het kruis, het doopwater en de bloeddop van het martelaarschap.

*Archeologie en reizen*⁵⁴

De fascinatie voor katakomben was weer nauw verbonden met een brede belangstelling in diezelfde periode vanaf ca. 1850 voor oudheid, verleden en archeologie. Een belangstelling die in een lange traditie van interesse voor oude culturen en hun resten stond. Denk aan de ruïnes in Griekenland, Egypte en vooral ook weer Rome. Opgravingen in Pompeï, Herculaneum, Athene en Rome trokken de aandacht. Na een eerste ontdekkingsgolf in Rome vanaf de 16^e en 17^e eeuw kwam de christelijke archeologie weer sterk op vanaf ca. 1850. In 1852 richtte paus Pius IX de Commissie voor 'sacrale archeologie' op met als taak het beheer, de studie, het opgraven en het conserveren van oude christelijke kerkhoven en bouwwerken. In 1854 ging het museum met christelijke oudheden in het Lateranenpaleis open. In de opkomst van de christelijke archeologie komen de genoemde romantische en apologetische dimensies samen met een toenemende wetenschappelijke interesse.

Een belangrijke factor hierbij is de opkomst van een nieuwe vorm van vrijetijds- en reiscultuur. Reizen en vrije tijd zijn niet langer voorbehouden aan een kleine welgestelde elite. Vanaf de negentiende eeuw wordt bovendien het genre van reisimpressies populair. Ook hier zijn de katakomben een geliefd onderwerp. In het geval van Rome gaat deze nieuwe reiscultuur samen met de oude traditie van pelgrimeren naar Rome. Bezoek aan de katakomben verenigt bij uitstek die mix van cultuurhistorische en archeologische fascinatie met religieuze motieven. Een mix die we overigens tot op heden zien.⁵⁵

⁵⁴ Vgl. voor de onderzoeksgeschiedenis: FRENDE: *The archaeology of early Christianity*; JONCKHEERE: *Christenen en de dood*, hoofdstuk 1.

⁵⁵ Vgl. de recente peiling: P. ALBERTANO & D. PACCHIANI: 'Primi indagini sul pubblico delle catacombe di S. Callisto', in *Rivista di Archeologia Cristiana* 82 (2006) 103-156. Interessant is fig. 19 met een beeld van motiefclusters van bezoekers: 'cultureel': 68,7; 'toeristisch': 28,9; en 'religieus': 25,7.

*Emancipatie van het katholieke volksdeel*⁵⁶

De fascinatie voor katakomben kreeg in de Nederlandse context een heel eigen accent door de verzuiling en de opkomst – vooral na 1853 – van de katholieke emancipatiebeweging. Het katholieke volksdeel greep de Oude Kerk, de vervolgingen, de martelaren en de katakomben aan voor het profileren van de eigen subcultuur. De parallellen lagen voor de hand. Zich omringd weten door heidenen en afvalligen, het vervolgd worden als aanhangers van paus en sacramenten, de heiligencultus. Interessant is dat deze registers vanuit de Valkenburgse Katakomben in rondleidingen, lezingen, gidsjes en publicaties nooit echt sterk zijn bespeeld. Jan Diepen, en later de Stichting en de Commissie van advies, wilden er geen exclusief propagandistisch katholiek project van maken. Toch klonken bij gelegenheid die geluiden wel. Bisschoppen, gasten uit Rome bezochten graag met de nodige roomse *pompa* de katakomben. Ook in de toelichting en uitleg van de beeldtaal klonk een sterk katholieke dogmatische toonzetting door.

Liturgische Beweging

De katakomben sloten aan het begin van de twintigste eeuw ook aan bij een steeds invloedrijker wordende beweging die we vangen onder de noemer van de Liturgische Beweging. Het betreft een brede beweging die oog krijgt voor de historische evolutie van liturgie en Kerk. Zij gaat terug naar de bronnen, ontdekt dat rituelen, ordening van kerkelijk leven, ideeën, voorstellingen niet van alle eeuwen der eeuwen zijn voorgegeven of in een regelrechte lijn teruggaan op oudchristelijke oermodellen. Neen, er is eerder sprake van een uiterst grillig en complex evolutieproces met per regio en tijd eigen accenten en vormen. Deze beweging geeft de aanzet tot bestudering van oude bronnen in samenhang, teksten, beelden, archeologische resten, rituelen. Een indrukwekkende exponent van deze lijn is de *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* (15 dubbeldelen, 1903-1953), het werk van eigenlijk één man, Henri Leclercq (1869-1945), en gemaakt in de monastieke traditie van bloeiende benedictijnse abdijen, eerst te Solesmes en later te Farnborough in Engeland.⁵⁷ De hele beweging had iets dubbels in zich. Aan de ene kant was er in oorsprong ook hier die sterk Rome georiënteerde apologetische idealisering van de Vroege Kerk als een oermodel van authentiek kerkelijk leven (vaak was de sfeer ronduit ultramontaans; men lonkte aan deze kant van de Alpen naar de andere zijde waar men in de paus

⁵⁶ Over de tijdvakken 1850-1900 en 1900-1950 (dit laatste staat wel bekend als de periode van het 'rijke roomse leven') is veel geschreven. Ik noem hier slechts enkele goede overzichten: J. BANK & M. VAN BUUREN: *1900: hoogtij van burgerlijke cultuur* (Den Haag 2000 = Nederlandse cultuur in Europese context) Hst. 10, m.n. 397-420; P. DE CONINCK: 'Roomsch in huis, roomsch ook daarbuiten. Nederlandse katholieken in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw', in P. DE CONINCK, P. DIRKSE & M. DERKS: *Roomsch in alles. Het rijke roomse leven 1900-1950* (Zwolle / Utrecht 1996) 9-53.

⁵⁷ Een treffend beeld geeft: TH. KLAUSER: *H. Leclercq, 1869-1945: vom Autodidakten zum Kompilator grossen Stils* (Münster 1977 = Jahrbuch Antike und Christentum Erg. Bd. 5).

van Rome een gedroomd geestelijk, cultureel en politiek leider zag), en aan de andere kant vormden de studies de aanzet tot een ontmaskering van die kijk, vormden ze de aanzet tot nieuw, onbevangen wetenschappelijk werken.⁵⁸

(b) Ritueel landschap⁵⁹

Een andere relevante context is de breed verbreide traditie om landschap ritueel in te richten. Belangrijke achtergrond is hier een aan katholieke kant wijd verbreide devotiecultuur. In de negentiende en eerste helft van de twintigste eeuw was er over heel Europa een complex netwerk van processieparken, kruiswegen met grote vaak dramatisch vormgegeven kruiswegstaties en Lourdeslandschapjes met natuurlijk de grot.⁶⁰ Vooral bedevaartoornden kenden deze parken met kopieën van kruiswegstaties en Lourdesgrotten. Tal van kloosters en parochies stuurden aannemers naar Lourdes om daar net als voor de Katakomben precieze opmetingen te doen voor een zo getrouw mogelijke replica. Ze vormden het decor voor allerlei devotieele praktijken, individueel of groepsgewijs (processies). Hoewel niet direct primair als een devotieeel decor bedoeld ademden de Valkenburgse Katakomben zeker ook deze devotieele sfeer. Alleen was het landschap nu onder het park, ondergronds ge(re)construeerd. Allerlei details wijzen op een zekere devotieele sfeer. Men wilde heel bewust niet enkel een historische attractie presenteren, maar ook de religieuze sfeer en stemming van de Romeinse katakomben oproepen. De kapellen waren bovendien echte kapellen waar met regelmaat missen werden opgedragen. Bezoek aan de Katakomben had voor velen iets van een devotieele pelgrimage. Tot op de dag van vandaag ervaren mensen iets van deze 'devotie' via de kaarsjes die men nog steeds bij de rondleiding in de hand houdt.

⁵⁸ Van de hausse aan literatuur over de Liturgische Beweging geef ik slechts drie korte uiteenlopende typeringen: H. WEGMAN: *Riten en mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom* (Kampen 1991) 346ss.; A. GERHARDS & B. KRANEMANN: *Einführung in die Liturgiewissenschaft* (Darmstadt 2006) sub 3.10, 102-110; Ch. 27: 'The Liturgical Movement and Catholic ritual revision' (door A. HAQUIN), in G. WAINWRIGHT & K. WESTERFIELD TUCKER (eds.): *The Oxford history of Christian worship* (Oxford 2006) 696-720; M. STRINGER: *A sociological history of Christian worship* (Cambridge 2005) 217-221.

⁵⁹ Zie algemeen: P. POST: *Ritueel landschap: over liturgie-buiten. Processie, pausbezoek, danken voor de oogst, plotselinge dood* (Hilversum 1995 = Liturgie in perspectief 5 = sterk vermeerderde versie inaugurele rede Theologische Faculteit Tilburg); IDEM: 'Paysage rituel: la liturgie en plein air (I)', in *Questions liturgiques/Studies in Liturgy* 77 (1996) 174-190; IDEM: 'Paysage rituel: la liturgie en plein air (2): la visite du pape, actions de grâce pour la moisson, rites autour d'une mort subite', in *Questions liturgiques/Studies in Liturgy* 77 (1996) 240-256.

⁶⁰ P. DE NIJS: *Religieuze parken in Nederland: kruiswegen, voetvallen en andere religieuze monumenten in de openlucht* (Nijmegen 1994 = doctoraalscriptie); W. MEULENKAMP & P. DE NIJS: *Buiten de kerk. Processieparken, Lourdesgrotten en Calvariebergen in Nederland en België* (z.p. 1998); zie voorts: POST: *Katakomben*.

(c) Vermogende mannen en museale projecten

Maar de Katakomben waren beslist niet enkel religieus-devotioneel. Het accent lag zeker bij de oprichters elders. Het was een wetenschappelijke, kunstzinnige en museale onderneming. Ook dat paste in die tijd. Vermogende mensen, doorgaans mannen, hielden zich graag met kunsten en wetenschap bezig en dan liefst in een eigen uniek project. Het opzetten van een museale collectie was één van de veel voorkomende vormen. Het was meer dan een hobby. Het werd gezien en beleefd als een opdracht, een missie. Verschillende huidige museale collecties in ons land kennen een dergelijke private missie als oorsprong. Het project van Jan en Karel Diepen past dus in een brede traditie.

De meest sprekende parallel is misschien wel een andere textielbaron, uit Twente, Jan van Heek (1873-1957).⁶¹ Deze zeer vooraanstaande en vermogende textielfabrikant was eveneens nauw betrokken bij allerlei cultuurondernemingen en was ook zelf kunstverzamelaar. In 1912 kocht hij het vervallen Kasteel Bergh, herstelde dat in oude luister en bracht er zijn kunstcollectie, vooral gericht op de late middeleeuwen, onder. Ook stond hij aan de wieg van Rijksmuseum Twente en bezat hij een rijke, gespecialiseerde bibliotheek.

(d) Openluchtparken

Weer een andere context en parallel zijn museale parken zoals het Arnhemse Openluchtmuseum (1918). De sfeer en context van het ontstaan van dit type openluchtmusea zijn recent intensief bestudeerd en hebben duidelijke raakvlakken met het Katakombenproject in Valkenburg.⁶² Men mobiliseerde materiële cultuur van het verleden als een attractie met het oog op het heden. Initiatiefnemer van het Openluchtmuseum in Arnhem was generaal Hoefer. In de context van een sterk veranderende cultuur wilde hij een plek waar de materiële cultuur van het Nederlandse plattelandleven in herbouwde woningen en bedrijven zou worden getoond. De aanzet daartoe gaf hij in een pamflet uit 1912. Na een roerige periode werd het museum uiteindelijk geopend in 1918. Iemand die bij zowel Arnhem als Valkenburg nauw betrokken was, is prof. J. Schrijnen (1869-1938).⁶³ Een zeer directe parallel met Valkenburg is het Bijbels Open-

⁶¹ W. NIJHOF: *Kunst, katoen en kastelen. J.H. van Heek (1873-1957)* (Zwolle 2008); IDEM: 'Het wapen van de fabrikanten. Textielbaron Jan van Heek en het Twentse Stelsel', in *Geschiedenis Magazine* 7 (2009) 31-35. Zie lemma 'Van Heek' in *Biografisch Woordenboek van Nederland* op: www.inghist.nl/onderzoek/projecten/BWN/lemmata/bwnz/hoek (ge raadpleegd april 2010).

⁶² Zie de mooie contextuele schets in DE JONG: *Dirigenten*.

⁶³ Schrijnen was in 1910 benoemd vanwege de St. Radboudstichting als lector in Utrecht in de klassieke taalkunde en cultuurgeschiedenis van de christelijke oudheid; in 1912 als hoogleraar. Bij de opening van de katholieke universiteit in Nijmegen werd hij in 1923 aldaar hoogleraar. Vgl. CHR. MOHRMANN: 'Levensbericht Mgr. Prof. dr. Jos Schrijnen', in *Jaarboek van de Nederlandse Maatschappij der Letterkunde* (1938) 204-211; J. BRABERS: 'Jos Schrijnen etc.', in P. BEGHEYN (red.): *Nijmeegse biografieën* Deel I (Hilversum 2004) 112s.

luchtmuseum in Nijmegen, de Heilig land Stichting waar tussen 1911 en 1915 in een park een reconstructie van het Heilig Land werd gemaakt die zowel verwant is aan het Openluchtmuseum als aan genoemde devotionele parken. Ook dit was een Brabants initiatief, en wel van de kapelaan van Waalwijk, Suys (1870-1941/2), die op een Israëlreis in 1903 gegrepen werd door het idee van een replica van de heilige plaatsen. Een latere parallel in deze traditie betreft de opkomst van allerlei thematische parken zoals sprookjesparken (ook één in Valkenburg, in 1950) en het Afrikamuseumpark vlak naast de Heilig Land Stichting in Nijmegen.⁶⁴ In wezen zijn de Valkenburgse Katakomben en de Heilig Landstichting themaparken *avant la lettre*.

(e) Landschapsparkcultuur

Een bredere parallel die zeker op de achtergrond meespeelde is de langere traditie om in parken, tuinen en landschappen in architectuur en landschapselementen historische referenties in te brengen. Dat waren vaak zorgvuldige historische replica's als tempels, zuilen, grafzerken en kastelen. Sinds de achttiende eeuw was er een tendens tot vooral exotische en historiserende elementen als Chinese tempeltjes, Egyptische piramides of sfinxen. Vaak ook waren het louter grillige decoratieve elementen die we nu wel vangen onder de noemer van een *folly*. Schijnarchitectuur, speelse nutteloze verwijzingen naar bestaande of vooral niet bestaande bouwwerken. Vaak werden hier dezelfde technieken, zoals spuitbeton, gebruikt als in processie- en Lourdesparken. De Katakomben kregen een plek in het landschap dat Armand Diepen met zorg in de loop der jaren had gecreëerd. Het was een landschapstuin zoals die vanaf de zeventiende / achttiende eeuw op zo vele familiebezittingen werden aangelegd. In dit geval een heuvelachtig landschap met hei en bos, met kronkelige paden en bankjes en zorgvuldig geplande uitzichten en doorkijkjes. Het aanleggen van 'attracties', bouwsels als landschapselementen hoorde hierbij, en hoewel ondergronds kan men de Katakomben als zo'n geheel eigen variant van een landschapsattractie beschouwen.

(f) Attractie

Met die term 'attractie' hebben we een andere belangrijke setting benoemd. De Katakomben in Valkenburg zijn een attractie in een zeer bepaalde context van een opgekomen toeristisch centrum. Aan het begin van de twintigste eeuw ontwikkelde Valkenburg zich snel tot een belangrijk toeristisch centrum met cafés, restaurants en vele pensions. Behalve de omringende natuur zocht men naar allerlei attracties. We zagen al hoe Cuypers een spa probeerde te introduceren. De Katakomben zijn duidelijk als attractie bedoeld. Het werd als een 'edele' attractie gezien en verwelkomd tussen cafés en hotels: het bood 'edel vermaak'.

⁶⁴ Zie MEULENKAMP & DE NIJS: *Buiten de kerk* 103-108; DE NIJS: *Religieuze parken*, passim; hoewel zwak van compositie en stijl is toch zeer informatief: G. ADOFS: *Jean Eyckeler en de Heilig-Land-Stichting. Onbegrepen gedrevenheid en nieuwe ideeën* (Soesterberg 2000). De auteur maakt een vergelijking met de *Valkenburgse Katakomben* op p. 22.

(g) Grotten

Een laatste setting delen de Katakomben met andere grotten en groeven in Valkenburg: de fascinatie van duistere ondergrondse gangen. Onder de voor het publiek opengestelde mergelgroeven in Zuid-Limburg, nemen de Katakomben een prominente plaats in. Hier komt veel samen. De grotten roepen iets op van het verleden, van een raadselachtige verloren tijd die teruggaat tot de prehistorische mensen die hier vuurstenen wonnen. Er is ook een relatie met periodes waarin Limburgers zich voor overheden schuilhielden in de grotten (allerlei resten zijn daar nog van te zien). De parallel met de vervolgingen van de Vroege Kerk liggen hier associatief voor de hand. Wel moet in dit verband met nadruk worden opgemerkt dat christenen de katakomben in de eerste eeuwen nooit als schuilplaats hebben gebruikt. Dat is een nog steeds in omloop zijnde mythe vanuit de genoemde katakombenromans. De grotten roepen verder iets op van Limburgse identiteit, van een eigen lokale regionale cultuur met mergel en een zachte 'g'. En tot slot: grotten zijn duister, grillig, griezelig; ze zijn eng, fascineren daardoor oud en jong. Kortom, de grotten staan voor de fascinatie voor een in veel opzichten andere wereld.

4. De Valkenburgse Katakomben en de receptie van vroegchristelijke kunst

Nu het milieu van het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben via zowel personen als patronen in kaart is gebracht, kan meer specifiek de vraag aan de orde worden gesteld of, en zo ja, op welke wijze deze Katakomben werden gezien als een exponent van vroegchristelijke kunst. Het betreft de belangrijke vraag naar de receptie van vroegchristelijke kunst op een bepaalde plaats in een bepaald tijdvak.

Het opmerkelijke is dan dat de gegevens uit de geschetste ontstaansperiode de Katakomben nauwelijks als exponent van vroegchristelijke kunst presenteren. De verklaring hiervoor ligt enerzijds in de zojuist geschetste kaders van het ontstaan van de Katakomben in Valkenburg waarin bepaalde accenten overheersen, anderzijds in de visie die men toen had op christelijke kunst in het algemeen en vroegchristelijke kunst in het bijzonder.

Het Valkenburgse project legde, zoals we zagen, de volle nadruk op de katakomben als exponent, tastbaar en inleefbaar, van de Vroege Kerk als een geïdealiseerde christelijke gemeenschap. De martelaren als voorbeeldige helden in tijden van vervolging staan daarbij centraal. Dit beeld wordt bevestigd door de al besproken gidsjes van de Valkenburgse Katakomben.

De eerder genoemde inleiding in de christelijke kunstgeschiedenis van de hand van Pijper, die verscheen in de serie *Nijhoff's Handboeken*, is hier illustratief voor. 'Christelijke kunst' krijgt daarin een welbepaalde invulling. Naast de dimensie van een aan periode en ruimtelijke context gebonden stijl met elementen als datering, techniek, invloeden en uitstraling, is er toch vooral het accent

van de godsdienstige betekenis. Van de 43 (doorgaans korte) hoofdstukken gaan de eerste 18 over 'oud-christelijke' kunst. Dat is beslist ruim bemeten. Behandeld worden de ontdekkingsgeschiedenis van de katakomben in Rome, de stand van het onderzoek, de schilderwerken, de datering en de uitleg waarbij de rol van Bijbelteksten, patristiek en liturgische teksten apart worden gethematiseerd. De beschrijving overheerst. De auteur toont zich goed op de hoogte van de discussies. Over dateringen, over oud of nieuw (laat de vroegchristelijke kunst een nieuw geluid horen of is het een kind van de laatantieke tijd?), en over invloeden (*Rom oder Orient?*: ligt de oorsprong in Rome en het Westen of toch eerder in het Oosten?). Opmerkelijk is dat Pijper doorgaans Wilpert volgt (zo volgt hij hem bij het situeren van de oudste katakombenschilderingen tot in de eerste eeuw) en deze ook bij gelegenheid prijst.⁶⁵ Als het gaat om de (godsdienstige) betekenis van de vroegchristelijke beeldtaal is Pijper evenwel selectief, vooral in het volgen van Wilpert. Hij tilt Wilperts accent op martelaarschap, heiligencultus en sacramenten op een algemener niveau en kiest dan voor een algemene typering: behoudenis. Met deze sterk reformatorsch gekleurde term wordt in algemene zin de behoudenis of redding aangeduid die Christus de mensheid bracht.⁶⁶

Bijna nergens klinkt dus in het materiaal uit de ontstaansperiode van de Valkenburgse Katakomben door dat de Katakomben een podium zijn van een bepaalde fase in de christelijke kunst en dan met name in de iconografie. Dat hangt ook samen met de algemene visie op christelijke kunst in de periode van 1850-1950. Zeker in de Nederlandse situatie is dat een zeer complexe kwestie.⁶⁷ Het is onvoldoende om voor Nederland in zeer algemene zin te spreken van 'historisme', hetzij in de betekenis van een in algemene zin zich inspireren op en refereren aan stijlen uit het verleden, hetzij als specifieke culturele stroming in de negentiende en twintigste eeuw. Het gaat erom welke stijlen en perioden dan in beeld komen en met welke argumentaties en oogmerken.

Aanvankelijk werd 'kunst' direct verbonden met liturgie en werd de liturgische sfeer bepaald door schuilkerken. Die sfeer was barok, met een toonzetting van huiselijkheid en vroomheid. De interieur-architectuur en de sterk devotionele iconografie werden overheerst door de neobarokke *Bondienuserie* zoals de muziekcultuur door orkestmissen. Na ca. 1850 veranderde dat onder andere door een heroriëntatie op historische bronnen en traditie. Denk aan de Caeciliaanse beweging en de invloed van Solesmes in de muziek, de aarzelende opkomst van de Liturgische Beweging, en de prominente rol voor de bouwkunst door de vraag naar nieuwe kerkgebouwen.

⁶⁵ Vgl. PIJPER: *Handboek* 38.

⁶⁶ PIJPER: *Handboek* 23.

⁶⁷ Ik noem slechts: POULS: *Ware schoonheid*; IDEM: 'De kunstenaarsdagen van de Algemene Katholieke Kunstenaarsvereniging in Huijbergen (1932-1940), bakermat van de Delftse School', in *Trajecta* 10 (2001) 160-184 en 225-244; H. ROSENBERG: *De 19-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland* (Den Haag 1972); G. BROM: *Herleving van de kerkelijke kunst in katholiek Nederland* (Leiden 1933); BANK & VAN BUUREN: 1900.

Wat de christelijke kunst betreft ontstonden er neostijlen die zich direct oriënteerden op het verleden. In tegenstelling tot Engeland kwam een meer gefundeerde historische heroriëntatie in Nederland betrekkelijk laat. Eind negentiende eeuw kwam met name de oriëntatie op de middeleeuwen en de gotiek vanuit Engeland (Ruskin) en Frankrijk (Viollet le Duc) sterk op. Veel invloed had in dit opzicht internationaal de *Dombauijtte* van Keulen die vanaf 1823 weer open was gegaan voor restauratie en afbouw. In Frankrijk, Engeland en Duitsland gingen hierbij archeologische en historische wetenschappelijke belangstelling hand in hand met religieuze, esthetische en religieuze dimensies. In Nederland ging men echter uiterst eclectisch te werk en vaak zonder enig besef van culturele, maatschappelijke contexten en van bouwtechnische aspecten.

In ons land werd die historische referentie bovendien al snel verbonden met het katholiek *réveil* na 1853. De waardering van het verleden werd nu een hoeksteen in een meer systematisch beleid van religieuze presentie in de samenleving en cultuur en van een visie op 'authentieke' christelijke kunst en monumentenbeleid. Deze historische oriëntatie raakte (typisch Nederlands?) vervolgens al snel gekoppeld aan personen en schoolvorming. Verder werd vooral een bepaalde periode van de middeleeuwen geïdealiseerd en sterk ideologisch ingebed. Daarbij werd vanaf het begin soms beredeneerd, maar doorgaans meer intuïtief, onderscheid gemaakt tussen wat genoemd werd 'heidense' invloeden vanuit het verleden (men bedoelde dan vooral Griekse en Romeinse invloeden, maar ook wel Egyptische en Aziatische) en christelijke invloeden, waarbij vooral de byzantijnse en middeleeuws/gotische perioden in beeld kwamen. De middeleeuwen werden gezien als een stijlperiode waarin een mooi afgewogen harmonie bestond tussen schoonheid en goedheid en als een tijdvak waarin de cultuur bestond uit een 'integrale christelijke cultuur'. Invloedrijk was het duo Pierre Cuypers en Alberdingk Thijm. Beiden droomden van een christelijke maatschappij gedragen door kerkelijke kunst, op basis van de 'beste' middeleeuwse monumenten in het Île de France en het Rijnland. De historische oriëntatie richtte zich aldus bijna exclusief op de dertiende eeuw.

Zo vestigde zich in ons land een historiserende visie die aanvankelijk alleen de middeleeuwen en de gotiek als basis zag voor religieuze kunsten. Natuurlijk was er gelaagdheid in deze oriëntatie op het verleden. Soms werd dit verleden slaafs gevolgd, soms was zij eerder een bron van inspiratie. Na verloop van tijd liep het echter uit op een massieve, puristische en doctrinaire manier van werken. Vanaf de jaren '70 van de negentiende eeuw speelde hierbij het Bernulphusgilde in het aartsbisdom Utrecht (opgericht in 1869, met als orgaan *Het Gildeboek* vanaf 1870) een belangrijke rol, met als centrale, dominante figuur de oprichter, Van Heukelum. Deze kring waaraan kunstenaars als de architect Tepe en de beeldhouwer F.W. Mengelberg verbonden waren, noemt men ook wel de 'Utrechtse school'. In tegenstelling tot Cuypers en Thijm was het Bernulphusgilde meer gericht op de regionale 'streekelijke' gotiek van de 15^e en 16^e eeuw.

Rond 1900 gingen ook wel andere geluiden klinken. Men ging vragen stellen bij die exclusieve oriëntatie op het hoog- en laatmiddeleeuwse verleden en bij

de ultramontaanse sfeer die toch erg los stond van de actuele algemene culturele context. Andere stijlen kwamen in beeld: byzantijns, romaans en nieuwe vormtalen zoals art nouveau. Denk aan het werk van Jan Toorop (in 1905 katholiek geworden); aan de oprichting van De Violier in 1901 in het bisdom Haarlem; aan Jan Stuyt en Joseph Cuypers. Deze nieuwe geluiden verbondden zich met de nu sterker opkomende Liturgische Beweging, hoewel die beweging beslist niet over de hele linie als 'modern' kan en mag worden aangemerkt.

Toch bleef, ondanks deze andere geluiden, het algemene beeld 'traditioneel' in de zin van ideologisch sterk conservatief en gericht op de gotiek als enige waarachtige christelijke stijl. Dit wordt bevestigd als we inzoomen op de situatie in Limburg via de rijke studie van Pouls naar de christelijke kunst in de twintigste eeuw in het bisdom Roermond.⁶⁸ Hij laat duidelijk zien hoe de vroegchristelijke kunst eigenlijk niet in beeld kwam. Pas laat, via het werk van Frits van der Meer, gebeurde dat enigszins, maar dan zitten we al op het einde van het interbellum en vooral na de Tweede Wereldoorlog.⁶⁹ Wat overheerste waren sterke restauratieve en traditionele tendenties. Pouls onderscheidt een aantal typen van omgaan met verleden en 'traditie'.⁷⁰ Hij ziet:

- (1) dominant historisme in de zin van traditionalisme. Maatgevend zijn 'oervormen uit oertijden' van het christendom. Dat leidt tot een statische en zeer beperkte visie op traditie. De ontwikkeling van christelijke kunstvormen wordt hier reeds afgesloten vóór de reformatie. Daarna ziet men de christelijke traditie doorbroken met renaissance, barok en moderne kunst.
- (2) Een tweede type ziet traditie als terugkeer naar de bron. Het is een wat meer genuanceerde en uitgewerkte vorm van het eerste type. Model is hier de visie van Grandpré Molière (1883-1972). Deze neothomistische cultuurpessimist gaat uit van een herstelgedachte, een actief programma waarin de Kerk een sacraal onveranderlijk volmaakte traditie aanreikt.
- (3) Het derde type noemt Pouls 'traditionele originaliteit'. Hij noemt hier Constantinus OFMCAP (1885-1970) die in zijn oriëntatie op verleden en traditie ruimte zag voor evolutie, aanpassingen en creativiteit.
- (4) Als vierde type zijn er moderne visies die nieuwe kunstvormen inbrengen, soms ook geënt op traditie maar dan vrij en eclectisch.

Wat betreft de context van het ontstaan van de Valkenburgse Katakomben domineerde type (1). Alle andere typen speelden veel later, vaak pas vanaf de jaren '30 van de twintigste eeuw. Al met al moeten we de sfeer ten aanzien van christelijke kunst in Nederland en met name in Limburg in de periode

⁶⁸ POULS: *Ware schoonheid*.

⁶⁹ F. VAN DER MEER: *Christus' oudste gewaad. Over de oorspronkelijkheid der oud-christelijke kunst* (Utrecht / Brussel 1959); IDEM: *Oudchristelijke kunst* (Zeist etc. [als Phoenix pocket] 1959; Bussum 1972³); F. VAN DER MEER & CHR. MOHRMANN: *Atlas van de oudchristelijke wereld* (Amsterdam 1958).

⁷⁰ VAN DER MEER & MOHRMANN: *Atlas van de oudchristelijke wereld* XXISS.

1900/1920 als zeer traditioneel, misschien wel als traditionalistisch zien. Pas tussen 1917 en 1920 kwamen er openingen. Bij de heroprichting in 1917 van het *Gildeboek*, het officiële orgaan van het Bernulphusgilde, proeft men enige openheid voor andere stromingen en historische stijlperiodes, maar het Gilde bleef in wezen een behoudende en klerikale groep. Vanaf 1918 werd het Gilde ook in Limburg actief met – waarschijnlijk op instigatie van bisschop Schrijnen – Goossens als bestuurslid. Ook Jan Diepen nam wel eens deel aan excursies van het Gilde (of hij officieel lid was heb ik niet kunnen achterhalen). Tot een echte omvorming van het Gilde tot een open kunstenaarsvereniging zoals Cuypers wilde, kwam het echter nooit. Een vroege reactie hiertegen is de al genoemde oprichting van De Violier (1901); een latere reactie de in 1920 opgerichte Algemene Katholieke Kunstenaars Vereniging (AKKV). Aarzelend kwamen ook andere accenten binnen zoals, als een late reflex, die van de Beuroner Kunstschule.

Treffend laat Pouls in zijn onderzoek zien hoe in Limburg ook in de jaren '20 en '30 alleen de middeleeuwen en de gotiek het richtpunt vormden. Een invloedrijke stem had in dit opzicht de Limburgse pater J.M. Keulers OCD (1864-1940), die in het voetspoor van Van Heukelum alles na 1300 als verval bestempelde.

In deze context kon er eigenlijk maar van één zeer bepaalde vorm van receptie van vroegchristelijke kunst sprake zijn. De vroegchristelijke kunst presenteerde de Vroege Kerk als periode van vervolging en christelijk heldendom, als periode waarin pausschap, sacramenten en Mariadevotie bakens waren van volharding en redding. De christelijke beeldtaal werd vooral als spiegel daarvan gezien en gereciperd. Ik vermoed dat door Jan Diepen, Cuypers en andere direct bij de opzet van de Valkenburgse Katakomben betrokkenen, alsook door de eerste bezoekers de afbeeldingen helemaal niet als 'kunststroming' of stijl werden gezien. Dit is ook terug te zien in de selectie van delen die werden gekopieerd. Zoals gezegd stond daarbij het ideologisch patroon van de Vroege Kerk met martelarencultus en sacramenten centraal, en niet de eigen stijl van de vroegchristelijke iconografie. Sterker nog: men moet zich bewust zijn geweest van het gevaar om die beelden als stijl centraal te stellen of zelfs aan te prijzen. Men was immers kritisch ten aanzien van alles wat niet middeleeuws en gotisch was. Niet alleen de renaissance en de barok, maar ook (hoewel dat veel minder werd aangezet) de vroegchristelijke en romaanse stijl stonden onder verdenking. Daar klonken immers, zo stelde Keulers graag, 'heidense' elementen in door; ze waren niet puur christelijk; ze leidden af van de gotiek als enige door de katholieke Kerk voortgebrachte stijl.⁷¹ Vroegchristelijke kunst was primair getuigeniskunst, brengt authentiek christelijk leven in herinnering. In een minder ideologisch aangezette vorm gold deze visie ook voor mensen als Pijper en Oberman: vroegchristelijke kunst was voor hen primair een cultuurhistorische bron. Pas veel later is de iconografie in Valkenburg als 'kunst' in het vizier gekomen.

⁷¹ POULS: *Ware schoonheid* 59ss.; 63 noot 137.

Het werk van Frits van der Meer is hier, zoals gezegd, zeer invloedrijk geweest, maar ook de algemene context van herontdekking van de bronnen van liturgie en christendom, van de vroegchristelijke kerkvaders, met hun beeldend typologisch preken en schrijven. Het betreft grofweg de periode vanaf de jaren '30, maar vooral de jaren '40 tot de jaren '60. In de 'lange jaren zestig' moet diezelfde Van der Meer echter alweer met spijt en bitterheid constateren dat deze interesse weg is.

In de studies van Sörries en Reiss, waarmee ik deze bijdrage opende, worden de Valkenburgse Katakomben graag verbonden met het historisme als Europese cultuurstroming, en daarbinnen met een Europese receptie van vroegchristelijke kunst. Ik ben allereerst van mening dat de voorbeelden die Reiss in haar dissertatie samenbrengt niet echt een bepaalde lijn, tendentie, laat staan een stroming aangeven. Die lijn is in hoge mate een constructie. Voorts kan de casus van Valkenburg door de specifiek Nederlandse setting niet zomaar in de reeks 'historismen' worden opgenomen. Zoals hierboven geschetst, zijn er veeleer heel andere contexten in het spel.

Aanvullend peilde ik nog de in dit verband vaak genoemde referenties aan de vroegchristelijke kunst in de beweging van Beuroner Kunstschule en daarmee verbonden ook wel de Nazareners en Prerafaelieten.⁷² Reiss voert die in directe relatie tot Valkenburg ook op. Inderdaad bood de zogenoemde 'School van Beuron' (een van 1868 tot begin twintigste eeuw werkzame groep kunstenaars) een tegengeluid aan de dominantie der neogotiek met een radicale vorm van historische inspiratie. Men reikte over de middeleeuwen heen, maar kwam beslist niet eenduidig uit bij het vroege christendom, veeleer bij de Griekse en Egyptische oudheid en de Byzantijnse periode. Bij de voorman Peter (klooster-naam: Desiderius) Lenz OSB (1832-1928) was nooit sprake van een directe reflectie op vroegchristelijke kunst; ook niet bij de enige Nederlandse vertegenwoordiger in de 'school van Beuron', de schilder Jan (later na intrede Willibrord) Verkade OSB (1868-1946).⁷³ Het ging om een stijl van eenvoud, eenheid, zuiverheid die men zocht via inspiratie van klassieke periodes van Griekenland en Egypte, alsook van Assyrië. Vroegchristelijke kunst kwam eigenlijk alleen bij Jakob Wüger en Maurus Wolter naar voren en, behalve in enkele theoretische schetsen, het meest expliciet in de katakombencyclus in het *Klaustrum* van Beuron uit 1873.⁷⁴

In actuele christelijke kunstuitingen in Nederland is de invloed bescheiden, indirect en laat (vgl. werk van Gerrits, Stuyt,⁷⁵ Toorop, Thorn Prikker, De Ba-

⁷² Vgl. BROM: *Herleving* 336-341.

⁷³ A. SMITMANS et al.: *P. Willibrord Jan Verkade – Künstler und Mönch* (Beuron 2007).

⁷⁴ Vgl. REISS: *Rezeption* 177-198.

⁷⁵ Piet Gerrits en Jan Stuyt komen met name in beeld via het al eerder genoemde project van en rond de Heilig Land Stichting (vgl. bijv. enige Beuron-invloeden in de Nebo).

zel) en pas echt breed te zien in de beeldtaal van devotie- en bidprentjes vanaf ca. de jaren dertig. Er is niet echt een directe reflectie van de stijlopvattingen van Beuron in ons land geweest; wel een indirecte, doorgaans zeer late weerklank.

5. Slot: spanning & harmonie

Bij wijze van afsluiting kan er nog op worden gewezen dat zowel het project van de Valkenburgse Katakomben in algemene zin als de kwestie van de receptie van de (vroeg)christelijke kunst verbonden zijn met een in de eerste helft van de twintigste eeuw veelvuldig naar voren komende spanning tussen een meer ideologische, programmatische en romantische benadering enerzijds en een meer nuchtere empirisch-wetenschappelijke benadering. Die spanning is op haar beurt weer verbonden met de dynamiek van de opkomende moderniteit in maatschappij en cultuur.

Die botsing zien we in Arnhem in het Nederlands Openluchtmuseum met de conflicten rond Van der Ven⁷⁶ en in de Heilig Land Stichting rond de figuur van Suys.⁷⁷ In Valkenburg bewaart men het evenwicht tussen beide lijnen. Dat komt vermoedelijk eerst door de vaste hand van de gebroeders Diepen die hun project niet uitleveren aan een bepaalde groep, en vervolgens door het breed opgezette netwerk waarin zij via de Adviescommissie en de Stichting vanaf 1913 hun project verankeren. Daarin figureren zowel vooraanstaande vertegenwoordigers van de traditionele ideologisch-religieuze lijn als Wilpert, als protestantse of niet strikt confessioneel gebonden wetenschappers als Pijper en Oberman.

Een belichaming van dit harmoniemodel is de figuur van Wiel Goossens. In wezen was hij conservatief en misschien in zijn hart wel traditionalistisch. Zo weten we dat hij, als het ging om christelijke kunst, een aanhanger was van de al genoemde pater Keulers, die in de *Limburger Koerier* een belangrijk podium had voor zijn conservatief traditionalisme.⁷⁸ Uit de dagboeken van Goossens blijkt dat hij veel sympathie voor Keulers had. Rond 1920 is er wel volop spanning tussen deze traditionele stijlkoers en maatschappelijke en culturele ontwikkelingen. Die spanning laat zich goed illustreren via Goossens. In zijn hart zit hij op de lijn van Van Heukelum en het Bernulphusgilde, waarvan Goossens lid was, en op de lijn van Keulers, maar de ontwikkelingen in Zuid-Limburg gingen snel. Door de mijnen kwamen er ingrijpende demografische verschuivingen, ontstonden er grote pastorale noden en vragen en groeide de noodzaak van een

⁷⁶ Zie daarvoor weer DE JONG: *Dirigenten*. Van der Ven stond onder andere lijnrecht tegenover Schrijnen.

⁷⁷ ADOFS: *Jean Eyckeler*. Hier stonden de Montfortanen de meer nuchtere wetenschappelijke lijn voor tegenover de ideologisch-religieuze van de oprichter Suys.

⁷⁸ Ik baseer me hier op POULS: *Ware schoonheid*.

gericht beleid op het terrein van behoud van historische monumenten. Die spanningen kwamen heel concreet op tafel in de bisschoppelijke bouwcommissie (BBC) die als eerste in zijn soort in 1919 in Roermond werd opgericht en waarvan Goossens vanaf het begin lid was.⁷⁹

In deze context was, zoals we schetsten in de vorige paragraaf, vroegchristelijke kunst primair getuigeniskunst: ze brengt authentiek christelijk leven in herinnering. Valkenburg was eerder een project van christelijke archeologie. Het riep via materiële cultuur het leven van de Vroege Kerk op, wetenschappelijk en getrouw. En ook Goossens was getrouw, aan zijn bisschop, aan de wetenschap en aan zijn geboortegrond. Hij was een gerespecteerd historicus, die nauwgezet en omzichtig met beschikbare bronnen omging.

De verschillende benaderingen bleven dus in harmonie in de hier geschetste periode van het ontstaan en de eerste ontplooiing van de Valkenburgse Katakomben. Het project blijkt een spiegel van een heel bepaalde vorm van receptie van de vroegchristelijke beeldtaal en aldus een tijdsgebonden monument waarvan de vitaliteit en attractiviteit steeds afhankelijk is van de veranderde nieuwe kaders van samenleving en cultuur.⁸⁰

Summary

A hundred years ago, in the summer of 1910, the first section of the replicas of parts of the catacombs in Rome were officially opened as an 'attraction' in Valkenburg (in the south of the Netherlands). This contribution focuses on the development of this monument and, in immediate connection with that, on the reception of early Christian art in that period at the beginning of the previous century. The central (hypo)thesis is that the connection with what we now call early Christian art is relative and that the context of the development of the Valkenburg Catacombs is more complex and more multifaceted than has been suggested in studies until now. It concerns a complex interplay of a series of very specific and different cultural, social and personal settings. The author's research makes clear that, in many respects, it concerns a specific Dutch context here in which the catacomb project could be developed. And, from that, in contrast to some German studies, the emphasis is clearly different with respect to the reception of early Christian art in the Valkenburg Catacombs. Early Christian art is primarily art of witness: it calls to mind authentic Christian living. Valkenburg was more of a project of Christian archaeology, evoking the life of the Early Church of the martyrs by means of material culture

⁷⁹ Vgl. POULS: *Ware schoonheid*. En verder als kader: BROM: *Herleving* voor het Bernulphusgilde: 208-314.

⁸⁰ Een ander verhaal, dat grotendeels nog ongeschreven is, is dat van de motieven en toe-eigeningen van de Valkenburgse Katakomben door de bezoekers. Pas recent worden peilingen naar bezoekers van katakomben (in Rome) verricht waarvan er onlangs één werd gepubliceerd in het tijdschrift van het *Pauselijk Instituut voor Christelijke Archeologie* te Rome: ALBERTANO & PACCHIANI: 'Primi indagini', zie onze noot 55.

Paul Post (1953) studeerde christelijke kunst en archeologie, theologie en liturgiewetenschap in Utrecht en Rome. Hij is momenteel hoogleraar Liturgische en Rituele Studies en vice-decaan onderzoek aan de Faculteit Geesteswetenschappen van de Universiteit van Tilburg en wetenschappelijk directeur van het aldaar gevestigde Instituut voor Liturgische en Rituele Studies. In 1986 werd hij lid van het bestuur van de Katakomben Stichting Valkenburg; vanaf 1990 is hij adviseur van het bestuur.

E-mail: p.g.j.post@uvt.nl