

NEOCLASSICISME MET BAROK LICHT

DE DOM VAN CARL LUDVIG ENGEL

PETER TIMMERMAN

De Duits-Finse bouwmeester Carl Ludvig Engel heeft een stevig stempel gedrukt op het centrum van Helsinki. Toen Finland groothertogdom van de Russische tsaar Nicolaas I werd, bouwde Engel in neoclassicistische stijl het indrukwekkende Senaatsplein. Daar bevinden zich naast de Senaat ook universiteitsgebouwen waaronder een bibliotheek. De monumentale Dom van Helsinki vormt de bekroning van het plein. De architectuur van Engel ging de boeken in als neoclassicistisch, maar omvat zeker ook barokke invloed.

Johann Carl Ludvig Engel (1778–1840) is in Berlijn in een metselaarsgezin geboren. Hij krijgt er het bouwen met de papepel ingegoten. In Berlijn studeert hij samen met Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) aan de academie van bouwkunst. Omdat de legers van Napoleon Pruisen bezet houden, gaat de jonge Engel elders op zoek naar werk. Hij bekleedt voor een paar jaar de positie van stadsarchitect in Tallinn, daarna vertrekt hij naar St. Petersburg. Daar komt hij in contact met Johan Albrecht Ehrenström; een ontmoeting die zijn leven een beslissende wending zal geven. Ehrenström is als staatsman en architect nauw betrokken bij de wederopbouw van Helsinki. Deze stad wordt, na de Russische machtsovername van 1809, de nieuwe hoofdstad van het groothertogdom Finland. Ehrenström stelt Engel aan als hoofdarchitect van een ambitieus wederopbouwproject; een groot plein met daaraan de Senaat en universiteit. Het meest markante gebouw op dit plein is de Dom. Engel heeft zijn neoclassicistische ontwerp al klaar in 1819. De bouw begint omstreeks 1830 en wordt in 1852 afgerond, twaalf jaar na zijn dood.

HARMONIE EN PROPORTIE

Om het neoclassicisme van Engel te kunnen begrijpen, is een kort bezoek aan de Renaissance nodig. Tijdens deze periode raken architecten en kunstenaars gefascineerd door de klassieke oudheid. Vooral in Rome worden veel opgravingen gedaan en ook komt het enige architectuurboek uit die tijd, *De Architectura* van de Romein Marcus Vitruvius Pollio (ca. 80–15 v. Chr.), in omloop. Vitruvius toont zich een praktisch bouwmeester en schrijft over de ligging van steden, de oriëntatie van straten, maar ook over de oriëntering van vertrekken in een huis en het gebruik van bouwmaterialen. Daarnaast maakt hij een aantal belangrijke opmerkingen over de tempelbouw. Volgens Vitruvius zijn *symmetria* en *proportio* van cruciaal belang: 'Proportio is het nemen van een vastgestelde maateenheid, waarmee de onderdelen van het gebouw op elkaar en op het totaal worden afgestemd. Hieruit resulteert het systeem van de evenwichtige verhoudingen [symmetria, PT]. Zonder symmetria en proportio kan geen enkele tempel een doordacht ontwerp hebben; dat kan alleen als er tussen de geledingen onderling een nauwkeurig afgewogen verhouding geldt, precies als bij een goedgebouwd menselijk lichaam.'

Het zijn vooral deze opmerkingen van Vitruvius die tijdens de Renaissance een nieuw leven gaan leiden. Dat heeft te maken met het neoplatonisme, een filosofische stroming die populair was in die tijd. Volgens deze filosofie is het universum opgebouwd uit zuiver geometrische verhoudingen. Renaissance-expert Rudolf Wittkower formuleert het als volgt: 'De kunstenaars van de Renaissance bekenden zich tot het pythagoreïsche dogma "alles is getal" en zij waren er, in navolging van Plato, van overtuigd dat de kosmos en de hele schepping een mathematisch en harmonisch bouwwerk was.'



DE DOM VAN HELSINKI 'VERHEVEN BOVEN HET LEVEN VAN ALLEDAG DAT HAAR OMGEeft'

Dit had grote gevolgen voor de architectuur. In zijn *De Re Aedificatoria* (1450) schrijft Leon Battista Alberti (1404–1472) dat een uniform proportiesysteem een van de belangrijkste principes is om tot een goed gebouw te komen. Alberti omschrijft in detail hoe een ideale kerk is opgebouwd. Het grondplan is vaak vierkant; halve vierkanten worden daar aangeschakeld en vormen zo de gelijke armen van een Grieks kruis. Geen enkele afmeting is aan het toeval overgelaten; zo staan ook de hoogtes van de ruimtes precies in de juiste verhouding ten opzichte van de plattegrond. De meest zuivere vorm van de bol is gereserveerd voor de koepel die daarmee naar hemelse sferen verwijst. Dit is hét recept voor de centraal gebouwde Renaissancekerk. Wittkower: 'In dergelijke ge-centraliseerde plattegronden doet het geometrisch patroon zich voor als absoluut, onveranderlijk, statisch en volkomen doorzichtig. Zonder dit organische meetkundige evenwicht, waarin alle delen, als ledematen van een lichaam, harmonisch met elkaar verbonden zijn, kan het goddelijke zich niet openbaren.' Door in de microkosmos van de kerk geometrische wetten te gebruiken, weerspiegelt zij de structuur van de macrokosmos. Omdat lichaam en geest van de mens ook aan deze wetten gehoorzamen – denk aan de Vitruviaanse figuur waarbij een man precies in cirkel en vierkant past! – 'resoneert' deze harmonie van alle zijnssferen door in de mens.

der dit organische meetkundige evenwicht, waarin alle delen, als ledematen van een lichaam, harmonisch met elkaar verbonden zijn, kan het goddelijke zich niet openbaren.' Door in de microkosmos van de kerk geometrische wetten te gebruiken, weerspiegelt zij de structuur van de macrokosmos. Omdat lichaam en geest van de mens ook aan deze wetten gehoorzamen – denk aan de Vitruviaanse figuur waarbij een man precies in cirkel en vierkant past! – 'resoneert' deze harmonie van alle zijnssferen door in de mens.

DYNAMIEK EN ONTSNAPPEN AAN DE MATERIE

Aan het einde van de Renaissance zien we dat de strenge proportievoorschriften en strikte naleving van de klassieke bouwordes beginnen te knellen. Maniëristische architecten als Michelangelo (1475–1564) en Giulio Romano (1499–1546) gaan

hier steeds vrijer mee om of spotten er regelrecht mee, zoals Romano in zijn *Palazzo del Té* (Mantua). Deze versoepelde omgang met de klassieke architectuur maakt de weg vrij voor de Barok. Van de statische harmonie die we bij Renaissancemeesters als Alberti, Brunelleschi (1377–1446) en Bramante (1444–1514) aantreffen valt in de Barok weinig meer te bespeuren. Perfecte cirkels maken plaats voor dubbelzinnige ovalen; ruimtes zijn niet meer statisch, maar komen in beweging. De kerkbezoeker wordt opgenomen in een schouwspel waarbij licht en donker, convex en concaaf, scherp en vloeiend elkaar afwisselen. De architecten besteden veel aandacht aan een uitgekiende lichtwerking, die soms lijkt op een theater. Zo zijn er kerken waar de engelen rond het altaar zo ingenieus zijn opgehangen en uitgelicht dat ze echt lijken te zweven. Francesco Borromini (1599–1667) past deze theatrale uitlichting ook toe in de galerij die hij bouwde voor de *S. Giovanni in Laterano* (Rome, ca. 1650). En bovenin de koepel van zijn *San Carlo alle Quattro Fontane* (Rome, 1638–41) laat hij het symbool voor de Heilige Drie-eenheid zweven in een ring van licht. Deze neiging tot het immaterieel maken van bepaalde onderdelen van de kerk is typerend voor de Barok. Het is net of de spirituele energie uit de hemel doordringt in de materie van de kerk op aarde. Deze raakt overbelicht, lost op, begint te trillen en krijgt zo als het ware ‘de geest’.

IN ERE HERSTELD

Het neoclassicisme dat eind achttiende eeuw, begin negentiende eeuw opkomt, wordt in de literatuur omschreven als een reactie op de Barok. Men is van mening dat de architectuur ontspoord is en grijpt terug op de Grieken, Romeinen, maar ook op de Renaissance. Dit is de tijd waarin Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) zijn beroemde etsen van de Eeuwige Stad Rome maakt. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), een van de eerste wetenschappelijke archeologen en kunsthistorici, publiceert veel over de Griekse cultuur en bouwkunst. In deze tijd zien we ook het ontstaan van bouwacademies waarin het neoclassicisme onderwezen wordt. Deze stroming maakt letterlijk school en verspreidt zich snel naar alle uithoeken van de wereld. Van Helsinki en Berlijn tot aan St. Petersburg en Charlottesville, waar Thomas Jefferson (1743–1826) zijn University of Virginia bouwt, met een pantheon als bibliotheek. Het neoclassicisme wordt wel de eerste internationale architectuurstijl genoemd. Sommige architecten nemen dit heel serieus, zoals Leo von Klenze die aan de Donau bij Regensburg een Walhallatempel (1830–1842) bouwt om beroemde Duitsers te eren. Dit gebouw lijkt als twee druppels water op het Griekse Parthenon. Karl Friedrich Schinkel is creatiever in het gebruik van de klassieke vormentaal en past deze aan aan de eisen van zijn tijd, zoals in zijn *Altes Museum* (1824) in Berlijn te zien is.

Kenmerkend voor het neoclassicisme is een versobering van de architectuur. Hier geen gekromde hoofdstellen of golvende muren

meer. Ruimtes krijgen een sober karakter en eenduidige vorm. Ook zuilen, kapitelen, architraven en timpanen worden weer strikt gehanteerd. Alexander Tzonis noemt in *De taal van de classicistische architectuur – Het gebod tot orde* (1983) de (neo)classicistische gebouwen ‘een wereld binnen de wereld’. Tzonis: ‘Een classicistische architectonische schepping is van haar omgeving afgezonderd. In tegenstelling tot haar omgeving is zij “heel en voltooid”, zij bezit “eenheid”. Taxis, ritme, harmonie en metrum, de ongeëvenaard strenge innerlijke organisatie, de onderlinge verhouding tussen de samenstellende delen van het werk bewerkstelligen dat dit scherp afsteekt tegen de wereld daarbuiten.’

GEOMETRIE EN BAROK

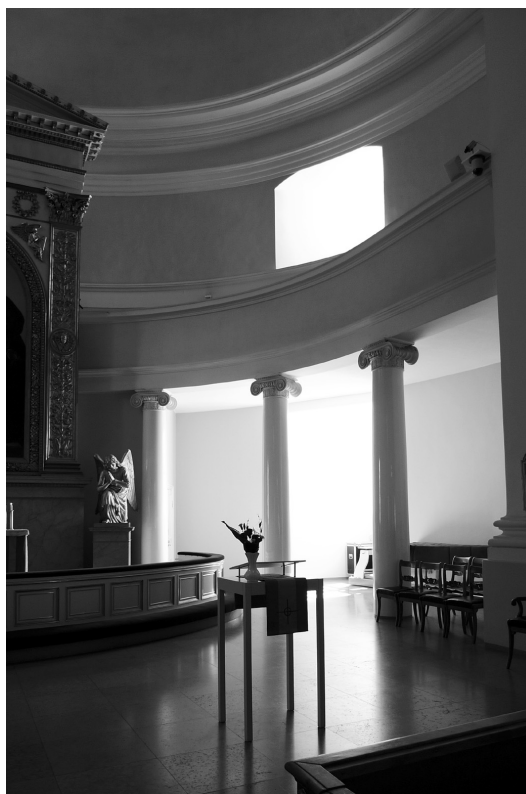
Het werk van Engel moet in de neoclassicistische traditie gezien worden. Zijn Dom te Helsinki staat op een flinke verhoging op het Senaatsplein. Een enorme trappartij voert naar boven. Door deze monumentale opstelling en door haar strikt symmetrische opbouw – het grondplan bestaat uit een Grieks kruis – staat de Dom autonoom in de omgeving en vormt zo ‘een wereld in de wereld’. De centrale bouw van deze kerk gaat terug tot op de Renaissance, waarin dit type veelvuldig toegepast werd. In het interieur zijn vrijwel geen versieringen, laat staan engelen die aan het plafond bungelen. Op de begane grond kiest Engel voor sobere Ionische zuilen; op de tweede verdieping gebruikt hij de Korinthische orde. Vanwege de symmetrische opbouw oogt het interieur evenwichtig. Toch valt er ook een spannende barokke invloed te bespeuren, en dat betreft vooral de lichtwerking. Het licht valt niet zomaar naar binnen, maar is zorgvuldig geregisseerd. De ramen zijn haast niet te zien, omdat ze schuilgaan in dikke muren. Het licht valt op spierwitte wanden en kaatst zo de kerk in. Hierdoor krijgt het een abstracte kwaliteit, alsof het gefilterd is van alledaagse beslommeringen.

De massieve muren lijken op te lossen in dit licht; een fenomeen dat typisch is voor de Barok. Natuurlijk valt er in Renaissancekerken ook mooi licht naar binnen, maar daar gaat het in de eerste plaats om een zuiver geometrische ordening van de ruimte; een al te spectaculaire lichtval zou deze harmonie kunnen verstoren. Engel doet dat in zijn Dom echter opzettelijk; rondom het altaar creëert hij een spannende asymmetrie. Omdat de nis met het altaar op het oosten georiënteerd is, ligt het linkerraam (vanuit de kerk gezien) op het noorden; het raam ter rechterzijde op het zuiden. Van links valt dus zwak, blauwig licht binnen; het licht van rechts is stralend en warm. Is dit niet een schitterende metafoor voor duister en licht, hel en hemel, met de verlosser als bemiddelaar daar tussenin?

Ir. P. Timmerman werkt bij het Studium Generale van de Universiteit Twente. Met zekere regelmaat publiceert hij artikelen op het raakvlak van architectuur en filosofie. Daarnaast is hij architectuurfotograaf.



SYMMETRISCHE OPBOUW VAN DE DOM



BAROK LICHT IN DOM VAN HELSINKI

FOTO'S: PETER TIMMERMAN