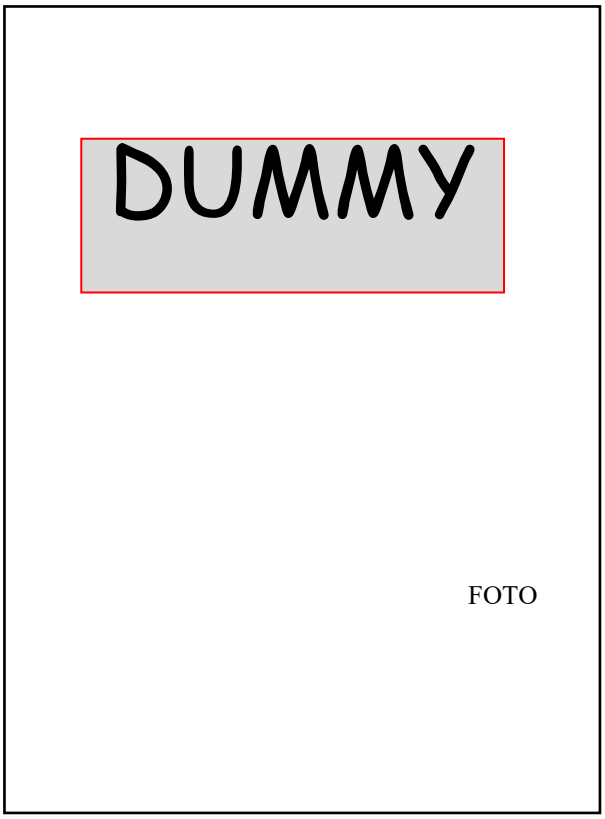
KAPEL DE HAAR

MONUMENTALE KUNST PIETER WIEGERSMA

KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK & WAARDESTELLING



KAPEL DE HAAR, MONUMENTALE KUNST PIETER WIEGERSMA

Foto voorzijde: De crypte gezien naar het oosten.

Kapel de Haar, monumentale kunst Pieter Wiegersma
Kunsthistorisch onderzoek & waardestelling

6 september 2001

Opdrachtgever: Stichting Kasteel De Haar, p/a Rijksgebouwendienst, Directie 's-Gravenhage e.o.
Uitvoering: **BBA**, **B**UREAU VOOR **B**OUWHISTORIE EN **A**RCHITECTUURGESCHIEDENIS V.O.F.
Julianaweg 1
3525 VA Utrecht
afdeling Bouwhistorie,
tel. 030 263 02 70, *fax* 030 263 01 81, *mobiel* 06 26 170 727
Samensteller: Drs. B. Olde Meierink

© Niets uit dit rapport mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteurs.

KAPEL DE HAAR

MONUMENTALE KUNST PIETER WIEGERSMA

KUNSTHISTORISCH ONDERZOEK & WAARDESTELLING

BUREAU VOOR
BOUWHISTORIE EN **A**RCHITECTUURGESCHIEDENIS V.O.F.

Inhoud

Voorwoord 6

Korte bouwgeschiedenis kapel 7

De bouwfase 1955-1971 9

Beschrijving 10

De kunsthistorische achtergrond 18

De kunstenaar Pieter Wiegersma 21

Waardestelling 23

Aanbevelingen 24

Literatuur 25

Bijlage 26

- Toelichting van P. Wiegersma op de gebrandschilderde ramen in de kapel van De Haar, 1999.

Afbeeldingen

Voorwoord

In mei 2000 is door het BBA in opdracht van de Rijksgebouwendienst, die namens Stichting De Haar de directie voert over de restauratie van Kasteel De Haar inclusief de bijgebouwen, een bouwhistorische verkenning en waardestelling van de kapel opgesteld. In het kader van deze verkenning was het slechts mogelijk een beperkt onderzoek uit te voeren naar de verschillende interieuronderdelen.
Uit het onderzoek werd duidelijk dat zowel de gebrandschilderde ramen in koor en transept, het altaar, de bronzen wandversiering in de kapel alsmede de gehele inrichting van de grafkelder achter de sacristie in het derde kwart van de 20ste eeuw waren toegevoegd.
Om een beeld te krijgen van de veranderingen van het kapel-interieur en de bouw van de crypte in 1959-'64 heeft het BBA voorgesteld de meest betrokkenen te interviewen, met name de kunstenaar Pieter Wiegersma.
De Rijksgebouwendienst heeft hiervoor aan het BBA opdracht verleend. Bovendien kreeg het BBA, met het oog op een beter inzicht in de monumentale waarden van de in de jaren 1959-'60 toegevoegde onderdelen, de opdracht voor een kunsthistorisch onderzoek en waardestelling. Onderzoek in het nog niet geïnventariseerde deel van het archief van De Haar en in het kunstenaarsarchief van Pieter Wiegersma viel buiten het kader van deze opdracht.
Het rapport is samengesteld door drs. B. Olde Meierink in samenwerking met drs. N.W. Postma. De eindredactie en productie was in handen van drs. J. Meijman en J. van Meerwijk.
Voor de plaatsbepaling van de verschillende elementen is gebruik gemaakt van de bouwtekeningen die beschikbaar zijn gesteld door architectenbureau ir. P. D. van Vliet te Loosdrecht.
Medewerking aan het onderzoek is verleend door drs. H. van Meeteren van de Projectgroep Wederopbouw van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, dr. G.H.P. Steenmeijer en drs. J.H. Heijenbrock van De Fabryck, drs. C. Staal van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent in Utrecht en H. van Essen van de Historische Kring Vleuten-De Meern-Haarzuilens.
Het onderzoek had niet kunnen plaats vinden zonder de enthousiaste medewerking van de heer Pieter Wiegersma. De inmiddels op hoge leeftijd in België woonachtige kunstenaar was niet alleen bereid de vragen van de onderzoekers te beantwoorden maar bood ook spontaan aan om naar De Haar te komen om de kunstwerken ter plaatse toe te lichten.

Drs. B. Olde Meierink
6 september 2001

Korte bouwgeschiedenis

De kapel van De Haar is gelegen ten zuidoosten van het kasteel en is sinds het eind van de 19de eeuw opgenomen in het park van Kasteel De Haar. Hoewel kan worden verwezen naar het rapport over de kapel van De Haar, is een samenvatting hier op zijn plaats.
De kapel is een vrijstaande kerk bestaande uit een eenbeukig schip met koor en transept alsmede een toren van drie geledingen. Aan de zuidoostzijde bevinden zich een aantal nevenruimtes waaronder een sacristie. In de sacristie leidt een trap naar een later geconstrueerde grafkapel achter de sacristie.
Wanneer de kapel is gesticht is niet bekend. De kapel wordt in 1420 voor het eerst in de bronnen vermeld, maar kan in dezelfde tijd als het kasteel zijn gesticht. De twee onderste geledingen van de toren dateren uit de tweede helft van de 14de eeuw of het begin van de 15de eeuw.
De kapel werd in het midden van de 16de eeuw uitgebreid met een transept en koor. In 1555 verleende de Paus aan de kapel het dooprecht. De kapel bleef kerkelijk ressorteren onder de parochiekerk van het nabijgelegen Vleuten. De kapel werd vooral gebruikt als grafkapel voor de familie Van Zuylen van de Haar.
Na de reformatie werd de kapel (deels?) hersteld ten behoeve van de hervormde eredienst, hoewel de familie rooms-katholiek was. In de loop van de 18de en 19de eeuw zou het gebouw steeds verder vervallen. Slechts het schip werd in de 18de eeuw nog gebruikt.
In 1898-'99 werd in het kader van de herbouw van het kasteel in opdracht van Etienne van Zuylen van Nyevelt en zijn vrouw Hélène de Rothschild de kapel herbouwd naar ontwerp van de architecten P.J.H. en J.Th.J. Cuypers met gebruikmaking van het resterende oude metselwerk en de funderingen. De kapel werd in neogotische trant aangevuld. Een deel van de vensters kreeg glas-in-loodramen in neogotische stijl. Aan de zuidoostzijde van het koor verrees een nieuwe sacristie. De kerk fungeerde aanvankelijk als een eenvoudige bijkerk van de R.-K. kerk van Vleuten. Op 26 april 1901 verleende Paus Leo XIII toestemming om missen op te dragen in de kapel, waarna op 30 juli 1901 (een eeuw geleden) door de vicaris van de aartsbisschop de kapel kon worden ingewijd.
Voor de R.-K. eredienst was er een eenvoudig hoofdaltaar in het koor en een zijaltaar in beide transeptarmen. Het is niet duidelijk of de kapel aanvankelijk ook zou dienen als grafkapel voor het echtpaar Van Zuylen van Nyevelt - De Rothschild. Wel had Etienne van Zuylen van Nyevelt de nog aanwezige 16de-eeuwse grafkelder op de kruising van koor en transept laten herstellen en de aanwezige stoffelijke overblijfselen doen herbegraven.
In 1912 kwam de oudste zoon, Hélin van Zuylen van Nyevelt, bij een auto-ongeluk om het leven. De diep getroffen baron liet vader en zoon Cuypers plannen maken voor het vergroten van de kapel tot een grafkerk, die de naam St. Etienne zou krijgen. Diverse bouwplannen voor het maken van zijbeuken, straalkapellen en bakstenen gewelven zijn niet uitgevoerd in verband met het tekort aan bouwmaterialen als gevolg van de Eerste Wereldoorlog.
In het bestaande zuidertransept zou in 1917 en de volgende jaren de monumentale graftombe voor Hélin van Zuylen van Nyevelt worden geplaatst, waarvoor een van de zijaltaren werd gesloopt. Een tweede graftombe, voor de baron zelf, is na diens dood in 1934 in het noordertransept geplaatst.
In de jaren 1926-'28 volgde een algehele vernieuwing van het interieur. Er werden nieuwe mozaïekvloeren gelegd, de kapconstructie kreeg een eikenhouten omtimmering en een decoratieve beschildering in art-déco stijl. Tenslotte kregen de muren van koor, schip en transept een lambrisering van marmeren (pseudo-) grafplaten van de drieëntwintig heren van De Haar vanaf 1165. Met een aanvulling van deze reeks door de toekomstige heren van De

Haar werd rekening gehouden. De in 1934 overleden bouwheer Etienne van Zuylen van Nyevelt is de laatste of vierentwintigste in deze reeks.

De bouwfase 1955-1971

De crypte of grafkelder

Na het overlijden van Etienne van Zuylen van Nyevelt werd zijn tweede zoon Egmont de nieuwe eigenaar en de vijfentwintigste Heer van De Haar. Toen de reeds bejaarde baron werd geconfronteerd met een ernstige ziekte begon hij aan het verder uitvoeren van het plan van zijn vader om van de kapel een grafkapel te maken. Aangezien er door de plaatsing van de beide monumentale graftomben voor zijn broer Hélin en zijn vader Etienne van Zuylen van Nyevelt geen plaats was voor meer grafmonumenten, zonder de oorspronkelijke functie van de kapel op te geven, werd opdracht gegeven tot het maken van een grafkelder of crypte, waar sarcofagen konden worden opgesteld voor zijn overleden dochter en moeder, voor hemzelf en andere familieleden.

Deze crypte werd niet gesitueerd onder het koor maar buitenwerks, oostelijk van de sacristie. De toegangstrap naar de crypte zou in de sacristieruimte komen. De ondergrondse ruimte (inwendig 9,7 m lang, 7,4 m breed en 3,6 m hoog) werd onderverdeeld door een viertal zuilen, die een gestuct netgewelf dragen. De bouwvergunning voor deze in beton uitgevoerde grafkelder is op 25 november 1955 verleend door B&W van Vleuten-De Meern (afb. 36).

Het was de bedoeling de crypte geheel in neogotische trant te decoreren, waarmee deze zou aansluiten op de decoratie van de kapel en sacristie. De basementen van de zuilen zijn inderdaad nog in neogotische trant uitgevoerd. De neogotische beschildering van het gewelf, waarmee reeds begonnen was, is op verzoek van Pieter Wiegersma niet voltooid en vervolgens verwijderd. Wiegersma werd geheel vrijgelaten bij de materiaalkeuze en uitvoering van de sarcofagen. De kunstenaar, op dat moment voornamelijk als glazenier bezig met het beglazen van kerken, werd geconfronteerd met een voor hem geheel nieuw type opdracht. Voor zover hem bekend was de laatst tombe gemaakt voor Napoleon Bonaparte.

Van de baron kreeg Wiegersma de gelegenheid om in Italië drie maanden een studie van sarcofagen te maken en een passende vorm en techniek te vinden. Na een bezoek aan de dom van Siena besloot Wiegersma tot de keuze van het marmerintarsia, een decoratievorm die al in de klassieke oudheid werd toegepast, onder meer aan het Pantheon. Vooral in de vroege renaissance werd intarsia in Italië toegepast in vloeren, wanden en ook op grafmonumenten.[1] De laatste voorbeelden waren tafelbladen uit de tijd van de Jugendstil.

Bij het ontwerp van de sarcofagen speelden het platte vlak en veelvouden van het getal zeven een belangrijke rol.

Alle onderwerpen moesten een oorsprong hebben in het christelijke geloof. De familiewapens en symbolen zouden betrekking hebben op de overledenen. Gekozen werd voor het materiaal rosalino-travertin.

Als eerste werd er een vloer in Peperino gemaakt, met in het midden in een grote cirkel in marmerintarsia Phoenix, de vogel van de wederopstanding (afb. 17). Ook de smeedijzeren bekroningen van de zuilen en de bronzen sculptuur, die voor de afscherming van het geplande luchtkanaal moest dienen, zijn van de hand van Pieter Wiegersma.

Na een half jaar was de eerste sarcofaag voor het in 1939 overleden 10-jarige dochtertje Sybille klaar en de tweede, voor de moeder van de opdrachtgever, de in 1947 in Nice overleden Hélène de Rothschild, in bewerking. Haar stoffelijke resten werden vanuit Nice overgevlogen. Een romaanse zandstenen lessenaar kon Wiegersma aankopen in de kunsthandel.

Baron Egmont van Zuylen van Nyevelt van de Haar overleed oktober 1960 in Parijs. In

[1] Het werd omstreeks 1800 ook toegepast in het interieur van kasteel Heeze.

opdracht van de familie maakte Wiegersma voor hem een sarcofaag, die geplaatst zou worden in het midden van de achterwand van de crypte. In 1959, nog tijdens het leven van de baron, maakte Wiegersma een ontwerp met een leeuw, voorstellend de Leeuw van Juda (afb. 35). Uiteindelijk zou Wiegersma een ontwerp met twee naar elkaar gewende leeuwen, omgeven door wijnranken, laten uitvoeren. De leeuw is de bewaker en verdediger van het goede, kracht, trots, de Leeuw van Juda staat voor vertrouwen in de wederopstanding.
Na het overlijden van de weduwe van de opdrachtgever in 1971 werd een vierde tombe geplaatst. Deze kreeg zowel aan de voor- als de achterzijde de voorstelling van een lopende panter vergezeld van voor Egypte gebruikelijke florale motieven (papyrus), alsmede het Isis-motief.

De kapel
Door de kunstenaar Pieter Wiegersma is in nauw overleg met de opdrachtgever Egmont van Zuylen van Nyevelt een nieuw decoratieprogramma voor de vensters ontworpen. Hij voorzag de vensters van koor en transept van nieuwe gebrandschilderde glazen met figuratieve voorstellingen. Ook het hoofdaltaar en het in brons uitgevoerde ‘retabel’ zijn door Wiegersma ontworpen.
Het altaar betreft een vroeg voorbeeld van een vrijstaand altaar waar de priester de mis kon opdragen met het gezicht gewend naar het volk. Het werd nog gebouwd ten tijde van baron Egmont van Zuylen van Nyevelt (overleden oktober 1960) en dus ruim voor het Tweede Vaticaans Concilie. Op de plaats van het bij deze gelegenheid verwijderde hoofdaltaar werd een bronzen, in drieën gedeeld 'retabel' geplaatst.
Door het overlijden van de opdrachtgever in 1960 is het programma van de gebrandschilderde ramen niet voltooid. Het lag in de bedoeling ook de vensters in het schip van nieuwe gebrandschilderde ramen te voorzien. De ontwerpen hiervoor zijn wel gemaakt.

Beschrijving

Sarcofagen

In de crypte staan vier sarcofagen opgesteld.

Sarcofaag 1 (afb. 21-22):

Overledene:
Sybille baronesse van Zuylen van Nyevelt (1929-1939).
Materiaal:
Dekplaat en voetstukken Naamse hardsteen. Wanden in rosalino-travertin, intarsia van diverse Italiaanse marmers en halfedelstenen.
Afmeting:
224 x 98,5 x 98,5 cm (totaal), dekplaat 210 x 84 x 7 cm, voetstukken 21 x 21 x 21 cm.
Beschrijving:
De sarcofaag staat bij binnenkomst in de crypte aan de linkerzijde. Aan de voor- en achterkant zijn in intarsia afgebeeld twee pauwen die zich buigen voor het Christusmonogram en omgeven zijn door druivenranken.[2] De rechterzijde is niet gedecoreerd vanwege de bedoelde plaatsing tegen de zijwand van de crypte. De linkerzijde vertoont het ruitvormige wapen Van Zuylen van Nyevelt.[3] Op de dekplaat van Naamse hardsteen is de volgende graftekst gesneden:

ICI REPOSE
SYBIL YOLANDE
ISABELLE MARIE
DOLORES BARONNE DE
ZUYLEN NYEVELT
NEE A LAUSANNE LE 21 OCTOBRE 1929
DECEDEE A PARIS LE 27 AVRIL 1939
FILLE DU BARON EGMONT
GUSTAVE ADELIN MARIE GHISLAIN
DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR
ET DE LA BARONNE MARGUERITE
DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR

Hierboven een kleine cirkel met daarin een tak met bladeren in intarsia uitgevoerd, met de initialen ‘P.W.’ (Pieter Wiegersma) (afb.32).

[2] De pauw als zinnebeeld van onsterfelijkheid, omdat men aannam dat zijn vlees bestand was tegen bederf. De pauw is ook op te vatten als de onvergankelijkheid van de ziel in het Paradijs. Zie: Timmers 1947, nr.1660-1661. De pauwen buigen dus voor het Christusmonogram, weergegeven als crux monogrammatica in verbinding met de alfa en de omega. Een vorm van het Christusmonogram die volgens Timmers 1947, nr. 98 vooral in de vroeg-christelijke Syracusaanse catacomben voorkomt.

[3] De ruitvorm behoort aan een ongehuwde vrouw.

Sarcofaag 2 (afb. 23-24):

Overledene:
Hélène-Louise baronesse Van Zuylen van Nyevelt-De Rothschild (1863-1947).
Materiaal:
Dekplaat en voetstukken: Naamse hardsteen. Wanden in rosalino-travertin, intarsia van diverse Italiaanse marmers en halfedelstenen.
Afmeting:
224 x 98,5 x 98,5 cm (totaal), dekplaat 210 x 84 x 7 cm, voetstukken 21 x 21 x 21 cm.
Beschrijving:
Aan de rechterkant van de crypte (bij binnenkomst) bevindt zich de sarcofaag van de moeder van de opdrachtgever. Haar sarcofaag heeft evenals dat van haar kleindochter aan de voor- en achterkant afbeeldingen van twee pauwen die zich buigen voor het Christusmonogram en omgeven zijn door druivenranken. De rechterzijde is leeg gelaten, waardoor deze tegen de noordwand van crypte kon worden geplaatst en zodoende ook een vaste standplaats heeft. Op de linkerzijde het ovale familiewapen van De Rothschild met wapenspreuk 'Malgré Tout'.[4] Op de dekplaat van zwart Naamse hardsteen is een decoratieve cirkel van intarsia uitgevoerd met bladmotief en de initialen 'P.W.' (Pieter Wiegersma) (afb.33). In de dekplaat is de volgende tekst gesneden:

ICI REPOSE
HELENE-LOUISE
CAROLINE BETTY
BARONNE DE ZUYLEN
DE NYEVELT DE HAAR
NEE A PARIS LE 21 AOÛT 1863
DECEDEE A LISBONNE LE 17 OCTOBRE
1947 + EPOUSE DU BARON
ETIENNE – GUSTAVE- FREDERIC
DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR
FILLE UNIQUE DU BARON
SALOMON JAMES DE ROTHSCHILD
ET DE LA BARONNE ADÈLE
HANNAH CHARLOTTE DE ROTHSCHILD

Sarcofaag 3 (afb. 25-27):

Overledene:
Egmont van Zuylen van Nyevelt (1890-1960).
Materiaal:
Dekplaat en voetstukken: zwart Naamse hardsteen. Wanden: rosalino-travertin, intarsia: diverse Italiaanse marmers en halfedelstenen.
Afmeting:
224 x 98,5 x 98,5 cm (totaal), dekplaat 210 x 84 x 7 cm, voetstukken 21 x 21 x 21 cm.
Beschrijving:
Tegen de oostwand, een centrale plaats in de opstelling van de sarcofagen innemend, bevindt zich de sarcofaag van de opdrachtgever. Op de voorkant van de graftombe zijn twee brullende leeuwen weergegeven, gewend naar het Christusmonogram en temidden van olijfbomen.[5] In

[4] De ovale vorm voor de gehuwde vrouw.
[5] Timmers 1947, nr. 634. De leeuw brult na drie dagen zijn doodgeboren jong tot leven. Zowel de

het eerste ontwerp uit 1959 (afb. 35) is nog uitgegaan van een naar links gewende leeuw bij een olijfboom. De achterkant is niet ingevuld, met de bedoeling dat deze zijde tegen de oostwand geplaatst kon worden. Aan de zijkant (links) is een afbeelding van de vogel Phoenix.[6] Op de andere zijkant (rechts) staat een vogel (duif?) met een tros druiven.[7] Op de dekplaat zit rechtsonder het wapen van Van Zuylen van Nyevelt van de Haar, en de volgende tekst:

ICI REPOSE
EGMONT GUSTAVE ADELIN MARIE GHISLAIN
BARON DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR
XXV ME SEIGNEUR DU HAAR
1ER SECRETAIRE D'AMBASSADE DE S. M. LES ROI DES BELGES
MEMBRE DE LA DELEGATION BELGE A L'O.N.U.
NE A PARIS LE 12 OCTOBRE 1890
DECEDE A PARIS LE 21 OCTOBRE 1960
FILS D'ETIENNE GUSTAVE FREDERIC BARON DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR
ET DE HELENE LOUISE CAROLINE BETTY DE ROTHSCHILD
EPOUX DE MARGUERITE NAMETALLA

Sarcofaag 4 (afb. 28-31):

Overledene:
Marguerite baronesse Van Zuylen van Nyevelt-Nametalla (1901-1970).
Materiaal:
Dekplaat en voetstukken van Naamse hardsteen. Wanden in rosalino-travertin, intarsia van diverse Italiaanse marmers en halfedelstenen.
Afmeting:
224 x 98,5 x 98,5 cm (totaal), dekplaat 210 x 84 x 7 cm, voetstukken 21 x 21 x 21 cm.
Beschrijving:
Rechtsvoor in de crypte (bij binnenkomst) is de sarcofaag van de in 1970 overleden weduwe van Egmont van Zuylen van Nyevelt geplaatst. Deze graftombe is aan alle zijden bewerkt met figuren in marmerintarsia, waardoor in tegenstelling tot de andere sarcofagen de mogelijkheid bestaat om de tombe te verplaatsen. De uitvoering van de sarcofaag is conform het ontwerp dat Wiegersma maakte in 1971 (afb. 34). Aan de voor- en achterkant van deze sarcofaag is een naar rechts gewende panter, omgeven door lotusbloemen en met links het Isis-symbool.[8]

---

brullende leeuw als de panter (zie sarcofaag 4) staan voor het tot leven wekken met gebrul, vertrouwend op de Verrijzenis en het Eeuwig Leven. Pieter Wiegersma geeft in *Vriendschap in Enveloppen* (Haarlem 2000, p.245) aan: 'Voor hem [baron van Zuylen van Nyevelt] maakte ik in het centrale punt van de crypte een sarcofaag met een brullende leeuw, bewaker en verdediger van het goede, kracht, trots, de leeuw van Judea, vertrouwen in de verrijzenis'. De olijf staat voor vrede maar ook dat hij, die zijn vertrouwen stelt in de goedheid van God is als een olijfboom vol vruchten in het Huis des Heren (Timmers 1947, nr. 1585).

6 De vogel Phoenix staat voor de Wederopstanding. Zie: Timmers 1947, diverse paragrafen. De keuze is mogelijk geïnspireerd op de vogel Phoenix in het wapen van De Rothschild.

7 De duif pikkend aan een druiventros of aan de Eucharistische kelk staat voor de Ziel in de vreugde des hemels. Timmers 1947, nr 1664.

8 De panter wordt samen met de leeuw (zie sarcofaag 3) in verband gebracht met Christus' verrijzenis. De Isis staat voor vruchtbaarheid. Het is een Egyptisch levenssymbool. Hier is het een

Aan de zijkanten verschillen de voorstellingen. Een zijde heeft een afbeelding van (lotus?) bloemen, de andere zijde in ovaalvorm het familiewapen van Van Zuylen de Haar. Op de dekplaat is het alziende Egyptische oog gesneden, haar familiewapen en de volgende tekst:

ICI REPOSE
MARGUERITE MARIE
BARONNE DE ZUYLEN
DE NYEVELT DE HAAR
NEE ALEXANDRIE LE 20 MARS
1901
DECEDEE A BIARRITZ LE 26 AOUT
1970
EPOUSE DU BARON EGMONT
GUSTAVE ADELIN MARIE GHISLAIN
DE ZUYLEN DE NYEVELT DE HAAR.

Bronswerk

1.
Bronzen Phoenix tegen de oostwand van de crypte (afb. 20). Bedoeld als visuele afsluiting van een geplande luchttoevoer.
Afmeting: 70,5 cm (doorsnede).
Afbeelding: Phoenix, symbool van de wederopstanding.

2.
Bronzen ‘retabel’ met aan de natuur ontleende vormen, tegen de sluitwand van het koor (afb. 16).
Afmeting: 2,67 m lang, 70 cm hoog.

Smeedwerk

Om elk der zuilen in de crypte een smeedijzeren band met dwarse en gebogen stroken, bedoeld als een visuele vertaling van een kapiteel (afb. 19).

Mozaïek

Vloermozaïek in crypte (foto op voorzijde rapport).
Afmeting : 148 x 148 cm.
Afbeelding: In een cirkelvorm is een Phoenix, symbool van de wederopstanding afgebeeld.

Altaar

Blokvormig altaar
Materiaal: grijs marmer; voetstuk: Namense hardsteen, intarsia zwart marmer.
Afmeting: voetstuk 10 cm x 100 cm., altaarblok 120 x 120 x 90 (hoogte) cm.

verwijzing naar het geboorteland van de overledene.

Beschrijving: Het altaar heeft een bakstenen/betonnen kern met een omhulsel van grijsmarmeren platen. De dekplaat is voorzien van de vijf wijdingkruisjes. Aan de voorzijde in intarsia een kruis in zwart marmer. (Afb. 15)

Gebrandschilderde ramen

1.
Plaats: noordwand van het noordertransept (afb. 3).
Voorstelling: heilige Lidwina van Schiedam [18 maart 1380 – 14 april 1434].
Afmeting: 4,9 x 1,65 m.
Beschrijving: middenboven: tronende Maria. Daaronder van boven naar onder: schaatsende Lidwina, schaatsende Lidwina met het portret van Sybille van Zuylen, het wapen van Van Zuylen, palmtakken.
Links van het midden, van boven naar onder: palmtakken, Lidwina liggend op het ijs, paus Leo XIII bekrachtigt de verering, Lidwina in bed, zelfportret P. Wiegersma.
Rechts van het midden, van boven naar onder: palmtakken, Lidwina met beschermengel, de priester Jan Pot en het boek van Job, Lidwina lastiggevallen door soldaten, Jan Pot.[9]

2.
Plaats: zuidwand van het zuidertransept (afb.4).
Voorstelling: Sint Franciscus.
Afmeting: 4,5 x 1,65 m.
Beschrijving: middenboven: hulsttakken met V, links en rechts daaronder een paard.
Op het middenraam, van boven naar onder: het wapen van De Haar 'Non titubans', de heilige Franciscus met duif, hulsttakken met naam Franciscus en Franciscaner kruis. Onder aan de signatuur van P. Wiegersma (afb. 14).
Linkerraam, van boven naar onder: Franciscus predikend tot de dieren, een vogel, Franciscus verzorgt een melaatse.
Rechterraam, van boven naar onder: paus Innocentius III, Franciscus met varken, een vogel, Franciscus ontvangt stigmata en de Heilige Geest, op de achtergrond Assisi.

3.
Plaats: oostwand van het noordertransept (afb.5).
Voorstelling: Sint Antonius van Padua
Afmeting: 3,13 x 1,32 m
Beschrijving: St. Antonius van Padua. Monnik gekleed in Franciscaner pij met kind op de linkerarm. Het kind heeft een bakje in zijn hand. In de rechterhand een rol perkament en een schrijfveer, in de linkerhand een bisschopsstaf. Aan de linkervoet bevindt zich een pauw. Rond de voorstelling vissen en een enkele zeester.[10]

4.
Plaats: oostwand van het zuidertransept (afb.6).

---

[9] Zie de bijlage voor de beschrijving van de gebrandschilderde ramen door de kunstenaar zelf (1999).

[10] Ondanks de aanduiding in de voorstelling 'St. A' levert de identificatie de nodige problemen op. De kunstenaar zegt in 2001 dat hier Antonius van Padua is afgebeeld. De baard, de bisschopsstaf en de pauw leveren problemen op. Volgens drs. C. Staal zou hier St. Augustinus afgebeeld kunnen zijn, maar de pauw en het habijt zijn geen attributen van deze heilige.

Voorstelling: Sint Christoffel
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: Christoffel draagt een kind (Christus) op zijn rug. Hij waadt door het water en leunt op een stok.

5.
Plaats: noordwand van het koor (afb.7).
Voorstelling: links Rachel, rechts Lea.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: Rachel staat voor het contemplatieve, beschouwelijke leven. De studie is gesymboliseerd door middel van een boekrol, de vis staat voor zwijgzaamheid. Zij was de echtgenote van Jacob. De bijenkorf in de handen van Lea symboliseert het actieve leven, het water en koren onder haar voeten staat voor het dagelijks bestaan. Zij was de echtgenote van Jacob.

6.
Plaats: rechter raam in de noordwand van het koor (afb.8).
Voorstelling: links Sara, rechts Hagar.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: Het vuur onder de voeten van Sara is het symbool van het nieuwe geloof. Zij was de echtgenote van Abraham. Hagar was verdwaald in de woestijn. Een engel wijst haar de vruchtbare boom. Zij was de echtgenote van Abraham.

7.
Plaats: linkerraam in de zuidwand van het koor (afb.9).
Voorstelling: links Jeremias, rechts Isaias.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: De profeet Jeremias met een duif. Hij staat op de stad Jeruzalem, waar hij de vernietiging had voorspeld De profeet Isaias heeft een boekrol in zijn hand. Hij voorspelde de komst van Christus. Isaias wijst op de stam die zou opgroeien uit Jesse's stam. De os gaat terug op een passage uit de profetie van Isaias ('Een os kent zijn meester, een ezel de krib van zijn heer, maar Israël kent zoiets niet, mijn volk begrijpt mij niet meer').

8.
Plaats: zuidwand van het koor (afb.10).
Voorstelling: links Daniël, rechts David.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: De profeet Daniël is afgebeeld met een steen, als beeld van Christus (Daniël 2:32). Onder zijn voeten een afbeelding van het familiewapen van Zuylen en Harmelen. David is weergeven met een harp. Hij was de koning van Judea (R = rex) en componeerde de psalmen. De leeuw staat symbool voor de leeuw die hij als jongeling wurgde.

9.
Plaats: noordoostwand van de koorsluiting (afb.11).
Voorstelling: links Mattheus, rechts Marcus.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: De evangelist Mattheus is afgebeeld met een duif, het symbool voor het element lucht. In de banderol staat het Griekse woord voor Verlosser geschreven. De vlammen in de

handen van de evangelist Marcus staan symbool voor het element vuur, ‘het vuur dat nimmer uitblust’(Marcus 4:3). De pen staat voor zijn schrijverschap.

10.
Plaats: zuidwestwand van de koorsluiting (afb.12).
Voorstelling: links Lucas, rechts Johannes.
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: De evangelist Lucas houdt een tak in zijn handen, het symbool voor het element aarde. De papyrusrol is zijn attribuut als schrijvende profeet. De vis in de handen van de evangelist Johannes, is het symbool voor het element water. In de banderol staat in het Grieks het woord vis geschreven, het symbool voor Christus (Griekse letters symboliseren Jezus Christus Godszoon Verlosser).

11.
Plaats: oostwand van de koorsluiting (afb.13).
Voorstelling: Tronende Maria met kind (Mater Amabilis).
Afmeting: 3,13 x 1,32 m.
Beschrijving: Het kind Jezus Christus houdt een lijftak vast, dat symbool staat voor Christus als vredebrenger. De ster wijst op zijn komst op aarde. Onder de tronende Maria met kind is een afbeelding van een slang met appel, symbool voor het verloren Paradijs.

De kunsthistorische achtergrond

Het decoratieprogramma die kunstenaar Pieter Wiegersma ontwierp voor de kapel en de crypte van kasteel de Haar, wordt gezien als monumentale kunst. Het woord monumentale kunst stamt uit de Romeinse Oudheid (cippus monumentalis) waar het een gewone aanduiding was voor landafbakening of grenspost. Naderhand ging het de betekenis 'gedenkteken' dragen, voornamelijk bedoeld voor imposante gedenktekens voor het nageslacht. Tenslotte kreeg het de huidige betekenis: een gedenkteken dat de eeuwen moet trotseren, dat groots en imposant is (letterlijk de kunst van grote afmeting en figuurlijk de kunst van blijvende waarde).
In de negentiende eeuw werd monumentale kunst gebruikt als verzamelnaam voor kunstwerken die, in tegenstelling tot losse schildering en vrijstaand beeldhouwwerk, een vast bestanddeel aan een gebouw vormden. Belangrijk was dat het kunstwerk één was geworden met de architectuur.
R.N. Roland Holst (1868-1938) wordt veelal gezien als de eerste wegbereider of baanbreker voor de Nederlandse monumentale kunst. Voor deze kunstenaar was niet de waargenomen buitenwereld van belang, maar de gedachte, de idee. Hij zocht door de werkelijkheid heen naar het abstracte. Vanaf 1900 hield Roland Holst zich voornamelijk bezig met gemeenschapskunst (dan identiek met de monumentale kunst). In de gemeenschapskunst moest kunst gemaakt worden voor en door het volk. De grote voorbeelden kwamen uit de bouwkunst van voor de Renaissance. In de Renaissance zou de kunst namelijk overgegaan zijn naar de enkeling.
In 1918 werd Roland Holst hoogleraar aan de Academie van de Beeldende Kunsten in Amsterdam, waarvan hij in 1925 directeur werd. Op de Academie had hij een grote invloed op zijn studenten. Hij leerde hen dat de monumentale kunstenaar een dienend karakter had. Hun kunst moest ondergeschikt zijn aan de architectuur en een ethisch en zedelijk doel hebben. Hij pleitte voor geometrie (in plaats van ruimtelijke afbeelding), voor abstracte vormen (in plaats van subjectieve werkelijkheid), voor constructie (in plaats van vrije vorm) en voor rust (in plaats van beweging).
Globaal genomen droeg de monumentale kunst in de eerste veertig jaar van de 20ste eeuw vooral de stijl van Roland Holst. Toch speelde vanaf 1925 de vrolijke Vlaams getinte expressionistische stijl van de glas-in-lood ramen van de kunstenaars Johan Dijkstra en Joep Nicolas geen onbelangrijke rol. Maar deze expressionistische stijl is in het Noorden niet of nauwelijks aangeslagen.
De monumentale kunst van na de Tweede Wereldoorlog werd voor een aanzienlijk deel bepaald door de leerlingen van de Rijksacademie van de Beeldende Kunsten in Amsterdam. Toen Richard Roland Holst zich in 1935 terugtrok als directeur en hoogleraar monumentale en versierende schilderkunst, werd zijn plaats ingenomen door de Duitser Heinrich Campendonk. Deze nieuwe hoogleraar was zelf ooit leerling geweest van Johan Thorn Prikker in Krefeld en in 1926 diens opvolger aan de Kunstgewerbeschule te Dusseldorf. Maar in 1933 verklaarden de Duitsers zijn kunst 'entartet' en moest hij zijn thuisland ontvluchten. De benoeming van Campendonk veroorzaakte destijds grote beroering. Campendonk zou, evenals Roland Holst, een grote invloed uitoefenen op zijn leerlingen. Hoewel er slechts weinig gebrandschilderd glas van hem in Nederland te vinden is en de voorbeelden daarvan bovendien allemaal van voor de Tweede Wereldoorlog dateren, blijken deze werken van invloed geweest zijn op het werk van zijn studenten.
Na de Tweede Wereldoorlog hadden monumentale kunstenaars hun handen vol aan het opnieuw beglazen van kerken en monumenten, het decoreren van bestuurs- en

utiliteitsgebouwen. In de uitvoering van de meeste opdrachten uit deze tijd is de invloed van Campendonk herkenbaar. Evenals hun leermeester werkten deze kunstenaars bij voorkeur zeer vlak. De grafische toepassing van het lood werd nog eens geaccentueerd door de keuze van lichte, koele tinten glas en een spaarzaam gebruik van grisaille, dat zo werd aangebracht dat dit de textuur van het glas deed uitkomen. Tevens werd er veelvuldig gebruik gemaakt van motieven uit de flora en de fauna.
Behalve door de benadering van Campendonk werd de glasschilderkunst aan het eind van de jaren vijftig beïnvloed door de dynamische en geabstraheerde vormentaal van de École de Paris. In deze 'school' werd veelal gebruik gemaakt van de loodlijnen, niet om een voorstelling uit te beelden, maar als een neutraal raster dat alle vrijheid liet om een invulling te geven. Ook de invloed van de Italiaanse schilder Massimo Campigli is duidelijk voelbaar. Vooral zijn klassieke vrouwenfiguren vonden navolging.
Campendonk wilde in de gebonden kunsten subjectiviteit zoveel mogelijk vermijden. De monumentale kunst moest dienstbaar zijn aan de architectuur en dat liet volgens hem geen expressie toe van persoonlijke standpunten of van moralistische visies op de maatschappij. Het gevaar hiervan was dat de meeste werken te dienstbaar, te decoratief en te oppervlakkig bevonden werden. Een goede naam hebben de jonge glazeniers in deze periode dan ook niet altijd verworven.
Dienstbaarheid stond bij Campendonk voorop. De voorstellingen van Campendonk en zijn studenten hebben altijd een tweedimensionaal karakter; de ramen zetten de wandvlakken voort en dieptesuggestie werd vermeden. In zijn lessen besteedde Campendonk weinig aandacht aan de inhoudelijke kant, waardoor veel werken van zijn leerlingen neigen naar een overdadige versiering; zij doen niet direct een intellectueel appèl op de toeschouwer.
In het zuiden werd pas in 1948 een kunstacademie geopend: de Jan van Eyckacademie te Maastricht. Veel Limburgse en Brabantse kunstenaars (uitgezonderd de in Amsterdam opgeleide) zouden de door de eerste generatie ingezette, schilderachtige zogeheten Limburgse barokstijl, na de oorlog voortzetten. Eind jaren veertig, onder invloed van de vroegchristelijke bouwkunst, maakt de meer picturaal ingestelde barokstijl plaats voor een gestileerde, sterk op de byzantijnse, romaanse en vroeg-gotische vormentaal geïnspireerde stijl. Kenmerkend voor in de jaren vijftig en zestig aangebrachte kerkelijke beglazingen is het gloedvolle kleurgebruik, dat sterk verschilt met de bleke en koele noordelijke werken van de studenten van Campendonk. De meeste vensters hebben een blauwe en rode grondtoon.
Zeer veel kunstenaars hanteerden een hiëratisch byzantijnse, een anekdotisch romaanse of vroeg-gotische vormentaal. Ook oriënteerden kunstenaars zich tevens op (contemporaine) buitenlandse kunstenaars als Marc Chagall, Georges Roualt of Amedeo Modigliani. Dit resulteerde in uitgerekte figuren met lange halzen, een in verhouding tot het lichaam klein hoofd met hoogingeplante grote ogen en een lange neus. De neostijlen (byzantijns, romaans en vroeg-gotisch) beperkten zich tot de kerkelijke opdrachten en bleven achterwege in profane werken voor scholen of bedrijven.
Pieter Wiegersma leerde het glazeniersvak van Jan Schilling, aan de Academie van Beeldende Kunsten en Kunstnijverheid in Arnhem. In tegenstelling tot de leer van Campendonk in Amsterdam, hield Schilling sterker de traditie van de vertellende voorstelling vast. Wiegersma werkte in een traditie die begon in het werk van zijn vader. De figuren in de vroege ramen van Pieter zijn in hun byzantijnse stilering moeilijk te onderscheiden van de apostelen in de ontwerpen die zijn vader maakte voor en tijdens de oorlog. In het werk na 1945 ontwikkelde Pieter Wiegersma meer een eigen stijl. Zijn vroege ramen, tot ongeveer 1953, zijn meestal overvol. De ruimte tussen de bijbelse figuren en de motieven werd hoofdzakelijk opgevuld met ornamenten uit de natuur. Wat later werden de figuren geïsoleerd weergegeven, omgeven door kleurloos glas. De tekening werd schematischer en sloot soms ook aan bij de bijzondere

omtrekvormen van het raam. Uiteindelijk ging hij steeds meer gebruik maken van heldere kleuren en werden tussentonen als grisaille weggelaten.
In 1963 vond de *Vereniging van beoefenaars van de monumentale kunsten* (*VBMK*) het noodzakelijk dat er een boek gepubliceerd zou worden van een aantal 'recente' werken van Nederlandse monumentale kunstenaars. In deze tijd werd er van de zijde van de overheid steeds meer getracht om kunstenaars en architecten te laten samenwerken voor de herbouw van Nederland na de tweede wereldoorlog. Het leek de *VBMK* nuttig om een overzicht te geven van het ontstaan en de resultaten van deze alom wel bekende, maar toch evenzeer onbekende activiteiten. De inleiding tot de monumentale kunst in Nederland werd geschreven door dr. B. Spaanstra-Polak. Vervolgens werd er een overzicht gegeven van de belangrijkste Nederlandse monumentale kunstenaars en hun werk. De gereproduceerde kunstwerken in dit boek waren, naar oordeel van de kunstenaars en de samenstellers, een op kwalitatief niveau staand overzicht van wat er in de jaren na de Tweede Wereldoorlog in Nederland aan monumentaal werk vervaardigd was. De kunstenaar Pieter Wiegersma is in dit boek verschenen met zijn vloermozaïek, de voorstelling van een Phoenix, vervaardigd in marmerintarsia voor de crypte van de kapel van kasteel de Haar.

De kunstenaar Pieter Wiegersma

De kunstenaar Pieter Wiegersma groeide op in een artistieke omgeving. Zijn vader was Hendrik Wiegersma, dokter, schilder en levenskunstenaar, die kunstcritici en medewerkers van het tijdschrift 'De Gemeenschap' naar Deurne wist te lokken. In het ouderlijk huis van Pieter kwamen regelmatig dichters, filosofen en kunstenaars over de vloer. Het was het trefpunt van kunstenaars als Roland Holst, Joep Nicolas, Ossip Zadkine en Otto van Rees. Joep Nicolas, een befaamd Nederlandse glasschilder, plaatste in 1925 enkele ramen in het huis. De aanwezigheid van deze ramen en de latere ontmoetingen met vele kunstenaars waren van invloed op het besluit van Pieter om glazenier te worden.
Pieter leerde het vak aan de Academie van de Beeldende Kunst en Kunstnijverheid in Arnhem onder leiding van Henk Schilling. In plaats van de vijf jaar die voor deze studie stond, voltooide Pieter de studie in twee jaar en studeerde hij al op achttienjarige leeftijd af (1939). Zijn eerste ramen maakte hij al in 1938 samen met zijn vader. De autodidact Hendrik keek in de jaren twintig deze kunst af van zijn getalenteerde vrienden, maar hij heeft nooit de techniek leren kennen. In het begin werden zijn ontwerpen uitgevoerd door zijn vriend, de glazenier Joep Nicolas. Door een ruzie in 1930 is deze samenwerking echter beëindigd. In zijn zoon Pieter vond hij een nieuwe partner. Halverwege de jaren vijftig werd de samenwerking tussen vader en zoon voortgezet in het enorme geschilderde drieluik van de tronende Christus met veertien apostelen. In dit altaarstuk en in de door Hendrik Wiegersma gesigneerde ramen van omstreeks 1939 is Pieter aanwezig als de anonieme ambachtsman, waarmee het ideaal van de gemeenschapskunst in herinnering komt. Het vakmanschap en de opvattingen over kunst die voor de generatie van 'De Gemeenschap' hadden gegolden, vonden hun voortzetting in het werk van de jongere Wiegersma.
Tijdens de Duitse bezetting weigerde Wiegersma zich aan te sluiten bij de Kultuurkamer. Na de oorlog, in 1947, richtte hij bij zijn woning een atelier in. Tien jaar later (1957) sloot hij dit atelier weer en vanaf dat ogenblik heeft hij zijn opdrachten bij atelier Flos te Steyl bij Tegelen laten uitvoeren. Vooral Frans Rievers en Leo Reihs assisteerden hem daar bij de uitvoering van zijn ontwerpen.
Tussen 1947 en 1963 lag het accent op werken in gebrandschilderd glas-in-lood. Na 1959 paste hij ook andere technieken toe: glas-in-beton, glasmozaïek en marmerintarsia. Toen na 1963 de vraag naar gebrandschilderde ramen afnam, legde Wiegersma zich toe op geëtste en gespoten glaswanden, goudglaswanden, glasappliqué en bronspanelen. Vanaf 1965 vervaardigde hij ook wandtapijten.
Naast het monumentale werk ontwierp Wiegersma bronzen penningen, sieraden en keramiek. In de eerste zeven jaar als glasschilder bewerkte Wiegersma het glasraam vooral vanuit een picturale opvatting. Hierna ging hij steeds vaker over op een sterke stilering. Volgens de kunstenaar zelf is het de byzantijnse stilering die steeds meer invloed ging krijgen op zijn glazenierswerk.
Na 1956 ontwierp Wiegersma complete interieurs, zoals die van de kapel en de crypte van het kasteel De Haar, Haarzuilens (1959). In deze ontwerpen streefde hij naar een harmonische eenheid.
Wiegersma kreeg diverse opdrachten van kloosterorden, parochiebesturen, openbare instellingen en particulieren. Hij werkte samen met architecten als J.W.C.J. Bijnen, C.G. Geenen, L.T.R. Oskam, H.M. Kraayvanger en H.J.P. de Vries. Vooral in Limburg en Noord-Brabant zijn deze opdrachten uitgevoerd, maar ook elders in Nederland en in Zwitserland, in Canada en in de Verenigde Staten is werk van hem te zien. Naar de aard van de opdrachten overheerst de religieuze thematiek, maar ook aan de mythologie zijn thema's ontleend.

Wiegersma was bestuurslid van de *Vereniging van beoefenaars der monumentale kunsten* (*VBMK*). Hij richtte, uitgaande van de kunstverzameling en het werk van zijn vader, in samenwerking met de gemeente Deurne, in zijn ouderlijk huis een museum op voor de Nederlandse kunst 1914-1945: Museum de Wieger, waarvan hij directeur was.

Waardestelling

Algemeen: **cat. 1**
De hier behandelde monumentale kunstwerken zijn een belangrijke toevoeging zowel aan de bouwgeschiedenis van de kapel zelf als die van De Haar als geheel. De opdracht die Wiegersma kreeg was zeer bijzonder en is te beschouwen als een 'Gesamtkunstwerk' en past in de lijn van de opdracht die het atelier Cuypers kreeg van de vader van de opdrachtgever. De kunstwerken in zowel kapel als crypte zijn belangrijke voorbeelden van de zogenoemde Monumentale Kunst-richting. Het werk is representatief voor de nu steeds meer in de belangstelling komende Wederopbouwtijd (1945-1965).

Crypte: **cat. 1**
Met de bouw van de buitenwerkse crypte sluit men niet alleen aan bij de crypten uit de Hoge Middeleeuwen, maar in de crypte is ook de oorspronkelijke functie van de huidige kapel van De Haar als huis- en grafkapel voortgezet. De crypte past immers in de lijn van de grafkelder in het koor, waarin in de 16de en 17de eeuw de leden van de familie Van Zuylen van Nyevelt van de Haar werden bijgezet. Tegelijk wordt de 20ste-eeuwse traditie met de grafplaten voor de 23 heren van de Haar langs de wanden van de kapel en beide graftombes van de vader en broer van de opdrachtgever voortgezet.
De crypte is weliswaar als idee uniek, de uitvoering in neogotische vormen kwam voor de komst van Wiegersma (1957) tot stand en sloot aan op het werk van Cuypers.

Sarcofagen: **cat. 1**
De sarcofagen zijn qua idee, iconografie en uitvoering uniek in Nederland. Het betreft hier bovendien een hernieuwde toepassing van marmerintarsia, waarvoor zeer gespecialiseerde vakkennis noodzakelijk was. Deze kennis was op dat moment vrijwel geheel verloren gegaan. Het betreft hier een van de weinige voorbeelden van marmerintarsia in Nederland.

Gebrandschilderde ramen: **cat. 1**
De gebrandschilderde ramen zijn weliswaar een latere toevoeging en vervingen neogotische vensters uit de tijd van Cuypers, maar vormen nu een integraal onderdeel van het monument. De kunstenaar heeft ook ontwerpen gemaakt voor de vensters van het schip, maar deze zijn in verband met de dood van Egmont van Zuylen van Nyevelt niet meer uitgevoerd.
De thematiek van de gebrandschilderde vensters is sterk gerelateerd aan het persoonlijke leven van de opdrachtgever en zijn directe familieleden en is om die reden bijzonder. De keuze van de thematiek is ontstaan in een samenspraak tussen opdrachtgever en kunstenaar en staat daarmee in de uit de middeleeuwen stammende traditie waarbij de innige samenwerking tussen kunstenaar en opdrachtgever algemeen was.

Altaar: **cat. 1**
Het vrijstaande altaarblok is een vrij vroeg en zelfstandig voorbeeld van de religieuze vernieuwing in de R.-K. kerk. Het werd geplaatst aan het eind van de jaren '50 van de 20ste eeuw, nog voor het Tweede Vaticaans Concilie, dat vernieuwingen in de liturgie mogelijk maakte, waarbij de priester de mis naar het volk toegewend kon opdragen.

Aanbevelingen

- Een uitgebreid onderzoek in het nog niet geïnventariseerde deel van het archief van De Haar en in het kunstenaarsarchief van Pieter Wiegersma is noodzakelijk.

- Het werk van Wiegersma is als integraal onderdeel van de kapel te beschouwen.

- Het glazenierswerk is uitgevoerd door het atelier Flos in Steyl bij Tegelen. Bij het herstel van de gebrandschilderde ramen is het aan te bevelen de herstellingen door dit atelier te laten uitvoeren, aangezien zij over de oorspronkelijke glassoorten beschikken.

- Een ontluchting van de crypte is voor het voortbestaan van het marmerintarsia dringend noodzakelijk. Het is aan te bevelen hiervoor een opening te maken op de oorspronkelijk geplande plaats in de oostwand van de crypte.

Literatuur

- Haterd, L. van de, *Bloemen in het zand, P. Wiegersma, een oeuvre*, Haarlem 2000.
- Hoogbergen, T en Thelen, T. (red.), *Hendrik Wiegersma 1891-1969, medicus-pictor*, Tilburg 1997.
- Hoogveld, C. (red.), *Glas in lood in Nederland 1817-1968*, s.l. s.a. [1989].
- *Kapel Kasteel De Haar te Haarzuilens, Bouwhistorische opname & waardestelling*, rapport Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis (BBA), Utrecht 2001.
- Saane, W. van, *Kapel van Kasteel de Haar*, [typoscript], s.l. s.a. [2000].
- Spaanstra-Polak, B., *Teken aan de wand*, (samengesteld door Vereniging van beoefenaars der monumentale kunsten, VBMK), Utrecht s.a. [1963].
- Timmers, J.J.M., *Symboliek en iconografie der christelijke kunst*, Roermond-Maaseik 1947.
- Veldman, I.M. en Couprie, L.D. (red.), *Hall's iconografisch handboek*, Leiden 1993.
- Wiegersma, P., *Vriendschap in enveloppen*, Haarlem 2000.

Bijlage

Toelichting van P. Wiegersma op de gebrandschilderde ramen in de kapel van De Haar, 1999.

AFBEELDINGEN

Afb. 1 De kerkruimte gezien van achter uit het schip naar het koor.

Afb. 2 Gezicht naar het noordertransept.

Afb. 3 Raam met voorstellingen uit het leven van de heilige Lidwina van Schiedam in de noordwand van het noordertransept.

Afb. 4 Raam met voorstellingen uit het leven van Sint Franciscus in de zuidwand van het zuidertransept.

Afb. 5 Raam met een afbeelding van Sint Antonius van Padua in de oostwand van het noordertransept.

Afb. 6 Raam met een afbeelding van Sint Christoffel in de oostwand van het zuidertransept.

Afb. 7-8 Ramen in de noordwand van het koor met de afbeeldingen van vier oudtestamentische sybillen (v.l.n.r.): Rachel, Lea, Sara en Hagar.

Afb. 9-10 Ramen in de zuidwand van het koor met de afbeeldingen (v.l.n.r.) van de drie profeten Jeremias, Isaias, Daniël en de koning David.

Afb. 11-12 Ramen in de zijwanden van de koorsluiting met afbeeldingen van de vier evangelisten (v.l.n.r.): Mattheus, Marcus, Lucas en Johannes.

Afb. 13 Raam in de oostwand van de koorsluiting met een afbeelding van de tronende Maria met kind (Mater Amabilis).

Afb. 14 Signatuur van de kunstenaar Pieter Wiegersma op het raam in de zuidwand van het zuidertransept (zie afb. 4).

Afb. 15 De voorzijde van het door Pieter Wiegersma nieuw ontworpen altaar.

Afb. 16 Bronzen ‘retabel’ met aan de natuur ontleende vormen, geplaatst als visuele afsluiting tegen de oostwand van de koorsluiting op de plaats waar het oorspronkelijke altaar stond.

Afb. 17 Gezicht in de crypte vanuit het westen. In het midden een vloermozaïek van een Phoenix, daarboven de sarcofaag van de opdrachtgever Egmont baron van Zuylen van Nyevelt de Haar. Links de aangekochte lezenaar met daarachter de sarcofaag van de dochter van de opdrachtgever. Rechtsachter de sarcofaag van zijn moeder en rechtsvoor de sarcofaag van zijn vrouw.

Afb. 18 Gezicht vanuit het midden van de crypte in westelijke richting naar de toegangstrap. Interieurafwerking door P. Wiegersma.

Afb. 19 Smeedijzeren bekroning van de zuil ter vervanging van het kapiteel.

Afb. 20 Bronzen gestileerde Phoenix die zou moeten dienen als visuele afsluiting van een geplande luchttoevoer.

Afb. 21 Linksachter de sarcofaag van Sybille van Zuylen van Nyevelt (1929-1939). Op het front van de sarcofaag een voorstelling van het kruis, geflankeerd door twee pauwen uitgevoerd in marmerintarsia. Ondergrond van rosalino travertin, marmerintarsia uitgevoerd in diverse soorten Italiaanse marmers en ingelegd met halfedelstenen. Op de voorgrond de speciaal in de kunsthandel door de kunstenaar aangekochte lezenaar.

Afb. 22 Rechterzijde van de sarcofaag van Sybille van Zuylen van Nyevelt. In ruitvorm het familiewapen van Van Zuylen van Nyevelt en de wapenspreuk *Non Titubans*, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 23 Front van de sarcofaag van Betty barones van Zuylen van Nyevelt – de Rothschild (1863-1947). Overeenkomstig met de voorzijde van de graftombe van haar kleindochter (zie afb. 21).

Afb. 24 In ovaal het familiewapen van de Rothschilds met wapenspreuk *Malgré Tout*, op de linkerzijkant van de sarcofaag van Betty barones van Zuylen van Nyevelt – de Rothschild, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 25 Front van de sarcofaag van Egmont baron van Zuylen van Nyevelt de Haar (1890-1960). Voorstelling van het kruis geflankeerd door twee brullende leeuwen en omgeven door olijftakken, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 26 Rechterzijde van de sarcofaag van Egmont baron van Zuylen van Nyevelt de Haar. Voorstelling van een duif, pikkend aan een druiventros, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 27 Linkerzijde van de sarcofaag van Egmont baron van Zuylen van Nyevelt de Haar. Voorstelling van een Phoenix, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 28 Front van de sarcofaag van Marguerite van Zuylen van Nyevelt – Nametalla (1901-1970). Voorstelling van een (Egyptische) panter met een Isis-teken en papyrus, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 29 Voorstelling van het Egyptische oog, gesneden in de dekplaat van de sarcofaag van Marguerite van Zuylen van Nyevelt – de Haar.

Afb. 30 Linkerzijde van de sarcofaag van Marguerite van Zuylen van Nyevelt – Nametalla. Afbeelding van een lotusbloem uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 31 Rechterzijde van de sarcofaag van Marguerite van Zuylen van Nyevelt – Nametalla. In ovaalvorm het familiewapen van Van Zuylen van Nyevelt de Haar, uitgevoerd in marmerintarsia.

Afb. 32 Afbeelding van een tak in een cirkelvorm met de initialen van de kunstenaar Pieter Wiegersma, uitgevoerd in marmerintarsia op de dekplaat van de sarcofaag van Sybille van Zuylen van Nyevelt.

Afb. 33 Bladmotief in een cirkelvorm met de initialen van de kunstenaar Pieter Wiegersma, uitgevoerd in marmerintarsia op de dekplaat van de sarcofaag van Betty van Zuylen van Nyevelt – de Rothschild.

Afb. 34 Ontwerp uit 1971 (gouache en aquarel) voor de sarcofaag van Marguerite van Zuylen van Nyevelt – Nametalla.

Afb. 35 Ontwerp uit 1959 (gouache en aquarel) voor de sarcofaag van Egmont baron van Zuylen van Nyevelt de Haar.

Afb. 36 Ontwerp voor de crypte (1955). Herkomst gemeente Utrecht (BWT Vleuten–de Meern).