

De geschiedenis als reproductie

Over Nicholas Hawksmoor's replica's

Een van de opvallendste eigenaardigheden van Nicholas Hawksmoor's ontwerppraktijk is zijn onophoudelijke toeëigening en bewerking van precedentes uit de architectuurgeschiedenis. Recente studies hebben veel van de historische projecten die als bronmateriaal dienden voor Hawksmoor's ontwerpen, aan het licht gebracht. De specifieke werkwijze en technieken, waarvan hij gebruik maakte bij het verwerken van deze historische projecten in zijn architectuur, zijn echter niet in detail bestudeerd. Dit essay onderzoekt één van Hawksmoor's typische manieren om zich de architectuurgeschiedenis toe te eigenen en die in zijn architectuur te verwerken – een werkwijze waarbij het motief van de *replica* een centrale plaats inneemt. Deze specifieke manier van citeren speelt een belangrijke rol in verschillende projecten van de architect: in de paviljoens die verspreid in het park rond Castle Howard liggen, in het ontwerp van het dak van Blenheim Palace, en in de torenspitsen van Hawksmoor's kerken in Londen, waarvan het ontwerp van de St. George als voornaamste voorbeeld kan dienen.

De St. George in Bloomsbury (1716–1731) is de laatste van de zes kerken die Hawksmoor in Londen bouwde gedurende de eerste decennia van de achttiende eeuw. De kerken maakten deel uit van het reconstructiewerk dat vanaf 1711 in Londen plaatsvond als reactie op de grote brand van 1666.

1 Kerry Downes, *Hawksmoor* (Londen: Thames & Hudson, 1969).

2 Deze toeschrijving verschijnt al in de monografie over Hawksmoor van Kerry Downes uit 1959; Vaughan Hart stelt in zijn monografie uit 2002 dat de voorbeelden waarnaar de replica's verwezen, ook bij de tijdgenoten van Hawksmoor algemeen bekend waren. Zie: Kerry Downes, *Hawksmoor* (Londen: Zwemmer, 1959) en Vaughan Hart, *Nicholas Hawksmoor: Rebuilding Ancient Wonders* (New Haven: Yale University Press, 2002), 142.

3 Een latere, fantasierijkere versie van het mausoleum duidt op in Hawksmoor's collectie tekeningen voor kerkgevels en komt nog exacter overeen met de versie die uiteindelijk op de St. George werd gebouwd. De eerste tekening, gebaseerd op Wren's beschrijving, werd gepubliceerd in Wren's laatste traktaat: *Parentalia; or, Memoirs of the Family of the Wren in 1750*. Voor een gedetailleerde bespreking van deze reconstructies, zie: Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (noot 2), 22.

Het ontwerp voor de St. George staat onder andere bekend om zijn enorme hexastyle porticus en de notoir ingewikkelde plattegrond, gebaseerd op een door Hawksmoor zelf vervaardigde reconstructie van een vroeg Grieks kerkmodel, dat hij bewerkte om te voldoen aan liturgische eisen en door de locatie opgelegde beperkingen.¹

Dit essay richt zich echter op een derde, eigenaardig kenmerk van de St. George: de getrapte, op zuilen geplaatste piramide die als torenspits fungeert. Deze torenspits is een bewerkte reconstructie van het mausoleum van Halicarnassus – een historisch project dat in de loop der tijd op uiteenlopende manieren is beschreven en afgebeeld – en was min of meer gebaseerd op een tekening van Hawksmoor's eigen hand.² Hawksmoor's reconstructie was een getekende weergave van Christopher Wren's beschrijving van het graf in Mausolus, die op haar beurt een interpretatie was van een fragmentarische beschrijving van Plinius de Oudere. Door gebruik te maken van de typische afgetopte, vierkante piramide met een getrap dak liet Hawksmoor er geen twijfel over bestaan dat de torenspits moest worden beschouwd als een reconstructie (of tenminste een representatie) van dit archaische bouwwerk.³

(links/leef) Hawksmoor's reconstructie van het Halicarnassus mausoleum in Wren's *Tracts*/Hawksmoor's reconstruction of the Halicarnassus Mausoleum in Wren's *Tracts*. (rechts/rechts) Een latere reconstructie van het Halicarnassus mausoleum/A later reconstruction of the Halicarnassus Mausoleum



Processing History

On Nicholas Hawksmoor's Replicas

One of the most striking peculiarities of Nicholas Hawksmoor's architecture is its incessant appropriation and reworking of architecture-historical examples. The (relatively recent) studies of the architect's work have revealed many of the precedents that have served as source material for his design practice, but the specific operations and techniques employed by Hawksmoor have not been examined in their particularity. The following essay investigates one of Hawksmoor's specific modes of appropriating and processing architecture history and in which the theme of the replica occupies a central position. These specific historical quotations appear for instance in the sprawled pavilions of the Castle Howard landscape, in the design of the Blenheim Palace roof and in the steeples of his London churches, of which the design for St George's might serve as a prime example.

St George, Bloomsbury (1716–1731) is the last of Hawksmoor's six London churches, which were part of the reconstruction work that took place in the City of London from



1711 onward as a response to the Great Fire of 1666. The project is known among other things for its large-scale hexastyle portico and its notoriously complicated plan, which was based on a reconstruction of an early Greek church model – made by Hawksmoor himself – that was adapted in order to accommodate both the liturgical brief and the restrictions offered by the site.¹

In this essay, however, the focus lies on the third peculiar feature of St George's: the stepped pyramid on columns that serves as its spire and which is presented as a reworked reconstruction of the Halicarnassus Mausoleum.² This specific reconstruction of the Mausoleum, an ancient structure that has been described and visually represented in various ways, was loosely based on a drawing by Hawksmoor's own hand. This visual reconstruction reproduced an earlier written account of the tomb in Mausolus by Christopher Wren, which itself was an interpretation of a fragmentary description by Pliny the Elder. The truncated square pyramid with its stepped roof left no doubt that it was this ancient project that is reconstructed – or at least represented – in Hawksmoor's spire.³

Of Hawksmoor's London churches, built between 1712 and 1731, St George's is not the only project in which the reproduction of a historical exemplar functions as a central theme. Hawksmoor had conceived the spires of his other London churches in a similar way: his project drawings include reproductions of Egyptian pyramids and obelisks, the Roman tomb at Julii, a column resembling Trajan's, and the octagonal Tower of the Winds at Athens.⁴ These reconstructions appear in the parts of the church buildings where Hawksmoor operated within a context characterised by a relative lack of constraints: although the commission responsible for Hawksmoor's assignment for the churches had proposed an extensive set of generic, yet detailed restrictions for the total of 50 new churches that were planned to be built throughout London, an exception was made for the design of their steeples and towers.⁵ Moreover, the steeples were an architectural element for which an acceptable (non-Gothic) precedent did not exist at the time and thus allowed for certain liberties. Of all the London Churches it is in St George's – the project for which Hawksmoor could not only draw on the experience acquired in the construction of the previous churches, but also profited from the relatively substantial budget reserved for the Bloomsbury location⁶ – where the appropriation of a central historical referent is most articulated and assumes the most peculiar, outspoken form.

One of the most striking peculiarities of the St George steeple is the distinct, almost object-like appearance of the reproduction

1 Kerry Downes, *Hawksmoor* (Londen: Thames & Hudson, 1969).

2 This attribution already appears in Kerry Downes' 1959 monograph on Hawksmoor; Vaughan Hart argues in his 2002 monograph that the referents of the replicas were also generally known to Hawksmoor's contemporaries. See Kerry Downes, *Hawksmoor* (Londen: Zwemmer, 1959) and Vaughan Hart, *Nicholas Hawksmoor: Rebuilding Ancient Wonders* (New Haven: Yale University Press, 2002), 142.

3 A later and more imaginative version of the Mausoleum resurfaces in Hawksmoor's collection of drawings for church fronts and more precisely resembles the one finally built on St George's. The first drawing, based on Wren's description, was published in the last of Wren's *Tracts*, *Parentalia; or, Memoirs of the Family of the Wren in 1750*. For a detailed discussion of these reconstructions see Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (note 2), 22.

4 *Ibid.*, Chapter 6.

5 *Ibid.*, 142. Hawksmoor proved to be aware of this exception: he was even reprimanded by the commission for being overly self-determined in his decisions in these cases.

6 *Ibid.*, Chapter 5.

De St. George is niet de enige van Hawksmoor's Londense kerken waarin de reproductie van een historisch voorbeeld een centraal thema vormt. Hawksmoor had voor de spitsen van zijn andere kerken gebruik gemaakt van eenzelfde concept: zijn ontwerptekeningen voor de spitsen tonen onder meer reproducties van Egyptische piramides en obeliskken, het Romeinse graf van de Julii, een zuil die op die van Trajanus lijkt en de achthoekige Toren van de Winden in Athene.⁴ Deze reconstructies verschijnen opvallend genoeg juist in dat onderdeel van het ontwerp waar Hawksmoor relatief veel vrijheid had: de commissie die verantwoordelijk was voor Hawksmoor's opdracht, had een uitgebreide reeks generieke, maar desalniettemin gedetailleerde, voorschriften opgesteld voor de in totaal 50 nieuwe kerken die in Londen gebouwd moesten worden – alleen de spitsen en torens waren uitgezonderd van deze regels.⁵ Daarnaast bracht het feit dat de spits een architectonisch element was, waarvoor op dat moment geen acceptabel, dat wil zeggen niet-gotisch, precedent bestond, een bepaalde vrijheid met zich mee. De St. George – het ontwerp waarvoor Hawksmoor niet alleen kon putten uit de ervaring die hij had opgedaan in de bouw van eerdere kerken, maar waar hij ook profiteerde van het relatief ruime budget dat voor de locatie in Bloomsbury was gereserveerd⁶ – blijkt van alle Londense kerken bovendien het project, waarin Hawksmoor op de meest geprononceerde manier gebruik maakt van een historische referentie en zijn werkwijze een merkwaardige, uitgesproken vorm aanneemt.

Het is in de eerste plaats opvallend dat de reproductie van het mausoleum in de torenspits van de St. George een bijna objectachtige verschijning heeft. Omdat de grenzen met de rest van het gebouw duidelijk gedefinieerd zijn, versmelt de spits niet met de compositie als geheel. En omdat de reconstructie van het mausoleum compositorisch werkt als een op zichzelf staand geheel, is het niet voldoende die te begrijpen als onderdeel van een architectonische

assemblage – een term die in veel andere gevallen heel passend is om Hawksmoor's ontwerpen te beschrijven. De torenspits van de kerk lijkt eerder te functioneren als een compleet gebouw, ingebed in de compositie van de St. George – of zelfs letterlijk er bovenop gezet. Zo bezien kan het onderste deel van de St. George beschouwd worden als een onderstel, waarop de reconstructie van het mausoleum, verheven boven de stad, aan een publiek wordt gepresenteerd als een voorwerp op een voetstuk. Dit motief duikt niet alleen op in de meeste andere kerken van Hawksmoor in Londen, maar ook op verschillende andere momenten in zijn oeuvre: bijvoorbeeld in de piramide in het park van Castle Howard, de kleine belvédère-paviljoens bovenop Blenheim Palace en de voorgestelde monumentale obelisk in het park van het landhuis.

In het geval van de St. George wordt het 'plezier waarmee Hawksmoor objecten op een voetstuk zet', wat in algemene zin als kenmerk van zijn praktijk is beschouwd,⁷ gecombineerd met een specifieke compositorische techniek: een manipulatie van schaal, gebaseerd op het spiegelen van bepaalde gevelementen. Het is een overduidelijk gegeven (dat desalniettemin meestal onvermeld blijft) dat veel van de historische voorbeelden die Hawksmoor in de vorm van reconstructies in zijn gebouwen heeft verwerkt, oorspronkelijk gigantische afmetingen hadden en dus vele malen groter waren dan de replica's die in zijn architectuur opduiken.⁸ Deze drastische reductie in schaal geldt zowel voor de mausoleum-spits van de St. George als voor de reproducties van de Toren van de Winden, de Romeinse grafmonumenten en natuurlijk de Egyptische piramides die in de andere spitsen opduiken. Belangrijker dan deze feitelijke schaalverkleining is het opmerkelijk dat deze replica's in Hawksmoor's architectuur door middel van compositorische middelen ook daadwerkelijk als miniaturen aan de toeschouwer worden gepresenteerd. Het is zeker mogelijk om te beweren dat Hawksmoor in het geval van de St. George het mausoleum omvormde tot een uitvergroot

⁴ Ibid., hoofdstuk 6.

⁵ Ibid., 142. Hawksmoor bleek zich bewust te zijn van deze uitzondering: hij werd zelfs door de commissie berispt, omdat hij op deze punten te eigenmachtig beslissingen zou nemen.

⁶ Ibid., hoofdstuk 5.

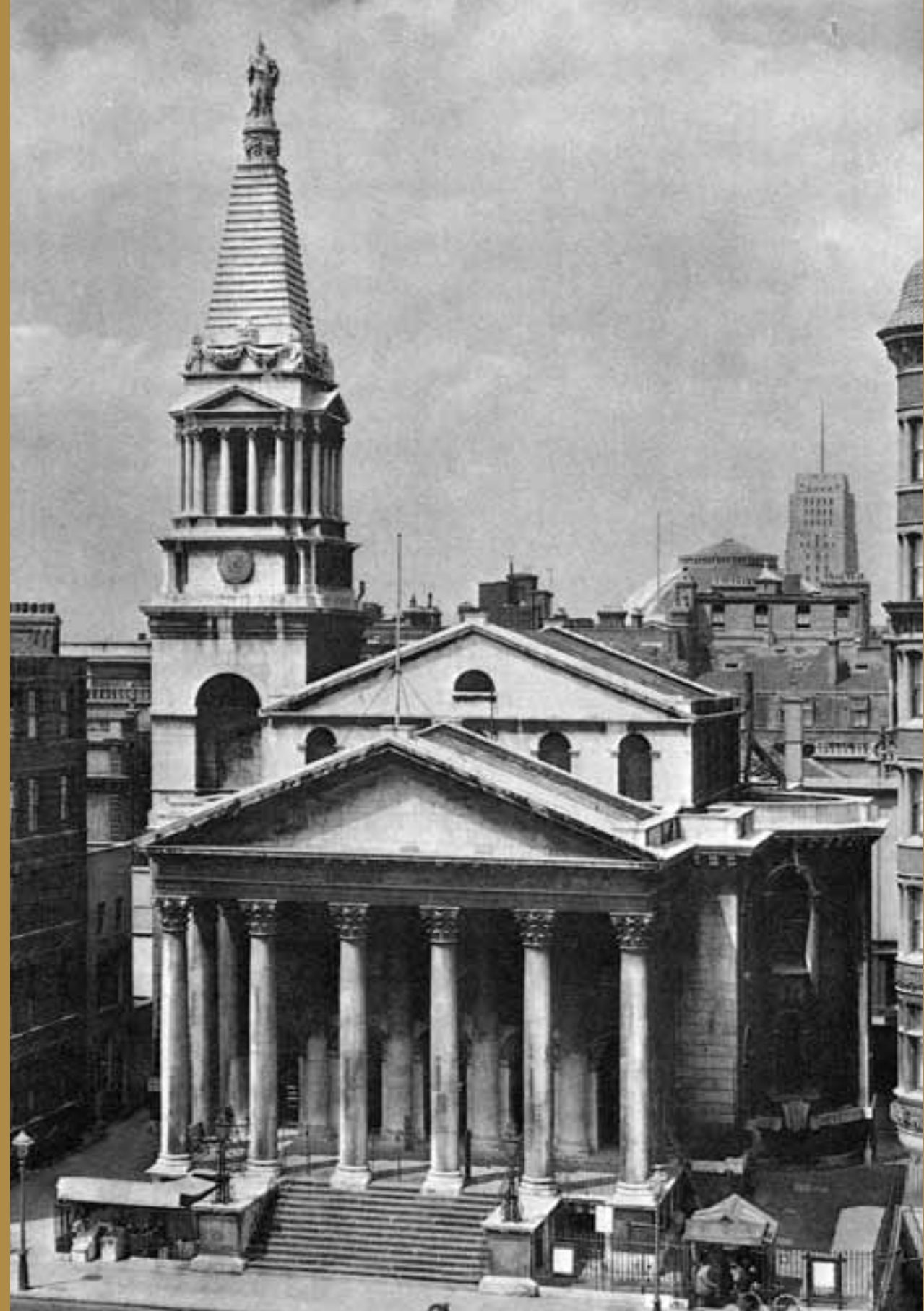
⁷ Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 1), 38.

⁸ Zo zou het mausoleum rond 45 m hoog zijn geweest; in de bekende reconstructies van Fischer von Erlach is het zelfs nog veel

groter en kruipen de mensen als mieren rond aan de voet ervan. Hawksmoor's replica in de St.

George is daarentegen maar 14 m hoog. Het is daarom twijfelachtig of het waar is wat Vaughan beweert, namelijk dat Hawksmoor 'er met het nabouwen van een "wereldwonder" uit de Oudheid duidelijk op uit

was een modern wereldwonder te bouwen'. In: Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (noot 2), 52.



koninklijk wapenschild,⁹ maar vanuit een ander perspectief kun je evengoed stellen dat de architectuur van Hawksmoor's 'onderstel' de objectachtige reconstructie precies op tegenovergestelde wijze presenteert: namelijk als een miniatuur-replica.

Zoals Susan Stewart al opmerkt in haar cultuur geschiedenis van de miniatuur, komt een gevoel van schaal in de eerste plaats tot stand 'op basis van een aantal gelijkenissen'.¹⁰ In de architectuur van de St. George blijkt de manipulatie van schaal dan ook te worden bereikt op basis van een aantal identieke motieven en compositorische verhoudingen, die sterk verschillende afmetingen aannemen. We zullen onze bespreking hier beperken tot de voorgevel van de kerk. Hier is in de eerste plaats sprake van een opvallende gelijkenis tussen de centrale porticus en de mausoleum-spits: de verhoudingen van het reusachtige fronton en het ondersteunende fries van de eerste zijn nagenoeg gelijk aan die van de tweede, en ook de afzonderlijke zuilen van de porticus hebben dezelfde verhoudingen en vorm als die in de spits. Door deze gelijkenis komen de twee over als 'dubbelgangers', een vergelijking die het mausoleum doet verschijnen als een soort miniatuur. Dit effect wordt nog versterkt door een aantal andere, minder opvallende compositorische ingrepen: de opening in de gevel recht onder het mausoleum – een rond venster, net als overigens alle openingen in de westgevel – is bovenmaats in vergelijking met de rest en versterkt door een ingreep precies op het punt waar de twee

in elkaar overgaan nog verder het verschil in schaal tussen het mausoleum en zijn 'voetstuk'. Bovendien heeft de spits in vergelijking met de rest van de gevel, en in verhouding tot zijn geringere omvang, een relatief verfijnde detaillering. In de onderdelen van het mausoleum die de porticus van de kerk spiegelen, is het niveau van detaillering ongeveer even complex, alleen kleiner van schaal. De extra ornamenten bij de spits, die zeker in verhouding tot de rest van de gevel een hoge dichtheid aan details bevat, versterken alleen nog maar de presentie van het mausoleum als miniaturgebouw.

Hawksmoor's bijzondere preoccupatie met schaaffecten speelt niet alleen een rol in de St. George, maar duikt herhaaldelijk op in het oeuvre van de architect. In zijn eerdere werk manipuleert Hawksmoor vaak de verhoudingen van zijn gevelcomposities om de indruk te wekken dat elementen zeer klein of juist uitzonderlijk groot van schaal zijn. Opmerkelijk is dat Hawksmoor in al deze voorbeelden het effect van een schijnbaar gigantische omvang als doel op zich niet lijkt na te streven; vaak functioneren de bovenmaatse elementen in zijn werk juist als middel om een effect van miniaturisatie op te roepen. De oostgevel van het King William Block van Greenwich Hospital (1699-1707) – Hawksmoor werkte samen met Wren aan dit project, maar algemeen wordt aangenomen dat hij verantwoordelijk was voor het ontwerp van de oost- en westgevels¹¹ – kan dienen als een vroeg voorbeeld van zulke manipulaties. Voor de oostgevel



Met de klok mee/Clockwise: St. Alfege, Greenwich; St. Anne, Limehouse; St. George-in-the-east; Nicholas Hawksmoor en/and John James, St. John, Horseleydown; St. Luke, Old Street; St. Mary, Woolnoth

9

Zie: Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 1).

10

Susan Stewart, *On Longing* (Londen: Duke University Press, 1993).

11

Verg.: Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 1), 46.

St. George, Bloomsbury, Londen/London: Torenspits/Steepie

of the Mausoleum. As its boundaries are clearly delineated from the rest of the building, the steeple clearly refrains from merging into the rest of the building; and as it compositionally functions as a whole in itself, it even refuses to be regarded as a mere part of a larger architectural assemblage – an apt term in many other cases with which to describe Hawksmoor's projects. Rather, the church's steeple appears as a complete building, embedded within the composition of St. George's – or literally placed on top of it. From this perspective, the lower part of St. George's becomes legible as a support structure on which the steeple is lifted and presented to an audience: as an object raised on a pedestal. This is a motif that occurs in most of Hawksmoor's other London churches, and in fact resurfaces throughout his oeuvre as a whole: for instance in the Pyramid in the Castle Howard garden, the small belvedere pavilions on top of Blenheim Palace and the Blenheim Memorial.

In the case of St. George's, Hawksmoor's 'delight in putting objects on pedestals', which has been recognised as a general characteristic of his practice,⁷ coincides with a particular compositional mirroring and play of scale. It is a quite obvious

given – which is nevertheless generally left unmentioned – that many of the historical examples incorporated in Hawksmoor's architecture as reconstructions were gigantic in terms of their size and far exceeded the size of their reworked replicas.⁸ This drastic reduction of scale holds equally for the St. George Mausoleum and the Tower of Winds, the Roman Tombs and of course the Egyptian Pyramids that appear in the other spires. Moreover, it is important to note that Hawksmoor's architecture effectively stages the appearance of these replicas as miniatures by compositional means. Indeed, it might be said that, in St. George's, Hawksmoor converted his reconstruction of the Mausoleum into an enormous coat of arms,⁹ but from a different perspective, it seems just as plausible to argue that Hawksmoor's 'support structure' presents the object-like reconstruction, lifted above the London rooftops, in precisely the opposite manner: as a miniature replica.

As Susan Stewart recalls in her cultural history of the miniature, scale is first and foremost 'established by means of a set of correspondences'.¹⁰ Indeed, the architecture of St. George's achieves the manipulation of the scale of its steeple on the basis of various corresponding motifs and proportions which assume a different size. We will here restrict our discussion to the church front. Here, the principal correspondence is established between the portico and the Mausoleum: the proportions of the enormous pediment and the supporting frieze of the front portico have precisely the same proportions as those of the Mausoleum, just as the individual columns of the main portico have the same individual proportions and form as those in the spire. This correspondence allows the two to appear as a comparable 'double' that makes the mausoleum appear as a minute construction. This effect is further supported by less conspicuous compositional interventions: the façade opening right underneath the Mausoleum – a rounded window, similar to all of the openings in the west front – is oversized when compared with the rest, further contrasting the scale between the Mausoleum and its 'pedestal' – the main body of the building – right at the point of transition. Furthermore, in terms of the size of its elements, the detailing of the Mausoleum is much more refined than that of the rest of the façade. In the elements that mirror the main portico, the level of detail is not reduced according to the decrease in size: the Mausoleum contains roughly the same intricacy of ornaments but principally on a much smaller scale. The other ornaments of the Mausoleum, which contains a relatively dense amount of details, only further strengthens its appearance as a minute structure.

7

Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 1), 38.

8

The Mausoleum, for instance, was generally said to be around 45 m in height; Fischer von Erlach's well-known reconstructions show a Mausoleum that is even far bigger, with people crawling below it like ants. Hawksmoor's replica in St. George's by contrast measures around 14 m. It is thus dubious whether Vaughan Hart is right when he writes that Hawksmoor 'clearly, through replicating the ancient "Wonder" ... hoped to build a modern one'. In: Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (note 2), 52.

9

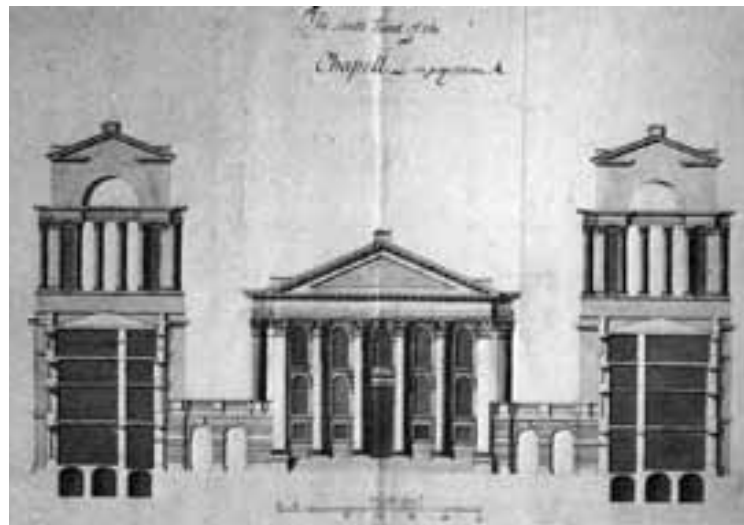
See Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 1).

10

Susan Stewart, *On Longing* (Londen: Duke University Press, 1993).

combineert Hawksmoor gigantische pilasters met zuilen die juist zeer slank en minutieus gedetailleerd zijn, en plaatst die gezamenlijk voor een gevel die wordt bepaald door raamopeningen met conventionele afmetingen. Aan de westgevel van hetzelfde blok bevindt zich een gigantische porticus, geplaatst voor een eveneens conventioneel geproportioneerde gevel; maar doordat de porticus in schaal overeenkomt met de twee blokken aan weerszijden, kan zijn gigantische omvang worden ervaren als de norm en worden de delen met een conventionele maatvoering juist optisch gereduceerd tot een miniatuur.¹² Ook het nooit gerealiseerde voorstel voor Queen's College (dat eveneens stamt uit de periode rond 1710) toont een met de St. George vergelijkbare strategie. Ook hier ontstaat een effect van schaalverkleining door te zorgen voor een compositorische gelijkwaardigheid tussen de enorme porticus en de twee torenspitsen, die eveneens een voetstuk, een fries en zuilen met vrijwel dezelfde proporties bevatten. In het algemeen had Hawksmoor de reputatie dat hij voetstukken met overdreven afmetingen voorstelde in situaties waar die amper nodig waren. Een opmerkelijk voorbeeld van deze neiging is de nooit gebouwde gedenkobelisk van Blenheim – voor architectuurhistorici aanleiding om

op te merken dat Hawksmoor er met zijn voetstukken in slaagde om ook een gigantisch monument eruit te laten zien als een stuk 'speelgoed'.¹³ In de St. George benadrukt de differentiatie in schaal de objectachtige verschijning van de replica op eenzelfde manier, namelijk door deze uit haar context te halen, maar deze ingreep verhoudt zich daarnaast ook op een andere wijze tot de verschijningsvorm van de reconstructie. Welke invloed heeft het samenvallen van de twee gebaren waarvan bij de St. George sprake is – de reproductie van een historisch voorbeeld en de presentatie ervan als een soort miniatuur-replica – op de specifieke relatie die met het verleden wordt gelegd? In bepaalde opzichten werkt het mausoleum van de St. George als een citaat: het gekozen historische voorbeeld dient hier niet primair als bron om algemene principes aan te ontleen, noch voor een grammatica, of zelfs een vocabulaire dat in verschillende situaties kan worden toegepast, gemanipuleerd of vervormd. Hawksmoor's gebaar fungeert in de allereerste plaats als een concrete reproductie van een bepaald historisch voorbeeld, net zoals een citaat een herhaling is van een specifieke uitdrukking in het hier en nu. Walter Benjamin heeft de kracht van het citaat beschreven in termen van het vermogen om 'het woord



12

Deze argumenten laten zich het beste illustreren aan de hand van foto's en tekeningen; bij een fysieke confrontatie met het gebouw zelf verliezen deze optische effecten wat van hun kracht. Dit verklaart misschien waarom zowel Vanbrugh als Hawksmoor vonden dat hun gebouwen het best van een afstand konden worden bekeken. Verg.: Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (noot 2), hoofdstuk 2.

13

Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 2).



Greenwich Hospital, King William Block, Ostgevel/East façade



Greenwich Hospital, King William Block, Westgevel/West façade

Hawksmoor's particular preoccupation with effects of scale does not appear exclusively in St George's but resurfaces frequently throughout his oeuvre. In his earlier work, Hawksmoor often manipulates proportions in order to make elements appear on a miniature or gigantic scale. It is remarkable that in each of these examples, Hawksmoor does not seem to strive for an effect of a gigantic appearance as an end in itself; often the oversized elements in his work serve as a means to support an effect of miniaturization. The east front of the King William Block of Greenwich Hospital (1699-1707) – Hawksmoor collaborated on this project with Wren but is generally held responsible for the east and west fronts of this block¹¹ – might serve as an early example of such manipulations. Here, Hawksmoor juxtaposes gigantic pilasters with overly slim and minutely detailed columns,

jointly positioned in front of a façade with conventionally sized windows. On the west front of the same block, only a gigantic portico appears, in front of the same, conventionally scaled façade; however, as the portico echoes the scale of the two blocks on either side of it, its gigantic size allows it to be perceived as the norm and optically transforms precisely the conventionally sized parts into a miniature.¹² Furthermore, the never realised proposition for Queen's College (which also stems from the period around 1710) shows a strategy similar to that of St George's. Here, Hawksmoor also achieves an effect of down-scaling by establishing a correspondence between the large portico and the steeples, which feature an almost identically proportioned pedestal, frieze and columns. Finally, Hawksmoor had the reputation of proposing pedestals of exaggerated size in situations where this was hardly demanded. The never built Blenheim

11 Cf. Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 1), 46.

12 These arguments are best conveyed through photographs and drawings; when physically confronted with the building, these optical effects lose some of their force. This suggests why both Vanbrugh and Hawksmoor thought their buildings were best seen from a distance. Cf. Hart, *Nicholas Hawksmoor*, op. cit. (note 2), chapter 2.

bij zijn naam te sommeren': een citaat rukt iets 'met geweld uit zijn context' en verplaatst iets dat in een ver verleden thuishoort, via een simpele herhaling naar de huidige tijd. Eenzelfde bewering zou ook gemaakt kunnen worden met betrekking tot Hawksmoor's architectuur, voor zover die een poging onderneemt om daadwerkelijk een reconstructie van een historisch voorbeeld te maken. De opzettelijke presentatie van deze reconstructies als miniatures ondermijnt echter dit gebaar van transpositie: door zichzelf als *teken* op te voeren wordt een beschrijving in zulke termen gecompliceerd. Susan Stewart wijst erop dat miniatures het verschil tussen hun 'abstracte en materiële karakter' benadrukken:¹⁴ dat wil zeggen dat de miniatur-replica, in tegenstelling tot een reproductie op ware grootte, een 'levensechte' representatie van het betreffende origineel poogt te zijn, maar tegelijkertijd de kansen ondermijnt om hier daadwerkelijk mee samen te vallen.

Hawksmoor's replica van het mausoleum, gepresenteerd als miniatuur, ambieert niet ondubbelzinnig de status van een grootse reconstructie, maar verschijnt als een bewuste simulatie van een werkelijkheid die uiteindelijk afwezig is. Zoals bij alle reconstructies op miniatuurformaat blijft de beschouwer volgens Stewart noodzakelijkerwijs 'buitengesloten van de mogelijkheid om de miniatuur als een realiteit te beleven': het schaalverschil veroordeelt de reproductie, hoe 'realistisch' ook, tot een andere wereld.¹⁵ Net zoals dit gegeven in de literatuur het duidelijkst wordt belichaamd door teksten die een gefantaseerde wereld voorstellen, richt Hawksmoor's selectie van historische voorbeelden zich opvallend genoeg vooral op het gebied, waar de architectuurgeschiedenis grenst aan het onbereikbare, het ontoegankelijke of het gemythologiseerde – zijn belangstelling voor de zeven wereldwonderen van de Oudheid illustreert deze neiging op een treffende manier. In het geval van de Londense torenspitsen valt het karakter van de gereproduceerde ontwerpen – allemaal grafmonumenten die gezamenlijk zichtbaar zouden zijn boven de daken van de stad, net als de monumenten die verspreid over de heuvels in het park van Castle Howard liggen – samen met deze zelfde ervaring van een verleden, dat in het heden kan worden gereproduceerd, maar uiteindelijk toch op afstand blijft.

Opmerkelijk genoeg wordt dit thema gespiegeld in de eigenaardige manier waarop Hawksmoor in aanraking kwam met de architectuurgeschiedenis. Anders dan

bij zijn tijdgenoten, voor wie een reis naar de oude monumenten van het continent al sinds het einde van de zeventiende eeuw praktisch een vereiste was in hun architectuuropleiding, maakte een *grand tour* nooit deel uit van Hawksmoor's opleiding. Voor zover we weten is Hawksmoor zelfs nooit in het buitenland geweest.¹⁶ Wel bezat de architect een opmerkelijk uitgebreide bibliotheek en stond hij bekend om zijn enorme kennis van historische ontwerpprojecten. Hawksmoor's necrologie vermeldt dat hij 'een exacte beschrijving kon geven van alle beroemde gebouwen, zowel oude als moderne, in elk deel van de wereld; daarbij had hij veel profijt van zijn voortreffelijke geheugen, dat hem tot op het laatst nooit in de steek liet'.¹⁸ Zulke beschrijvingen tonen een intieme en uitgebreide ervaring van de grote voorbeelden uit de architectuurgeschiedenis, die desalniettemin toch op afstand blijven, gemedieerd via gedrukte afbeeldingen en beschrijvingen, en roepen zo eenzelfde ambiguïteit van benadering en afwezigheid op, die waar te nemen viel in zijn geminiaturiseerde replica's. Christine Buci-Glucksmann beschrijft de verbeelding van de barok, in termen van een ervaring van melancholie, vermengd met een diep besef van de kunstmatigheid en het geconstrueerde karakter van de werkelijkheid.¹⁹ Misschien is het wel precies deze ervaring van de barok, die het sterkst spreekt uit de manier waarop Hawksmoor de architectuurgeschiedenis verwerkt in de vorm van miniatuur-reproducties: ze dienen als middel om een historisch project in het hier en nu op te roepen, maar niet zonder het tegelijkertijd naar een ver en onbereikbaar verleden te verwijzen.

Vertaling: Bookmakers, Auke van den Berg

¹⁴ Stewart, *On Longing*, op. cit. (noot 10), 43.

¹⁵ Ibid., 66.

¹⁶ Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 1), 28.

¹⁷ Uit: Brian S. Turner's inleiding op Christine Buci-Glucksmann, *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity* (Londen: Sage Publications, 1994), 23.

¹⁸ Geciteerd in: Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (noot 1), 8.

¹⁹ Buci-Glucksmann, *Baroque Reason*, op. cit. (noot 17), 155.

memorial obelisk is a notable example of this tendency, provoking architecture historians to remark that Hawksmoor's pedestals had the capacity to make even a gigantic monument appear 'toy-like'.¹³ Similarly, in St George's, the differentiation of scale emphasises the object-like character of the replica by isolating it from its context – but it also affects its appearance in another way.

How does the coincidence of the two gestures involved in St George's – the reproduction of a historical example and its presentation as a sort of miniature replica – influence the particular relation established to the past? In certain respects, the Mausoleum of St George's functions like a quotation: the historical example does not primarily serve as a source for extracting general principles, a grammar, or even a vocabulary that can be applied in different situations, manipulated or distorted – Hawksmoor's gesture first and foremost functions as a concrete reproduction of a particular historical example, just like a quotation repeats a specific form of expression in the here and now. Walter Benjamin has described the capacity of quotation in terms of its ability to 'summon the word by its name': to wrench something 'destructively from its context' and to transpose something that belonged to a distant past into contemporaneity by means of a simple repetition. Such a claim might hold for Hawksmoor's architecture insofar as it attempts to make a reconstruction; the deliberate presentation of these reconstructions as miniatures, however, undermines precisely this gesture of transposition by emphasising its status as a *sign* and complicates its description in such terms. As Susan Stewart has stressed, miniatures emphasise the divergent relation between their 'abstract and material nature':¹⁴ this is to say that the miniature replica, in contrast to the 1:1 reproduction, simultaneously approaches the original at stake as a 'life-like' representation and undermines the possibility to coincide with it.

Presented as a miniature, Hawksmoor's replica of the Mausoleum does not aspire to the status of a grand reconstruction, but appears as a self-aware simulation of a reality that remains ultimately absent. As in all miniature reconstructions, the observer is necessarily 'trapped outside the possibility of the lived reality of the miniature', as Stewart writes: the differentiation of scale consigns the reproduction, however 'realistic', to another world.¹⁵ Just as this is embodied most clearly in literature when a text displays an imagined world, Hawksmoor's choice of historical examples is, notably enough, directed specifically towards the point where architecture history verges on the unreachable, the inaccessible or the mythologised: his interest in the Wonders of the Ancient world

might serve as an exemplary illustration of this inclination. In the case of the London Churches steeples, the nature of the reproduced projects – all funereal monuments, which would be jointly visible above the city's rooftops, just like the sprawled monuments that were located on the hills of his Castle Howard garden – coincides with this same temporal experience of a past that can be reproduced in the present yet ultimately remains at a distance.

It is remarkable that this theme is mirrored in Hawksmoor's own, peculiar encounter with architecture history. In contrast to his contemporaries, Hawksmoor's education never comprised a *grand tour* – the journey to the continent's ancient monuments that was practically a requisite in the architectural education of the British elite since the late seventeenth century. In fact, as far as is known, Hawksmoor never even travelled abroad.¹⁶ The architect, however, possessed a remarkably extensive library of books – here it might be remarked in passing that libraries are generally considered one of the 'primary images of the baroque'¹⁷ – and had the reputation of possessing an excellent knowledge of historical projects – as his obituary records, Hawksmoor could 'give an exact Account of all the famous Buildings, both Antient and Modern, in every Part of the World; to which his excellent Memory, that never fail'd him to the very last, greatly contributed'.¹⁸ Such accounts show an intimate and extensive, yet remote experience of the great exemplars of architecture history, mediated through printed images and descriptions, which evokes the same ambiguity of approximation and absence that can be observed in his down-scaled replicas. Christine Buci-Glucksmann has described the Baroque imagination in terms of an experience of melancholy combined with a deep sense of the artificiality and constructed nature of reality¹⁹ – and it might be precisely this experience that speaks most clearly from Hawksmoor's practice of processing architecture history through miniature reproductions, figuring simultaneously as an attempt to conjure a historical project and to consign it to a distant, unreachable past.

¹³ Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 2).

¹⁴ Stewart, *On Longing*, op. cit. (note 10), 43.

¹⁵ Ibid., 66.

¹⁶ Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 1), 28.

¹⁷ From Brian S. Turner's introduction to Christine Buci-Glucksmann, *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity* (Londen: Sage Publications, 1994), 23.

¹⁸ Cited in Downes, *Hawksmoor*, op. cit. (note 1), 8.

¹⁹ Buci-Glucksmann, *Baroque Reason*, op. cit. (note 17), 155.