

EEN WERELDHOOFDSTAD VOOR DE VREDE: de Romeinse droom van Hendrik Andersen

Harald Hendrix

Op welke plek ter wereld kun je beter dromen van de volmaakte stad dan in Rome? Zeker als je woont en werkt met zicht op Piazza del Popolo, waar in het neoclassicistische ensemble van de Romeinse architect Giuseppe Valadier (1762-1839) verleden en heden dermate harmonieus zijn samengebracht dat de stedelijke ruimte weldadig vanzelfsprekend en zelfs natuurlijk lijkt. Een plek als deze suggereert volmaakte tijdloosheid, of misschien beter: een naadloos in elkaar overgaan van vele opeenvolgende tijdsdimensies, een continuüm dat niet de wrijving tussen de historische perioden maar juist hun verwantschap thematiseert. Dat hieraan flink wat stedenbouwkundig illusionisme van Valadier ten grondslag ligt, doet weinig af aan de leidende gedachte dat een dergelijke architectuur bij uitstek zicht biedt op een toekomst die even harmonieus belooft te zijn als het samenspel tussen heden en verleden dat hier zo kundig wordt georkestreerd.

Fig. 1: Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, Creation of a world centre of communication, Paris, 1913, p. I.

Het verbaast dan ook amper dat juist op deze plek een zeldzaam ambitieus stedenbouwkundig project voor de volmaakte stad van de toekomst is bedacht en uitgewerkt, een plan waarin optimistisch vooruitgangdenken hand in hand gaat met een schijnbaar wrijvingsloos samengaan van elementen uit de geschiedenis en de eigen tijd. Want in de eerste decennia van de 20e eeuw werkte hier – in Palazzo Lovatti, op Piazza del Popolo n. 3, in een appartement met ruim dakterras boven Caffè Rosati – de Noors-Amerikaanse beeldhouwer Hendrik Christian Andersen (1872-1940) aan een geleidelijk steeds verder uitdijend plan voor de bouw van een Wereldhoofdstad dat qua proporties en ambities amper zijn weerga kent.

Terwijl deze mateloze ambitie bij de meeste tijdgenoten vooral reserves heeft opgeroepen, was het voor iemand als Mussolini een argument om te overwegen

Andersens droom van de volmaakte stad op te nemen in zijn eigen megalomane visie voor de bouw van een nieuw Rome tussen de bestaande stad en de zee. Dat dit er niet van is gekomen begrijpt waarschijnlijk elke Romeganger die van het vliegveld in Fiumicino, waar deze stad aan zee gebouwd had moeten worden (fig. 1), naar het centrum reist. Desalniettemin ziet die Romeganger ter rechterzijde wel de contouren van die andere door Mussolini bedachte, maar grotendeels niet door hem gebouwde wijk voor de beoogde wereldtentoonstelling van 1942: de EUR, waarvan het ontwerp schatplichtig is aan de oudere plannen van Andersen.

Curieus is wel dat dit eerdere project een schoolvoorbeeld is van een diametraal aan de fascistische ideologie tegengesteld gedachtegoed, dat vanuit een aan denkers als Ralph Waldo Emerson ontsproten vitalistisch idealisme wil bijdragen aan het



A WORLD CENTRE.





Fig. 2 (links): Hendrik Andersen in gezelschap van zijn moeder Héléne (midden) en broers Andreas (rechts) en Arthur (links), circa 1899.

Fig. 3 (rechst): Villa Héléne, annex Museo Hendrik C. Andersen, Via Mancini 20, Roma.

opheffen van conflicten, tussen mensen en vooral tussen naties. De volmaakte stad van Andersen staat in het teken van vriendschap, van communicatie – hij noemt haar uiteindelijk ook een ‘World Centre of Communication’ – en van vreedzame internationale samenwerking. Als zodanig maakt het deel uit van een bredere beweging die zich in de laatste decennia van de 19e en het begin van de 20e eeuw afzet tegen het steeds duidelijker op conflicten afstevende virulente nationalisme dat in de Eerste Wereldoorlog zou culminereren.¹ Toch liggen de wortels van Andersens plan voor een volmaakte stad niet primair in deze op wereldvrede gerichte internationalistische beweging, ook al zou dit gedachtengoed de uiteindelijke vorm van de Wereldstad grotendeels gaan bepalen. De oorsprong ligt veel meer in diens identiteit als beeldhouwer en de hieraan gekoppelde overtuiging dat de kunsten bij uitstek in staat zijn om het beste in de mens naar boven te laten komen en aldus Vriendschap, Vooruitgang en Vrede te bevorderen.

Een buitenbeentje

Dat Hendrik Christian Andersen een kunstenaar *pur sang* was, blijkt wel uit zijn in veel opzichten ongewone en zelfs



onwaarschijnlijke levensloop.² Geboren in een straatarm gezin in het Noorse Bergen (1872), groeit hij op in het Amerikaanse Rhode Island; vlak na zijn geboorte waren zijn ouders daarheen geëmigreerd om in Newport een (armzalig) bestaan op te bouwen in de schaduw van de kapitale buitenhuizen van de nieuwe rijken van New England. Pas rond zijn twintigste wordt zijn talent als tekenaar erkend en kan hij dit dankzij studiebeurzen verder ontwikkelen; aanvankelijk in Boston en later in Europa, waar ook zijn oudere broer Andreas aan diverse kunstacademies studeert (fig. 2). Samen reizen ze vanaf 1894 langs de kunstmetropolen van Frankrijk en Italië, en frequenteren – vooral in Rome – de kringen van de daar woonachtige Amerikaanse expats die zich beijveren hun

niet geringe vermogen in cultureel kapitaal om te zetten.³

In dit milieu vinden ze hun eerste opdrachtgevers en mecenasen, onder wie de eveneens uit Newport afkomstige generatiegenoot Olivia Cushing. Met haar ontwikkelen de broers een band voor het leven die bijna iets sprookjesachtigs heeft. Andreas trouwt met Olivia in 1902 maar sterft al vier weken later, waarna Olivia en Hendrik de rest van hun leven samen doorbrengen – zonder te trouwen of zelfs maar een relatie te hebben –, overigens in het gezelschap van Hendriks moeder H el ene, die uit Newport overkomt. Dit bijzondere *ménage   trois* wordt volledig onderhouden uit het vermogen waarover Olivia beschikt: eerst een nog betrekkelijk bescheiden toelage, maar na de dood van haar vader in 1907 een substantiële erfenis die na haar eigen overlijden in 1917 volledig aan Hendrik toevalt. Het gevolg is dat Andersen zich van zijn dertigste tot zijn dood in 1940 niet hoeft te bekommeren om geldzaken, en zelfs de beschikking heeft over een dermate groot vermogen dat hij in staat is zijn kunstzinnige ambities compromisloos uit te voeren, zonder daarbij ook maar enigszins rekening te hoeven houden met de meningen en wensen van opdrachtgevers en/of kopers.

Dit voor een kunstenaar zo bevoorrechte bestaan leidt tot een productie die louter beantwoordt aan de ideeën en ambities van Andersen zelf. Hij wordt hierin overigens voortdurend bijgestaan en gesouffleerd door Olivia Cushing, die in een dermate symbiotische relatie tot Hendrik leeft dat contacten met anderen overbodig worden geacht. In zulk een geïsoleerde, maar ruimschoots van alle middelen en gemakken voorziene context, ontstaat logischerwijs een kunst die intrinsiek *pur sang* is, ook al zouden minder vriendelijke karakterisering en als ‘navelstaarderig’ en zelfs ‘autistisch’ evenzeer op hun plaats

zijn. In de verschillende woningen, ateliers en bureaus die Andersen en Cushing tussen 1900 en 1940 in Rome gebruiken, allen in de directe omgeving van Piazza del Popolo,⁴ wordt op een welhaast maniakale wijze gewerkt aan wat het koppel ziet als een opdracht: Vriendschap, Vooruitgang en Vrede in de wereld bevorderen door hieraan vorm te geven met behulp van (aanvankelijk) sculptuur en (iets later) architectuur.

Aansporingen van goede vrienden zoals Henry James – die met Hendrik jarenlang een liefdevolle correspondentie onderhoudt – om toch ook aandacht te besteden aan mogelijke bestemmingen en afnemers van die kunst, worden systematisch in de wind geslagen.⁵ Het gevolg daarvan is dat

Fig. 4: Atelier in Villa H el ene, annex Museo Hendrik C. Andersen.





Fig. 5 (links): Hendrik Andersen aan het werk in zijn atelier, circa 1916.

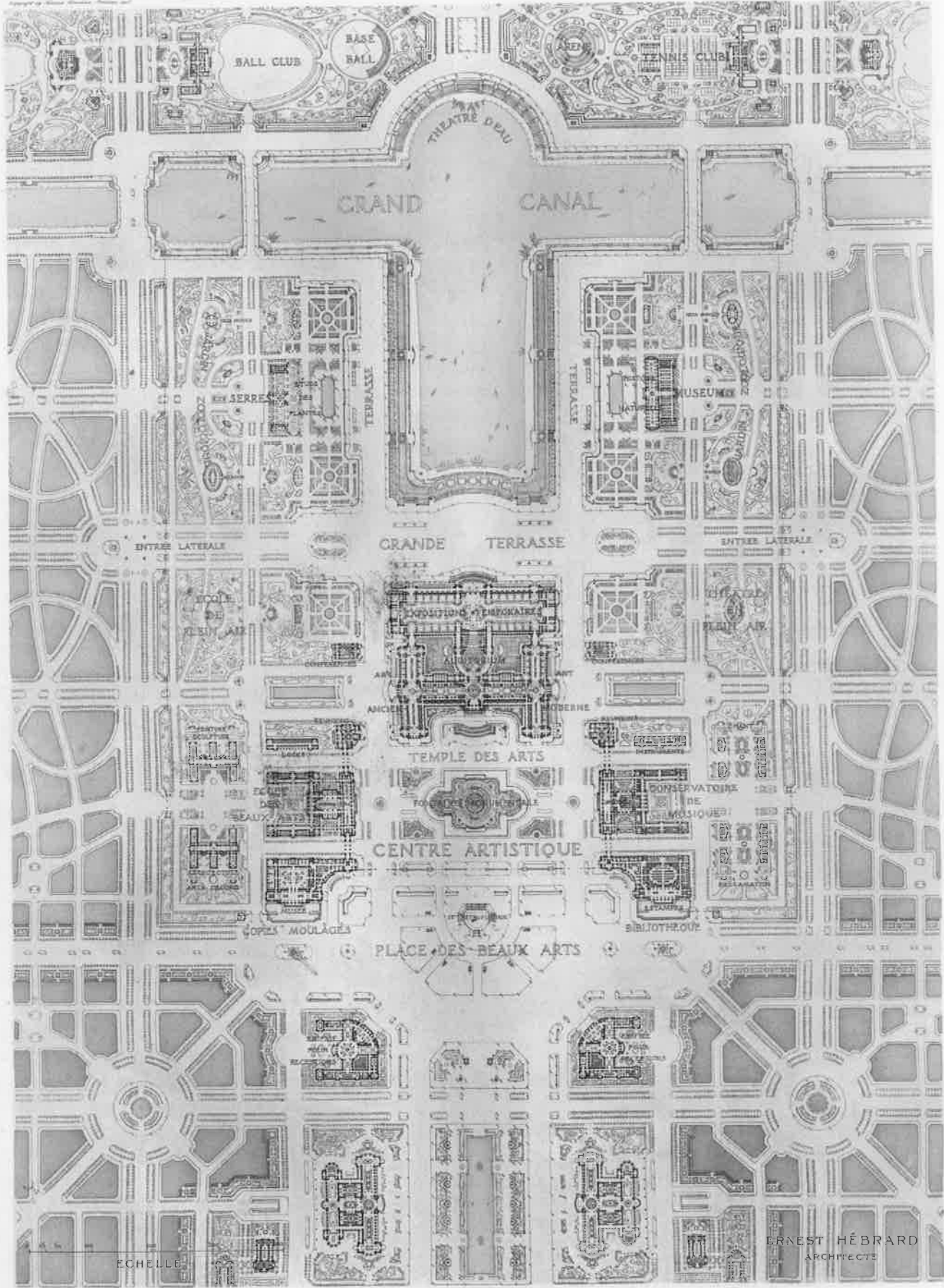
Fig. 6 (rechts): "Plan of the Art Centre. Gardens, Grand Canal and Temple of Art", Andersen en Hébrard, 1913, plate VII.

de veelal monumentale beeldhouwwerken van Andersen op een enkele uitzondering na in het eigen atelier blijven, soms in een voorlopige gipsen versie, af en toe in brons. Daar zijn ze nu nog steeds, in het door Andersen met de nalatenschap van Olivia in 1924 gebouwde kunstenaarshuis annex dubbel atelier aan de Via Mancini 20 (fig. 3), opnieuw op een steenworp van Piazza del Popolo. Hoewel Andersen nooit werkte voor opdrachtgevers of klanten, werd hij in zijn hartstochtelijke creativiteit gedreven door de gedachte dat zijn werk voor de hele mensheid van waarde en belang was. Bij zijn dood liet hij dan ook zijn volledige bezit na aan de Italiaanse staat, op voorwaarde dat deze zijn huis en atelier voor het publiek toegankelijk zou maken, inclusief de zich daar nog bijna compleet bevindende productie, die zijn volledige creatieve loopbaan omspant. Zo kon in 1999, na de dood van de laatste bewoner en een grondige restauratie, in Villa Hélène – uiteraard een hommage aan

de moeder van de kunstenaar – het Museo Andersen openen voor het publiek, dat zich sindsdien blijft verbazen over een van de meest ongewone en intrigerende museale instellingen van Rome.⁶

Titanenkunst

Groot, groter, grootst: dat is wat elke bezoeker van het Museo Andersen onmiddellijk opvalt bij het betreden van dit, ook wat de proporties van de villa zelf betreft, bepaald niet bescheiden kunstenaarshuis. De in de ateliers op de begane grond tentoongestelde beeldhouwwerken imponeren vooral door hun monumentale omvang en dramatische, vaak heldhaftige poses (fig. 4). Ook het bijna provocatieve naakt van de figuren valt op: Andersen heeft een schier exclusieve voorliefde voor de uitbeelding van menselijke lichamen, op een wijze die een inspiratie door meesters als Michelangelo verradt. Wie doorloopt naar het voormalige woongedeelte op de



ECHELLE

ERNEST HEBRARD
ARCHITECTS

AN INTERNATIONAL WORLD CENTRE
PLAN DU CENTRE ARTISTIQUE

Fig. 7 (links): "Elevation of the Tower of Progress", in Andersen en Hébrard, 1913, plate XXIII.

eerste verdieping treft daar ook werk van veel bescheidener omvang aan, en zelfs schilderijen die eerder als intiem dan als heroïsch kunnen worden gekarakteriseerd. Toch is het duidelijk dat dit het domein is van een titanisch kunstenaar, die in zijn werk uitdrukking wil geven aan een hoogst ambitieus programma dat de grote geste bepaald niet schuwt. Hoewel Andersen beslist talent had voor het maken van kleiner werk, zoals blijkt uit de portretten die hij aan het begin van zijn loopbaan maakte – op papier en doek, maar ook in kleine bronzen –, is het juist die grote geste, in omvang en in pose, die hem vanaf zijn definitieve vestiging te Rome in 1900 als beeldhouwer drijft.

Van groot wordt deze geste steeds groter, want wat begint met een plan voor een monumentaal beeld groeit uit tot een gigantisch beeldenpark: de 'Fountain of Life' met in totaal twaalf sculpturen, waaronder zes groepen met elk drie meer dan levensgrote figuren. Dit wordt vervolgens het uitgangspunt voor nog veel ambitieuzere projecten, namelijk om rond en vanuit dit sculpturaal ensemble een metropool te bouwen die de hele wereld bij elkaar brengt: de wereldhoofdstad van de vrede. De grote gestes van Andersen wortelen in allesomvattende ideeën en idealen, maar worden uitgedrukt in een arrangement en een beeldtaal die meer programmatisch zijn dan onderzoekend, meer conventioneel dan experimenteel. De beoogde proporties van deze werken zijn bovendien dermate gigantisch dat de diverse partijen – vooral overheden – die benaderd worden om deze plannen uit te laten voeren telkens niet van zins blijken hierin te investeren.

Af en toe vindt een afzonderlijk onderdeel van Andersens totaalproject zijn weg naar meestal tijdelijke tentoonstellingen: in het kader van de Romeinse Wereldtentoonstelling ('Esposizione

Internazionale') in 1911 worden aan de buitenzijde van het hoofdpaviljoen – de huidige Galleria Nazionale d'Arte Moderna in de Valle Giulia – kortstondig de drie op dat moment afgeronde beeldengroepen voor de 'Levensbron' opgesteld, gewijd aan de thema's 'Dag', 'Mensheid' en 'Broederschap'. Maar verder blijven de grootse gestes van Andersen vooral halfproducten die niet verder komen dan een voorbereidend stadium van uitvoering: de meeste beelden zijn alleen in gips uitgevoerd en in die vorm nooit uit het atelier gekomen (fig. 5). Zo ook de plannen voor de Wereldhoofdstad⁷ dit gigaproject komt weliswaar voorbij de tekentafel en wordt vastgelegd in een imposante publicatie⁸ – op zichzelf al een unicum – maar ondanks een jarenlange intensieve campagne door Andersen om staatshoofden en regeringen te bewegen deze metropool te bouwen komt hiervan niets terecht.⁹ Hetzelfde geldt voor Mussolini's aanvankelijke toezegging om de stad te ontwikkelen tussen Ostia en Maccarese, op een immens, door hem naar verluidt aan Andersen beschikbaar gesteld terrein ter hoogte van de huidige luchthaven Fiumicino.¹⁰

Dromen van een Wereldhoofdstad

Zoals zo vaak biedt ook in dit geval juist de mislukking van een project de kans een helder zicht te krijgen op de onderliggende beweegredenen. Doordat Andersen op geen enkele manier rekening hoefde te houden met kaders en programma's van eisen die nu eenmaal horen bij grootschalige bouwprojecten, en anderzijds wel beschikte over schier onuitputtelijke middelen voor de ontwerpfase, was hij in de gelegenheid tot in detail een gigantisch project uit te werken dat *au fond* niets anders is dan een droom van de ideale stad.¹¹ Dit gebeurde in een boekwerk dat van even monumentale proporties is als het project zelf, bedoeld om de vele tientallen hiermee benaderde nationale overheden te



ÉLEVATION DE LA TOUR DU PROGRÈS

ERNEST M. HEBRARD, ARCH.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Fig. 8 (rechts). "Plan of the City showing the heating system", in Andersen en Hébrard, 1913, p. 83.

Fig. 9 (p. 172-173): "Bird's Eye View of the Monumental Centre" in Andersen en Hébrard, 1913, plate II.

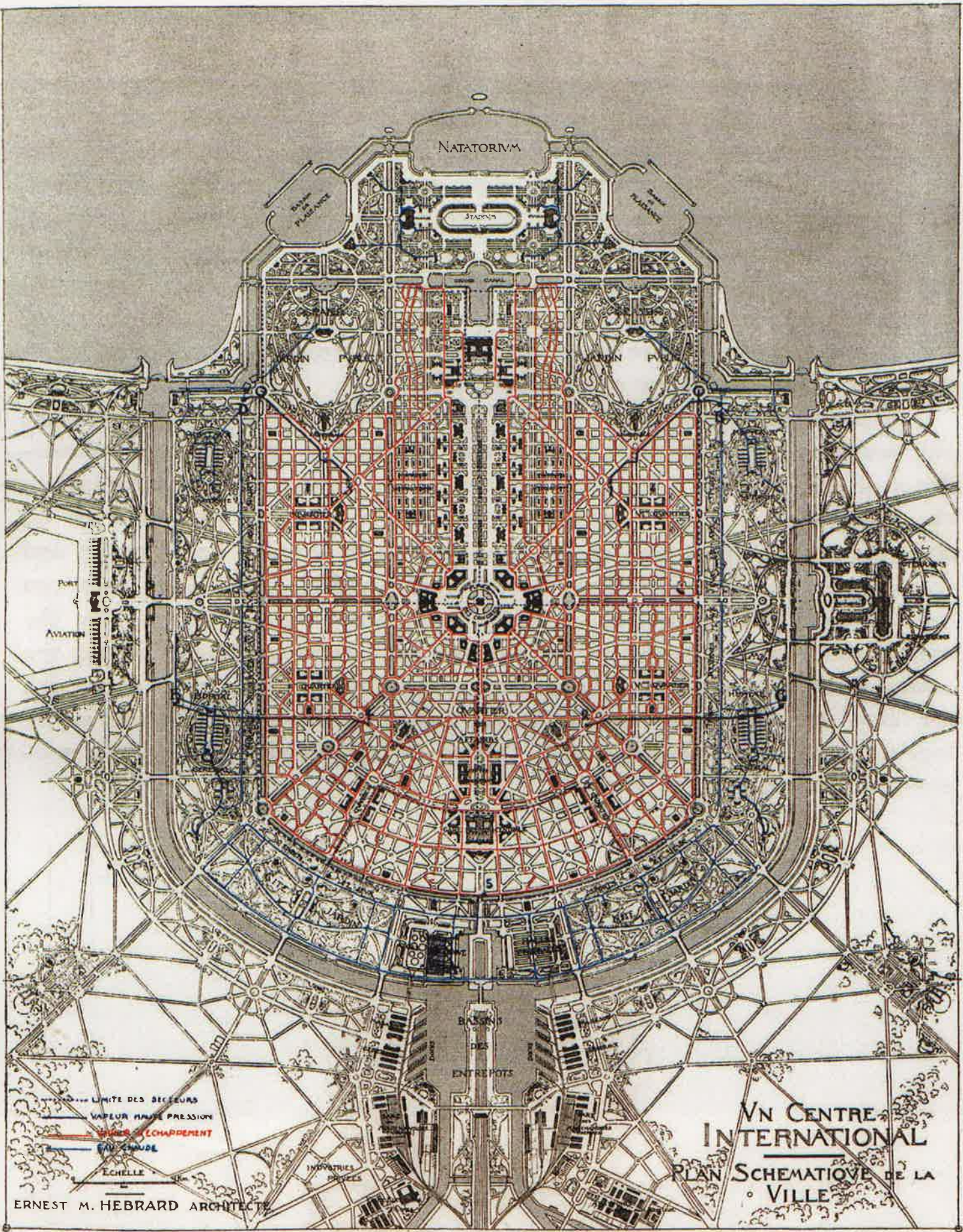
bewegen afzonderlijk dan wel gezamenlijk te investeren in de bouw van deze Wereldhoofdstad, waarin internationale samenwerking dusdanig concreet gestalte kon krijgen dat dit blijvend zou leiden tot wereldvrede. Als uitdrukking van deze gedachte is Andersens boek over de *Creation of a World Centre of Communication* een uiterst eloquente demonstratie van een veel bredere pacifistische en internationalistische beweging die vooral ook in Nederland en België op steun kon rekenen: de bouw van het Vredespaleis in Den Haag vanaf 1907 en de bijna gelijktijdige plannen van Paul Otlet en Karel de Bazel voor de bouw van wereldhoofdsteden in Brussel en Den Haag zijn hiervan de bekendste uitingen.¹²

In 1913, hetzelfde jaar waarin te Den Haag het Vredespaleis zijn deuren opent, publiceert Hendrik Andersen te Parijs zijn *Creation of a World Centre of Communication*, zowel in een Franse als een Engelse editie.¹³ Hieraan is ruim een decennium aan noest werk voorafgegaan, eerst in het even gelijkgestemde als geïsoleerde samenspel met Olivia Cushing, maar vanaf eind 1905 met hulp van een speciaal voor dit project benaderde jonge kunstenaar, de Franse architect Ernest Hébrard, die na zijn studie aan de Parijse École des Beaux Arts als *pensionnaire* te Rome verbleef aan de Académie de France in de Villa Medici. Die ondersteuning was hard nodig, want het oorspronkelijke idee om een sculpturaal ensemble te wijden aan de Levensbron had zich in het denken van Hendrik en Olivia al snel ontwikkeld tot een complex kunstwerk, dat beoogde de door Andersen te vervaardigen sculpturen tot hun recht te laten komen door ze te omringen met een architectonisch kader. En dat was bepaald niet mis: een bibliotheek, een museum voor schilderkunst, een museum voor beeldhouwkunst, alsmede een conservatorium en een theater voor de dramatische kunsten (fig. 6).¹⁴ Hier

tekt zich de ambitie af om, net als een nog jonge Otto Wagner twintig jaar eerder met zijn 'Artibus'-project had gedaan, een Pantheon der Kunsten vorm te geven, maar dan wel als omlijsting van het werk van Andersen zelf en de hierin tot uitdrukking gebrachte gedachten rond Vriendschap, Vooruitgang en Vrede.

In de samenwerking tussen het idealistische kunstenaarskoppel Andersen/Cushing en de veel pragmatischer Hébrard – die zich goed liet betalen en tientallen assistenten engageerde, uiteraard alles op kosten van Olivia – dijt dit plan dan in rap tempo uit tot een megalomaan project om niet alleen rond de Levensbron een Kunstencentrum te bouwen, maar om dit op zijn beurt weer te omringen met een complete stad die al snel de proporties van een metropool krijgt. Daarbij gaat de ideologie van het op wereldvrede en internationale samenwerking gerichte pacifisme allengs een hoofdrol vervullen. De stad van Andersen en Hébrard wordt van meet af aan opgezet als een Wereldhoofdstad die niet aan locatie is gebonden, maar wel de functies vervult die horen bij een dergelijke *non-place*. Conform het beproefde model van de al veelvuldig georganiseerde wereldtentoonstellingen dient deze stad ruimte te bieden aan de wereldgemeenschap om de verworvenheden van de moderne tijd te etaleren, ook buiten het domein van de kunsten. Maar vooral wil deze stad een forum bieden dat conflicten tussen de natiestaten kan oplossen en zelfs voorkomen. Vandaar dat het centrum van deze metropool bestaat uit complexen voor vergadering en arbitrage: naast een 'Haute Cour de Justice' treffen we hier een hele serie 'Palais des Congrès' en zelfs een interreligieuze 'Temple des Religions'. En natuurlijk kan een 'Tour du Progrès' als torenhoog lichtend baken in het midden van dit alles niet ontbreken (fig. 7).

Duidelijk is dat hier een stad van de



PLAN OF THE CITY, SHOWING THE HEATING SYSTEM

Copyright by Hendrik Andersen, Architect



ANNO

1912

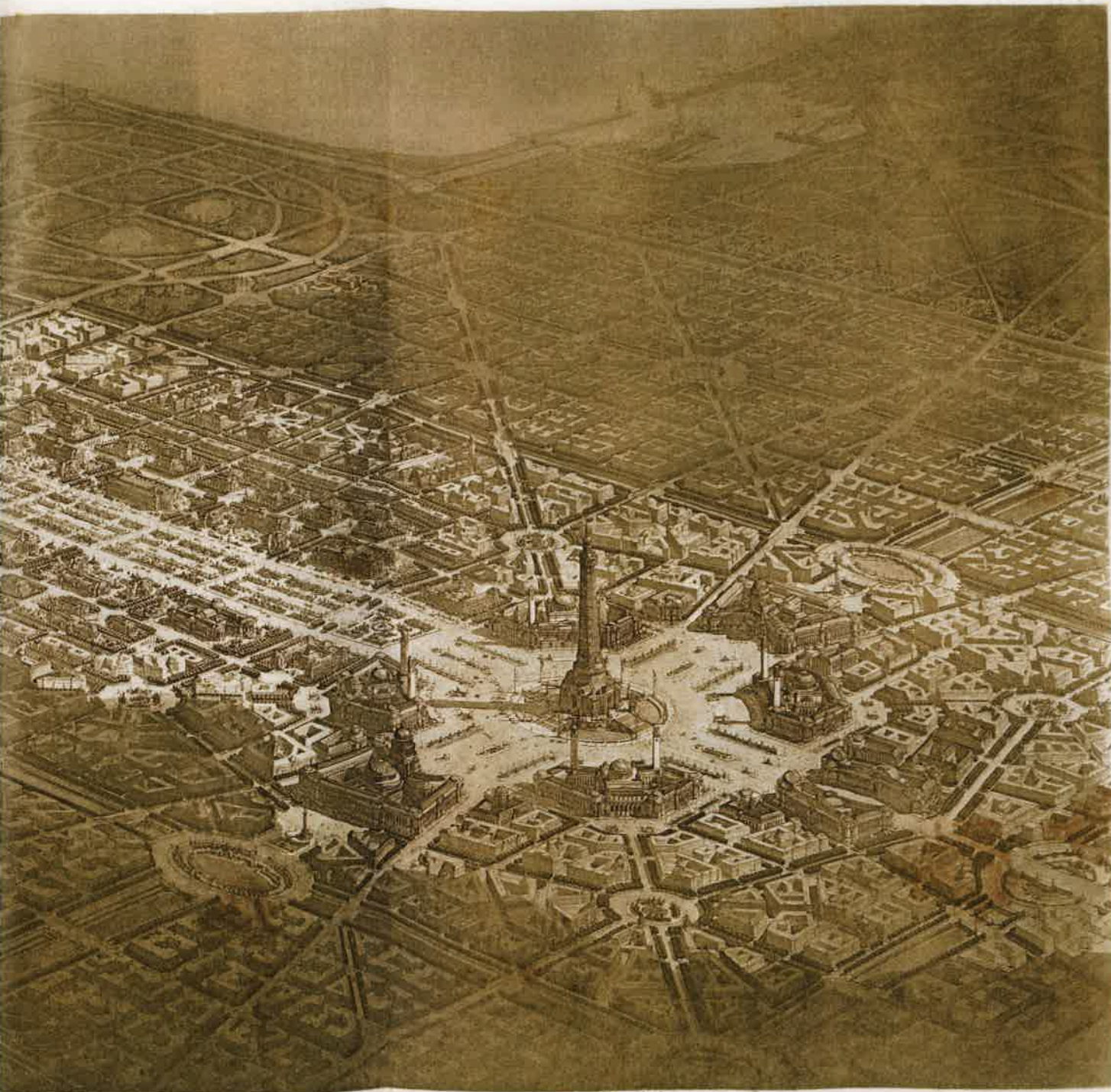
AN

INTERNATIONAL WORLD CENTRE.

PERSPECTIVE GENERALE VUE A VOL D'OISEAU.

HENDRIK. C. ANDERSEN,

ERNEST. M. HEBBARD, ARCHITECTE.



vriendschap en vrede wordt ontworpen, of zoals Andersen het noemt: communicatie. Dit komt het meest tot uiting in de relatief spaarzame indicaties met betrekking tot de meer technische aspecten van de stedelijke infrastructuur. Het boek bevat weliswaar een overzicht van zowel het beoogde systeem van metrolijnen als van dat van de centrale stadsverwarming (fig. 8), maar wat opvalt is dat deze technische systemen geprojecteerd worden op de stadsplattegrond en hierdoor een sterk esthetisch karakter krijgen. Niet alleen uit dit voorbeeld blijkt dat in de vormgeving van deze Wereldhoofdstad de kunstzinnige aspecten veruit prevaleren boven overwegingen van pragmatische urbanistiek.¹⁵ Zo opent de stad naar de zee toe niet met een havendistrict, maar met een sportcomplex van waarlijk Olympische proporties, gevolgd door een vooral scenografisch opgezet Canal Grande dat weer toegang biedt tot het Kunstencomplex waarvan Andersens 'Fountain of Life'-ensemble het middelpunt vormt. Hierop volgt dan een immense boulevard met landenviljoens, die culmineert in het door de Vooruitgangstoren gedomineerde congresplein waaraan alle internationale instellingen hun plaats vinden.

In al deze spiegelende centrale assen spelen de esthetische effecten nadrukkelijk de hoofdrol. Vol overgave wijden Andersen en Hébrard jaren van hun leven aan het tot in de kleinste details uitdenken en vormgeven van al die immense paviljoens en hallen; ze werken in de even exuberante als conventionele (en sterk historiserende) Beaux-Arts-stijl, die we ook aantreffen in gelijktijdige ondernemingen zoals het Grand en Petit Palais in Parijs, gebouwd voor de wereldtentoonstelling van 1900. Toch is er ook gedacht over huisvesting voor bewoners en zelfs industrieën. Maar deze functies worden louter in de marges van het monumentale centraalperspectief geplaatst, en wel in makkelijk schakelbare eenheden zoals die van de tuinsteden. Zo

wordt een metropool bedacht die makkelijk tot miljoenenstad kan uitgroeien (fig. 9). Voor buitenstaanders toen en nu is echter al snel duidelijk dat de kern van de hier ontworpen Wereldhoofdstad schuilt in een ambitie die bovenal kunstzinnig van aard is. Dat blijkt zeker ook uit de door Hébrard en zijn team gemaakte ontwerptekeningen, zoals die in het boek uit 1913 zijn weergegeven en in hun oorspronkelijke, nog veel grotere formaat te bewonderen zijn in het Museo Andersen. Alle aandacht is hier geconcentreerd op de monumentale as van deze vredeshoofdstad, terwijl de voor wonen en werken bestemde wijken louter door middel van verder amper ingevulde blokken worden voorgesteld.

Het werk van Andersen en Hébrard mag dan een eerder wereldvreemd dan functioneel ontwerp voor een Wereldhoofdstad hebben opgeleverd: mooi is het zeker. En doordat deze prachtig gedetailleerde architectuurtekeningen nu de wanden van Andersens atelier in diens Romeinse kunstenaarspaleisje bedekken kan iedereen direct aanschouwen dat het even titanische als mislukte project voor een Wereldhoofdstad niet alleen een ode aan, maar ook een samenvatting is van het in dit opzienbarende museum gevierde kunstenaarschap.

1. Vgl. A. Mattelart, *Histoire de l'utopie planétaire* (Paris 1999); J. Winter, *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the 20th Century* (New Haven/London 2006). Over de opkomst van het internationalisme in allerlei sectoren van de samenleving, zie M.H. Geyer & J. Paulman (ed.), *The Mechanics of Internationalism* (Oxford 2001).

2. Cfr. Francesca Fabiani, *Hendrik Christian Andersen. La vita, l'arte, il sogno. La vicenda di un artista singolare* (Roma: Gangemi Editore, z.j. [=2003]).

3. Vgl. *Spellbound by Rome. The Anglo-American Community in Rome (1890-1914) and the Founding of the Keats-Shelley House / Incantati da Roma. La comunità anglo-americana a Roma (1890-1914) e la fondazione della Keats-Shelley House* (Roma: Palimbo Editori, 2005), in het bijzonder het hoofdstuk van Elena Di Majo, 'Hendrik Christian Andersen and Olivia Cushing: Birth of a Utopia in Rome, at the Dawn of a New Century' 105-120.

4. Andersen woonde en werkte op de volgende adressen:

1896-1899: atelier in Via Margutta 53; 1900-1924: atelier aan de Passeggiata di Ripetta 16; 1902-1907: woning aan Lungotevere dei Mellini 11; 1907-1924: woning in Palazzo Rovatti, Piazza del Popolo 3; 1924-1940: woning en atelier in Villa Hélène, Via Mancini 20.

5. Sinds hun eerste ontmoeting te Rome in juni 1899 zouden Andersen en de veel oudere Henry James tot diens dood in 1915 een hechte en affectieve vriendschap onderhouden, die geboekstaafd is in de brieven die James aan Andersen schreef (de brieven van Andersen aan James werden door deze laatste vernietigd): Henry James, *Beloved Boy. Letters to Hendrik C. Andersen, 1899-1914* (ed. Rosella Mamoli Zorzi. (Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2004)).

6. Zie over de geschiedenis en collectie van het museum, dat onderdeel vormt van de Galleria Nazionale d'Arte Moderna: Elena Di Majo, *Il Museo Hendrik Christian Andersen* (Torino: Umberto Allemandi & C., z.j. [=2001]).

7. Cfr. Giuliano Gresleri, Dario Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier* (Venezia: Marsilio, 1982); Anna Ciotta, *La cultura della comunicazione nel piano del centro mondiale di Hendrik Ch. Andersen e Ernest M. Hébrard* (Milano: Franco Angeli, 2011).

8. Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication* (Paris: [Hébrard], 1913), 2 delen. Een overzicht van de talloze persreacties in vooral de Verenigde Staten en Italië geeft Fabiani (2003) 137-139.

9. Voor deze publiciteitscampagne richtte Andersen in november 1912 de World Conscience Society op, een organisatie die zich tot eind jaren 1930 zou inspannen Andersens plannen voor een wereldhoofdstad van de grond te krijgen, onder meer door het uitgeven van pamfletten en de organisatie van conferenties met mogelijke stakeholders in de Villa Hélène. Cfr. Fabiani (2003) 67-75; Ciotta (2011) 22-25, alsmede het hoofdstuk van Emilia Ludovici, 'Hendrik C. Andersen e il World Conscience Building: dall'utopia al museo', in Maria Giuseppina Di Monte, Emilia Ludovici (eds.), *Femminile e femminile. Donne a Casa Andersen* (Roma: Palombi Editore 2016) 72-89.

10. Over de contacten tussen Andersen en Mussolini, cfr. Fabiani (2003) 73-74; Ciotta (2011) 174-176, 191-193. Een getekende plattegrond van de stad Rome en omstreken uit 1938, waarin de Wereldstad van Andersen is opgenomen ter hoogte van waar momenteel de luchthaven Fiumicino zich bevindt (fig. 1), wordt bewaard en tentoongesteld in het Museo Andersen; cfr. Di Maio (2001) 34.

11. Vgl. uitspraken als deze, in Andersen & Hébrard (1913) deel I, p. IX:

'A change is now felt throughout the entire world. A divine responsibility governs our actions. As we are one with the past, so must we be one with the future. Those who are yet to be born demand our attention. They must be guided by our righteous motives. Through us they must gain strength; through us they must be led to greater heights. Notwithstanding the divisions and subdivisions of the earth, the varied ambitions of nations and the pride of possession, all humanity, consciously or unconsciously, is being drawn closer and closer together upon lines of broad, human sympathies, into one concentrated whole. Men in all parts of the earth are becoming ready for this change and look eagerly for its material manifestation. They realise that their strength can only come through world unification, peace and fellowship - a grander coalescence - a world centralisation.'

12. Over de plannen van Paul Otlet voor een *Cité Mondiale* bij Brussel en van Pieter Eijkman en Karel de Bazel voor een Wereldhoofdstad bij Den Haag, zie o.a. Wouter Van Acker, Geert Somsen, 'A Tale of Two World Capitals: The Internationalisms of Pieter Eijkman and Paul Otlet', *Revue belge de philologie et d'histoire* 90-4 (2012) 1389-1409.

13. Het niet voor de handel bestemde boekwerk werd uitgegeven in vier versies: twee genummerde versies (de Engelse versie telde 300 exemplaren, de Franse 200 exemplaren), en twee ongenummerde versies, opnieuw één in het Frans en één in het Engels. Zie hierover Ciotta (2011) 57-60. De aan dit boek ontleende illustraties in dit artikel zijn ontleend aan het exemplaar in de bibliotheek van de Universiteit Utrecht (signatuur MAA 96).

14. Andersen & Hébrard (1913) 24:

'Separated from the Temple by a wide avenue, like two wings majestically leading up to it, and folding between them the Fountain of Life, we find upon the plan, on the right: a Conservatorium of Music and the Drama, with a neighbouring Art Library; on the left: a School of Painting, Sculpture, Architecture, Engraving and Decorative Design, with an adjoining Museum of Casts. The monumental façades of School, Museum, Conservatorium and Library form a continuous line, decorated by colonnades and small domes culminating in the great central Palace, whose exterior and interior correspond in their strong simplicity. A colonnade almost surrounds it, and each column is intended to support, above the cornice, the statue of one of the great creators in any of the branches of art, the whole thus constituting a silent company of the great men of all nations, who by their genius have contributed to what there is of harmony and beauty in the world.'

15. Teneinde de kritiek naar aanleiding van dit evidente euvel althans ten dele te ondervangen liet Andersen een haalbaarheidsstudie verrichten door de New Yorkse econoom Jeremiah W. Jenks (1856-1929), die werd toegevoegd aan de tweede editie van de publicatie: Hendrik Andersen, *Création d'un centre mondial de communication* (Roma: z.u., 1918).

Afbeeldingen:

Fig. 1, Heidelberg University Library, Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, p. I, - CC-BY-SA 3.0.

Fig. 2, 5: foto's Museo H.C. Andersen, Roma.

Fig. 3, 4: foto's Rosan Scheres.

Fig. 6: Heidelberg University Library, Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, plate VII, - CC-BY-SA 3.0.

Fig. 7: Heidelberg University Library, Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, plate XXIII, - CC-BY-SA 3.0.

Fig. 8: Heidelberg University Library, Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, p. 83, - CC-BY-SA 3.0.

Fig. 9: Heidelberg University Library, Hendrik Christian Andersen, Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, plate II, - CC-BY-SA 3.0.