

1. Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, eerste twee pagina's



# BROWN OVER RIETVELD

HET BEGIN VAN DE MODERNE ARCHITECTUUR-  
GESCHIEDENIS AAN HET KUNSTHISTORISCH  
INSTITUUT IN UTRECHT

## The work of G. RIETVELD architect

### PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van Doctor in de Letteren en Wijsbegeerte

aan de Rijksuniversiteit te Utrecht,

op gezag van de Rector Magnificus

Dr. L. Seekles, Hoogleraar in de Faculteit der Diergeneeskunde,

volgens besluit van de Senaat der Universiteit

tegen de bedenkingen van de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte

te verdedigen op vrijdag 4 juli 1958 des namiddags 3.15 uur precies

door THEODORE MOREY BROWN,

geboren te Winthrop, Mass., U.S.A.

A.W. BRUNA & ZOON UTRECHT 1958

In de naoorlogse geschiedschrijving van de Nederlandse moderne architectuur heeft *The work of G. Rietveld architect* (1958) van de Amerikaanse architectuurhistoricus Theodore Morey Brown een baanbrekende rol gespeeld. Het was de eerste monografie over Gerrit Rietveld (1888-1964), een toen al internationaal vermaarde architect, en omdat het boek in het Engels is geschreven lange tijd de enige bron van gedetailleerde

informatie voor een internationaal lezerspubliek. Brown was de eerste kunsthistoricus in Nederland die een proefschrift schreef over een op dat moment nog levende architect. Maar ondanks het feit dat, zoals architectuurhistoricus Rob Dettingmeijer stelt, het belang van Browns studie bijna niet te overschatten is, blijft het boek tot op de dag van vandaag een curiosum.<sup>1</sup> Waarom is het eerste wetenschappelijke werk



2. Aanbieding van het boek *The work of G. Rietveld architect* door Jaap Romijn van uitgeverij Bruna aan Rietveld ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag, Kunsthistorisch Instituut, Rijksuniversiteit Utrecht, met in het midden Theodore M. Brown en zijn echtgenote, 4 juli 1958 (Spaarnestad Photo Den Haag/Utrechts Archief)

over Rietveld geschreven door een Amerikaanse onderzoeker in de Engelse taal? Wie was Theodore Morey Brown en hoe kwam hij in de jaren vijftig aan een Nederlandse universiteit terecht?

In dit artikel analyseer ik de ontstaansgeschiedenis van Browns boek vanaf het initiatief van Nederlandse hoogleraren kunstgeschiedenis na de oorlog tot de inhoud van het uiteindelijke boek. Daarnaast bespreek ik het internationale historiografische debat waaraan de auteur deelnam. Browns boek luidde een nieuw tijdperk in voor de relatie tussen de kunsthistoricus en de praktiserende architect, een tijdperk dat samenhang met de opgave om vanuit een geëngageerde houding een hedendaagse geschiedenis te schrijven. Als een 'operatieve geschiedenis' werd Browns boek gekenmerkt door zijn collectieve karakter.<sup>2</sup> Het was weliswaar een boek over één architect, geschreven door één historicus, maar op de achtergrond stond een 'team Rietveld' met onder anderen kunsthistoricus Pieter Singelenberg en ontwerper Truus Schröder-Schräder, die beiden van vitaal belang zijn geweest

voor de totstandkoming ervan. Alleen met behulp van hun samenwerking kon het werk van Rietveld toegankelijk worden gemaakt voor een buitenlandse architectuurhistoricus die bij aankomst in Nederland de Nederlandse taal niet machtig was. In dit artikel bearbeit ik dat het boek van Brown niet alleen van belang is geweest voor de geschiedschrijving van Rietveld; het had bovendien een institutionele betekenis omdat het het begin markeerde van de moderne architectuurgeschiedenis door kunsthistorici in Nederland.

#### EEN BELANGRIJK NASLAGWERK

In de historiografie van de architect Rietveld neemt *The work of G. Rietveld architect* een sleutelpositie in.<sup>3</sup> Browns dissertatie groeide uit tot een naslagwerk dat in vrijwel elke publicatie over Rietveld wordt genoemd. Omdat het de eerste monografie over Rietveld was, verwezen de latere boeken ernaar als een belangrijke mijlpaal: in Nederland bijvoorbeeld *G.Th. Rietveld* van Anne Buffinga (1971) en Frits Bless' *Rietveld 1888-1964. Een biografie* uit 1982. Ook in de jaren daarna bleef het

boek belangrijk. In haar essay 'Gerrit Rietveld' in *De beginjaren van de Stijl* (1982) rekent Marijke Küper het tot de belangrijkste literatuur over Rietveld.<sup>4</sup> Internationaal was Browns boek belangrijk doordat het jarenlang voor een buitenlands lezerspubliek de enige bron van gedetailleerde informatie was. Onmiddellijk na publicatie noemde Bruno Zevi het in zijn tijdschrift *l'Architettura. Cronache e storia* en een jaar later wijdde hij er een bespreking aan. Ook Giovanni Fanelli vermeldde Browns boek als bron in zijn *Architettura moderna in Olanda 1900-1940* (1973).<sup>5</sup>

Met de blijvende relevantie zijn ook de thema's van het verhaal gemeenplaatsen geworden in de Nederlandse architectuurgeschiedschrijving. Daaronder vallen de centrale plaats van het Rietveld-Schröderhuis in Rietvelds oeuvre en de voorstelling van zijn jeugd en vorming als een noodzakelijke evolutie naar het hoogtepunt van het Rietveld-Schröderhuis, met de rood-blauwe stoel als tussenprestatie. Maar tegelijkertijd is het boek een curiosum en roept het een aantal vragen op. Het is opmerkelijk dat het eerste wetenschappelijke werk over Rietveld in de Engelse taal werd gepubliceerd door een Amerikaan. Er is weinig bekend over de historicus Theodore Morey Brown (1925-2000) en de redenen waarom hij in de jaren vijftig voor een Nederlandse universiteit ging werken. Brown promoveerde op 4 juli 1958 cum laude aan de Rijksuniversiteit Utrecht bij professor Murk Daniël Ozinga (1902-1960).<sup>6</sup> Zijn boek was toen al uitgegeven door A.W. Bruna en Zonen. Rietveld was niet aanwezig bij de promotieplechtigheid in de Utrechtse Dom.<sup>7</sup> Zoals Detingmeijer stelt, had hij een ambivalente relatie met het project. Hoewel Brown tijdens het schrijven van zijn proefschrift in nauw contact had gestaan met Rietveld, had de architect weinig behoefte om een geschiedenis van zijn werk te reconstrueren.<sup>8</sup> Als modernist omarmde hij het 'leven' in plaats van de 'geschiedenis' en hij was ook bang voor altijd verbonden te blijven met één bijzondere stoel en één huis.<sup>9</sup> Rietveld was echter wel aanwezig bij een andere festiviteit die samenviel met Browns promotie: ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag werd die middag een receptie gehouden in het Kunsthistorisch Instituut, waarbij de uitgever hem het eerste exemplaar van Browns boek aanbood (afb. 2).<sup>10</sup> In 1958 werd het boek ook uitgegeven door de MIT Press in de vs.<sup>11</sup> Hoewel het in Nederland nooit een nieuwe oplage heeft gehad, werd het in 1970 en 1977 in de Verenigde Staten herdrukt.<sup>12</sup>

Brown was tweeëndertig jaar oud toen hij zijn doctoraat behaalde. Na afloop keerde hij terug naar de Verenigde Staten om les te geven aan de universiteit van Louisville. Zijn dissertatie over Rietveld zou het hoogtepunt van zijn loopbaan blijven: nadien schreef hij recensies over geschiedenissen van moderne architectuur, boeken over de architectuur van Louisville en bijdragen aan een tentoonstellingscatalogus over foto-

journaliste Margaret Bourke-White, maar deze werken zouden nooit de impact van zijn studie over Rietveld evenaren.<sup>13</sup> Om te begrijpen hoe zijn proefschrift kon uitgroeien tot zo'n invloedrijk boek is het nodig de ontstaansgeschiedenis ervan in Nederland en de Verenigde Staten gedurende de eerste decennia na de oorlog te analyseren. Daartoe zal ik de historiografische debatten waaraan Brown deelnam en vervolgens zijn komst naar Utrecht bespreken.

#### BROWN EN HET DEBAT OVER HISTORIOGRAFIE

In 1951 werd de eerste overzichtstentoonstelling van De Stijl georganiseerd door het Stedelijk Museum in Amsterdam, een jaar later gevolgd door het MoMA in New York.<sup>14</sup> Ook de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië in 1951 was gewijd aan De Stijl.<sup>15</sup> Deze initiatieven kwamen op een scharniermoment na de oorlog, toen wat een levende avant-garde was geweest een hoofdstuk uit het verleden begon te worden.<sup>16</sup> Vanuit het besef van de nieuwe taak om het recente verleden te historiseren, schreef kunsthistoricus Hans Jaffé zijn dissertatie *De Stijl 1917-1931. The Dutch contribution to Modern Art* (1956), de eerste intellectuele reflectie op de geschiedenis van De Stijl als artistieke beweging.<sup>17</sup> Het was Jaffés doel om De Stijl te verklaren vanuit een brede tijdgeest, waarin het negentiende-eeuwse positivisme werd ingeruild voor een wereldbeeld dat werd gedictieerd door moderne techniek, wetenschap en verstedelijking. Het debat over het recente verleden had in de Angelsaksische landen een ander karakter. Terwijl de eerste geschiedenissen van de moderne architectuur al in de jaren twintig, dertig en veertig waren geschreven, werd na de oorlog de consensus hierover ingeruild voor vragen en heroverwegingen.<sup>18</sup> Eind jaren vijftig raakte architectuurhistoricus Reyner Banham geïnteresseerd in ontwerpers die verwant waren aan De Stijl. Hij bestudeerde Jaffés boek en had gesprekken met onder anderen Robert van 't Hoff.<sup>19</sup> Zijn oordeel over de beweging was hard. In zijn proefschrift *Theory and design in the First Machine Age* (1960) stelde Banham dat de Moderne Beweging er niet in was geslaagd 'de geest van het eerste machinetijdperk' te incorporeren – een in die tijd provocerende uitspraak.<sup>20</sup> Hij beschuldigde De Stijl, net als het Bauhaus en Le Corbusier, ervan de technologie van het eerste machinetijdperk niet te hebben begrepen. Over Rietveld was hij nog kritischer: diens moderne meubelen hadden de vormgeving in een doodlopende straat geleid.<sup>21</sup>

Voor Brown was het revisionistische debat van zijn tijd niet alleen vormend, hij nam er ook aan deel. Brown had kritiek op Sigfried Giedions boeken *Space, time and architecture* (1941) en *Mechanization takes command* (1948). Volgens hem hadden deze 'de Nederlandse bijdrage aan de hedendaagse vormgeving zozeer verdraaid, dat de lezer erdoor werd misleid'.<sup>22</sup> Hij

## Work

During the course of his career Rietveld has been classified as a 'functionalist', an 'experimenter', an 'interior-designer', a 'pioneer'. Although these labels are partially valid, they merely hint at a few aspects of his multi-faceted character. Ingenious planning, which serves as the basis of his architectural work, clearly indicates Rietveld's mastery of the functional element in architecture. His interiors are unexcelled; they are refreshing oases of spatial harmony within the prevailing spatial cacophony of our streets and buildings. The variety of lamps, furniture and structures designed by Rietveld testify to his predilection for creative experimentation. And an examination of the architect's work within an historical context establishes, beyond doubt, the pioneering quality of his work. But Rietveld does not lend himself to an easy classification. He is all of these things; yet he is much more. And this 'much more' will be revealed only by a patient and careful analysis of his work. The burden of this study is to present the majority of his work, in all its ramifications, so as to suggest its variety, its unity, its position within the context of 20th century design and its contribution to the 20th century development.

Rietveld began his career as a craftsman, producing on order anything from a



1. Drawing, perhaps by Rietveld, before 1900 2. Table & Chairs, Zuilen Castle, near Utrecht, 1900 ± 1 (cat. 1)

Louis XV chair to a commemorative medallion. And his experience as an artisan, it will be seen, influenced his later work and perhaps his entire outlook. Found in most of Rietveld's buildings are built-in furniture, storage units and detailing which reveal the fact that these buildings were designed by a person accustomed to working with and 'through' his hands. His craft background is also apparent in his attitude toward his work; somewhat in the spirit of a medieval craftsman. Rietveld goes about his work quietly, more absorbed in it than in himself.

14



3. Decoration, Hypotheekbank, Utrecht, 1906 ± 1 (cat. 2)

Understandably the very early work of Rietveld is obscure because the small objects which he designed and built are not the type to receive much attention. Nevertheless, a few traces are extant, and some may be illustrated.

- A drawing of a chair (ill. 1) suggests the type of work that Rietveld did while employed in his father's cabinet-making shop. Although the drawing is signed by his father, it is probable that Rietveld himself made it at about age 10, copied either from an illustration in a book or from an actual chair. At any rate, the naive drawing conveys some idea of his very early milieu.
- Around 1900, at about age 11, Rietveld designed a table and several chairs to be used in the gate-house of Zuilen Castle, near Utrecht (ill. 2). The pieces are made of simple sticks and boards, not too far stylistically from the fine work of Berlage done at the same time. The small decorative motives on the furniture were taken from the fireplace mantle and from the beam consoles in the existing room. Clearly, the character of the furniture is admirably adapted to the medieval character of the room. A few years later Rietveld designed the Louis XV interior-decoration of a conference room in the Hypotheek Bank, Utrecht (ill. 3). Rietveld's name is associated with two commemorative medallions listed in catalogues of the Koninklijke Soeger jewelry firm; the dates given are 1909 and 1911. Rietveld claims that, although he did this type of work, the particular medallions attributed to him were not done by him. He is known to have exhibited several paintings (whereabouts unknown) in 1912 in a Utrecht exhibition of Kunststijf, a local art group.<sup>1</sup>
- In 1915, while working for the architect, P.J. Klarthamer, Rietveld built several

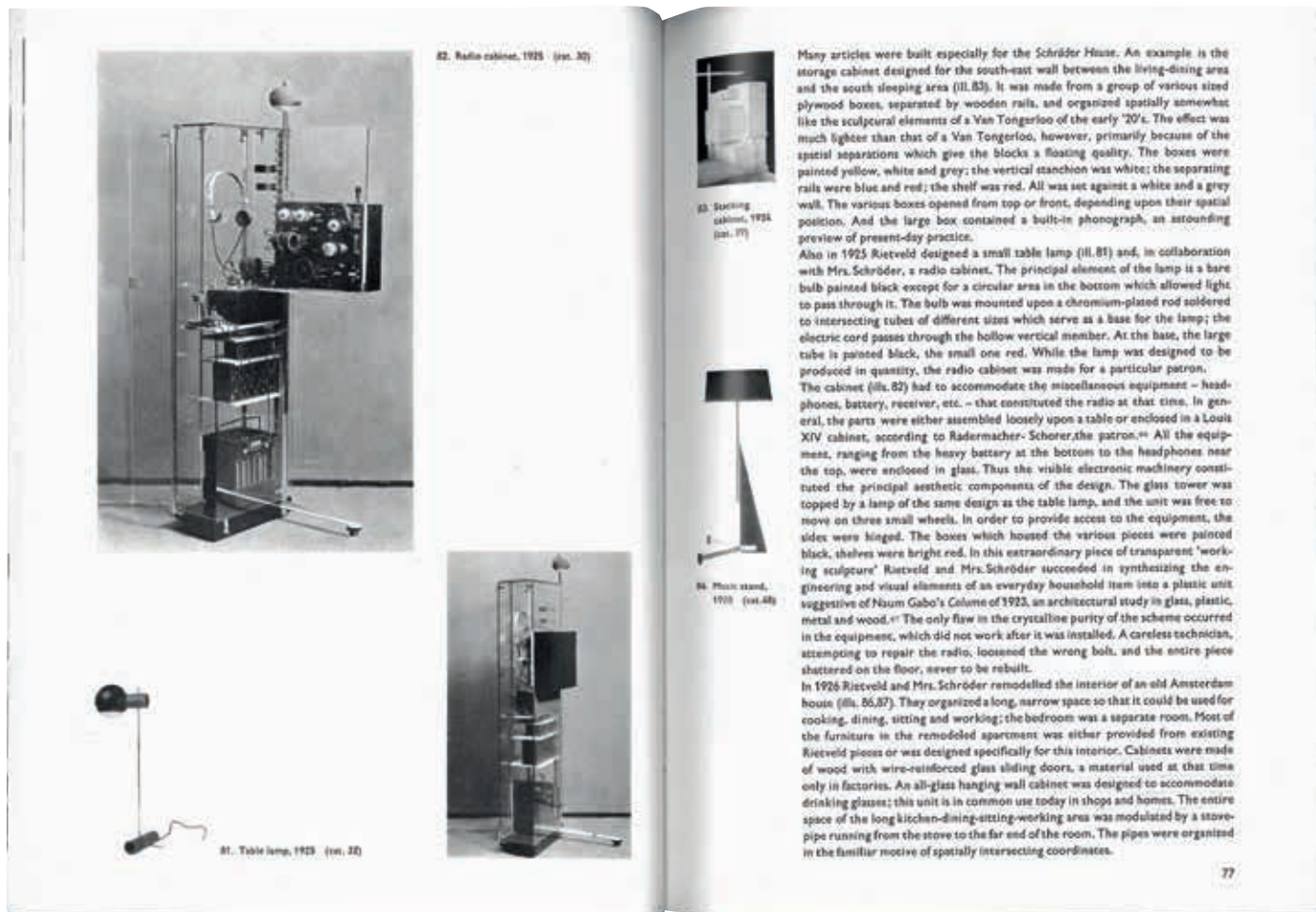
15

### 3. Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, 14-15

verwees naar het feit dat Rietveld in *Space, time and architecture* afwezig was en in *Mechanization takes command* alleen werd genoemd als voorloper van modern meubeldesign.<sup>23</sup> In een reeks artikelen na zijn dissertatie verduidelijkte Brown zijn kritische positie. Hij zette vraagtekens bij Giedions technologische selectiecriteria, want *Space, time and architecture* portretteerde architecten als leden van een 'onfeilbare technologische stam'.<sup>24</sup> Een architect als Rietveld, die 'activiteit' en niet 'dingen' als uitgangspunt nam, viel buiten het gezichtsveld van de meeste historici, meende Brown.<sup>25</sup> Hij was even kritisch over de eerste pogingen om de geschiedenis van de De Stijl-beweging te schrijven. Brown nam vooral stelling tegen de historici die een 'gedeelde visie' als basis voor de beweging claimden.<sup>26</sup> Jaffé bijvoorbeeld was uitgegaan van de erkenning van de filosofische impuls van De Stijl, maar die had hem gebracht tot de aanname van een monistisch systeem van ideeën.<sup>27</sup> Brown verbond dit zoeken naar een gedeelde visie met het historicisme, dat hij omschreef als 'een van de meest verleidelijke intellectuele valkuilen van de kunstgeschiedenis'.<sup>28</sup> Volgens hem hadden sommige kunsthistorici de ambitie om verder te gaan dan een zuiver formele benadering en de 'motivaties, veronderstellingen en relaties

op een dieper intellectueel en psychologisch niveau' te beschouwen, wat vaak resulteerde in de veronderstelling dat 'menselijke activiteiten zich langs een vooraf bepaald pad naar een bepaald doel bewegen'. Op deze manier werd de geschiedenis niet alleen gezien als een betekenisvol samenhangend geheel, maar ontstond een aanname van de voorspelbaarheid van de loop ervan. Volgens Brown had dit ertoe geleid dat veel auteurs 'Rietvelds existentiële, niet-historische houding in een Procrustiaans bed van historische onvermijdelijkheid en een gedeelde Zeitgeist hadden gedwongen'.<sup>29</sup>

Brown's kritiek op de technologie als het dominante criterium bij het schrijven van de moderne architectuurgeschiedenis keerde terug in een polemiek met de Britse architectuurhistoricus Peter Collins. In zijn *Changing ideals in modern architecture* (1965) bekritiseerde Collins Rietveld voor het maken van oncomfortabele stoelen uit puur esthetische motieven; zijn rood-blauwe stoel zou slechts een oppervlakkige invloed op de architectuur hebben gehad.<sup>30</sup> In zijn kritiek noemde Collins Brown expliciet: 'Even Theodore Brown, Rietveld's biographer, in the five lengthy pages devoted to the chair, has to admit that the jagged, angular quality of the piece, as well as its hard surfaces,



4. Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, 76-77

are not conducive to bodily comfort, and those who are using it, including Rietveld himself, have complained about bruising their ankles on it.<sup>31</sup> Collins verzetste zich ook tegen Browns stelling dat de rood-blauwe stoel een voorbode op kleinere schaal was van het Rietveld-Schröderhuis, beide in wezen ruimtelijke producten. Volgens hem was meubelontwerp een aparte categorie die slechts een gelijkenis met de architectuur had.<sup>32</sup> Dit standpunt was onderdeel van Collins' bredere kritiek op de moderne beweging. In zijn ogen hadden 'vormgevers' als Le Corbusier, Gropius en Mies van der Rohe de universele principes van de architectuur verdoezeld, omdat zij de nadruk legden op artistieke kwaliteiten ten koste van rationale.<sup>33</sup> Brown reageerde in 1970 met een zeer kritische bespreking van Collins' boek.<sup>34</sup> Een van de vooroordelen die diens analyse verstoorden, was volgens hem de overtuiging dat formele architectonische oplossingen ondergeschikt waren aan technologische innovatie.<sup>35</sup> In plaats daarvan, zo stelde hij, had de architectuurgeschiedenis van de twintigste eeuw aangetoond dat formele, ruimtelijke en esthetische vernieuwingen voorafgingen aan technologische innovatie.<sup>36</sup> Door zijn technologisch determinisme zag Collins niet in dat de 'zoektocht naar micro via macro ontwerpprincipes' –

van huis tot stoel – niet leidde tot oppervlakkige ornamentiek, maar integendeel een hoeksteen was van het hedendaagse ontwerpdenken, aldus Brown.<sup>37</sup>

Het debat met Collins was een gedachtewisseling tussen twee mensen wier kijk op de geschiedenis van de moderne architectuur verschillend was. Voor Brown was het doel niet alleen om een monografie over Rietveld te schrijven, maar om hem te positioneren binnen het historiografische debat over moderne architectuur. Hij wilde aan deze architect recht doen door zijn werk te bestuderen zonder zich te baseren op 'externe' concepten als de tijdgeest of de triomf van de technologie. Brown ontwikkelde deze ambities echter niet in zijn eentje: hij maakte deel uit van een bijzonder productieve groep historici aan het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht. Het is hier dat het internationale discours over moderne architectuur en de kunstgeschiedenis in Nederland elkaar kruisten.

#### HET KUNSTHISTORISCH INSTITUUT IN UTRECHT

Browns komst naar Utrecht was een gevolg van de vernieuwing van het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit Utrecht na de oorlog. Dit had te maken met twee ontwikkelingen: de invoering van architectuurgeschiedenis als academische specialisa-

tie binnen de kunstgeschiedenis en de introductie van de twintigste eeuw als kunsthistorisch studieterrein. In de jaren vijftig zorgde de toename van het aantal studenten voor een bloei van het instituut, waardoor nieuwe wetenschappelijke functies in het leven konden worden geroepen.<sup>38</sup> De kern van de vernieuwing van het curriculum was de noodzaak om onder de stafleden gespecialiseerde profielen op te bouwen. Zo werden de eerste kunsthistorici aangesteld die zich exclusief richtten op de architectuur.

Een van de eerste stappen in deze richting was in 1947 de benoeming van Murk Daniël Ozinga (1902-1968) tot buitengewoon hoogleraar Geschiedenis van de Bouwkunst.<sup>39</sup> Ozinga was voorheen werkzaam geweest bij het Rijksbureau voor de Monumentenzorg.<sup>40</sup> Als hoogleraar was hij gespecialiseerd in de bouwkunst van de Middeleeuwen, maar zijn belangstelling was veel breder.<sup>41</sup> Ozinga zorgde niet alleen voor een stevige verankering van de architectuurgeschiedenis in het kunsthistorische programma, maar zette ook aan tot een verandering in de manier waarop deze werd beoefend.<sup>42</sup> Volgens hem moest de architectuurgeschiedenis de studie van het recente verleden omvatten, maar had de discipline in dit opzicht gefaald en was er bijgevolg weinig bekend over laatnegentiende- en vroegtwintigste-eeuwse architecten als Pierre Cuypers en Hendrik Petrus Berlage. Documentatie van hun werk was weliswaar beschikbaar, maar begon al versnipperd te raken, schreef hij.<sup>43</sup>

Met zijn nieuwe beleid begaf Ozinga zich op gevoelig terrein. Verschillende hoogleraren kunstgeschiedenis hadden wel belangstelling voor hedendaagse kunst – Willem Vogelsang en Jan Gerrit van Gelder schreven zelfs over moderne kunst en Van Gelder was Browns eerste promotor – maar ze geloofden ook heilig in de ‘vijftig-jaar-regel’, die stelde dat een kunstenaar minstens vijftig jaar dood moest zijn voordat hij als onderwerp voor onderzoek in aanmerking kwam.<sup>44</sup> In de jaren vijftig begon zowel Van Gelder als Ozinga voorzichtig met het onderzoeken van de kunst en architectuur van het fin de siècle: een periode die inmiddels als voldoende ver in de tijd werd beschouwd om wetenschappelijk te bestuderen.

#### DE MODERNE ARCHITECTUURGESCHIEDENIS

Zelfs in het licht van de eerste verkenningen van de kunst en architectuur van de twintigste eeuw was het besluit om een proefschrift over een hedendaagse, levende architect te begeleiden opmerkelijk. Echter, deze stap moet worden gezien in het licht van de uitkristallisering van de moderne architectuurgeschiedenis als tak van de kunstgeschiedenis vanaf 1955.

De loopbaan van Pieter Singelenberg (1918-2007) mag gelden als representatief voor de carrières van de eerste kunsthistorische onderzoekers die zich specialiseerden in architectuur.<sup>45</sup> Singelenberg werd in 1946

assistent bij de afdeling middeleeuwse kunst en behield deze positie tot 1955. Door een reeks gasthooglerarschappen in de Verenigde Staten in het midden van de jaren vijftig raakte hij steeds meer geïnteresseerd in de geschiedenis van de moderne architectuur. Van 1956 tot 1964 was hij werkzaam als administrateur van het kunsthistorisch instituut in Utrecht. Dit waren de jaren waarin Brown in Utrecht zijn dissertatie schreef; zoals Singelenberg zich herinnerde een bijzonder vruchtbare periode voor het instituut, onder meer door ruime financiële mogelijkheden.<sup>46</sup> In 1965 verruilde Singelenberg zijn baan als docent bij de afdeling middeleeuwse kunst voor de nieuwe afdeling architectuurgeschiedenis die door Ozinga in het leven was geroepen.<sup>47</sup> In datzelfde jaar begon hij aan zijn dissertatie over Berlage, die hij in 1971 zou verdedigen.<sup>48</sup>

Wat Singelenberg gemeen had met een intellectueel als Hans Jaffé was een engagement met moderne kunst en architectuur, gebaseerd op rechtstreekse contacten met leden van de avant-garde. Samen met zijn vrouw en zoon woonde Singelenberg van 1951 tot 1995 in een door Rietveld ontworpen huis aan de Robert Schumannstraat in Utrecht. In 1957 vroeg hij de architect om hulp bij het opknappen van het huis, en dit vormde de basis voor een levenslange vriendschap.<sup>49</sup> Singelenberg had ook vriendschappelijke contacten met Truus Schröder-Schröder en in 1970 werd hij bestuurslid van de Stichting Rietveld-Schröderhuis, opgericht om de toekomst van het huis veilig te stellen.<sup>50</sup>

Voor Singelenberg waren de contacten met architecten als Rietveld niet alleen de uiting van een persoonlijke fascinatie, maar ook onderdeel van de methode om moderne architectuurgeschiedenis te praktiseren. Hij vond dat archieven weinig nut hadden voor de historicus die de twintigste eeuw bestudeerde, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Renaissance; geconfronteerd met eigentijdse geschiedenis moest de historicus zelf zijn materiaal bijeenbrengen. Daarvoor was hij aangewezen op de welwillendheid van particulieren, aldus Singelenberg.<sup>51</sup>

Voor Singelenberg, Ozinga en Van Gelder was kunstgeschiedenis meer dan doceren en onderzoek doen: voor hen moest het Kunsthistorisch Instituut betekenis hebben voor de samenleving en voor het kunstleven in Nederland.<sup>52</sup> Vanuit die optiek stelde Van Gelder voor om in het Centraal Museum in Utrecht een tentoonstelling over Rietveld te organiseren ter gelegenheid van diens zeventigste verjaardag.<sup>53</sup> Zo stond Browns proefschrift op het kruispunt van historisch onderzoek en de maatschappelijke functie van het instituut en daarom kon in dit geval de ‘vijftig-jaar-regel’ worden doorbroken.

## THEODORE MOREY BROWN

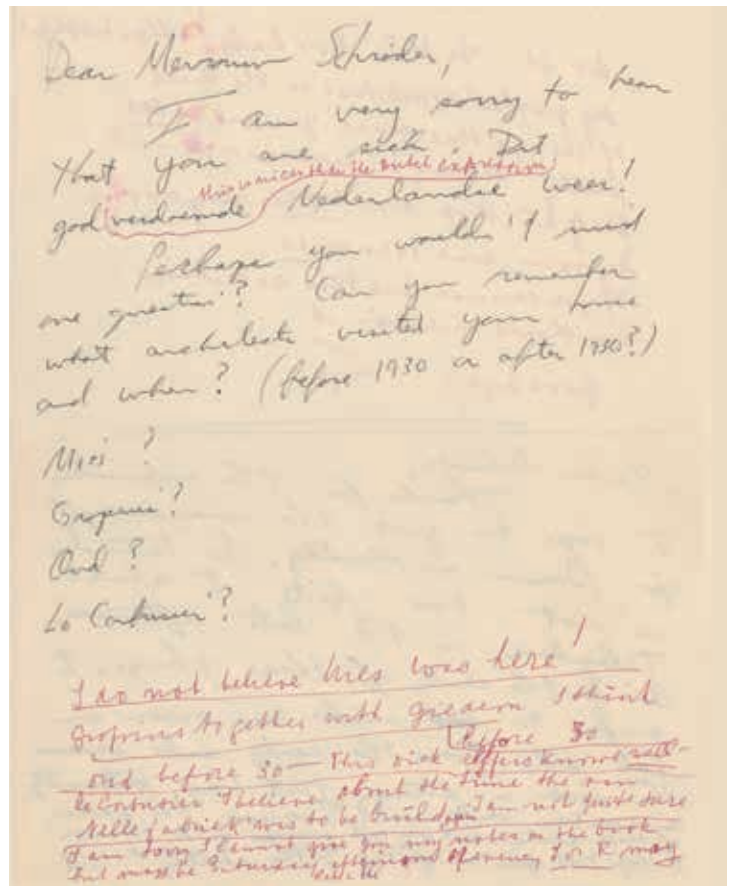
Theodore Morey Brown werd in 1925 geboren in Winthrop, Massachusetts. Hij behaalde in 1953 zijn bachelor in de architectuur aan het MIT, drie jaar later gevolgd door een master in de geesteswetenschappen aan de Graduate School of Arts and Sciences van Harvard University.<sup>54</sup> In 1957 begon hij aan het PhD-programma van Harvard University. Nadat hij in datzelfde jaar het eerste deel van zijn doctoraatexamen had afgelegd, besloot hij een Fulbright-beurs aan te vragen om in Nederland zijn proefschrift te schrijven. Brown nam eerst contact op met Ozinga over zijn plannen.<sup>55</sup> Uit de archieven wordt niet duidelijk hoe hij Ozinga heeft leren kennen; het contact kan tot stand zijn gekomen via Singelenberg, die immers midden jaren vijftig als gasthoogleraar in de Verenigde Staten verbleef.<sup>56</sup>

Browns eerste interesse betrof niet Gerrit Rietveld, maar de invloed van Frank Lloyd Wright in Nederland. Van Gelder en Ozinga waren op dat moment echter op zoek naar een kandidaat voor een heel ander project. In de jaren vijftig kwam de carrière van Rietveld eindelijk tot bloei en met zijn groeiende bekendheid kwamen ook grotere opdrachten. Van Gelder en Ozinga constateerden echter dat een monografie over hem ontbrak.<sup>57</sup> Rietveld was internationaal vooral bekend van het Rietveld-Schröderhuis, maar zijn gehele oeuvre was nog niet beschreven en geanalyseerd. Terugkijkend op het project schreef Ozinga in de jaren zestig aan Brown: 'Up to this day we could not find other people to do these things; the interested architects are crowded with work, and the too few younger masculine (sic!) art historians generally have not the required international orientation and technical training which you possess.'<sup>58</sup>

Het idee om een Fulbright-beurs aan te vragen kan ook van het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht zijn gekomen, want Van Gelder was in 1956 door de United States Educational Foundation benoemd tot lid van de Fulbright Board in Nederland.<sup>59</sup> Een jaar later formuleerde hij het idee om Browns promotieproject te laten samenvallen met de eerste overzichtstentoonstelling van Rietvelds werk, ter ere van zijn zeventigste verjaardag in het Centraal Museum. De tentoonstelling werd gehouden in 1958, het jaar waarin Brown zijn proefschrift voltooide.<sup>60</sup> Maar voordat dit alles kon plaatsvinden, moesten er nog wel wat hordes worden genomen. In 1957 vroeg Van Gelder toestemming aan het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen om een student met een buitenlandse nationaliteit te laten promoveren. Ook moest Harvard University instemmen met het idee van een dubbel doctoraat, in Nederland en in de Verenigde Staten.<sup>61</sup> Uiteindelijk bracht Brown, die samen met zijn vrouw Barbara naar Nederland kwam, de jaren 1956-1958 door aan het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht.

## THE WORK OF G. RIETVELD ARCHITECT

Browns proefschrift *The work of G. Rietveld architect* wordt gekenmerkt door drie aspecten. Ten eerste was het een getuigenis van de samenwerking tussen Brown, Rietveld en Schröder-Schräder. Het is het eerste onderzoek dat geen notitie neemt van de 'vijftigjaar-regel' en hoe om te gaan met eigentijdse geschiedenis. Tot slot bevatte het de eerste kunsthistorische interpretatie van het werk van Rietveld en een demonstratie van het belang daarvan voor de Europese avant-garde na de Eerste Wereldoorlog. Wat het eerste punt betreft: het archief van het Rietveld-Schröderhuis in Utrecht en dat van Han Schröder, architecte en dochter van Schröder-Schräder, in Blacksburg bevatten brieven die de na voltooiing van het boek ontstane vriendschap tussen Brown en de familie Schröder documenteren.<sup>62</sup> In zijn boek geeft Brown aan dat Rietveld hem belangrijke aanwijzingen gaf hoe hij zijn ontwerpen moest begrijpen. Van grote waarde was ook de hulp van Schröder-Schräder, die een archief bijhield dat van vitaal belang was om 'de chronologische chaos van zijn vroege werk te ordenen'.<sup>63</sup> De samenwerking met 'team Rietveld' was voor Brown cruciaal: omdat Brown de Nederlandse taal niet beheerste, was hij voor de vertaling van de essays van Rietveld of artikelen in het *Bouwkundig Weekblad* en *De Groene Amsterdammer*



5. Brief van Th.M. Brown aan T. Schröder-Schräder, 1958 (Centraal Museum Utrecht)



On the invitations to the exhibition Rietveld wrote that:

This exhibition wants to demonstrate the new building methods which, up to now, have been found to be applied elsewhere more than in our own country. The new building method is demonstrated not through new details but by the relief of heavy stone masses through space, light and air.

Rietveld's statement conveys a sense of the pervasive character of the *Nieuwe Zakelijkheid* during the 1920's in its emphasis on a 'new building method'. And even though he suggested that new details are unimportant, he worked out some brilliant details such as the corner described above (ill.107). The statement also suggests Rietveld's particular attitude toward the materialistic feeling of the architecture of the '30's in its emphasis on the abstract qualities of 'space, light and air'.

In 1930 Rietveld was invited to design five row-houses for the Wiener Werkbund-siedlung in Vienna (p. 96). In these housing units for low-income families there was the problem of working with minimum spaces. The ground area of each unit is only about 13 x 25 feet (4 x 8 m). This is so narrow that rooms could not be placed adjacent to each other laterally, only longitudinally. A tiny staircase spirals



116. Row-houses, Utrecht, 1932 (cat. 60)

up the heights of the building; the rooms lead off from it at four different levels. In 1932 four low-income speculative houses were designed for the Utrecht contracting firm, *Breders' Bouwbedrijf* (ill.116). Originally designed for three levels, as executed in the previous houses, they were actually built on two levels with a bathroom located off the stairway halfway between the floors. This relationship of stairway and bathroom is again suggestive of the 'corn' idea of grouping together the utilities and stairs vertically.

98

In 1934 Rietveld designed four row-houses in Utrecht on a site adjacent to the houses of 1931 (ill.114). Of particular interest in the later houses is the diagonal planning. Interior space is organized so that each family occupies an upper and lower space which interlock diagonally. Kitchen-dining-living facilities are located on both the ground and upper levels, and both families share the space of the middle floor, which is separated by a brick party-wall. As with his earlier works, living and dining space may be separated by sliding screens; and one of the bedrooms may also be divided by screens to provide a separate dressing area. Rietveld became publicly known in Holland during the early '30's, probably as a result of the widespread interest in the row-houses of 1931 (cat.56). His international reputation had been established earlier with the publication of the *Schröder House*, but he remained relatively unknown in Holland until the '30's. Where the publication of the *Schröder House* had been limited largely to professional journals, the row-houses were publicized in local newspapers; and many people visited them while they were on exhibition in 1931.<sup>64</sup> One result of Rietveld's expanding reputation was that his work was carefully scrutinized; it was subject to evaluation ranging from high praise to complete denunciation. An example of the latter was directed against some of his furniture.

In 1934 he designed furniture made from pre-cut boxwood parts which were



117. Crate furniture, 1934 (cat. 70)

assembled by the individual user, a prophesy of the do-it-yourself mania of today (ill. 117). Intrigued by the properties of this cheap, undressed material, which was used for crates only, Rietveld wanted to make inexpensive furniture with it. (1934, we recall, was a year in the depths of the Depression.) He designed book-cases, tables, and chairs so that they could be screwed together without complicated joining. They were so skillfully designed that a layman could buy the parts for very little and assemble the pieces with ease, the final product having the strong, unpretentious character of well-built crates. Rietveld's intentions in

99

## 6. Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, 98-99

afhankelijk van Rietveld, Schröder-Schröder en zijn collega's van het Kunsthistorisch Instituut.<sup>64</sup>

In het archief van Rietveld zijn geen documenten te vinden die de samenwerking met Brown belichten, wel zijn er stukken over Browns samenwerking met Schröder-Schröder (afb. 5).<sup>65</sup> Zij sprak met Brown onder andere over het verschil tussen Mondriaan en Rietveld en noemde artistieke figuren als de schrijfster Til Brugman (1888-1958) en boeken als *Richtingen in de hedendaagsche schilderkunst* (1935) van Johan Bendien en A. Harrenstein-Schröders.<sup>66</sup> Opmerkelijk is een briefje dat zij schreef toen Brown op het punt stond zijn voltooid manuscript aan de uitgever te overhandigen: 'My greatest opposition is the date of the red blue chair: you put it too positive. It may be between 1915-1918. The G Z C shop [Goud- en Zilversmid's Compagnie in Amsterdam, RH] was before my room. My room was 1920-21. If you cannot put this as certain you should mention this.' Browns antwoord was al even veelzeggend: 'As for the dates of these things, I prefer to make an error on the late side than the early side because the book is stronger that way. Historically, an earlier date will not increase the value of these works.'<sup>67</sup> Dit citaat toont aan hoe belangrijk het voor Brown was om Rietveld in verband te brengen met de Europese

avant-garde: door de stoel de datering 'rond 1918' te geven, viel de creatie ervan samen met de opkomst van de avant-garde na de Eerste Wereldoorlog en werd het eenvoudiger Rietvelds plaats binnen De Stijl te definiëren. De rood-blauwe stoel was, volgens Brown, het eerste gepubliceerde object dat de principes van de groep belichaamde en daarom 'van doorslaggevend belang voor de creatie van een De Stijl esthetiek'.<sup>68</sup> Een van de gevolgen van de samenwerking met Rietveld en Schröder-Schröder was de prominente plaats die aan het Rietveld-Schröderhuis werd toegekend; het hele derde deel was eraan gewijd. Brown belichtte het huis als een mijlpaal in de vroege ontwikkeling van Rietveld. De gesprekken met Schröder-Schröder kwamen tot uiting in de paragraaf over haar rol in het ontwerp van het huis.<sup>69</sup>

Het belangrijkste element van Browns boek was zijn kunsthistorische interpretatie van Rietvelds vroege carrière, ruwweg van 1906 tot 1930, door hem een plaats toe te kennen in de ontwikkeling van de Europese moderne architectuur in deze periode. Het was Browns ambitie om te laten zien dat het oeuvre van Rietveld uit meer bestond dan het legendarische huis in Utrecht – dat zijn meubels, interieurs en winkelontwerpen van even grote betekenis waren. Voor Brown

viel Rietvelds vroege carrière samen met de bloei van de Europese avant-gardes; een periode die eind jaren twintig eindigde toen de avant-gardes hun definitieve moderne vorm hadden gevonden en een eigen 'stijl' was uitgekristalliseerd.<sup>70</sup> Browns belangrijkste stelling was dat, hoewel Rietveld niet de erkenning had gekregen die hem toekwam, zijn werk van internationaal belang was omdat het samenviel met een hoogtepunt in de ontwikkeling van de Europese moderne architectuur na de Eerste Wereldoorlog, toen de individuele inspanningen van architecten samenvloeiden tot één collectieve beweging.<sup>71</sup> De hoogtenpunten van Rietvelds vroege werk, zoals zijn meubelontwerpen of het Rietveld-Schröderhuis, stammen uit deze cruciale jaren. Voor Brown werd Rietveld met het ontwerp van het Rietveld-Schröderhuis een pionier. Dit maakte hij namelijk al in 1924, terwijl het ontwerp van een andere, veel beroemdere twintigste-eeuwse klassieker, Le Corbusiers Villa Savoye, pas in 1931 werd voltooid.<sup>72</sup>

Het was de wens van Rietveld, Ozinga en Van Gelder dat Rietvelds hele oeuvre zou worden beschreven, inclusief het meest recente deel van na de oorlog.<sup>73</sup> Dit confronteerde Brown met een aantal problemen. Ten eerste was er de vraag hoe om te gaan met het werk dat Rietveld tussen 1924 en 1940 maakte. Zoals de auteur schrijft, werd Rietveld in deze jaren beïnvloed door de Nieuwe Zakelijkheid en produceerde hij architectuur met geheel witte, rechthoekige en ronde vormen en platte daken en met meer aandacht voor massa en volume dan voor ruimtelijke compositie. Er is reden om aan te nemen dat Brown weinig enthousiasme voelde voor deze periode: volgens hem volgde Rietveld 'niet de logica van het voorbeeld dat hij zichzelf had gesteld in zijn eerdere meesterwerk'.<sup>74</sup>

Het tweede probleem was de vraag hoe om te gaan met de hedendaagse geschiedenis. Voor het meest recente deel van Rietvelds werk was niet genoeg tijd verstreken om voldoende historische distantie te hebben. Daarom koos Brown ervoor om de laatste fase van Rietvelds carrière wel te beschrijven maar niet te analyseren. Het was zijn bedoeling om 'Rietveld voor zichzelf te laten spreken' door tekeningen en foto's te laten zien.<sup>75</sup> Zo vatte Brown als architectuurcriticus de karakteristieken van Rietvelds textiel fabriek in Bergeijk (1960) samen door de ligging, de daglichttoetreding en de vormgeving van het interieur te noemen.<sup>76</sup> Rietvelds tehuis voor kreuple kinderen op Curaçao (1951), zijn woningbouwprojecten in Utrecht (1954-1957) en het ontwerp voor de Jaarbeurs in Utrecht (1956) worden alleen gepresenteerd aan de hand van foto's.<sup>77</sup> In de conclusie van het boek verankerde Brown Rietveld in een liberaal begrip van kunst en architectuur. Voor hem was de kunstenaar geen passieve afspiegeling van zijn milieu of een product van de *Zeitgeist*, maar eerder een actieve schepper daarvan. Brown waardeerde Rietveld als een niet-monumentale ontwerper wiens wo-

ningen niet alleen formele experimenten waren, maar aanzetten tot een nieuwe manier van leven: ze maakten hem tot een 'form-giver' – Brown vertaalde hier het woord 'vormgever' letterlijk – van een twintigste-eeuwse manier van leven.<sup>78</sup>

#### KRITISCHE ONTVANGST

In 1959 publiceerde Hitchcock een bespreking van Browns boek in de *Journal of the Society of Architectural Historians*.<sup>79</sup> Hoewel hij duidelijk maakte dat hij 'aanzienlijk minder vertrouwen in Rietveld had dan Brown', was hij positief over Browns analyse, zij het niet zonder kritiek. Hitchcock had bezwaar tegen de centrale plaats die Brown gaf aan het Rietveld-Schröderhuis. Hij vond het weliswaar een goede keuze gezien de legendarische status van het huis, maar vroeg zich ook af of de garage met chauffeurswoning uit 1927-1928 niet belangrijker was, omdat Rietveld er in dit ontwerp beter in was geslaagd technische vernieuwingen te incorporeren.<sup>80</sup> Ook Jaffé schreef in dat jaar een recensie, in het tijdschrift *Goed Wonen*.<sup>81</sup> Hij preees Browns proefschrift, maar merkte ook op dat de aandacht voor de stoel en het huis niet helemaal recht deed aan Rietvelds andere ontwerpen. Zijn voornaamste punt van kritiek was echter het ontbreken van *Zeitgeist* in Browns analyse; Rietvelds werk was niet alleen het resultaat van zijn persoonlijke ontwikkeling, maar werd ook beïnvloed door de tijd waarin hij leefde.<sup>82</sup>

#### CONCLUSIE

Voor Theodore Brown en de medewerkers van het Kunsthistorisch Instituut in Utrecht was de voltooiing van het proefschrift *The work of G. Rietveld architect* een mijlpaal. Het boek luidde het begin in van de naoorlogse geschiedschrijving van de moderne architectuur zoals die vervolgens door kunsthistorici zou worden bedreven. Het is ook een vroeg voorbeeld van de komst van buitenlandse onderzoekers naar Nederland om de geschiedenis van de Nederlandse moderne architectuur te schrijven. Browns boek bleef tot in de jaren tachtig toonaangevend binnen de studie van Rietveld. Tot op de dag van vandaag gebruiken Nederlandse musea de datering 'rond 1918' voor de roodblauwe stoel. Begin jaren tachtig werd dit voor het eerst in twijfel getrokken door Frits Bless, die 1916 als een meer waarschijnlijke datering voorstelde.<sup>83</sup> In dezelfde tijd reconstrueerde Marijke Küper een correcte genealogie van de verschillende versies van de stoel. Zij dateerde het ontwerp medio 1918, en onthulde bovendien dat de stoel niet vanaf het begin gekleurd was geweest. Pas in 1923 begon Rietveld volgens Küper primaire kleuren toe te passen met wit, grijs en zwart.<sup>84</sup>

Brown creëerde een alternatief voor Jaffés door de *Zeitgeist* geïnspireerde geschiedenis van De Stijl. Hij verruilde een breed landschap van mogelijke invloeden voor een monografische benadering waarin een

7. Gerrit Rietveld,  
ontwerp omslag  
dissertatie  
Th.M. Brown 1958  
(Centraal Museum  
Utrecht)



duidelijke ontwikkelingslijn werd geprojecteerd, van Rietvelds eerste ontwerpen tot de uiteindelijke bestemming van het huis in Utrecht. Brown gebruikte een hegeliase ontwikkelingslogica om een proces te beschrijven waarin de protagonist, via verschillende experimenten, zijn bestemming vindt in de formulering van *modern design*. Het Rietveld-Schröderhuis betekende de definitieve doorbraak in dit proces. Op deze manier ontvouwde Brown weliswaar geen historische geschiedopvatting waarin alles met alles samenhangt, maar hij was ook niet geheel vrij van ten-

densen van het historicisme omdat hij nog steeds een deterministische geschiedenis schreef. De hypothese van het Rietveld-Schröderhuis als doel en eindpunt in Rietvelds ontwikkeling bleef bijzonder invloedrijk in de beschouwingen over deze architect. Zo omschreef Küper het huis in 1982 als een 'synthese van zijn artistieke inzichten en capaciteiten' en 'in zekere zin een eindpunt'.<sup>85</sup> Het is een duidelijk voorbeeld van de invloed die Brown als Amerikaanse architectuurhistoricus heeft gehad op de geschiedschrijving van de Nederlandse moderne architectuur.

Met dank aan Pascal Pere van het Centraal Museum Utrecht voor haar hulp bij het RSA archief.

#### NOTEN

- 1 R. Dettingmeijer, 'Rietveld en het schrijven van architectuurgeschiedenis', in: R. Dettingmeijer, M. van Thoor en I. van Zijl (red.), *Rietvelds universum*, Rotterdam 2010, 20-36: 35.
- 2 M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari 1968, 161-193. Zie ook H. Jannièrre en P. Scrivano, 'Committed, politicized, or operative. Figures of engagement in criticism from 1945 to today', *Histories of Postwar Architecture* 4 (2020) 7, 4-12, doi.org/10.6092/issn.2611-0075/13275.
- 3 Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, Utrecht 1958.
- 4 A. Buffinga, *G.Th. Rietveld*, Amsterdam 1971, 15; F. Bless, *Rietveld 1888-1964. Een biografie*, Amsterdam 1982, 265, 270; M. Küper, 'Gerrit Rietveld', in: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van De Stijl 1917-1922*, Utrecht 1982, 263-284, hier 265-266.
- 5 B. Zevi, 'L'aspirazione delusa ad una moderna sintassi architettonica', *L'Architettura. Cronache e storia* 8 (1958), 510-511; B. Zevi, 'The work of G. Rietveld architect', *L'Architettura. Cronache e storia* 9 (1959) 649; G. Fanelli, *Architettura moderna in Olanda 1900-1940*, Florence 1968, 173.
- 6 Brown 1958 (noot 3), 1.
- 7 N.H. Andriessen, 'Rietveld, een dichter', *Katholiek Bouwblad. Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten* 21 (1957-1958), 321-324, 324.
- 8 Brown 1958 (noot 3), XI.
- 9 Dettingmeijer 2010 (noot 1), 35.
- 10 'Aan Utrechts universiteit: Amerikaan promoveerde op studie over architect G. Rietveld', *Trouw*, 5 juli 1958.
- 11 Th.M. Brown, *The work of G. Rietveld architect*, Cambridge, Mass. 1958.
- 12 De eerste editie van het boek telde 3.000 exemplaren waarvan er in 1962 slechts 1.500 waren verkocht. Blijkbaar verkocht het boek beter in de Verenigde Staten; zie brief van P. Singelenberg aan T. Schröder-Schröder, 29 januari 1962, Centraal Museum Utrecht, archief RSH.
- 13 Th.M. Brown, 'Book reviews: D. Gebhard, "Schindler (A studio book - Pioneers of modern architecture)"', *The Art Bulletin* 55 (1973) 2, 309-312; Th.M. Brown, 'Book reviews: Peter Collins, "Changing ideals in modern architecture 1750-1950"', *The Art Bulletin* 52 (1970) 3, 346-348; Th.M. Brown, 'Review: G.E. Kidder Smith, "The new architecture of Europe"', *Journal of the Society of Architectural Historians* 24 (1965), 180-181; Th.M. Brown, 'Review: M.D. Ozinga, "De monumenten van Curaçao in woord en beeld"', *Journal of the Society of Architectural Historians* 19 (1960), 178-179; S. Callahan, Th.M. Brown en C. Mydans (red.), *The photographs of Margaret Bourke-White*, tent.cat. Ithaca, NY (Andrew Dickson White Museum of Art), 1972; Th.M. Brown en M.M. Bridwell, *Old Louisville*, Louisville 1961; Th.M. Brown en R.J. Doherty, *Louisville architecture survey*, Louisville 1960. In 1965 publiceerde Brown een artikel over de theoretische aspecten van Rietvelds werk: Th.M. Brown, 'Rietveld's egocentric vision', *Journal of the Society of Architectural Historians* 24 (1965) 4, 292-296. In 1968 publiceerde hij het artikel Th.M. Brown, 'Mondrian and Rietveld. The divining rod and compass', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 19 (1968), 205-214. Internationaal waren er verschillende spin-offs van zijn dissertatie: Th.M. Brown, 'Rietveld und seine Bedeutung in der modernen Architektur/Rietveld et son importance dans l'architecture moderne/Rietveld and his importance in modern architecture', *Bauen+Wohnen* 19 (1965), Heft 11: *Gerrit Thomas Rietveld, 1888-1964*, 419-421; Th.M. Brown, 'Rietveld und der menschen-geschaffene Gegenstand. Ding-design, bezeichnende Beispiele', in: G. Kepes, *Der Mensch und seine Dinge*, Brussel 1972, 135-147. In 1994 is het derde deel van Browns boek in het Spaans vertaald: Th.M. Brown, 'Casa Schroeder', *Cuaderno de Notas* 2 (1994), 41-66.
- 14 Het ging om dezelfde tentoonstelling in iets gewijzigde vorm. N.J. Troy, 'Making history. De Stijl at the Stedelijk Museum', 2018, www.stedelijk.nl/en/digdeeper/making-history-de-stijl-stedelijk-museum.
- 15 Troy 2018 (noot 14).
- 16 R. Hoekstra, 'Thinking about De Stijl. Three generations of committed historians in the Netherlands', *Histories of Postwar Architecture* 4 (2020) 7, 13-34, doi.org/10.6092/issn.2611-0075/11421.
- 17 H.L.C. Jaffé, *De Stijl 1917-1931. The Dutch contribution to modern art*, Amsterdam 1956.
- 18 P. Tournikiotis, *The historiography of modern architecture*, Cambridge, Mass. 1999, 148. Zie: H.R. Hitchcock, *Modern architecture. Romanticism and reintegration*, New York 1929; N. Pevsner, *Pioneers of the modern movement from William Morris to Walter Gropius*, Londen 1936; S. Giedion, *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*, Cambridge, Mass. 1941.
- 19 Dettingmeijer 2010 (noot 1), 24.
- 20 R. Banham, *Theory and design in the First Machine Age*, Londen 1966.
- 21 Dettingmeijer 2010 (noot 1), 23.
- 22 Brown 1958 (noot 3), stellingen III en IX.
- 23 S. Giedion, *Mechanization takes command. A contribution to anonymous history*, New York 1948.
- 24 Brown 1965 (noot 13), 419-420.
- 25 Brown 1965 (noot 13), 295.
- 26 Brown 1968 (noot 13).
- 27 Brown 1968 (noot 13), 213.
- 28 Brown 1968 (noot 13), 212.
- 29 Brown 1968 (noot 13), 213.
- 30 P. Collins, *Changing ideals in modern architecture, 1750-1950*, Londen 1965, 268.
- 31 Collins 1965 (noot 30), 268-269.
- 32 Collins 1965 (noot 30), 268.
- 33 Tournikiotis 1999 (noot 18), 169.
- 34 Brown 1970 (noot 13), 346.
- 35 Brown 1970 (noot 13), 346.
- 36 Brown 1970 (noot 13), 347.
- 37 Collins bekritiseerde wat hij noemde 'de mystieke vaardigheid van het ontwerpen' als het veronderstelde vermogen om 'alles te ontwerpen, van tandpasta tot een oceanastomer'; Collins 1965 (noot 30), 268.
- 38 P. Hecht, Chr. Stolwijk en A. Hoogenboom (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland. Negen opstellen*, Amsterdam 1998, 134.
- 39 L. Bosman, 'De geschiedenis van de Nederlandse architectuurgeschiedenis. Middeleeuwse bouwkunst', in: Hecht, Stolwijk en Hoogenboom 1998 (noot 38), 63-87, 73.
- 40 Hecht, Stolwijk en Hoogenboom 1998 (noot 38), 73; L. Bosman, 'De oratie van M.D. Ozinga (1948). Het ontstaan van de gotiek en het probleem van de stijlperiodes', *Bulletin KNOB* 95 (1996) 1, 1-11: 3.
- 41 Bosman 1996 (noot 40), 2.
- 42 M.D. Ozinga, 'Werkzaamheden van de Afdeling Geschiedenis van de Bouwkunst van het KHI en het oprichten van een ikonografische monumentenindex van de Nederlanden', ongepubliceerd rapport, Universiteit Utrecht (1960), 1-2; Universiteit Utrecht, Archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief van prof. dr. M.D. Ozinga, 364-369, 369.
- 43 Ozinga 1960 (noot 42), 2.
- 44 C. Blotkamp, 'Kunstgeschiedenis en moderne kunst, een lange aanloop', in: Hecht, Stolwijk en Hoogenboom 1998 (noot 38), 89-114, 89.
- 45 B. de Klerk, 'Pieter Singelenberg', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*, 2007-2008, 144-155.
- 46 J. van Well-Jacobs, 'Interview met professor dr. P. Singelenberg, hoogleraar moderne architectuurgeschiedenis aan het kunsthistorisch instituut te Nijmegen', *Artillerie* 1 (1983), 31-51, 49.
- 47 De Klerk 2007-2008 (noot 45), 146.
- 48 P. Singelenberg, *H.P. Berlage. Idea and style. The quest for modern architecture*, Utrecht 1972. Singelenberg was 53 toen hij promoveerde.
- 49 De Klerk 2007-2008 (noot 45), 149; I. Pey, 'In memoriam professor dr. Pieter Singelenberg (1918-2007), kunsthistoricus', *Desipientia. Zin en Waan* 15 (2008), 41.
- 50 M.T. van Thoor, 'The restoration of the exterior', in: M.T. van Thoor (red.), *Colour, form and space. Rietveld-Schröder House challenging the future*, Delft 2019, 10-21, 12.
- 51 Van Well-Jacobs 1983 (noot 46), 36.
- 52 Van Well-Jacobs 1983 (noot 46), 31.
- 53 De tentoonstelling 'Rietveld. Bijdrage tot vernieuwing der bouwkunst' werd gehouden van 10 mei tot 10 augustus 1958 in het Centraal Museum Utrecht.
- 54 Brief van Van Gelder aan het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 18 oktober 1957; Universiteit Utrecht, Archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief Van Gelder, 133-157, 150.

- 55 Brief van Ozinga aan Brown, 6 oktober 1963; Archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief Ozinga, 368.
- 56 Gebaseerd op archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief Ozinga, 366.
- 57 Brief Ozinga 1963 (noot 55).
- 58 Brief Ozinga 1963 (noot 55).
- 59 Universiteit Utrecht, Archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief Van Gelder, 350.
- 60 B. Mulder, *Gerrit Thomas Rietveld. Schets van zijn leven, denken, werken*, Nijmegen 1994, 38, 155.
- 61 Brief Van Gelder 1957 (noot 54).
- 62 Zie bijvoorbeeld brief van Brown aan Han Schröder, 6 juni 1963, IAWA, doos 5, map 17; brief van Th. en B. Brown aan T. Schröder-Schräder, ongedateerd, Centraal Museum Utrecht, RSA 1757.
- 63 Brown 1958 (noot 3), XI.
- 64 Brown 1958 (noot 3), 155, 160-163.
- 65 Correspondentie van Th.M. Brown met T. Schröder-Schräder, Centraal Museum Utrecht, RSA 1011, 1006, 1399.
- 66 Aantekeningen van T. Schröder-Schräder, Centraal Museum Utrecht, RSA D355.
- 67 Correspondentie van Th. Brown aan T. Schröder-Schräder, Centraal Museum Utrecht, RSA 1011.
- 68 Brown 1958 (noot 3), 29.
- 69 Brown 1958 (noot 3), 38.
- 70 Brown 1958 (noot 3), 10.
- 71 Brown 1958 (noot 3), 147.
- 72 Brown 1958 (noot 3), 148.
- 73 Persbericht Curatoren der Rijksuniversiteit te Utrecht, 3 juli 1958; Universiteit Utrecht, Archieven van het Kunsthistorisch Instituut, Archief Van Gelder, 133-157, 140.
- 74 Brown 1958 (noot 3), 110.
- 75 Persbericht Curatoren der Rijksuniversiteit te Utrecht 1958 (noot 73).
- 76 Brown 1958 (noot 3), 130.
- 77 Brown 1958 (noot 3), 132-138.
- 78 Brown 1958 (noot 3), 148-149.
- 79 H.R. Hitchcock, 'The work of G. Rietveld architect by Theodore M. Brown', *Journal of the Society of Architectural Historians* 18 (1959) 115-116.
- 80 Hitchcock 1959 (noot 79), 115-116.
- 81 H. Jaffé, 'Rietveld', *Goed Wonen. Tijdschrift voor goede woninginrichting* (1959), 91-92.
- 82 Jaffé 1959 (noot 81), 91-92.
- 83 Bless 1982 (noot 4), 25.
- 84 Küper 1982 (noot 4), 277.
- 85 Küper 1982 (noot 4), 284.

**DR. R. HOEKSTRA** studeerde architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en promoveerde in 2006 op een proefschrift over Manfredo Tafuri. Haar onderzoek omvat genderstudies, de geschiedschrij-

ving van de moderne architectuur en de rol van kritiek in de architectuur. Momenteel is zij gastonderzoeker aan het Swedish Centre for Architecture and Design in Stockholm.

## WRITING RIETVELD'S HISTORY

### THEODORE MOREY BROWN AND THE START OF MODERN ARCHITECTURAL HISTORY AT THE ART HISTORICAL INSTITUTE IN UTRECHT

RIXT HOEKSTRA

In the post-war historiography of Dutch modern architecture, the monograph of Gerrit Rietveld written by the American architectural historian Theodore Morey Brown (1958) played a pioneering role. *The Work of G. Rietveld, Architect* was the first monograph of a by then already internationally renowned Dutch architect and since it was written in English it was also the only source of detailed information about Rietveld for an international readership. Brown was the first art historian in the Netherlands to write a dissertation on a living architect; as such, his book signalled the start of modern architectural history as practised by art historians. Yet despite the fact that it is almost impossible to overstate the significance of Brown's study, the book remains until this day a curiosity. Why was the first scholarly work on Rietveld written by an American scholar and published in the English language? Who was Theodore Morey Brown and how did he end up at a Dutch university in the 1950s? This article examines the history of Brown's book: its genesis from a research initiative by post-war Dutch professors of art history to

the contents of the final book. It also discusses the international historiographical debate in which Brown participated. Brown's book heralded a new era in the relationship between the art historian and the architect, one that was connected with the challenge to write contemporary history from an ideologically engaged attitude. As an 'operative history' Brown's book was distinguished by its collaborative nature. While it was a book about a single architect written by a single historian, in the background there was a 'team Rietveld' consisting of, among others, the historian Pieter Singelenberg and the designer Truus Schröder-Schräder, who were vital to its creation. Only with the help of these people could the work of Rietveld be made accessible to a foreign scholar who, upon arrival in the Netherlands, did not speak the Dutch language. This article argues that Brown's book was important not only for the historiography on Rietveld. The book also had an institutional significance as it ushered in the study of modern architectural history by art historians in the Netherlands.