

‘Zijn we niet allen verheugd als we weer een nieuwe reis kunnen beginnen?’

D.F. Slothouwer en zijn Prix de Rome reis

Herman van Bergeijk

Naar voorbeeld van de Franse Prix de Rome stelde koning Lodewijk Napoleon in 1808 in Nederland de Grote Prijs in. De overheid maakte in 1851 vanwege bezuiniging een einde aan deze regeling die jonge kunstenaars de gelegenheid moest bieden om enkele jaren in het buitenland te vertoeven. In 1870 werd echter besloten om de prijs, nu Prix de Rome geheten, opnieuw toe te kennen.¹ De Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam kreeg de taak om de wedstrijden jaarlijks te organiseren. Elk jaar kwam een andere kunstzinnige discipline aan de beurt. De prijs voor de bouwkunst, een vak dat op de Rijksacademie nauwelijks aan bod kwam, werd pas in 1894 voor het eerst gehouden maar kende toen geen winnaar. In 1900 werd hij gewonnen door Jacobus Franciscus Büchel (1877-1901) met zijn ontwerp voor een Paleis van Justitie. Deze architect was opgeleid aan de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam en won op deze school in 1898 een zilveren medaille met zijn ontwerp van een schilderswoning. Dankzij de Prix de Rome, met een jaargeld van 1200 gulden, kon Büchel een reis maken door Duitsland en Engeland, een reis die voortijdig eindigde toen hij in 1901 in Liverpool overleed. In 1906 kreeg Johan Melchior van der Mey (1878-1949) de prijs met zijn ontwerp van een prinselijk verblijf in de duinen.² Van der Mey had de kunstnijverheidsschool in Amsterdam doorlopen. Daarna werkte hij op het bureau van Eduard Cuypers. Door verschillende onderscheidingen had Van der Mey reeds meermaals de aandacht op zich weten te vestigen. In 1906 erkende de jury van de Prix de Rome zijn talent maar liet toch enkele kanttekeningen horen. Zij wenste de winnaar geluk maar voegde als commentaar toe ‘dat hij vóór alles en trots alles, Hollander blijve, Hollandsch kunstenaar en architect. Wij hebben de mannen van talent nodig, die het mooie ziende in alles, Europa en zijne schatten kennende, in ons land teruggekomen, zich nog sterker Hollandsch gevoelen, dan voorheen (...)’.³ Blijkbaar vond zij dat er te weinig nationale kenmerken in het ontwerp van Van der Mey voorkwamen. In 1907 vertrok Van der Mey op zijn eerste reis naar Noord-Duitsland en Denemarken. De tweede reis, een jaar later, ging naar Italië, en de derde, in 1909, naar Frankrijk. Weer een jaar later was Van der Mey in Frankrijk en Engeland. Drie jaar na Van der Mey was Dirk Frederik Slothouwer (1884-1946) de winnaar. Wie was deze jonge architect en waar voerde zijn reis naartoe? Dankzij een voormalig privéarchief van de familie

Slothouwer, dat zich momenteel bij de Technische Universiteit Delft bevindt, kunnen we ons een beeld vormen van Slothouwers reisindrukken en de schetsen en tekeningen die hij in het buitenland maakte.⁴

De architect Slothouwer

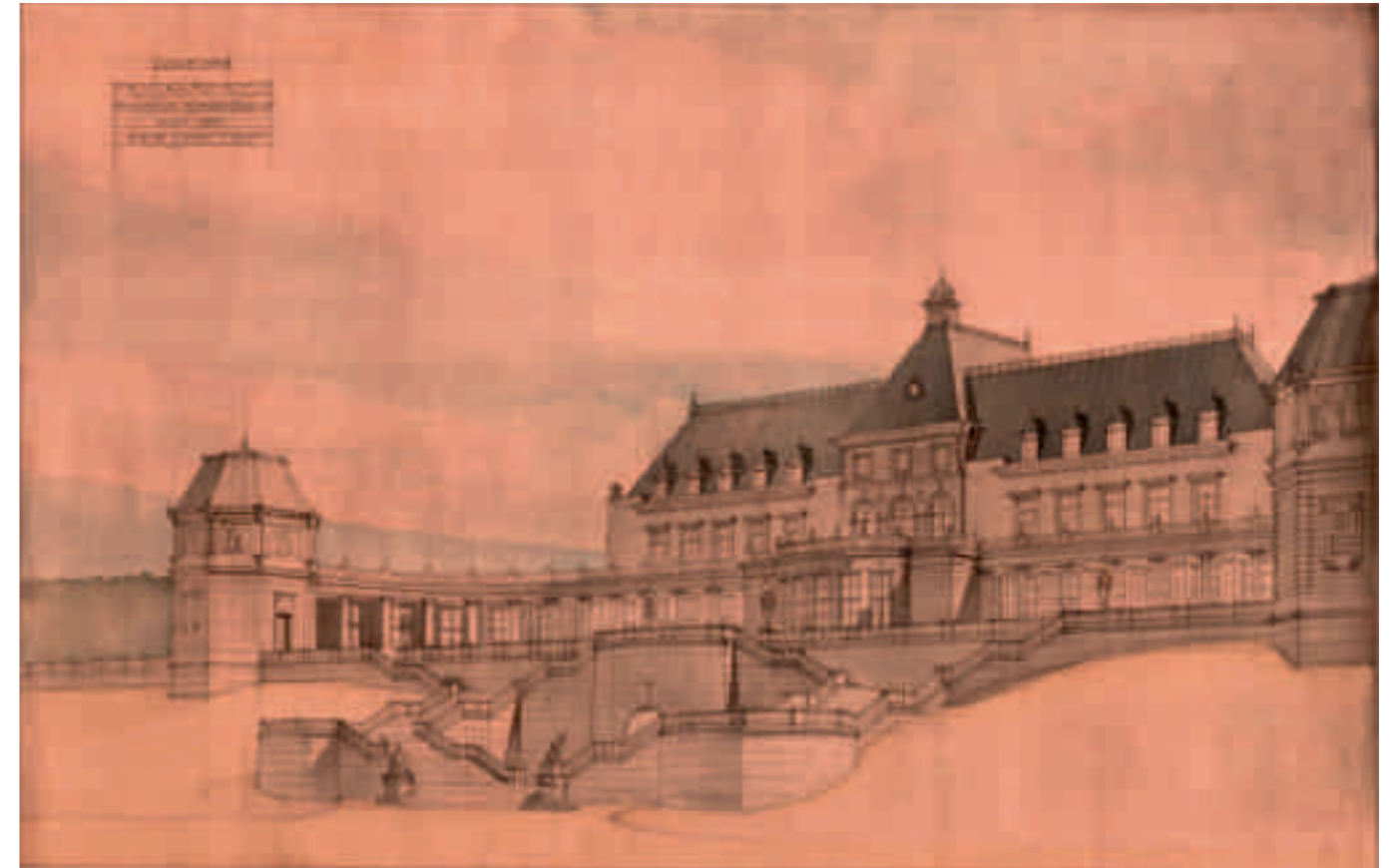
Dirk Slothouwer was in 1884 geboren in Majong, in de residentie Jepara op Java. Na de dood van zijn moeder had zijn vader hem naar familie in Nederland gestuurd. Hij groeide op in Amsterdam en ging daar naar de middelbare school om vervolgens Bouwkunde aan de Polytechnische School in Delft te gaan studeren. In 1905 was hij één van de slechts drie bouwkundige ingenieurs die aan de inmiddels tot Technische Hogeschool omgedoopte school afstudeerde. Tijdens zijn studie had hij deelgenomen aan de ter gelegenheid van het studentenlustrum uitgeschreven prijsvraag voor een gevelversiering. Vier oplossingen waren ingediend en die van Slothouwer werd bekroond.⁵ In het jaar van zijn afstuderen nam hij deel aan een prijsvraag van de vereniging Bouwkunst en Vriendschap voor een raadhuis voor een kleine gemeente. De jury bestond uit H. Evers, C.H. Peters, K.P.C. de Bazel, J.C. van Dorsser en J.P. Stok. Ze was niet zeer lovend over het door Slothouwer ingezonden ontwerp en schreef in het juryrapport: ‘Een oppervlakkig behandeld ontwerp. De plannen zijn zwak, en vertoonen vele gebreken. De architectuur is sober, en heeft karakter; de gevels zijn goed doorbroken.’⁶ Aan een mooi uiterlijk werd kennelijk meer waarde gehecht dan aan een goed plan, want zijn ontwerp met het motto *Haastige Spoed* kreeg toch een eervolle vermelding (afb. 1). Na zijn studie was Slothouwer op verschillende architectenbureaus werkzaam. In Amsterdam werkte hij korte tijd voor Jan Springer, daarna ging hij naar Hilversum waar hij bij J.W. Hanrath villa’s en grote landhuizen leerde bouwen, en vanaf midden 1907 was hij aangesteld als tekenaar bij het bouwbureau van J.A.G. van der Steur voor het Vredespaleis.⁷ Dit bouwbureau had tot taak de weelderige en rijke architectuur van Louis Cordonnier uit te werken en tot een minder kostbaar en meer realistisch plan te reduceren opdat het kon worden uitgevoerd. Van der Steur (1865-1945) zou later de promotor van Slothouwer worden, toen hij in 1924 als eerste promovendus van de afdeling Bouwkunde de doctorstitel verwierf. Op het bureau leerde Slothouwer H.Th.



Afb. 1. Eervolle vermelding van een prijsvraag voor een raadhuis voor een kleine gemeente van de Vereniging Bouwkunst en Vriendschap, voor Slothouwers ontwerp met het motto *Haastige Spoed*

Wijdeveld en Herman Rosse kennen die beiden, net als hijzelf, uitstekend konden tekenen.⁸ Tijdens zijn periode bij Hanrath deed Slothouwer een eerste greep naar de Prix de Rome. In de tweede week van juni 1906 deed hij examens bij onder meer H.P. Berlage en Jan Six die gezamenlijk de vakken esthetica en kunstgeschiedenis mondeling tentamineerden. Daarna moest hij op 26 juni voor de zogenaamde proefkamp enkele eerder vervaardigde tekeningen voorleggen. Nadat Slothouwer voor dit eerste deel was geslaagd kreeg hij in september van dat jaar de opdracht een prinselijk zomerverblijf op het duin bij een Nederlandse zeebadplaats te ontwerpen. De jury bestond uit A. Allebé, H.P. Berlage (secretaris), E. Cuypers, P.J.H. Cuypers (voorzitter), F.W.M. Poggenbeek, C.B. Posthumus Meyjes, A. Salm en J. Versluys. Behalve plattegronden en gevels werd gevraagd om een doorsnede, verschillende detailtekeningen, een geaquarelleerde perspectieftekening en een technische beschrijving. Een redacteur van het blad *De Opmerker* hekelde het hele gebeuren in felle bewoordingen en vroeg zich af of zo'n monumentaal bouwwerk wel zinvol is gezien er in Nederland weinig vraag naar is. Hij stelde: 'Onze vorsten of grooten

toonden zich nimmer bijster bouwlustig. En als er een stal bij het Loo gebouwd moet worden, gaat men een doctor, een professor, en een rijksbouwmeester te hulp roepen.'⁹ Bovendien vroeg hij zich af 'hoeveel Nederlandsche architecten er zullen zijn, die wanneer een prins hun opdroeg, voor hem een lustverblijf aan zee te ontwerpen, tegen deze taak opgewassen blijken? Wij durven geen cijfer te noemen doch meenen, dat het niet groot zal wezen. Die weinigen zullen, geholpen door bekwame teekenaars, puttende uit den voorraad, die hun welvoorziene bibliotheek opleverde en voortbouwende op de resultaten der reis naar de mooiste vorstelijke verblijven in Europa, waartoe de prinselijke vrijgevigheid hem in staat stelde, een ontwerp afleveren, dat geen al te kwaad figuur maakt.' Wat kon er verwacht worden van de jeugdige mededingers naar de Prix de Rome die aan het begin van hun loopbaan stonden? Het antwoord op deze vraag bleef hij schuldig ook al had hij veel waardering voor al hun moeite. Op de wijze waarop de jonge architecten hun ontwerpen moesten maken had hij de nodige kritiek. Deze werkwijze was volgens het Franse voorbeeld ontwikkeld waarbij de deelnemer ter plekke, 'en loge', zich intensief moest kunnen bezighouden met de gestelde opdracht.¹⁰ Hij gaf een verhelderend beeld van de werkwijze toen hij schreef: 'Dezen zomer sloot men drie jongelieden in een "loge" van de Rijks-Academie voor Beeldende Kunsten [in Amsterdam] op, gaf hun daar "ce qu'il faut pour dessiner", onderzocht hen aan den lijve of ze niets bij zich hadden, dat hun verbeelding zou kunnen helpen, en verlangde, dat zij in deze eenzaamheid het ontwerp voor een prinselijk lustverblijf aan zee ter wereld zouden brengen. De drie zwaarbeproefden hebben hun best gedaan en ontwerpen tevoorschijn gebracht, die onze verwachtingen overtroffen. Want als men drie architecten van naam dus in het zweetkamertje had gezet, tien tegen een dat zij zich er niet beter doorgeslagen hadden.' Ervaring speelde dus geen enkele rol volgens deze recensent. De deelnemer moest vooral de druk aan kunnen die kunstmatig wordt bewerkstelligd. Bij de uitkomst speelde de esthetiek van het tekenwerk een doorslaggevende rol. De schrijver gaat verder met het ridiculiseren van deze wedstrijd: 'Laat men nu maar zeggen, dat het ontwerp met de eerepenning bekroond, meer van een "palace-hôtel" dan van een prinselijk verblijf heeft; dat het tweede wat te zeer op Pieter Post en het derde op Cornelis Oudshoorn geïnspireerd is; dat geen van de drie lustverblijven bijzonder aangenaam in het bewonen zou zijn; dat Nu ja, dat er aan alle drie heel wat ontbreekt. Hoeden af, heeren bedillers, voor zulk werk!'¹¹ Hij is niet de enige die kritiek heeft. Willem Kromhout vond het belachelijk dat het werd gezien als een prijsvraag in de *schoone bouwkunst*. In zijn lange bespreking van de tentoonstelling van de drie ontwerpen heeft hij vooral oog voor dat van de winnaar J.M. van der Mey, en het ontwerp van Slothouwer (afb. 2). Hij schrijft: 'Het moet voor de jury aanvankelijk moeilijk geweest zijn, te wiens gunste zij zou besluiten, hoewel we gaarne erkennen, dat Van der Mey, na veel tegen elkander wegen, wèl den prijs moest worden toegekend. Bij Van der Mey vinden we veel lijntekening-vaardigheid, eene handigheid van teekenen, die door het voortdurend maken van schetsontwerpen werd verkregen, doch niet genoegzaam



Afb. 2. Ontwerp van Slothouwer voor de Prix de Rome in 1906, met als onderwerp een prinselijk zomerverblijf op het duin bij een Nederlandse zeebadplaats

gecultiveerd is, om van het oppervlakkige stadium te gelangen in dat van intiemer, fijn-gevoelde zuiverheid. In hooger mate vinden we dit in het tekenwerk van Slothouwer, daar zit iets liefdevols in, dat aantrekt; zijn potlood gaat met meer eerbied over het papier, is zich meer bewust dat elke lijn verdient een mooie lijn te zijn. Ook kunnen we het niet eens zijn met de algemeene vormen van Van der Mey's architectuur, die het beslist afleggen tegen die van Slothouwer.¹² Uit zijn hele betoog blijkt dat Kromhout meer voor het ontwerp van Slothouwer voelt. Over dat van de derde meedinger, J.B.A. de Meyer, zwijgt hij geheel. De Meyer, docent aan de kunstnijverheidsschool in Haarlem zal naam maken als architect-restaurateur, docent en publicist. Ook Slothouwer begon enkele kleine artikelen te publiceren en trad korte tijd toe tot de redactie van *De Architect*, het blad van de Amsterdamse architectenvereniging *Architectura et Amicitia*. Ook in het tijdschrift van de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst, het *Bouwkundig Weekblad*, verscheen een kort stuk van zijn hand. Nadat hij Brussel had bezocht schreef hij een stukje over de kunstberg die Henri Maquet aan het bouwen was. Hij contrasteerde de monumentaliteit met wat Nederland te bieden had: 'In Brussel worden de drukste stadswijken geheel ontruimd voor dezen Mont des Arts. België is ontegenzeggelijk rijker door haar natuurlijke hulpbronnen; maar ontegenzeggelijk rijker dan ons

volk is het Belgische volk dan toch ook door den zin voor het schoone, die hen hun stad vol paleizen doet bouwen en hunne fraaie en talrijke parken doet versieren met steenen en bronzen beelden, wier schoonheid zij dagelijks genieten.'¹³ Opvallend is dat Slothouwer vooral belangstelling voor het buitenland had en nauwelijks op Nederlandse onderwerpen inging.

Een tweede kans. De Prix de Rome van 1909

Slothouwer moet ongetwijfeld teleurgesteld zijn geweest na deze eerste poging om een gerenommeerde prijs te winnen. Het belette hem niet om drie jaar later opnieuw naar de prijs te dingen. De procedure was dezelfde. Opnieuw werd hij twee dagen lang in het Academiegebouw opgesloten, maar nu was hij de enige kandidaat die was toegelaten. De opdracht dit keer was het ontwerpen van een monumentaal gebouw voor de Rijksacademie van Beeldende Kunsten. Het programma hiervoor was opgesteld door Berlage, Cuypers, Poggenbeek, Posthumus Meyjes en Salm. Berlage was opnieuw secretaris van de jury. In het *Bouwkundig Weekblad* was een niet nader bekende A.H. van mening dat deze opdracht een gelukkige keuze was geweest omdat daarmee gelegenheid werd geboden om inzicht te krijgen hoe een dergelijk academiegebouw eruit behoorde te zien.¹⁴ Het bestaande gebouw van de Academie

voldeed namelijk niet meer aan de behoeften. Er werd gezocht naar een gebouw met een monumentale uitstraling. Gevraagd werden de plattegronden, een situatietekening, de hoofdgevel met twee doorsneden, en een perspectieftekening van het hoofdgebouw. Het zwoegen van Slothouwer had het beoogde resultaat. Zijn ontwerp werd positief beoordeeld door de jury die door de directeur van de Rijksacademie, Antoon Derkinderen, werd voorgezeten en hij won de begeerde gouden medaille. Hoewel anders geaard was ook het oordeel van de recensent van *De Bouwwereld* gunstig. Toen het ontwerp werd tentoongesteld publiceerde het tijdschrift een lange, enigszins ambivalente bespreking waarin onder meer te lezen viel: 'De opzet zoowel als de wijze van voorstelling herinneren aan de veel, maar vaak zeer ten onrechte gesmaadde academisch-franche richting, wier hechtste bolwerk de Parijse Ecole des Beaux Arts is. Deze richting zoekt niet in de eerste plaats naar sterk sprekende individualiteit en karakter-uiting, maar weet, doorgaans met chic en talent, te combineren en af te leiden. [...] Men is niet tevreden monumentaliteit te betrachten, er wordt aan geofferd. [...] Deze academische kunst, uitgaande van regels en gehoorzaamend aan wetten en usances, kenmerkt in de eerste plaats zich door korrektheid en welverzorgd uiterlijk. Vele dier trekken vinden wij in Slothouwer's ontwerp weer. Zij bestempelen het tot een degelijk en serieus werk dat daarbij èn smakelijk èn flink is voorgesteld. Maar het is on-hollandsch, een plant van vreemden bodem.' Evenals eerder bij Van der Mey wordt gewezen op het ontbreken van nationaal karakter in het ontwerp van Slothouwer. Oorzaak daarvan was de opgave. De recensent vond dat deze te moeilijk was geweest en wees er bovendien op dat de belangstelling onder architecten voor deze prijskamp bijzonder tegenviel. Dit was een teken aan de wand. De Prix de Rome vormde nog slechts een 'geringe prikkel tot studie en volmaking'.¹⁵ Het zal nog lang duren voordat de klemtoon van de opgave verschoof van de monumentaliteit van een bijzonder gebouw naar die van het alledaagse.¹⁶ De reeds genoemde A.H. schreef in het *Bouwkundig Weekblad* over de oplossing van Slothouwer: 'Het is niet billijk een volkomen rijp en doorwrocht ontwerp te willen verwachten; de omstandigheden, waaronder gewerkt wordt en ook de leeftijd en ervaring van de mededingers in het algemeen in aanmerking genomen, wettigen geen strenge kritiek. En al zijn er dus fouten te noemen op praktisch en aesthetisch gebied, de hoofdzaak is: spreekt er uit het geleverde werk talent? Zitten er goede dingen in? Gaarne beantwoorden wij deze vragen bevestigend. Een groote kijk en vooral een goede beschaving, een zekere voornaamheid spreekt uit het ontwerp. [...] De vormen zijn nog wat conventioneel, wat zwak hier en daar; deze kunnen krachtiger, levendiger en dieper van betekenis worden bij voortgezette studie der bouwkunst. Maar er is eerbied voor en een diep besef van de waarachtige grootheid der Architectuur in dezen jongen bouwkunstenaar aanwezig, waarmede wij hem gaarne van harte gelukwensen.'¹⁷ Hiermee wordt nog eens bevestigd wat het doel van de Prix de Rome was. Het reizen moest de winnaar in staat stellen om zijn esthetisch gevoel te verfijnen door de bestudering van belangrijke architectonische meesterwerken. Dat wat het buitenland te bieden had moest als



Afb. 3. Groepsfoto van het feestmaal van Slothouwer en zijn leermeesters en tijdgenoten van de Technische Hogeschool in Delft, ter gelegenheid van het winnen van de Prix de Rome in 1909. Slothouwer is de derde persoon van links

voorbeeld gelden voor datgene wat ook in Nederland moest worden bereikt. Daarbij diende te worden gezocht naar een vertaling van het vreemde in het eigene. De Nederlandse architect moest worden verheven tot een hogere stand. Door het winnen van de Prix de Rome was aandacht op Slothouwer gevestigd. Zijn bekroond ontwerp werd zowel in Amsterdam, Den Haag als Rotterdam tentoongesteld. In de laatste stad hield hij ook een causerie voor zijn vakgenoten van de vereniging Bouwkunst en Vriendschap. Hij wees erop dat de omstandigheden waaronder de Nederlandse Prix de Rome-winnaars op hun studiereizen werkten, minder schitterend waren te noemen dat die van hun buitenlandse lotgenoten, maar dat niettemin door de Nederlandse consuls en gezanten de weg werd vergemakkelijkt voor het bestuderen van de bouwkunst ter plekke. Vervolgens ging hij in op de beweegredenen die tot zijn ontwerp hadden geleid. Ook in Delft was men trots op deze telg van de Technische Hogeschool. Hij kreeg hij een feestmaal aangeboden door zijn leermeesters en tijdgenoten (afb. 3). Aanwezig waren J. de Bie Leuveling Tjeenk, H. Evers, H.J. Kiewit de Jonge, J. Klinkhamer, J.A. van der Kloes, W.P.C. Knuttel, J. Kubatz, J.B. van Loghem en enkele anderen (afb. 4). De Prix de Rome stelde Slothouwer in de gelegenheid enkele jaren door Europa te reizen. In eerste instantie kreeg hij een jaargeld dat verschillende keren kon worden verlengd. Hij moest, zoals gebruikelijk, regelmatig berichten en mededelingen over zijn studie sturen en verschillende tekeningen voorleggen. In een instructie was behalve de verschillende te bezoeken plaatsen ook bepaald dat de begunstigde een rapport moest in zenden 'bevattende eenige korte zakelijke opmerkingen omtrent a. eenig modern bouwwerk van bijzondere betekenis [...] b. wat den begunstigde in zake de moderne bouwkunst in de door hem bezochte landen belangrijk zal voorkomen.'¹⁸ Daarmee werd aangegeven dat de klemtoon niet alleen op de bestudering van historische voorbeelden moest worden gelegd.



Afb. 4. Menukaart van het feestmaal ter gelegenheid van het winnen van de Prix de Rome in 1909, met handtekeningen van de aanwezigen

Slothouwers reis door Europa

De verslagen, brieven en bewaard gebleven tekeningen van zijn reizen geven een goede indruk van de ervaringen en interesses van de jonge Slothouwer.¹⁹ In grote lijnen volgde hij de sporen



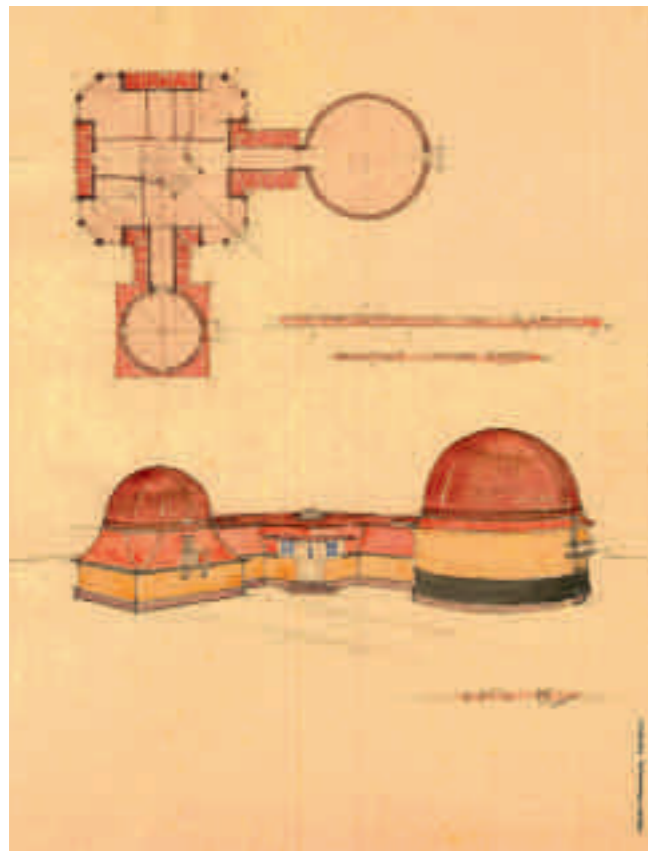
Afb. 5. Kaart van Duitsland, met daarop ingetekend de route die Slothouwer aflegde

van Van der Mey. Net als zijn voorganger was Duitsland de eerste etappe van zijn reis (afb. 5). Hij vertrok naar Berlijn waar hij twee maanden verbleef. Door de jaarvergadering van de Duitse Werkbund in die stad kwam hij in contact met de belangrijkste Duitse architecten van dat moment. Bovendien had hij gelegenheid om de stad en haar bouwwerken intensief te verkennen. In zijn verslag zet hij de thans vergeten Bruno Schmitz af tegen Peter Behrens. Beide zijn in zijn ogen grootheden, maar de eerste is 'inderdaad modern Duitsch'. 'Ik heb het voorrecht gehad langdurig met hem over de moderne beweging te spreken. Hij is volkomen overtuigd van het welslagen daarvan, van de superioriteit van het Germaansche ras in kunstzaken ... [...] Maar in sommige opzichten is hij geniaal: hij heeft inderdaad het oerkrachtige van de Duitse middeleeuwen in zijn kunst tot uiting gebracht.' Behrens daarentegen is in zijn ogen meer kunstnijverheidskunstenaar dan architect. Hij is niet zozeer geïmponeerd door de gebouwen van Behrens als wel door zijn enorme salaris. Berlijn kende in die jaren een enorme bloei. 'Daar groeit alles haast te snel. Voor een kunst als architectuur is dit in vele opzichten niet gunstig. Zoo zijn dan ook vele moderne slechte gebouwen ontstaan, waar de



Afb. 6. Schets Christians Kirke van architect Nicolai Eigtved, Kopenhagen, gedateerd op 10 februari 1910

zucht van originaliteit en de onbeperkte geldmiddelen tot een allerdroevigst resultaat geleid hebben.’ Op zijn reizen is Slothouwer meer onder de indruk van de oude kerken in Halberstadt en Hildesheim. Waar Bremen een gunstige indruk achterliet, was hij teleurgesteld in wat Hamburg te bieden had. De net tot directeur van gemeentewerken benoemde Fritz Schumacher heeft hij niet ontmoet. Schumacher, die een enorme reputatie genoot, had nog nauwelijks iets in de Hanzestad gebouwd. Wel zou Slothouwer het crematorium van Schumacher in Dresden bekijken dat in zijn ogen een romantische opvatting uitstraalt, ‘die vele gevaren voor de architectuur oplevert’. Van Hamburg ging Slothouwer over Lübeck, Wismar en Rostock naar Kopenhagen. Van deze Deense stad is hij meteen gecharmeerd. Aan de renaissance monumenten besteedde hij veel woorden maar ook de recente architectuur kan hem bekoren (afb. 6). ‘Van de nieuwe architectuur is het Raadhuis van Martin Nyrop het belangrijkste. Het is zeer artistiek en gevoelig behandeld, maar bevat misschien te veel directe Italiaansche schoonheden? Het is me nog niet klaar wat de moderne Deensche architectuur wil; misschien een zoeken naar grootsheid in de Italiaanschen zin, aan de anderen kant een pogen om gebaseerd op de bestaande renaissancearchitectuur verder te werken.’ Slothouwer wilde het typische karakter van de Noordelijke architectuur, dat hij van grote waarde acht voor een Hollander, begrijpen. Zijn conclusie



Afb. 7. Schets Ole Rømer observatorium van architect Anton Rosen, Aarhus, gedateerd op 31 oktober 1910

was dat men eerst de architectuur van het eigen land moet leren kennen en pas daarna naar Italië moet afreizen. Het zuiden moet bevruchtend werken op de noordelijke geest. Het klassieke element moet evenwel niet domineren. Een voorbeeld van hoe dat zou kunnen is het Ole Rømer observatorium dat Slothouwer in Aarhus heeft bezocht. Hij maakte een tekening van dit door Anton Rosen ontworpen gebouw dat waarschijnlijk net was opgeleverd (afb. 7).

Na een verblijf van twee maanden in de Deense hoofdstad en een kort uitstapje naar Stockholm ging Slothouwer via Berlijn naar Dresden waar hij ook de tuinstad Hellerau bezocht, die als een paradepaardje van de Werkbund gold.²⁰ Ook Weimar deed hij aan waar hij Henry van der Velde bezocht. Over Van der Velde schreef hij weinig in zijn bericht aan Derkinderen maar in een artikel schilderde hij het volgend portret van deze Belgische kunstenaar: ‘Vroeger moet hij heel anders geweest zijn, meer de vrolijke Franschman met een weelderige moustache, wild en vrij; en nu, het was of hij zichzelf gemaakt had, geheel glad en af gelijk zijn kunst van nu; zijn hoofd ware in gepolijst graniet te maken, zijne oogholten zoo wel gevormd of hij ze zelf geboetseerd had en de lijnen van zijne kaken en jukbeenderen en neus deden in hunne stelligheid het sterke ras voelen. En in zijn kleeding had hij iets van een aviateur, alles gesloten en af, geen boord en manchetten, maar zijn blauwe buis vastgeknoopt om zijn gespierden hals en om zijn fijne polsen. Hij was als een vreemde plant, waarvan het een keurig genoeg was, die in Weimar te vinden’. Slothouwer bevestigde de opvatting dat de kledij het *zijn* van de man bepaalt en de verschijning van de vrouw. Van der Velde bood hem daartoe gelegenheid omdat deze kunstenaar zijn wereld geheel wilde ontwerpen, van het kleinste detail tot het grootste geheel. Voor Slothouwer is dat misschien curieus maar van minder belang. Aan het einde van dit gepubliceerde bericht vat hij zijn zoeken samen met de zin: ‘Zijn we niet allen verheugd als we weer een nieuwe reis kunnen beginnen?’²¹ De dorst naar nieuwe indrukken lijkt zich niet te laten lessen.

Van Weimar reisde hij langs vele steden met bekende kerken, die hij dikwijls snel op papier wist te vangen, naar Darmstadt waar hij het huis Habich van Joseph Olbrich in de kunstenaarskolonie op de Mathildenhöhe betitelde als ‘één van de schoonste, die ik ooit zag’, om vervolgens naar München te vertrekken. ‘Het lijkt me dat hier aan architectonisch schoon niet veel te vinden is’, luidde zijn voorbarige conclusie. München gold dankzij het werk van Martin Dülfer, Theodor Fischer en anderen als een belangrijke kunststad. Slothouwer bezocht wel verschillende architecten. Vervolgens reisde hij verder naar Italië waar hij alle belangrijke steden bezocht (afb. 8). Over moderne architectuur repte hij met geen woord. De oude had daarentegen al zijn aandacht. Vooral in Venetië was genoeg voor een architect om zich mee bezig te houden. ‘En dan zal hij in zijn vrijen tijd nog kunnen denken over het raadsel dat het Dogenpaleis biedt. Hoe is het mogelijk, dat dit gebouw, dat spot met alle regelen der schoone bouwkunst – waar op twee rijen van spitsboogige arcades, die in hunne rijke speling vooral niet het aanzien hebben veel te kunnen dragen en waarvan de kolommen nota bene niet eens basamenten hebben, waar op deze arcades een



Afb. 8. Kaart van Italië, met daarop ingetekend de route die Slothouwer aflegde

zware onontlede muurmassa geplaatst is, terwijl het geheel van boven niet is afgesloten of beëindigd, want die vingerachtige ornamenten kan men toch niet een beëindiging noemen – hoe is het mogelijk dat dit gebouw toch een der meest grootsche monumenten genoemd mag worden?’ Zijn oog werd getraind op een bepaalde wijze. Steeds lijkt hij te worden getroffen door een bijzonder bouwwerk. Vaak zijn dat bouwwerken waarin meerdere stijlmomenten bij elkaar komen en die zich niet als puur voordoen. In Perugia was het gotische raadhuis ‘het meest grootsche, het machtigste, het frappantste’. ‘Dit is een der meesterwerken van de architectuur.’ Zelfs in Rome, tussen de ‘decadente renaissancekunst’, denkt hij terug aan dit raadhuis dat hij op zijn terugweg zorgvuldig ging opmeten en bestuderen (afb. 9).

Kort daarop keerde hij na bijna twee jaar terug naar Nederland om de resultaten van zijn studiereis aan de directeur van de Rijksacademie te overleggen. Twee maanden later begon hij een nieuwe reis die hem van Londen, Frankrijk, Amsterdam - waar hij enige tijd werkte aan zijn ontwerp en de werktekeningen van de Groote Club in Amsterdam - Denemarken, Italië en Griekenland naar Egypte zou brengen. Deze laatste etappe naar Egypte was niet gepland maar werd hem aangeboden door een onbekende mecenas die hij in Griekenland had ontmoet. Op 6 april 1913 was hij terug in Amsterdam. Het verslag van deze lange reis was relatief kort. Terwijl dat van de eerste reis nog werd afgesloten met de opmerking ‘ik zal mijn tijd verder noodig hebben om te verwerken wat ik gezien heb’ lijkt hij dat



Afb. 9. Schets Palazzo dei Priori, Perugia, ongedateerd

voor de tweede en de derde reis niet nodig te hebben. Op die reizen werd Slothouwer geconfronteerd met datgene wat hij reeds kende ook al gaf hij toe dat de schoonheid van de Griekse architectuur hem meer trof dan hij had verwacht. ‘En ik gebruik al mijn tijd om te zien en zoo mogelijk te leeren begrijpen, waarin die schoonheid bestaat.’

De verslagen die Slothouwer van zijn reizen maakte waren



Afb. 10. Schets Semlower Tor, Stralsund, gedateerd op 14 september 1910

bedoeld voor de directeur van de Rijksacademie en voor de commissie die moest beoordelen of hij zijn geld zou blijven ontvangen. De tekeningen die hij opstuurde werden voor het grote publiek tentoongesteld, en daarnaast publiceerde Slothouwer brieven en berichten over zijn reis in verscheidene tijdschriften. In het gebouw van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam werd van 2 tot 9 april 1911 meerdere tekeningen tentoongesteld van zijn studiereis door Denemarken en Duitsland (afb. 10 en 11). Deze zorgvuldige gemaakte tekeningen werden door de Academie aangekocht, waardoor de jonge architect wat meer geld op zijn reizen kon besteden. Bij de tekening van het slot Kronberg te Helsingörs gaf hij een lange toelichting, die als aparte flyer werd gedrukt en door enkele tijdschriften werd overgenomen. Hij stelt daarin: 'Nederlandsch is het bouwwerk zeer zeker. Het is zoo grootsch voorbeeld van onze Renaissance, als er in ons land geen te vinden is.' Daarmee bekrachtigde hij nogmaals zijn enorme belangstelling voor de wijze waarop de Nederlanders hun cultuur in Denemarken hebben weten te verspreiden.²² Het zaadje is gelegd in het eerste jaar van zijn Prix de Rome-reis.²³ Het zal uiteindelijk leiden tot zijn proefschrift over de Nederlandse renaissance in Denemarken.



Afb. 11. Schets Toplethaus, Nürnberg, gedateerd op 9 februari 1911

De reacties op zijn werk

In de landelijke pers werd slechts zeer kort op de tentoonstelling gewezen. De vakpers besteedde meer woorden aan de gebeurtenis. Voor het *Bouwkundig Weekblad* bezocht Jan Gratama de tentoonstelling en karakteriseerde de tekeningen als volgt: 'Er spreekt een zekere voorname houding uit deze tekeningen; een houding, die niet *direct* wijst op ernstige, minitieuze bestudeering, maar toch geenszins deze uitsluit; een houding, die meer spreekt van een elegant, artistiek en betrekkelijk groot zien van architectuur, zoodat de tekeningen wel verre van het moeizame van vele studie-tekeningen te bezitten, de plezierige indruk wekken dat de maker op aangename wijze werkt, en, rustig zichzelf blijvend, de groote schoonheden der bewonderde monumenten beschouwt en geniet. Het lijkt mij, dat de heer Slothouwer een voor jonge architecten zeer benijdenswaardige studie-reis maakt en dat hij, zonder het studieuse te verwaarloozen, terecht de toegekende Prix de Rome, ook beschouwt als een middel om, in het algemeen, ruimer en juister inzichten te verkrijgen in de buitenlandsche oude en nieuwe bouwkunst. Welk een persoonlijk opmerker hij is, is de lezer van ons blad voldoende bekend door zijn artikelen.²⁴ Juist door het adjectief persoonlijk krijgt het oordeel van Gratama een bepaalde smaak. Het blijft onduidelijk wat hij precies wil zeggen. Nadat Slothouwer van zijn reis naar Italië was teruggekeerd werden meerdere tekeningen tentoongesteld in het gebouw van de Rijksacademie (afb. 12 en 13). Opnieuw bespreekt Jan Gratama de uitkomst en meent: 'De schetsen, naar gebouwen uit Florence, Sienna (sic!) en Venetra (sic!) zijn handig en luchtig; zij beoogen geen veelweterij, geen dorre detailstudie; zij geven hoofdzakelijk globale indrukken, ontvangen door een kunstgevoelig iemand en een beschaafden geest; maar enkele neigen, voor een bouwkundige tekening, te veel naar den schilderachtigen



Afb. 12. Schets Piazza della Signoria, Florence, ongedateerd



Afb. 13. Schets Piazza di Silvia, Villa Borghese, Rome, gedateerd op 12 februari 1912

kant.²⁵ De schrijver neemt de gelegenheid waar om nog eens te onderstrepen wat de bedoeling van de Prix de Rome is, namelijk dat de jonge bouwkunstenaar zich enkele jaren onbekommerd verder kan ontwikkelen in esthetisch opzicht, 'voortdurend in



Afb. 14. Schets Vestnergraben, Nürnberg, gedateerd op 8 februari 1911

contact met de fraaiste scheppingen der bouwkunst, voortdurend dus opgenomen in de sfeer van het kunst-volle bouwen. Dit zal hem veredelen en ten slotte zijn geest en zijne scheppingen dat echte, voorname en rijpe geven, dat den waarachtige architect onderscheidt van den bouwkundige.²⁶ Volgens Gratama ging het om de ontplooiing van een schoonheidsbegrip dat aan de hand van de beste producten van het buitenland kan gebeuren. Slothouwer deed dat volgens hem op een bepaalde wijze waarbij de nadruk ligt op het impressionistisch registeren en niet op het gedetailleerd optekenen van een situatie. Het gaat om het voelen van een zekere sfeer. Kritischer is de architect en kunsthistoricus Willem van der Pluym in *Architectura*. Hij beweert: 'Hoewel we van den heer S. vroeger knapper tekenwerk gezien hebben, mag dezen geleverden arbeid niet ongezien voorbij gaan. (...) Minder gelukkig vinden we de twee waterverftekeningen, van den oostgevel van het Parthenon, de te groote tusschenruimte der zuilen maken het geheel, dat toch al een zeer ijle massa geworden is, door den loop der tijden, nog minder stabiel. Behalve een enkele tekening uit Italië exposeert de heer S. een serie schetsen uit Noord- en Midden-Frankrijk, die echter meer het picturale dan wel het streng architectonische beleven der massa geven. We zien er schetsen van Amiens, Rouen, Beauvais, Rheims, Parijs e.a.; om met die kleine kasteelen-pracht uit de omstreken der Loire tusschen Orléans en Tours te eindigen. Het vluchtig noteeren van enkelheden waarmaar het geheel gedacht

moet worden, kan wanneer het vlot gedaan is, een zekere bekoering geven, maar hier is wellicht wat al te vluchtig gestipuleerd en voelt men minder dat machtige wat juist de bouwkunst van het oude Picardië en Normandië zoo stoer en krachtig in zijn middeleeuwsche kerkbouw manifesteert.²⁷ Dit oordeel is wellicht iets te hard maar het geeft wel aan dat er een verandering optreedt in de wijze van waarnemen.

Tot slot

Wat opvalt uit de verslagen, de tekeningen en het commentaar is dat het lijkt alsof Slothouwer weinig animo had voor het doen van precieze, minutieus opgetekende observaties. Het blijven oppervlakkige en snelle indrukken. Uit vele tekeningen blijkt dat Slothouwer zich vooral op specifieke details heeft gericht en dat hij veel aandacht heeft voor de wijze waarop een gebouw met een dak of een toren wordt afgesloten (afb. 14). Funderingsproblemen interesseren hem niet. Zelfs zijn opmetingen bezitten niet die nauwkeurigheid die die van professionele archeologen hebben. Hij bevrijdt zich van de traditionele manier om naar architectuur te kijken als een louter constructieve kunst en heeft meer oog voor de sfeer van en om een bouwwerk. Hij doet weinig moeite om zich door een gedegen studie op de hoogte te stellen van de historische betekenis van de gebouwen die hij bekijkt. Uit niets bleek dat hij met gedegen kennis te werk ging. Hij probeerde de sfeer van een gebouw te vangen. Zijn blik was meer die van een schilder dan van een architect in traditionele zin. Vooral Van der Pluym lijkt hierop de nadruk te willen leggen en te hebben begrepen dat er een verschuiving aan het optreden is: de moderne architect wenst zich bovenal als kunstenaar te zien en zich niet te laten leiden door wat als een achterhaald schoonheidsbegrip wordt beschouwd. Dit zou ertoe leiden dat Italië door velen niet meer werd gezien als het ultieme doel van de reis en daarmee was het verkrijgen van een verhoogd schoonheidsgevoel ook niet meer het ultieme doel van het winnen van de Prix de Rome. Het op de hoogte zijn van de belangrijkste ontwikkelingen in het buitenland en het in contact komen met de lokale bevolking kreeg steeds meer de overhand. Geschiedenis werd meer en meer in een keurslijf gestopt al naar gelang de persoonlijke fascinaties van de architect.

Noten

- ¹ Voor de geschiedenis van de Prix de Rome zie: H. Goes en J. van der Werf, "'Puinhopen eener oude beschaving". De Prix de Rome voor Schoone Bouwkunst', *Archis* (1986) 3, 41-52; M. Tuijn (red.), *Prix de Rome MDCCCVIII-MMVIII*, Amsterdam 2008; C.P. Krabbe, *Droomreis op papier. De Prix de Rome en de Nederlandse architectuur (1808-1851)*, Leiden 2009.
- ² Voor Van der Mey en zijn reis zie: H. Boterenbrood en J. Prang, *Van der Mey en het Scheepvaarthuis*, Den Haag 1989.
- ³ K[romhout], 'De Prijskamp in de schoone Bouwkunst. (De z.g. "Prix de Rome")', *Architectura* (1906) 47, 386.
- ⁴ Archief Slothouwer, Technische Universiteit Delft (TU Delft). Het

- archief is door een kleindochter van Slothouwer in bruikleen gegeven.
- ⁵ 'Wetenschap en kunst', *Het Nieuws van den Dag*, 7 april 1903, tweede blad, 5.
- ⁶ 'Vereniging Bouwkunst en Vriendschap – Prijsvragen 1905', *Bouwkundig Weekblad* (1906) 4, 48. Zie ook: 'Prijsvragen Bouwkunst en Vriendschap', *Architectura* (1906) 1, 3.
- ⁷ Voor Hanrath zie: M. van Aalst, "'Wij hebben met Hanrath een huis gebouwd". Hanrath's gebouwen in Hilversum', *Hilversums Historisch Tijdschrift - Eigen Perk* (2006) 3, 101-116.
- ⁸ In het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) in Rotterdam worden enkele tekeningen van Slothouwer van het trappenhuis van het Vredespaleis bewaard. Net als Slothouwer zal ook Rosse later als hoogleraar aan de Technische Hogeschool in Delft worden benoemd. NAi, tekeningen van het Vredespaleis.
- ⁹ 'De prijsvraag in de Schoone Bouwkunst', *De Opmerker* (1906) 47, 369-370.
- ¹⁰ R. Chafee, 'The teaching of architecture at the École des Beaux-Arts', in: A. Drexler (red.), *The architecture of the École des Beaux-Arts*, Londen 1977, 86; R.A. Moore, 'Academic Dessin Theory in France after the reorganization of 1863', *Journal of Society of Architectural Historians*, 36 (1977) 3, 145-175.
- ¹¹ 'De prijsvraag in de Schoone Bouwkunst' 1906 (noot 9).
- ¹² K[romhout]. 1906 (noot 3).
- ¹³ D.F. Slothouwer, 'M. Maquet en de Mont des Arts', *Bouwkundig Weekblad* (1909) 19, 218-220.
- ¹⁴ A.H., 'Kroniek – Prix de Rome – ontwerp Academie van Beeldende Kunsten', *Bouwkundig Weekblad* (1909) 51, 609-611.
- ¹⁵ 'De Prix-de-Rome 1909', *De Bouwwereld* (1909), 399-400.
- ¹⁶ J. van der Werf e.a., *Uitgesproken talent. De Prix de Rome voor de schoone bouwkunst*, Rotterdam 1990.
- ¹⁷ A.H. 1909 (noot 14).
- ¹⁸ 'Instructie voor den Heer D.F. Slothouwer, bij Koninklijk besluit van 14 december 1909', Archief Slothouwer, TU Delft.
- ¹⁹ De citaten uit de verslagen komen uit de handgeschreven en met de typemachine geschreven exemplaren die zich in het Archief Slothouwer op de TU Delft bevinden. Gegevens over Slothouwer en de Prix de Rome bevinden zich ook in het Noord-Hollands Archief, nr. 90, Rijksacademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, archiefstukken 222 en 254.
- ²⁰ C. Galonska en F. Elstner, *Gartenstadt Hellerau - Garden City of Hellerau*, Chemnitz 2007.
- ²¹ D.F. Slothouwer, 'Notities van een reis door Duitschland. Fragment', *Bouwkunst* (1911), 84-90.
- ²² D.F. Slothouwer, *Bouwkunst der Nederlandsche renaissance in Denemarken*, Amsterdam 1924. Hetzelfde wordt aan de orde gesteld in A.A. Kok, *Nederlandsche bouwkunst langs de Oostzee*, Goes 1918.
- ²³ Hier geciteerd naar: *Bouwkundig Weekblad* (1911) 14, 168.
- ²⁴ J.G., 'Teekeningen van D.F. Slothouwer', *Bouwkundig Weekblad* (1911) 17, 201-202.
- ²⁵ J. Gratama, 'Prix de Rome – Bouwkunst', *Bouwkundig Weekblad* (1912) 18, 206-207.
- ²⁶ Gratama 1912 (noot 25).
- ²⁷ W. v.d. Pl[uy]m., 'Tentoonstelling in de Rijks-academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam', *Architectura* (1913) 22, 179-178.