



B
U
L
L
E
T
I
N

K N O B

KONINKLIJKE NEDERLANDSE OUDHEIDKUNDIGE BOND

JAARGANG 115, 2016, NUMMER 1

KONINKLIJKE NEDERLANDSE
OUDHEIDKUNDIGE BOND

OPGERICHT 7 JANUARI 1899

BULLETIN KNOB

Onafhankelijk peer-reviewed wetenschappelijk tijdschrift van de KNOB, mede mogelijk gemaakt door Faculteit Bouwkunde, Technische Universiteit Delft
ISSN 0166-0470

HOOFDREDACTIE Dr. Marie-Thérèse van Thoor
(Technische Universiteit Delft)

REDACTIE

Dr. Jaap Evert Abrahamse (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

Dr. Christian Bertram (Universiteit van Amsterdam)

Dr. Reinout Rutte (Technische Universiteit Delft)

Dr. Freek Schmidt (Vrije Universiteit Amsterdam)

Prof. dr. ir. Lara Schrijver (Universiteit Antwerpen)

Prof. dr. Gabri van Tussenbroek (Monumenten en Archeologie Amsterdam/Universiteit van Amsterdam)

Drs. Els Brinkman (eindredacteur)

Robyn de Jong-Dalziel (vertaler)

KOPIJ VOOR HET BULLETIN KNOB

Voor auteursinstructies zie: www.knob.nl/bulletin
Voorstellen voor kopij graag als synopsis, met enkele relevante afbeeldingen, aanleveren bij:
Bulletin KNOB

t.a.v. Dr. Marie-Thérèse van Thoor, hoofdredacteur
info@knob.nl

T 015 278 15 35

ABONNEMENTEN EN LIDMAATSCHAP KNOB

Algemeen: € 69,50; t/m 27 jaar: € 26,50;

vanaf 65 jaar: € 53,00; instellingen: € 132,50.

Het lidmaatschap wordt aangegaan voor de duur van een kalenderjaar en wordt stilzwijgend verlengd. U kunt uw lidmaatschap schriftelijk beëindigen, via post of email, vóór 1 november van het lopende jaar.

BUREAU KNOB

Postbus 5043, 2600 GA Delft, T 015 278 15 35
info@knob.nl, www.knob.nl

BESTUUR KNOB

Drs. H.J.J. Lenferink (voorzitter), Drs. H.P. Jansen (vice-voorzitter), Drs. J. Westerman (secretaris), Drs. P.J.A. Baars (penningmeester), S. Brummel MA (lid), Ir. J.J. de Graauw (lid), Dr. ir. F.D. van der Hoeven (lid), A. van Deursen BSc (studentlid), M. Krikken BA (studentlid)

VORMGEVING Suzan Beijer, Amersfoort

DRUK NPN drukkers, Breda

INHOUD

1 DOLF BROEKHUIZEN

Landhuis De Hoeve (1913) van Robert van 't Hoff.
Het Hollandse landhuis en de Moderne Beweging

18 HADRIEN KOCKEROLS

Het praalgraf van Roermond. Archeologie van een tombe

34 PAULINE K.M. VAN ROOSMALEN EN

MAARTEN F. HERCULES

Bouwen in turbulente tijden. Het werk van Ingenieurs-Bureau Ingenegeren-Vrijburg (IBIV) (1936-1957)

PUBLICATIES

51 Thomas H. von der Dunk, *Toren versus traditie De worsteling van classicistische architecten met een middeleeuws fenomeen* (recensie Gabri van Tussenbroek)

53 Esther Gramsbergen, *Kwartiermakers in Amsterdam. Stedelijke instellingen als aanjagers van de ruimtelijke ontwikkeling, 1580-1880* (recensie Gerrit Vermeer)

Afbeeldingen omslag

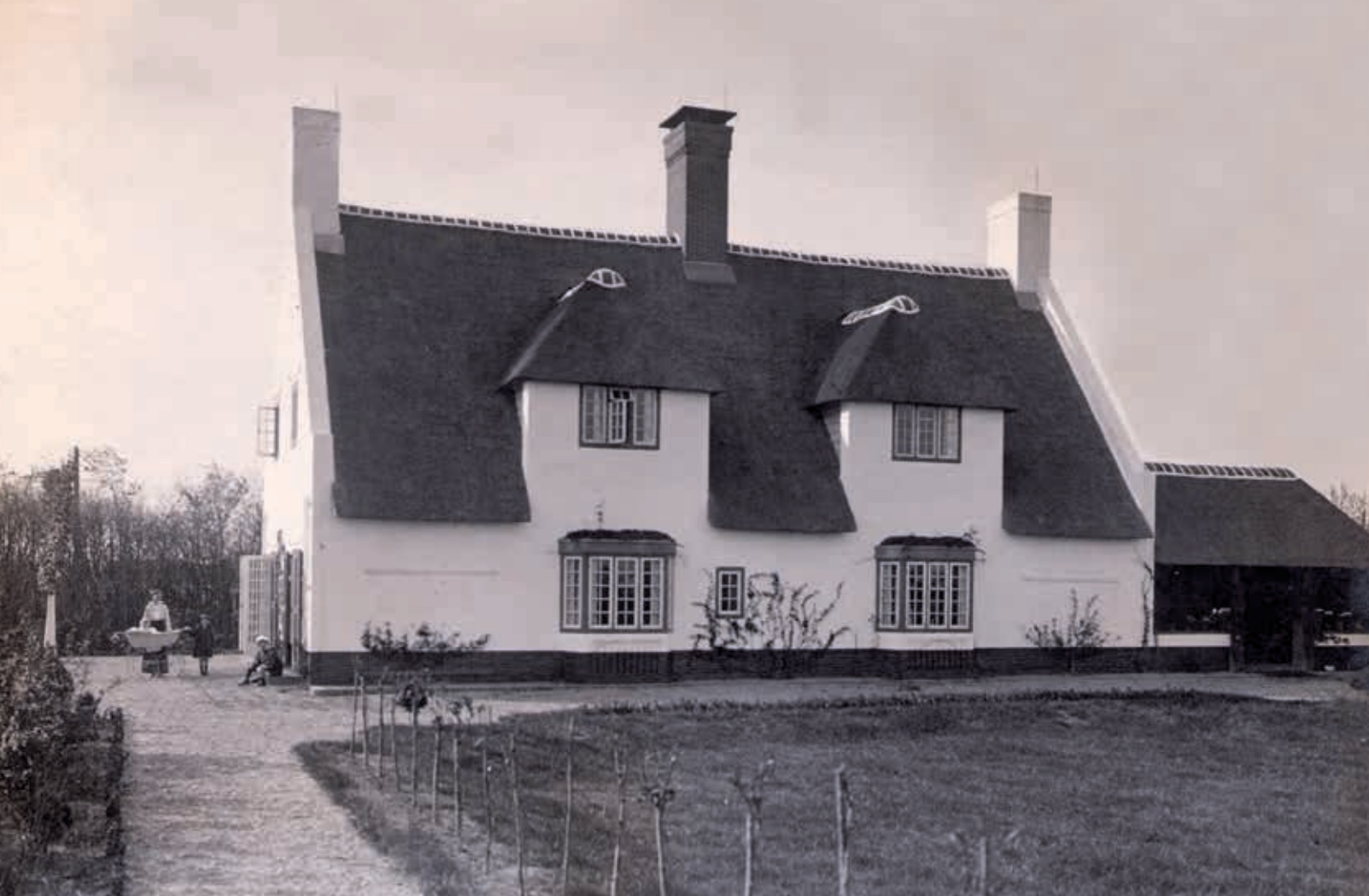
Voorzijde: Landhuis De Hoeve, bouwfoto, 1913.

De rietdekkers leggen de laatste hand aan het dak.

Mogelijk is de man links B. van den Nieuwen Amstel, die voor Van 't Hoff toezicht hield op de bouw (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

Achterzijde: M. Soesilo/Planologisch Bureau, stedenbouwkundig ontwerp voor Kebajoran Baru, 1948 (particuliere collectie ir. R.J. Clason, Arnhem)

© 2016 Bulletin KNOB & auteurs. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie.



LANDHUIS DE HOEVE (1913) VAN ROBERT VAN 'T HOFF

HET HOLLANDSE LANDHUIS EN DE MODERNE BEWEGING

DOLF BROEKHUIZEN

'Het moderne buitenhuis (...) mag dan ook niet meer in de eerste plaats als een uiting van weelde worden beschouwd, maar veeleer als een bron van gezondheid en volkskracht.' (J.H.W. Leliman en K Sluyterman, *Het moderne landhuis in Nederland*, 1917, VI)

Het werk van architect Robert van 't Hoff (1887-1979) wordt in architectuurhistorische overzichtswerken voornamelijk genoemd vanwege zijn betrokkenheid bij de groep avant-gardekunstenaars en architecten

rond het tijdschrift *De Stijl*, en door twee vernieuwendere villa's in Zeist, Villa Henny (1914-1919) en Zomerhuis Verloop (1914-1915), waarmee Van 't Hoff zijn naam als pionier van de Moderne Beweging vestigde. Veel minder belang wordt gehecht aan de geschiedenis die aan de villa's in Zeist voorafgaat, te weten Van 't Hoff's aandacht voor een nationale bouwwijze voor landhuizen, waaruit zijn affiniteit met de Arts and Crafts-beweging spreekt. In een onlangs ontdekt ontwerp van Van 't Hoff voor een landhuis in Noordwijk-Binnen (1913) staat die laatste thematiek centraal (afb. 1). Analyse van het landelijke woonhuis, dat in dit artikel voor het eerst wordt gepubliceerd, geeft nieuw inzicht in het belang van het thema van *vernacular* voor de ontstaansgeschiedenis van de Moderne Bewe-

- ▲ 1. Robert van 't Hoff, landhuis De Hoeve aan de Gooweg in Noordwijk-Binnen, net na de oplevering, ca. 1915. Het gezinsleven speelt zich voor een deel af in de tuin achter het huis (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

ging in de Nederlandse architectuur. In het landhuis onderzoekt Van 't Hoff of hij het Engelse landhuis een nationaal (Nederlands) karakter kan geven, waarmee hij het Arts and Crafts-ideeëngoed in Nederland invulling geeft.¹

Tot aan het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw is door historici het zoeken van architecten van de Moderne Beweging naar een zakelijke, functionele architectuur gekoppeld aan een verzet tegen traditionele stijlen. Maar sinds de studie van bijvoorbeeld architectuurhistorici Lampugnani en Schneider (1992) is duidelijk geworden dat de scheiding tussen zogeheten traditioneel en modern veel minder scherp is dan Giedion (1941) of Benevolo (1960) ooit beweerden. En vernieuwing is ook niet het exclusieve domein van de architecten van de modernistische avant-garde.² Dat Van 't Hoff het landhuis niet in zijn werkenlijst opnam, en daarmee de geschiedschrijving probeerde te beïnvloeden, is kenmerkend voor de architecten van de Moderne Beweging, die bij voorkeur hun eigen geschiedenis schreven. Dit artikel sluit aan bij de revisionistische geschiedschrijving, en richt zich vooral op de recente aandacht voor *vernacular* binnen de Moderne Beweging.³ Het betoogt dat Van 't Hoff in dit vroege project in zijn oeuvre (1910-1914) juist traditionele bouwwijzen onderzocht, zodat ook de moderne, op een eigentijdse wooncultuur gebaseerde woning een specifiek plaatsgebonden karakter kon verkrijgen. Er wordt geanalyseerd hoe Van 't Hoff streefde naar de vernieuwing van de wooncultuur in een particulier woonhuis door vorm te geven aan een gezond geachte suburbane levenswijze en welke architectuurtheoretische concepten daarbij van invloed zijn geweest. Tot

slot wordt het ontwerp voor het Hollandse landhuis besproken in de context van Van 't Hoff's oeuvre om het belang van dit ontwerp voor de werkwijze van de architect beter te begrijpen.

BUITEN WONEN

Voor Van 't Hoff bood de opdracht voor het Noordwijkse landhuis de mogelijkheid een alternatief te bedenken voor de slechte woonomstandigheden in de stad. De woning die Van 't Hoff ontwierp, is illustratief voor de trend onder de gegoede burgerij aan het begin van de twintigste eeuw om de stad te ontvluchten en sub-urbaan te gaan wonen. Want 'buiten wonen', dat was wat de uitgever H.E. Stenfert Kroese wenste in 1913.⁴ Samen met zijn aanstaande vrouw, W.P.C. Rahder, had hij zijn oog laten vallen op een kavel ruim buiten de bebouwde kom van Noordwijk-Binnen. Hier vond hij een rustige plek en natuur, waar hij na zijn drukke leven in de Leidse binnenstad zijn zinnen kon verzetten en zijn gemoed en gedachten tot rust konden komen.⁵ Een vrijstaand huis in de natuur als permanente verblijfplaats was een gewild en gezondheid bevorderend ideaal. Leven in gelukkig gezinsverband in de natuur, dat was de wooncultuur die hij zocht (afb. 2).⁶

Stenfert Kroese was in de universiteitsstad Leiden directeur van een uitgeverij van wetenschappelijke boeken. Hij had een eerder huwelijk afgesloten met een scheiding en wilde in 1913 een nieuw bestaan opbouwen.⁷ Een nieuw huis diende uitdrukking te zijn van de nieuwe fase in zijn leven. Daartoe gaf hij opdracht aan Rob van 't Hoff een woonhuis te ontwerpen op een kavel aan de Gooweg in Noordwijk-Binnen, gunstig gelegen langs de noordelijke uitvalsweg die

2. Gezinsleden van Stenfert Kroese verpozen op het strand van Noordwijk aan Zee, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)





3. Landhuis De Hoeve, net na de oplevering, ca. 1915. Het landhuis sluit door de regionale bouwwijze aan bij de omgeving (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

aansloot op de belangrijkste noord-zuidverbinding, de Voorstraat. De goede tramverbinding tussen Noordwijk en Leiden was belangrijk voor de uitgever, die geen auto bezat.⁸

Vestiging in de natuur als alternatief voor een stedelijk leven was in de periode 1900-1914 populair. Door heel het land verzezen op zandgronden in de buurt van grote steden villawijken en villaparken waarin het buiten de stad wonen als oplossing werd gezien voor de ongezonde en zenuwslopende, want hectische stedelijke omgevingen. Veelzeggend is dat Van 't Hoff op de bouwaanvraag het project 'Ontwerp voor een Landhuis Noordwijk-Binnen' noemt. Het woord landhuis werd pas vanaf 1895 geregeld gebruikt, en het verwees naar 'het gezellige verblijf van hen die zich uit eene drukke omgeving willen terugtrekken en dat meer bepaald is gelegen in ene voorstad of in de onmiddellijke nabijheid van een grote stad', stelde een auteur in een bespreking van Engelse landhuizen in het Nederlands tijdschrift *Architectura* in 1895.⁹ De benaming landhuis werd na 1900 vooral gebruikt voor vrijstaande woningen met boerderijachtige kenmerken, waarmee het zich onderscheidde van villa's.¹⁰

Landhuis De Hoeve, zoals de nieuwe woning van Stenfert Kroese ging heten, was niet gesitueerd op een duin, pal aan de kust, met uitzicht over zee en land, maar juist buiten de duinen, langs de centrale weg over een strandwal met uitzicht over een gemengd landschap met woeste en in cultuur gebrachte zandgronden. Het in 1913 vrijstaande huis sloot aan op de ontwikkeling langs de Gooweg: langs de overgang van de strandwal naar de cultuurgronden en afgezande duinen lagen enkele landgoederen, zoals Leeuwen-

horst, Calorama en Offem. In de jaren daarna verzezen naast De Hoeve enkele andere villa's in de vorm van lintbebouwing, waarschijnlijk zonder dat sprake was van een door de gemeente geplande ontwikkeling. De eerste uitbreidingsplannen, aan de westzijde, dateren van na 1920.¹¹

NATUURSCHOON EN EDELE EENVOUD

Voor een goed begrip van de architectuurhistorische context van dit vrijstaande woonhuis is het relevant om hier een hoofdelement te schetsen uit de toenmalige discussie onder architecten over stijlontwikkeling van het 'Hollandse landhuis' en inpassing in het landschap. Centraal in die discussie stond het zoeken naar de juiste beginselen van een eigentijdse en tevens nationale stijl. In die tijd ontwierpen meerdere architecten vrijstaande landhuizen op het platteland die geïnspireerd waren op landelijke architectuur en op die wijze wonen als landelijke idylle tot een realiteit maakten.¹² Zo nam architect H.P. Berlage bijvoorbeeld een vissershuis als uitgangspunt voor een ontwerp voor een zomerhuisje (1902) in Noordwijk aan Zee.¹³ Maar de trek naar buiten en de populariteit van een vrijstaand woonhuis in de natuur hadden een keerzijde: de vestiging van bouwwerken buiten de stad ging ten koste van de natuur en het beleven van natuurschoon.¹⁴ Doordat Van 't Hoff het woonhuis met de vormgeving liet aansluiten bij de regionale bouwwijze, zou het zich goed voegen in het landschap en dat zo min mogelijk verstoren (afb. 3). Het project in Noordwijk-Binnen was een alternatief voor de uitbreiding van Noordwijk aan Zee, waar in die tijd in de duinen werd gebouwd. Volgens architect Willem Kromhout gebeurde dit in de



4. Bebouwing in Noordwijk aan Zee, omstreeks begin twintigste eeuw. De woonhuizen zijn prominent op de duinen gebouwd. De onderlinge verschillen in oriëntatie, volume en detaillering benadrukken de individualiteit van de woonhuizen (particuliere collectie Rotterdam)

vorm van een ongewenste kakofonie van stijlen en zonder een samenhangend stedenbouwkundig kader (afb. 4).¹⁵

Van 't Hoff's werkwijze kunnen we beschouwen als exponent van de herwaardering in die tijd van *vernacular* architectuur, een inheemse en ambachtelijke bouwwijze, soms ontstaan zonder tussenkomst van een architect, als bron voor de vernieuwing van de bouwkunst.¹⁶ De keuze voor de eenvoud in architectuur en het streven naar *vernacular* was onderdeel van een langer lopend onderzoek van architecten naar beginselen van een nieuwe of eigentijdse nationale architectuur.¹⁷ J.H.W. Leliman en K. Sluyterman, die *Het moderne landhuis in Nederland* (1917) schreven, noemden het alternatief voor de neostijlen 'een volkslied der bouwkunst', waarmee ze aan het nationale karakter refereerden van een architectuur die ontdaan was van opsmuk en decoratie.¹⁸ Voor het onderzoek naar de beginselen voor landhuisbouw blijkt ook de studie van Engelse landhuizen voor Nederland in die tijd toonaangevend. Samen met zijn collega Henri Evers bezocht de Delftse hoogleraar Karel Sluyterman in 1905 Engelse Arts and Crafts-interieurs en bewonderde de constructieve zuiverheid, de eenvoud, het waarachtige en de intimiteit van de Engelse landhuisbouw.¹⁹

Bij de verwerking van inheemse architectuur was een al te streng purisme overigens niet altijd haalbaar; als er bijvoorbeeld onvoldoende landelijke architectuur – zoals een boerderij of een eenvoudig dagloners-

huisje – in de omgeving aanwezig was.²⁰ Maar een architect had wel wat uit te leggen als deze een niet-streekeigen voorbeeld als inspiratiebron nam, zoals architect Herman van der Kloot Meijburg, die een Zuid-Hollands boerderijtype koos voor een landhuis in Noord-Holland.²¹ In zijn uitvoerige studie over de Nederlandse landhuisbouw rond 1900 brengt Janes de Haan twee voorbeelden naar voren die architecten als belangrijkste inspiratiebron gebruiken voor het herdefiniëren van de grondslagen van het eigentijdse landhuis in een landelijke omgeving: die van de 'deftige rust van de oude patriciërshuizen' en de 'schoonheid van de oude boerenwoning'.²² Het zijn deze twee typen die Van 't Hoff in verschillende vroege projecten probeerde te combineren met beginselen van de Arts and Crafts, die hij in Engeland had leren kennen: de praktisch ingedeelde plattegrond, de oriëntatie van de woning op de openbare weg, de zon en het uitzicht en de eerbied voor eigentijdse en ambachtelijke details.

BOERDERIJSTUDIES

Dat de jonge Van 't Hoff rond 1910 geïnteresseerd was in landelijke architectuur blijkt expliciet uit zijn biografische aantekeningen. Hij meldt het nadrukkelijk in zijn (beknopte) biografische gegevens. Tijdens korte verblijven in Nederland – hij volgde tussen 1906 en 1914 een architectuuropleiding in het Verenigd Koninkrijk – analyseerde hij boerderijen: hij maakte op-

metingstekeningen, in ieder geval van Hoeve Portlandt in Rhoon is dat bekend (afb. 5). Maar hij heeft meerdere hofsteden in de omgeving van Rotterdam opgemeten, schrijft hij, waarvan hij tekeningen maakte²³ Hij raakte door boerderijbouw gefascineerd door het geboortehuis van zijn grootvader: 'boerderij 't Hof' in Groote Lindt (IJsselmonde). En we weten dat Van 't Hoff tijdens zijn jeugd verbleef op de kolonie Walden (in 1900), waar Frederik van Eeden met een groep mannen, vrouwen en kinderen van het land probeerde te leven. Veel van de gebouwen op het Nederlandse Walden zijn interpretaties van een landelijke bouwstijl (architect Willem Bauer, Theodor Reuter), zoals kleine daglonershuisjes. Van Eeden zelf bezat op Walden een speciaal voor hem gebouwde hut, waar hij onder zogenoemde eenvoudige leefomstandigheden kon schrijven en nadenken over alternatieve samenlevingsvormen, geïnspireerd op de hut bij Walden Pond waar de Amerikaan H.D. Thoreau het wisselen van de seizoenen volgde.²⁴ Die aandacht voor landelijke architectuur, hutten en oude boerderijen past in een groeiende waardering rond 1900 in kringen van oudheidkundigen en streek liefhebbers voor de architectuur van oude boerderijen. Zij zagen in dorp en platteland, maar ook in steden, een steeds verdergaand verval optreden

door vernieuwingen in de samenleving. Door de snel toenemende industrialisatie aan het eind van de negentiende eeuw vond veel afbraak plaats op het platteland.²⁵

In Van 't Hoff's ontwerp zorgt met name de rieten kap voor aansluiting met het landschap, en de boerderijinspiratie voor aansluiting met de bouwwijze in de omgeving. Op die wijze was de architectuur passend voor de locatie en bleef het landschap zo veel mogelijk intact. Van der Kloot Meijburg wees architecten in publicaties op de grote waarde en het dreigende verval van de landelijke bouwkunst. Ook hij liet zich inspireren door de plattelandsarchitectuur. In de studie van boerderijen ziet hij een mogelijkheid om een nieuwe esthetiek te ontdekken. Architect Henri Evers, hoogleraar aan de Technische Hogeschool in Delft, zag er een schoonheidsideaal in, niet in de zin van het navolgen van oude vormen, maar door voort te bouwen op principes en beginselen. Voor hem is het geen folklore, maar een principiële werkwijze. Hij schrijft in het voorwoord van een publicatie van Van der Kloot Meijburg over boerenhuizen (1908): 'Waardering van eenvoudig architectuur-schoon is een teeken des tijds. (...) De bouwmeesters zoeken naar een beknopten, streng economischen kunstvorm en trachten door de

5. Hoeve Portlandt, Rhoon, omstreeks 1966. Architect Robert van 't Hoff maakte tijdens zijn studiejaren in 1906-1914 opmetings-tekeningen van het gebouw. Hiermee vergrootte hij zijn kennis van landelijke architectuur (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





7. Landhuis De Hoeve, bouwfoto, 1913. Uitvoering in een traditionele bouwwijze, opgemetseld uit baksteen en afgedekt met een rieten kap (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

8. Landhuis De Hoeve, bouwfoto, 1913. De rietdekkers leggen de laatste hand aan het dak. Mogelijk is de man links B. van den Nieuwen Amstel, die voor Van 't Hoff toezicht hield op de bouw (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)





9. Straatgevel met entree, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

binatie is niet altijd vloeiend, net zoals in de ontwerpen van de Duitse architect en theoreticus Hermann Muthesius, die volgens architectuurhistoricus Peter Davey een zekere ongemakkelijke combinatie zijn van Engelse en Duitse kenmerken.²⁹

Bij Van 't Hoff leidt de poging de Engelse Arts and Crafts in Nederland een eigen karakter te geven tot een gebouw met twee gezichten: één aan de straatzijde, waar de regionale bouwwijze domineert, en de gevel aan de tuinzijde, die meer een landhuis laat zien. In de gevel die zichtbaar is vanaf de openbare weg zoekt Van 't Hoff de meeste aansluiting met de lokale traditie en inheemse bouwwijze. De eenvoudige opbouw van een langgerekt eenlaags volume, afgedekt door een rieten kap, een witgepleisterde gevel met een donkere plint, en kleine vensters met roedeverdeling en houten luiken, is een schema voor een boerderij zoals die rond Noordwijk voorkomt.³⁰ Maar zoals het in die tijd gebruikelijk was, hoefde dat niet al te letterlijk te zijn.³¹ De bouwtechniek is traditioneel met metselwerk en balkenvloeren en kap, afgedekt door riet (afb. 7 en 8).

In plaats van een wolfseind kiest Van 't Hoff voor twee topgevels. Bovendien situeert hij een steekkap naast de hoofdentree aan de straatgevel, alsof er een laadluik zit dat toegang geeft tot de berging op de zolder. Door deze ingreep krijgt het landhuis een min of meer voorname uitstraling, waardoor het uitdraagt dat het een landhuis is en niet een boerderij. Zoals het een goed (Arts and Crafts-)landhuis betaamt, wordt de nok bekroond door drie grote gemetselde schoorstenen, symmetrisch geplaatst, waarbij de middelste, de grootste, niet is afgepleisterd maar voorzien van enig siermetselwerk. Naast de entree in de voorgevel wordt een plek voor een naamsteen ingemetseld (maar pas een volgende eigenaar, de familie Van Riemsdijk, zal daar in 1953 een invulling aan geven) (afb. 9).³²

De opzet van de plattegrond verradt Van 't Hoff's schatplichtigheid aan de Engelse landhuisbouw. Voor de indeling van het gebouw is niet een boerderij-indeling leidend, maar streeft Van 't Hoff ernaar om de woonfunctie optimaal in te delen. Centraal staat het



10. De zitkamer heeft via terrasdeuren toegang tot de tuin. Van 't Hoff varieerde met verdiepingshoogtes in de entree met verlaagd plafond, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

11. Vijf kinderen van de familie Stenfert Kroese in de 'inglenook' met haard, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)



functioneel gebruik, zoals bij de Engelse Arts and Crafts. Hermann Muthesius relateerde na een studie in Engeland in zijn publicatie *Das englische Haus* (eerste druk 1903) de indeling en plattegrond aan de werkelijke functie van het huis en typeerde het landhuis als functionele, praktische architectuur.³³ Een van de eerste keuzes is de afstemming van de plattegrond op de aansluiting met de openbare weg en de oriëntatie op de zon. Interessant in dat opzicht is de plattegrond voor een landhuis volgens het 'North Corridor Plan' van architect Baillie Scott, een voorbeeldplattegrond voor een Engels landhuis met een gang aan de noordzijde, dat al in 1895 in het Nederlandse tijdschrift *Architectura* is gepubliceerd.³⁴ Alhoewel bekend is dat Van 't Hoff boeken bestudeerde, en hij publicaties als die van Muthesius waarschijnlijk kende, is bij Van 't Hoff de Arts and Crafts-invloed uit de eerste hand.

Bij Van 't Hoff liggen de woonvoorzieningen min of meer rond een hal, die bescheiden van afmeting is maar wel een centrale haard heeft, zodat de hal huise-

lijkheid uitstraalt. De belangrijkste woonruimtes in het langgerekte volume oriënteert hij op de zon, op het uitzicht en op de tuin. Deze zijn van de weg afgekeerd en liggen op het zuidoosten: de zitkamer, eetkamer en kinderkamer (afb. 10). Al deze ruimtes hebben grote erkers, een loggia (serre) of terrasdeuren waardoor het verband tussen woning en natuur buiten ontstaat en het onderscheid met een boerderij zichtbaar is. Aan de straatzijde liggen de entree, met de kleine hal (op de tekening 'voorhuis' genoemd) en naar twee zijden toe een gang, garderobe, toilet, en de keuken met provisieruimte en provisiekelder. Deze liggen op de relatief koude, noordwestzijde. Een trap naast de hal geeft toegang tot de slaapkamers, badkamer en bergingen op de eerste verdieping, waar de schuine kaphelling in de kamers aanwezig is. Voor de leveranciers bezit de keuken een eigen entree, in de zijgevel, zodat de levering van proviand niet via de hoofdentree plaats hoefde te vinden en zich niet mengde met het gezinsleven.

De toepassing van de opvallende 'inglenook' in de

12. Kopgevel met de aanplant van leilinden bij het terras en de straatgevel (links) aan de Gooweg, net na de oplevering, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)





13. Een draaibaar houten huisje in de tuin biedt speelplezier aan de kinderen, ca. 1915 (particuliere collectie familie Stenfert Kroese)

zitkamer versterkt de Arts and Crafts invloed in de plattegrond (afb. 11). De Engelse 'nook', en niet een Hollandse haard, is in het huis het centrale element waar de bewoners op een intieme wijze bij elkaar kunnen zijn. Hiermee benadrukt Van 't Hoff dat het gezinsleven centraal staat.³⁵ Deze 'nook', een brede nis met de haardplaats ter zijde van een grotere ruimte, is zo ruim dat er gemakkelijk twee volwassenen of enkele kinderen op een stoel bij kunnen zitten. Het venster in een van de zijwanden vergroot de mogelijkheid tot lezen of handwerken. De geglazuurde tegels van de achterwand zijn versierd met gestileerde florale motieven. Ze doen eigentijds aan, maar tegelijk wekken ze associaties met historische tegels, bijvoorbeeld de Delfts blauwe tegels met hoekmotieven die de Delftse hoogleraar Karel Sluyterman in studies van oud-Hollandse interieurs tekende.³⁶ Door het verlaagde plafond bij de toegang tot de zit- en eetkamer ontstaat een ruimtelijk effect, waarbij een bezoeker komend uit de vrij donkere hal en gang eerst in een kleine voorruimte komt, een nis, en dan pas in het hogere deel met de lichte erker, die op de zichtas ligt. Het trappenhuis wordt gekarakteriseerd door een tussenbordes, dat via enkele treden toegang geeft tot de badkamer rechts en de gang naar de slaapkamer links.

Kenmerkend voor Nederlandse landhuizen is de beperkte ruimte voor de dienstbode.³⁷ In het ontwerp is geen kamer aangegeven voor een inwonende dienstbode. Maar het is mogelijk dat in de praktijk de dienstbode een eigen ruimte had (bijvoorbeeld in een van de slaapkamers of in wat 'bergkamer' wordt genoemd op de verdieping). In ieder geval plaatste mevrouw Stenfert Kroese meerdere advertenties in het *Leidsch Dag-*

blad voor een 'flinke dienstbode, goed kunnende koken en werken'.³⁸ In 1952, als de woning wordt verbouwd in opdracht van de nieuwe eigenaar, jonkheer mr. A.W.G. van Riemsdijk, wordt in de uitbreiding wel een dienstbodekamer getekend (ontwerp van W.C. Hamdorff).³⁹ In dat jaar wordt de woning in de stijl van het oorspronkelijke ontwerp uitgebreid, waarvoor de aangebouwde serre wijkt, en wordt een vrijstaande garage toegevoegd (afb. 14). Uit een ingemetselde naamsteen blijkt dat Van Riemsdijk het landhuis in januari 1953 omdoopte in 'De Broke'.⁴⁰

Wie de tuin heeft ontworpen staat niet vast, maar waarschijnlijk bepaalde Van 't Hoff de hoofdopzet. De tuin is door de zichtlijnen vanuit het huis sterk betrokken op de woonomgeving. Uit foto's blijkt dat de paden zichtlijnen langs het huis creëren. Daardoor biedt een groot speelveld loodrecht op de middenas een vrij uitzicht, dat aan de achterzijde van de tuin wordt afgesloten door een eikenbos met kronkelende wandelpaden. Hier begint schijnbaar de echte natuur, waar door eerdere bezoekers op ontdekkingstochten een pad is ontstaan. Met aanplant worden lijnen geaccentueerd, zoals een haag langs een zijpad en een rij leilinden die schaduw creëren bij de terrasdeuren in de zuidgevel (afb. 12). Een houten huisje dat kan draaien op het speelveld maakt het mogelijk in te spelen op weersgesteldheden. Het kan met handbeugels gedraaid worden, van de wind af, of bijvoorbeeld op de zon, al naargelang de weersgesteldheid en activiteit. Het functioneert als speelhuis voor de kinderen en als theekoepel (afb. 13). Ook hier staan natuur en buiten zijn centraal. De eerdergenoemde serre in het huis is



14. Robert van 't Hoff, Landhuis De Hoeve, Noordwijk-Binnen, in 2015. Het gedeelte links van de steekkap is in 1952 bijgebouwd, naar ontwerp van architect W.C. Hamdorff (particuliere collectie Rotterdam)

overigens al tijdens de bouw veranderd. In plaats van de inpandige loggia wordt een serre in een uitgebouwd volume uitgevoerd, een houten uitbouw, volgens de tekening afgedekt door een rieten kap. Door die aanbouw lijkt het huis organisch te zijn gegroeid.⁴¹ Uit familiefoto's blijkt dat de tuin en omgeving werden benut voor spel en ontspanning: de kinderen zijn verkleed als indiaan, spelen in het bos en spelen met de bal op het grasveld.⁴²

Hoe Stenfert Kroese in contact is gekomen met Van 't Hoff is niet bekend. Mogelijk kende de familie Stenfert Kroese de familie Van 't Hoff uit Rotterdam, waar ze beide gewoond hebben. In ieder geval staat op de bouwvergunning en op ingediende tekeningen bij de gemeente Rob van 't Hoff vermeld als architect. Omdat hij op dat moment in Londen woonde, waar hij aan de Architectural Association stond ingeschreven, riep Van 't Hoff de hulp in van een collega, Barend van den Nieuwen Amstel, een jonge architect die op dat moment bij verschillende bureaus werkervaring opdeed.⁴³

Van den Nieuwen Amstel hield voor hem toezicht op de bouw (zie afb. 8). In maart 1913 werd de bouwvergunning aangevraagd en enkele maanden later, in september was het werk gereed en vroeg Van den Nieuwen Amstel de woonvergunning aan.⁴⁴

DE GESCHIKTHEID VOOR DE PLEK TREEDT NAAR DE ACHTERGROND

Landhuis De Hoeve is architectuurhistorisch van belang, omdat het aanleiding geeft opnieuw naar het vroege werk van Van 't Hoff te kijken en naar de ontwikkeling in zijn vroege oeuvre. Het laat zien dat in het vroege werk juist de doorwerking van de traditie van belang is. Als Van 't Hoff in 1913 aan het ontwerp voor landhuis De Hoeve tekent, begint hij zijn naam als architect te vestigen. Wonend in Londen (1911-1914) doet hij werkervaring op bij Engelse architectenbureaus en begeleidt de uitvoering van het werk van anderen op de bouwplaats. Tegelijk werkt hij aan zijn eerste zelfstandig uitgevoerde ontwerpen. Landhuis De Lindt (1911-1912, later landhuis Løvdalla) is een Arts and Crafts-

woning met Nederlandse kenmerken in de details, ontworpen voor zijn ouders in Huis ter Heide bij Zeist (afb. 15).⁴⁵ De architectuur van Hofstede De Zaaier (1911-1912) in Lunteren toont met de rieten kap, lage muren en kleine vensters met roeden de invloed van streekgebonden boerderijbouw. En hij begon in 1913 aan het ontwerp voor een atelierwoning voor schilder Augustus John in Chelsea, Londen. Dat laatste ontwerp wekt aan de straatgevel associaties met een Hollandse patriciërs woning en verwijst in de plattegrond naar het atelier van Rembrandt in Amsterdam. Daarnaast heeft het veel op de Arts and Crafts geïnspireerde details (van de Glasgow School).⁴⁶ Vanwege de stedelijke context koos Van 't Hoff hier voor de Hollandse patriciërs woning (die als voorbeeld diende voor de Queen Anne-stijl in Engeland) als inspiratiebron.⁴⁷ In alle gevallen speelt het verwerken van de architectuurtraditie een grote rol en is er een relatie met de regionale architectuurstijl.

Nu we weten dat hij in 1913 ook werkte aan landhuis De Hoeve, waarin hij de landhuisbouw van Arts and Crafts probeerde te verzoenen met regionale kenmerken, dienen die vroege werken opnieuw te worden ge-

interpreteerd. Aanvankelijk leken het stijloefeningen van een jonge architect die zich een weg zoekt door de geschiedenis via het uitproberen van varianten en daar eigen zeggingskracht aan geeft. Maar nu wordt duidelijker dat hij in de jaren 1910-1913 zocht naar een typisch nationale architectuur, en probeerde traditionele bouwwijze en ambachten te verzoenen met eigentijds, modern comfort. Daarbij ging het hem niet om een historiserende architectuur, die een idyllisch beeld geeft van vervlogen tijden, noch om uitgesproken individuele expressie zoals de schilderachtige landhuizen van de Amsterdamse school, of een uitgesproken nieuwe esthetiek en ornamentiek. Het ging hem om een nieuwe eigentijdse architectuur, die optimaal gelegenheid gaf aan een andere levenswijze. De studie van Taverne en Broekhuizen (1996) naar het oeuvre van Van 't Hoff heeft aangetoond dat de architect meer op zoek was naar een nieuwe samenlevingsvorm, dan naar een nieuwe esthetiek.⁴⁸ Hij lijkt meer de specifieke ontwerpuitgangspunten uit de regionale architectuur te willen destilleren als aantrekkelijke en vanzelfsprekende achtergrond voor een levenswijze gericht op de intimiteit van het gezin en gezond bui-

15. Robert van 't Hoff, Landhuis Løvdalla, Amersfoortseweg 13, Huis ter Heide (gemeente Zeist), 1911-1912 (opname 2010). In dit landhuis combineerde Van 't Hoff Engelse Arts and Crafts elementen met Nederlandse gepotdekselde beschotting en andere ambachtelijke detaillering (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





16. Robert van 't Hoff, Villa Henny, Amersfoortseweg 11a, Huis ter Heide (gemeente Zeist), 1914-1919 (opname 2010). Met dit ontwerp vestigde Van 't Hoff zijn naam als pionier van de Moderne Beweging in de architectuur (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

tenleven (Zeist, Noordwijk). In de Londense context is het Hollands aandoende huisje in Chelsea een grap, verwijzend naar 'het land van Rembrandt', maar in het licht van het oeuvre is het wel degelijk een herbezinning op nationale architectuur, waarbij hij als Nederlandse architect werkend in Londen zijn afkomst zichtbaar maakt.

In relatie tot het Noordwijkse landhuis is het vroege werk van Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) interessant, de Duitse architect die furore zou maken als een van de *founding fathers* van de Modern Movement. Zijn eerste (zelfstandige) ontwerp vertoont overeenkomsten met Van 't Hoff's ontwerp voor De Hoeve door de opzet van een langgerekt huis, een formele tuin ernaast, een speelveld en een bosblok met slingerpaden. Maar meer nog is er een overeenkomst door de twee gezichten van beide huizen die de architecten in één ontwerp samenbrengen en de gerichtheid op de wooncultuur: Mies van der Rohes project kent een min of meer regionaal uiterlijk aan de straat en een modernere gevel aan de dalzijde, die met een loggia aan de tuin is gerelateerd. Zijn voor de filosoof Alois Riehl ontworpen huis in Neubabelsberg (1907), een buitenwijk van Potsdam, was door Muthesius in de tweede

editie van *Landhaus und Garten* (1910) gepubliceerd. Dit boek was een pleidooi voor de aanpassing van Engelse landhuselementen aan de Duitse cultuur. De Amerikaanse architectuurhistoricus Barry Bergdoll heeft dit ontwerp in verband gebracht met de Duitse reformbeweging. Op zoek naar een nieuw fundament voor de modernisering van het woonhuis van de Duitse middenklasse leverde Mies een ontwerp waarbij tuin en woonhuis een eenheid vormen en aan het gezin een gezonde leefomgeving bieden buiten de stad. Door het woonhuis te plaatsen op een verhoogd basement (waarin zich ook woonruimten bevonden) en het te integreren met de loggia, was het direct op de tuin georiënteerd. De leefruimte bood niet alleen een gezonde dagelijkse omgeving maar ook een ethische vernieuwing van de Duitse cultuur.⁴⁹

Deze context van het zoeken naar een alternatief voor de neostijlen, en daarvoor de mogelijkheid onderzoeken van wat Gugel noemde de 'doelmatige' en 'stijlloze' Engelse landhuisbouw in combinatie met de principes van de inheemse architectuur, is tot nog toe onderbelicht in Van 't Hoff's oeuvre.⁵⁰ Een jaar later zou Van 't Hoff een nieuwe constructiewijze uitproberen. Nadat hij in 1914 een reis naar de Verenigde Staten had

gemaakt, waar hij projecten van Frank Lloyd Wright bezocht, tekende hij het opmerkelijke ontwerp voor Villa Henny, in 1919 opgeleverd in Huis ter Heide (afb. 16). Hier geen rieten kap, het kenmerk waarmee een landhuis aansluit bij het landschap. Dit ontwerp, een combinatie van nieuwe constructietechnieken (betonconstructie) en technische vondsten (integratie van leidingen in constructie, schuifvensters), wordt afgedekt door een plat dak, waardoor het vernieuwender oogt. Het tonen van de constructie (het platte dak met uitstekende luifel is een 'eerlijke constructie'), de integratie van modern comfort en de afkeer van eclecticisme en historicisme zijn typische Arts and Crafts-elementen. Terwijl landhuis De Hoeve gebaseerd is op het verbinden van modern wooncomfort met een verwerking van streekgebonden, historische architectuur (de boerderijesthetiek) tot een eigentijdse, regionale stijl, is Villa Henny ahistorischer en bouwtechnisch vernieuwender. Het is die laatste combinatie die op andere wijze aansluit bij de tendens tot het afrekenen met de neostijlen waarmee Van 't Hoff roem zou verwerven. Landhuis De Hoeve is te beschouwen als een schakel in het oeuvre van Van 't Hoff van een eigentijdse architectuur met een nationaal karakter naar een eigentijdse architectuur waarin de geschiktheid voor de plek er niet meer toe doet.

DE VOORBIJE CULTUUR

Het is kenmerkend voor de geschiedschrijving van de Moderne Beweging dat in 1919 Villa Henny in het avant-garde tijdschrift *De Stijl* wordt gepresenteerd als een breuk met de traditie. Schilder Vilmos Huszár bekritiseerde in het tijdschrift de landelijke architectuur als behorend tot een verleden tijd en 'een voorbije cultuur'. Hij vergeleek Villa Henny met de Villa Meerhoek in Bergen, waarbij Villa Henny van Van 't Hoff in het goede kamp werd geschaard en die in Bergen als niet-goede tendens werd gepresenteerd. Volgens Huszár was in Bergen sprake van een 'slechte' expressieve architectuur. Huszár deed architect C.J. Blaauws toepassing van natuurlijke materialen zoals baksteen en

hout af als decoratief, en veroordeelde dit als uiting van een cultureel niet hoogstaande architectuur. Het getuigde eerder van een boerse, ruwe cultuur.⁵¹

Dat Van 't Hoff zijn ontwerp aan de Goeweg niet noemt in zijn oeuvre-overzichten is opmerkelijk: hij heeft een zeer klein oeuvre. Bij het samenstellen van een werkenoverzicht in 1967 stelde hij dat sommige ontwerpen 'geen invloed hebben gehad op de gang der zaken'.⁵² De mogelijkheid bestaat dat er nog meer projecten bekend zullen worden, omdat al eerder bleek dat hij een van de drie woningen aan de toenmalige Kloosterweg in Laren eveneens heeft verzwegen (in 2010 aan de werkenlijst toegevoegd).⁵³ Daarbij speelt dat Van 't Hoff omstreeks 1917-1918 de sociale ideologie in zijn werk steeds meer centraal stelt. Niet alleen een prettige en gezonde leefomgeving zag hij als universele waarde. Hij richtte zich steeds meer op de leefwereld buiten het gezin en op de relatie arbeid en wonen. In zijn architectuurpraktijk wilde hij ruimte geven aan een maatschappelijke omwenteling, aan een bouwkunst die meer gebaseerd was op de gelijkheid van mensen. Daarbij paste niet de opsomming van riante landhuizen voor particuliere opdrachtgevers. Na 1918 richt Van 't Hoff zich met name op het aspect van sociale hervorming, waarvoor hij eveneens de inspiratie had gevonden in de Arts and Crafts.

Landhuis De Hoeve is van belang voor de geschiedenis van de Nederlandse architectuur omdat dit project aantoonde dat het zoeken naar uitgangspunten voor een eigentijdse architectuur sterk verband houdt met het voortbouwen op traditie. Landhuis De Hoeve laat zien dat het contrast tussen traditie en modern veel minder scherp is dan in teksten wordt gesuggereerd.⁵⁴ Het vestigt de aandacht op het belang van het *vernacular*-thema, dat nog verder kan worden onderzocht. Ook is het interessant te onderzoeken welke werkervaring Van 't Hoff precies opdeed in Engeland en of hij daar nog aan zelfstandige ontwerpen heeft gewerkt, omdat hij de Arts and Crafts-principes die hij uit de eerste hand kende, in Nederland introduceerde.

NOTEN

- 1 Uit onderzoek in de digitale krantenbank van de Koninklijke Bibliotheek kwam dit onbekende ontwerp van Van 't Hoff naar voren. Het *Leidsch Dagblad* van 29 maart 1913 berichtte over de inschrijvingen op aanbesteding van het landhuis aan de Goeweg, en vermeldde de 'Londenschen architect den heer R. v. 't Hoff'.
- 2 Zie het driedelige V.M. Lampugnani en R. Schneider (red.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950*, Stuttgart 1992-1994. De delen hebben als ondertitel: *Reform und Tradition; Expressionismus und Neue Sachlichkeit; Macht und*

- Monument*. Voor de vroegere studies: S. Giedion, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press 1941 daarna diverse malen herdrukt. Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1960.
- 3 Zie bijvoorbeeld voor Duitsland: B. Huppauf en M. Umbach, 'Vernacular Modernism', in: idem (ed.), *Vernacular Modernism. Heimat, Globalization, and the Built Environment*, Stanford California 2005, 1-24; en voor Italië: M. Sabatino, *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, Toronto 2011.

- 4 Interview auteur met twee kleinzonen van H.E. Stenfert Kroese: H.E. Stenfert Kroese en J.A. Stenfert Kroese, 26 augustus 2015, Rotterdam.
- 5 Voor het verschil tussen individuele natuurbeleving en massatoerisme aan de kust als vermaak: A. van der Woud, 'Natuurvrienden', in: idem, *De nieuwe mens. De culturele revolutie in Nederland rond 1900*, Amsterdam 2015, 216-226; voor een overzicht van de Nederlandse natuurbeweging: H.P. Gorter, *Ruimte voor natuur. 80 jaar bezig voor de natuur van de toekomst*, 's-Graveland 1986.
- 6 Uitvoerig over de trend om buiten te wonen aan het begin van de twintigste

- eeuw: I. Montijn, *Naar buiten! Het verlangen naar landelijkheid in de negentiende en twintigste eeuw*, Amsterdam 2002.
- 7 De bouw van het landhuis hangt nauw samen met Stenfert Kroeses sociale leven, want een maand nadat de woonvergunning wordt aangevraagd bij de gemeente (14 augustus 1913) vindt de huwelijksvoltrekking plaats in Noordwijk (19 september 1913). Het jaar daarop, op 25 juni 1914 wordt uit dit huwelijk de eerste zoon geboren, (eveneens) H.E. Stenfert Kroese. Daarna zou nog een zoon volgen, die samen met twee halfzussen uit het eerdere huwelijk van hun moeder in landhuis De Hoeve aan de Gooweg opgroeiden.
 - 8 Zie voor het ontstaan van forensisme en forensensteden: J. de Haan, *Villaparken in Nederland*, Haarlem 1986; J. de Haan, *Ontwikkeling van het buitenwonen in het Gooi tussen 1874 en 1940*, Haarlem 1990; J. Kingma, *De magie van het jaren '30 huis*, Nijmegen 2012, 32-33.
 - 9 Geciteerd door De Haan 1986 (noot 8), 111.
 - 10 De Haan 1986 (noot 8), 136.
 - 11 Zie o.a. A.H. Meijer e.a., *Straatnamenboek van Noordwijk*, Hilversum 1992, 26.
 - 12 Zie voor het zoeken naar een 'nationale landhuisstijl' De Haan 1986 (noot 8), 109 vv.
 - 13 Gepubliceerd in De Haan 1986 (noot 8), 115.
 - 14 J.H.W. Leliman en K. Sluyterman, *Het Moderne Landhuis in Nederland*, Den Haag 1917, p. VIII.
 - 15 Zie ook de kritiek van Kromhout op Noordwijk aan Zee: W. Kromhout, 'Stads- en dorpsuitbreiding', in: H.P. Berlage e.a., *Arbeiderswoningen in Nederland. Vijftig met rijkssteun, onder leiding van architecten uitgevoerde plannen, met de financiële gegevens*, Rotterdam 1921, XVI.
 - 16 De Haan 1986 (noot 8), 88.
 - 17 Zie hiervoor A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*, Rotterdam 1997; zie voor de positie van Evers en Gugel en hun handboeken de dissertatie P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011, 342-343.
 - 18 Leliman en Sluyterman 1917 (noot 14), p. VIII.
 - 19 T. de Rijk, *De Haagse Stijl. Art Deco in Nederland*, Rotterdam 2004, 25 vv.
 - 20 Zie voor een ontwerp uit 1902 van H.P. Berlage in Noordwijk aan Zee waarbij een vissershuis als voorbeeld diende: De Haan 1986 (noot 8), 115.
 - 21 De Haan 1986 (noot 8), 114-115.
 - 22 De Haan 1986 (noot 8), 111.
 - 23 Van 't Hoff vermeldt Hoeve Portlandt in Rhooen (Veerweg 3) in biografische gegevens die hij in 1962 en 1967 opstelt. Eindhoven, archief Stedelijk Museum van Abbe, tentoonstellingsdossier Van 't Hoff, 1967.
 - 24 Fr. van Eeden, J.S. de Ley en B. Luger (red.), *Walden in droom en daad. Walden-dagboek en notulen van Frederik van Eeden e.a., 1898-1903*, Amsterdam 1980.
 - 25 E.L. van Olst, *Uilkema, een historisch boerderij-onderzoek. Boerderij-onderzoek in Nederland 1914-1934, deel 1*, Arnhem 1991, 151 vv, 160.
 - 26 H. van der Kloot Meyburg, *Tachtig schetsen van boerenhuizen in Nederland*, Rotterdam 1908, geciteerd in Van Olst 1991 (noot 25), 162.
 - 27 W. Kaplan e.a., *The Arts and Crafts Movement in Europe and America. Design for the Modern World*, Los Angeles 2004.
 - 28 D. Broekhuizen (red.), *Robert van 't Hoff. Architect van een nieuwe samenleving*, Rotterdam 2010, 9-11.
 - 29 P. Davey, *Architecture of the Arts and Crafts Movement*, Londen 1980, 202; zie ook de latere editie P. Davey, *Arts and Crafts Architecture*, Londen 1995.
 - 30 Architect Jan Verheul Dzn., een architect die in boerderijbouw was geïnteresseerd en daar tekeningen van maakte, neemt er drie op: De Witte Raaf, Puikenduin en Boerderij Bouwlust, verbouwd tot restaurant Cleyburg. J. Verheul, *Oude boerenhofsteden in Zuid-Holland*, Rotterdam 1930.
 - 31 Overigens bezitten duinboerderij De Witte Raaf en duinboerderij Puikenduin in Noordwijkerhout een dergelijke opzet. Duinboerderij De Witte Raaf, gebouwd omstreeks 1630, is afgebrand omstreeks jaren dertig van de twintigste eeuw.
 - 32 De ingemetselde steen met het wapenbord in de gevel is mogelijk in 1953 aangebracht. Afgebeeld zijn het wapen van de familie Van Riemsdijk (links) een tweekoppige fantasievogel, en rechts waarschijnlijk het familiewapen van de vrouw van Van Riemsdijk, A.A.C. van Heeckeren van Molecaten (een kruis).
 - 33 De Rijk 2004 (noot 19), 27.
 - 34 De Haan 1986 (noot 8), 100.
 - 35 De 'nook' beleefde met de Arts and Crafts aan het begin van de twintigste eeuw een opleving, in Nederland, maar ook elders in Europa. Voor Nederland zie: De Rijk 2004 (noot 19), 36-37; Voor de 'nook' in huizen van Adolf Loos: M. Risselada, 'Paint as cladding. Some observations and speculations about the use of colour in the late interiors of Adolf Loos', in: M. Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos le Corbusier*, Rotterdam 2008, 146-147.
 - 36 De Rijk 2004 (noot 19), 28.
 - 37 Voor de kleine dienstvertrekken: H. van der Kloot Meijburg, *Landhuisbouw in Nederland*, Amsterdam 1921, 19-20.
 - 38 Zie bijvoorbeeld advertenties in het *Leidsch Dagblad*, 13 april 1915, 28 september 1916, 23 april 1917.
 - 39 Uit opmetingstekeningen van de bestaande situatie in 1952, gemaakt door Hamdorff, blijkt dat de woning nog de oorspronkelijke vorm heeft. Hamdorff tekent de uitgebouwde serre en niet een schuur. Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, archief W.C. Hamdorff, HAMD t363, d180.
 - 40 Na 1952 is de woning diverse malen verbouwd, onder meer 1964 vergroting garage; 2004 aanpassingen en uitbreiding. Noordwijk, archief Bouw en Woningtoezicht, panddossier Gooweg 14.
 - 41 Ontwerp landhuis De Hoeve, blad 1 en 2, maart 1913. Noordwijk, archief Bouw en Woningtoezicht, panddossier Gooweg 14. Op de tekening wordt het omschreven als een 'schuur', met een wc, bergplaats en zolder, maar op (latere?) foto's lijkt het deel aan de tuinzijde in gebruik als serre.
 - 42 Ook maakte de familie uitstapjes naar het strand en boottochten op plassen in de omgeving (De Kaag?). Fotoalbum particuliere collectie familie Stenfert Kroese.
 - 43 Architect B. van den Nieuwen Amstel vermeldt zijn werkzaamheden voor Van 't Hoff niet als hij zich opgeeft als lid van de BNA. In 1911-1914 werkt hij bij architect G. van Arkel in Amsterdam. D. Oorthuys, *Het Nieuwe Huis. Architect Barend van den Nieuwen Amstel*, Amsterdam 2014, 139-141.
 - 44 Over de verdere wijze van samenwerking tussen Van 't Hoff en Van den Nieuwen Amstel is (helaas) vooralsnog niet meer bekend. Wel is bekend dat Van 't Hoff een jaar later voor de uitvoering van Zomerhuis Verloop (Huis ter Heide, 1914-1915) met Ru Mauve samenwerkt (Broekhuizen 2010, 69). Op de tekeningen gedateerd maart 1913 vermeldt Van 't Hoff als verblijfsplaats Londen, op de aanvraag van de bouwvergunning die de architect indient geeft Van 't Hoff op dat hij woonachtig is in Huis ter Heide (het huis van zijn ouders, landhuis De Lindt). Van den Nieuwen Amstel vraagt in augustus 1913 de woonvergunning aan. Noordwijk, archief Bouw en Woningtoezicht, panddossier Gooweg 14.
 - 45 De Haan 1986 (noot 8), 118.
 - 46 Voor de atelierwoning van Augustus John: Eveline Vermeulen heeft gewezen op de Glasgow School: E. Vermeulen, 'Robert van 't Hoff', in: C. Blotkamp (red.), *De beginjaren van De Stijl, 1917-1922*, Utrecht 1982, 212-213; D. Broekhuizen heeft daar later het Hollandse aspect aan toegevoegd Broekhuizen 2010 (noot 28), 62.
 - 47 Zie voor Queen Anne en Old English in Engelse landhuizen: De Haan 1986 (noot 8), 110.
 - 48 E. Taverne en D. Broekhuizen, 'De dissidente architecten: J.J.P. Oud, Jan Wils en Robert van 't Hoff', in: C. Blotkamp (red.), *De vervolgjaren van De Stijl, 1922-1932*, Amsterdam en Antwerpen 1996, 365, 390-396.
 - 49 B. Bergdoll, 'The Nature of Mies's Space', in: T. Riley en B. Bergdoll, *Mies in Berlin*, New York 2001, 67-74; zie ook Fr. Schulze en E. Windhorst, *Mies van der Rohe. A Critical Biography, New and Revised Edi-*

- tion, Chicago en Londen 2012, 18-23.
- 50 Zie voor Gugel: De Haan 1986 (noot 8), 102-103.
- 51 V. Huszár, 'Aesthetische beschouwingen bij bijlage 3 en 4', *De Stijl* (1919) 3, 27-31.
- 52 Brief (kopie) van Rob van 't Hoff aan Jean Leering, 23 oktober [1966]. Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, archief J. Leering, Leer.
- 53 De woning Kloosterweg (IJsbaanweg 11), Laren, met de schildering in de tuinkamer van Chris Beekman. Broekhuizen 2010 (noot 28), 108-113.
- 54 L. van Santvoort, 'Back to Nature. From Cottage to Farmstead', in: L. van Santvoort e.a., *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature*, Leuven 2008, 120; vergelijk ook A. Colquhoun, 'Critique of Regionalism', in: V.B. Canizaro (red.), *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, New York/Princeton 2007, 141-145, en 147-155; R.A.M. Stern, 'Regionalism and the Continuity of Tradition', in: C. Davidson (red.), *Tradition and Invention in Architecture. Conversations and Essays*, New Haven/Londen 2011, 1-6.

DR. D. BROEKHUIZEN studeerde architectuur- en stedenbouwgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en promoveerde in 2000 op het proefschrift *De Stijl toen – J.J.P. Oud nu. De bijdrage van architect J.J.P.*

Oud aan herdenken, herstellen en bouwen in Nederland (1938-1963). Hij werkt als zelfstandig adviseur, onderzoeker en auteur twintigste-eeuws cultureel erfgoed.

DE HOEVE COUNTRY HOUSE (1913) BY ROBERT VAN 'T HOFF

THE DUTCH COUNTRY HOUSE AND THE MODERN MOVEMENT

DOLF BROEKHUIZEN

This article seeks to determine the significance of the De Hoeve country house in the oeuvre of Robert van 't Hoff (1887–1979), and in what way the design contributes to the development of a vernacular building style in the early history of the Modern Movement in the Netherlands. In De Hoeve, erected outside the built-up area of Noordwijk-Binnen in 1913, Van 't Hoff explored the possibilities of combining the English country house style with a national (Dutch) building style. He borrowed the aesthetic of the farmhouse buildings in the surrounding area and translated it into a country house with a modern floor plan geared to comfort and pleasurable living. For the family of the client, the Leiden publisher H.E. Stenfert Kroese, he created a salubrious living environment that specifically sought to connect with the place (road, landscape, farms), local building practices (farmhouse, brickwork, thatched roof) and a healthy family life in the countryside. In the early decades of the twentieth century, these Arts and Crafts principles offered a guideline for an alternative to the Revival styles and for the search for a new, contemporary architecture appropriate to the region. This design by Van 't Hoff is of significance for the history of modern architecture in the Netherlands because an analysis of the country house reveals that this future member of the avant-garde's quest for a new, modern architecture, had a lot to do with building on tradition. De Hoeve shows that the contrast between tradition and modernity within the Modern Movement was much less marked than some writers have previously supposed.

The fact that Van 't Hoff did not include the country house in his list of works, and in so doing tried to influence the historical record, is typical of Modern Movement architects, who preferred to write their own history. Now that we know how he approached the design of the De Hoeve country house in 1913, it is time for a reinterpretation of Van 't Hoff's other early works: the De Lindt country house (later renamed Løvdalla) in Huis ter Heide near Zeist (1911–1912), Hofstede de Zaaier in Lunteren (1911–1912), and the Augustus John studio in Chelsea, London (1913). Originally these seemed like the stylistic exercises of a young architect who was finding his way through history by trying out variations and endowing them with his own expressive power. But in the context of De Hoeve it has become clearer that during the years 1910–1913 he was searching for a typical national architecture, and was trying to reconcile traditional building methods and crafts with contemporary, modern comfort. From 1917–1918 onwards, social ideology played an increasingly important role in Van 't Hoff's work. Not only did he regard a pleasant and healthy living environment as a universal value. He also focused increasingly on the social world outside the family, and on the relation between work and living. He abandoned his interest in (spacious) country houses for private clients in favour of social change, and an architecture based more on the equality of human beings. The Arts and Crafts movement was also the source of inspiration for this concern with social reform.



HET PRAALGRAF VAN ROERMOND

ARCHEOLOGIE VAN EEN TOMBE

HADRIEN KOCKEROLS

In de Munsterkerk in Roermond, de vroegere abdijkerk van de cisterciënzer vrouwenabdij gesticht door Gerard, graaf van Gelre († 1229), bevindt zich het graf

van Gerard en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231) (afb. 2).¹ Het praalgraf van Roermond bestaat uit een monumentale onderbouw, waarop de beeldhouwde beelden van het echtpaar liggend zijn aangebracht.²

In september 1219 verzocht Gerard van Gelre om de opname in de cisterciënzerorde van een vrouwengemeenschap in Roermond. Een jaar later, op 1 oktober

- ▲ 1. Het praalgraf van Gerard, graaf van Gelre († 1229) en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231) in de Onze Lieve Vrouwe Munsterkerk van Roermond (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



1220, wijdde de aartsbisschop van Keulen, Engelbrecht von Berg, een kerk, het eerste deel van een omvangrijk architectonisch complex.³ Op 16 juni 1224 werd vervolgens de stichtingsakte van het cisterciënzerklooster getekend.⁴ De akte betreft de bevestiging van een voldongen feit; de bestaande gemeenschap was al meteen in 1220, na bovenstaand verzoek, ingelijfd. De algemene architectonische opzet is dus ouder dan de opname

in de orde van Cîteaux. Het in 1220 gewijde bouwwerk moet wel vóór 1219 zijn begonnen. Het grondplan van de kerk vertoont een koorpartij in klaverbladvorm, met een koepel boven de viering. De graftombe bevindt zich midden onder de koepel, en meerdere auteurs zien in deze ligging een relatie tussen de architectuur en het grafmonument. Anderzijds wordt het praalgraf door sommigen ook beschouwd als het eer-

ste graf met daarop een uitbeelding van een echtpaar. Een derde punt is dat de meningen in de literatuur over de authenticiteit van de beelden allerm minst eensgezind zijn.

De auteurs dateren het Roermonds monument met hun sculpturen in volreliëf (*ronde bosse*) kort na het overlijden van de echtelieden, rond 1240. Hierbij doet zich de moeilijkheid voor dat ligbeelden in volreliëf niet voor de jaren rond 1270 bekend zijn.⁵ In het Maasland stamt het eerste gedocumenteerde voorbeeld zelfs pas van een eeuw later.⁶ Dit roept de vraag op in hoeverre het Roermondse praalgraf zoals dat nu bekend is, teruggaat op een oorspronkelijke situatie voor het midden van de dertiende eeuw. Deze vraag is het uitgangspunt van dit artikel.

DE GRAFKELDERS

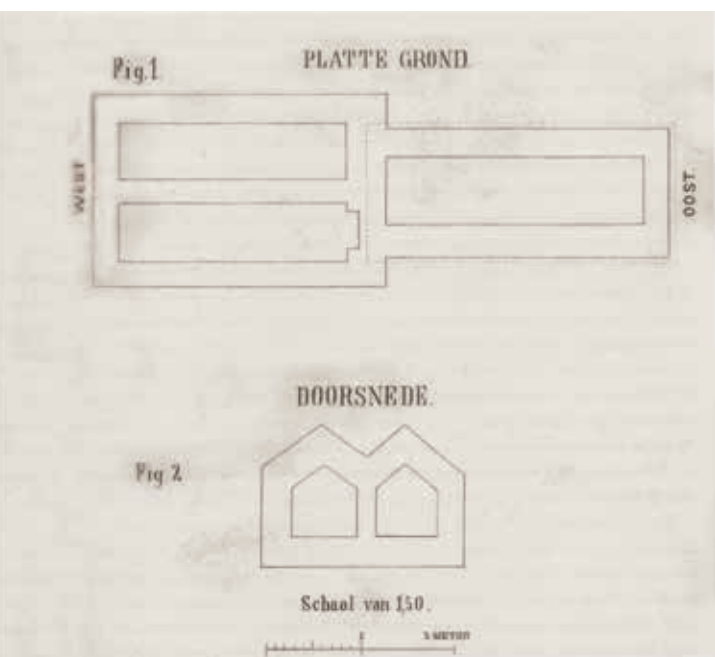
De eerste vermelding van de tombe stamt uit de veertiende eeuw. Jan van Hocsem schrijft in zijn kroniek, begonnen in 1334, dat de gewezen bisschop van Luik, Hendrik van Gelre (1247-1274), na zijn afzetting Hendrik van Montfort genaamd, na diens dood in 1285 werd bijgezet bij zijn ouders.⁷ Dit wijst dus op de aanwezigheid van een graf, maar zegt nog niets over de tombe zelf. Al is de tombe reeds eerder vermeld,⁸ de eerste precieze vermelding van de grafplaats zelf stamt uit 1633: 'sepultura comitum est sub cupola in digniori parte ecclesiae ex opposito summi altaris (...)'.⁹ In 1666

werd daaraan toegevoegd dat het graf zich 'in medio templi' bevond.¹⁰

Iets later, in 1699, werd het graf, voor zover bekend, voor het eerst geopend. Nadien werd het nogmaals geopend in 1843, in 1857¹¹ en in 1876, door een daartoe samengestelde commissie. Naar aanleiding van deze laatste opening werden twee uitvoerige rapporten opgesteld, op 14 en 15 maart 1876.¹² Het eerste rapport vermeldt de ontdekking van een ondergrondse grafkamer die als voorkamer naast de twee eigenlijke grafkamers onder het monument lag. Die kamers waren toegankelijk gemaakt middels de opengebroken oostzijde. Het stoffelijk overschot dat in de grafkamers werd aangetroffen, lag niet in een kist maar op een houten plank. De lijken waren dus niet in de kelder neergelaten maar erin geschoven vanuit een voorkamer, die althans als zodanig werd geconcipteerd. Het tweede rapport bericht over het opruimen van de voorkamer, die 229 x 99 cm groot en zorgvuldig geplaveid was. De gebeenten die hierin waren aangetroffen, werden door de commissie beschouwd als die van Hendrik van Montfort, die volgens Willem van Berchen bij zijn ouders werd bijgezet.¹³ Bij dit tweede rapport horen een plattegrond en een doorsnede (afb. 3). De commissie was van mening dat de grafkelders van het prinselijk paar met de voorkamer als één geheel werden ontworpen en uitgevoerd. Het gaat om een dubbele grafkelder, bestaande uit twee kamers, gescheiden

2. Het praalgraf van Gerard, graaf van Gelre († 1229) en zijn echtgenote Margaretha van Brabant († 1231), gezien vanaf de noordzijde (foto Frankewitz)





3. Documentatie van de graven (uit: Creemers, 'Het praalgraf van Gerardus III' 1877, ongenummerd blad na p. 24)

door een muurtje, met daar bovenop elk een zadeldakvormige afsluiting. De grafkelders zijn oost-west georiënteerd en de voorkamer ligt aan de oostkant ervan.

Het praalgraf staat loodrecht boven de grafkelders (afb. 4). De boven- en de ondergrondse delen zijn echter niet met elkaar verbonden, wat een onpraktische situatie oplevert. Een horizontale toegang tot de kelders in plaats van de gebruikelijke verticale toegang is bouwkundig ingewikkelder en duurder. Toch is deze oplossing weldoordacht. De vorm van de kelders wijkt af van het eenvoudige parallellepipedum en heeft als zodanig een symbolische betekenis. Dat die vorm onzichtbaar is, is niet belangrijk. Maar ze hoort wel bij de opvatting van de *memoria* in het romaanse tijdperk, waarin de locatie van het graf en niet het monument zelf van doorslaggevende betekenis is.¹⁴ Daaruit kan men zonder twijfel afleiden dat de grafkelders logischerwijze niet bedacht zijn om een bovengronds monument te dragen. Indien ze er toch een dragen, wat nu het geval is, kan het slechts gaan om een wijziging van het oorspronkelijke memorieproject. Verder moet worden vermeld dat het grafmonument bouwkundig zwak is geconstrueerd: het monument rust niet op een funderingsplaat maar op een ongewapende laag mortel, waaraan overigens de scheuren in de onderdelen van de sokkel zijn te wijten.

De graaf stierf in 1229, de gravin in 1231. De grafkelders kunnen al in 1229 zijn gebouwd, maar het is mogelijk dat de graaf een voorlopige bijzetting heeft gekregen, een stelling die wordt gesteund door de late toestemming van paus Gregorius IX in 1234 voor de bijzetting van de stichters in de Munsterkerk, als een antwoord op een verzoek daartoe.¹⁵ Al kon de bijzetting pas in 1234 worden uitgevoerd, de bouw van de

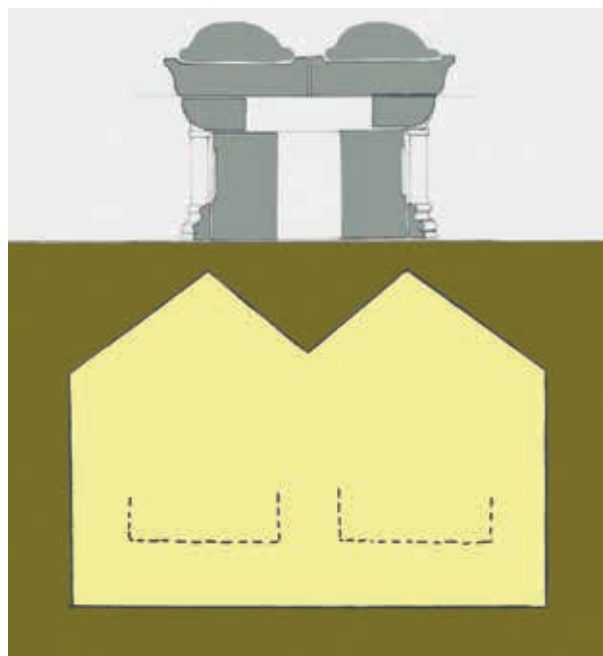
kelders kan niettemin vroeger hebben plaatsgevonden. Dit neemt niet weg dat het in 1234 nog mogelijk was de structuur van de kelders te wijzigen, indien er toen plannen zijn geweest om er een praalgraf op te plaatsen. De bouwkundige structuur van de kelders is echter niet gewijzigd en hieruit kan men afleiden dat er in 1234 geen plannen waren om een praalgraf op te richten.

Het is dus zeer waarschijnlijk dat er pas na 1234 tot een wijziging van het memorieproject is besloten. Het oprichten van een grafmonument komt bij vooraanstaande families al tijdens de eerste helft van de dertiende eeuw voor als een uitdrukking van hun sociale status. Aan die uiting van macht verbond men een figuratieve voorstelling van de *memoria*: het beeld van de gisant, het doorgaans levensgrote beeld van de overledene liggend voorgesteld. Een praalgraf kan dan boven op de grafkelders worden opgericht. Om deze gedachtegang te vervolgen, onderzoeken we hier eerst de beelden en vervolgens het praalgraf dat de beelden draagt.

VAN STANDBEELD TOT LIGBEELD: EEN *METASTASE*

In het tweede kwart van de dertiende eeuw is het thema van de gisant nog nieuw. Een gisant ontstaat in de omzetting van staande figuren naar een liggende positie. De tegenstrijdigheden tussen staan en liggen plaatsen de beeldhouwer voor een dubbel probleem, namelijk hoe hij het hoofd en de voeten moet vormgeven. Voor een harmonieuze uitloop van de voetpartij waren twee oplossingen mogelijk. De ene plaatst het beeld met de voeten op een console. Deze oplossing werd bij twee van vier Maaslandse gisanten uit het tweede kwart van de dertiende eeuw toegepast, de

4. Doorsnede graven en praalgraf (tekening auteur)





5. Het hoofd van de gisante (foto auteur)

twee die men meestal vergelijkt met het Roermondse monument: namelijk die van Wiric in Houffalize en die van de hertog van Brabant Hendrik I in Leuven; hun ene voet rust op een console, de andere op een kapiteel. Ook bij het grafmonument van hertog Hendrik de Leeuw en Mathilde van Engeland in Braunschweig is voor deze oplossing gekozen. De beelden van dit monument zijn uitzonderlijke sculpturen, en ze nemen deze pose aan, die daarna echter veel minder is toegepast.¹⁶ De andere formule, die veel vaker zou worden gebruikt, plaatst de voeten op een dier. Dit kan een draak, leeuw of hond zijn, die in bijkomende motieven met een symbolische inslag worden uitgebeeld. De tombe van Melisende de Hierges in Namèche is niet jonger dan die van Houffalize en Leuven, ze stelt het motief voor van een klein mollig hondje.

De figuren van Roermond horen noch bij de ene, noch bij de andere groep: hun voeten rusten op een verticaal opgestelde sokkel. Doorgaans is dit de manier waarop een beeldhouwer staande figuren neerzet; deze figuren worden in verticale stand door een sokkel in evenwicht gehouden. Hierdoor kunnen we veronderstellen dat de Roermondse beelden oorspronkelijk als staand bedoelde figuren zijn uitgevoerd, die later horizontaal werden geplaatst, zonder dat hun daarvoor absurd geworden sokkels werden gewijzigd.

Het hoofd van de gisant is het andere probleem waarmee de beeldhouwer te maken krijgt, het hoofd moet

namelijk worden ondersteund. Bij een hoogreliëf moeten hoofd en draagplaat worden verbonden om een breuk van de hals te vermijden. Daarvoor wordt een kussen aangebracht. Het kussen is geen apart stuk dat achteraf onder het hoofd wordt geschoven, maar is samen met gisant en draagplaat uit dezelfde steen gehouwen. Het zou immers absurd zijn het hoofd rondom uit te kappen om er achteraf een kussen onder aan te brengen ter grootte van het juist uitgekapte volume. De Roermondse beelden zijn echter zonder hun kussen uitgehouwen. Kussen en hoofden passen bovendien slecht op elkaar (afb. 5). Het oorspronkelijke ontbreken van het kussen vormt hier de tweede beeldhouwkundige aanwijzing dat de beelden oorspronkelijk standbeelden waren. Eenzelfde gevolgtrekking geldt dus voor hoofd en voeteinde van de figuren: ze hebben het uiterlijk van standbeelden waaraan men achteraf de noodzakelijke kussens heeft toegevoegd.¹⁷

De conclusie over deze twee aspecten van de sculpturen is zonder twijfel dat de gisanten oorspronkelijk standbeelden waren.¹⁸ Schippers had dit reeds in 1922 en 1927 vermoed,¹⁹ zoals ook Timmers in 1971,²⁰ zonder dat deze auteurs hun veronderstellingen echter hebben uitgewerkt. In hun liggende positie hebben de standbeelden een nieuwe functie gekregen. Wellicht wat sterk uitgedrukt, gaat het om een *metastase* – van het Griekse *metastasis*, een wijziging van gedaante. Er dient te worden opgemerkt dat we hier uitsluitend met

formele argumenten tot die conclusie zijn gekomen, zonder dat daarbij stilistische overwegingen in ogenschouw zijn genomen.²¹ De beelden hebben dan een bestaan voor en een bestaan na hun *metastase*. Voor hun funeraire functie hadden ze een ander doel, waarvoor ze oorspronkelijk ook ontworpen zijn, het waren 'stichterbeelden'.

DE STICHTERBEELDEN

BESCHRIJVING

De beste foto-opname voor een analyse van de beelden is die van een nu verdwenen afgietsel, dat een niet-verticaal vooraanzicht toont (afb. 6). De standbeelden zijn twee afzonderlijke beelden van 1,85 meter hoog, gehouwen in volreliëf en tegenwoordig geheel van een polychromie voorzien. Beide beelden hebben dezelfde houding van de armen en de handen, de rechterarm rust op de rechterheup, de linker op de borst. De gezichten vertonen individuele trekken, de ogen zijn licht geopend. De voeten rusten op massieve sokkels met een aanzienlijk volume, waarvan de console onder de vrouwenfiguur dikker is dan die onder de mannenfiguur.

De man draagt een lange tunica, met dichte parallelle plooien. Een eenvoudige riem omsluit de heupen en hangt verder tussen de benen; aan de riem is een geldbuidel gehangen. De tunica heeft korte mouwen die het onderkleed op de armen vrijlaten. Op het bovengedeelte van de borst lijkt de tunica te zijn bedekt met een ronde, stijve borstlap. Iets hoger ziet men een versierde band die de zoom van de tunica zou kunnen zijn, verder een fijn halssnoer met een juweel en dicht bij de hals een geplisseerd hemd met een brede rand die is bestikt met juwelen. Het hoofd hangt naar voren, het haar is dicht en golvend. De schouders dragen een brede mantel die stijf tot op de hoogte van de enkels afhangt. De onderste zoom van de borstlap zou de sluitriem van de mantel kunnen zijn. Aan de voeten draagt hij leren schoenen.

Het uiterlijk van de vrouw lijkt op dat van de man. Zij draagt eenzelfde geplisseerde tunica, waarvan de plooien tot op de grond vallen en alleen de punten van haar schoeisel vrijlaten. Zij heeft dezelfde korte mouwen, dezelfde riem en dezelfde mantel. De vrouw heeft geen borsten; op het bovenlijf ziet men eveneens een soort borstlap, stijf en dik, versierd met juwelen. Het hoofd is omhuld met een barbette en bedekt met een cilindervormig kapje; de haarvlechten omringen de hals. De gelaatstreken lijken geïndividualiseerd te zijn. Het hoofd van de vrouw is kleiner dan dat van de man; haar handen zijn niet erg vrouwelijk.

DATERING

Een stilistische analyse van de beelden kan bij benadering een datering geven. De beelden werden gerestaureerd, waarbij met name de bovenlichamen van de figuren werden behandeld. De onderste delen bevinden



6. Afgietsels van de standbeelden (uit: Schippers, 'Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond' [1925-1926], 289)

zich nog in hun oorspronkelijke staat. Beide personen dragen een lang kleed dat neervalt in dichte parallelle plooien die verwant zijn met de beelden waarmee ze vaak worden vergeleken, namelijk die van Melisende de Hierges in Namèche,²² die van Hendrik I en van de hertoginnen van Brabant, Mathilda van Boulogne en Maria van Brabant, in Leuven (afb. 7).²³ De datering van die tomben kan eveneens slechts bij benadering worden gegeven. Daarom is het interessant om naar andere sculpturen te kijken waarin aspecten voorkomen die we ook in de beelden in Roermond terugvinden. In de ontwikkeling van de uitbeelding van de plooival zien we een evolutie van zacht golvend op de beelden van het centraal noorderportaal van Chartres (1205-1210),²⁴ naar meer stroefheid en monumentaliteit bij de beelden op het hoofdportaal van de westgevel van Amiens (1220-1230).²⁵ Sommige beelden zijn



bijzonder interessant omdat ze koningen verbeelden, de stereotypische figuur waaraan ons gravenbeeld kan worden gelijkgesteld: koning Salomon in Saint-Germain-l'Auxerrois in Parijs (1220-1230) (afb. 7),²⁶ Herodes in voornoemd portaal in Amiens,²⁷ of David in Villedieu-l'Archevêque (1240 of iets later).²⁸ Salomon, Herodes en David houden een scepter in de linkerhand, waarmee een verwantschap bestaat met de beelden van de Frankische koningen Childebert in Saint-Germain-des-Prés in Parijs en van Clotarius in de abdij van Saint-Denis,²⁹ die hun scepter in de rechterhand houden, zoals het bij onze graaf Gerard kan zijn geweest. Deze vergelijking brengt ons tot een datering van de Roermondse beelden rond 1240.

REPRESENTATIE

In de literatuur bestaat geen twijfel over het feit dat de beelden op de tombe in Roermond het echtpaar Gerard van Gelre en Margaretha van Brabant voorstellen. Aanwijzingen daarvoor zijn uit de bronnen vanaf de vijftiende eeuw bekend.³⁰ Maar wat de beelden voor hun *metastase* voorstelden, is nu een open vraag. Ten gevolge van restauraties hebben de beelden de attributen verloren die ze in handen hadden. Hun kleding is uiterst sober en de algemene houding is uitgesproken nederig. Stilistisch zijn ze nauw met elkaar verwant, zodat men ze kan beschouwen als beelden van een echtpaar. De geldbuidel aan de riem van de graaf duidt op een niet-kerkelijke context. Door het feit dat de echtelieden de stichters zijn van deze kerk, en omdat er weinig kans is dat de beelden van elders afkomstig zijn, mag worden geconcludeerd dat de beelden de graven voorstellen.

Een beeld van een stichter, bijgezet in de kerk die hij stichtte, heeft een dubbele betekenis: die van 'heerserbeeld' (*Herrscherbild*) en funerair beeld.³¹ Deze iconografie heeft zijn wortels in de Karolingische kunst en gaat terug op het (zij het legendarische) beeld van de zittende keizer van de tombe van Karel de Grote in Aken³² en op de Ottoonse boekverluchting, als de uitdrukking van de prinselijke macht. In de kerk geplaatst, krijgt het prinsbeeld een gedachtenisfunctie. In de abdij van Saint-Remi in Reims waren twee Karolingische heersers, Lodewijk IV († 954) en zijn zoon Lotharius († 986), zittend als majesteit onder een baldakijn afgebeeld (afb. 9).³³ Zulke beelden zijn dezelfde als de profane heersersportretten.³⁴ De beelden van Reims zijn niet de enige maar wel de bekendste, omdat erover is gepubliceerd.³⁵ Uit dezelfde tijd (midden twaalfde eeuw) stammen de beelden van de Merovingers Sigebertus en Clotarius I in de Saint-Médardkerk in Soissons. Deze beelden werden in de dertiende eeuw vervangen door nieuwe, de koningen gezeten en gekroond voorstellend en met een scepter in de hand.³⁶

7. De tombe van de hertoginnen van Brabant in de Sint Pieterskerk in Leuven (foto auteur)



8. Het beeld van koning Salomo in Chartres (tekening auteur)



9. Zittend beeld van Lodewijk IV in Reims (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, pl. XXX)

In de abdij van Saint-Denis bij Parijs bevond zich een beeld van koning Dagobert, veel ouder dan het huidige monument uit de dertiende eeuw.³⁷

In de eerste helft van de dertiende eeuw werden heersers niet langer in zittende houding weergegeven, maar afgebeeld ten voeten uit. Het zijn dan meestal beelden van stichters, dikwijls postuum vervaardigd, maar ter plaatse begraven. Er zijn meerdere voorbeelden bekend: Dietrich von Isenburg in het portaal van de Dom van Munster (1225), de twaalf beelden in het oostkoor van de Dom van Naumburg (rond 1250), keizer Hendrik en keizerin Cunegunde aan de Adamspoort van Bamberg (voor 1237?), keizer Otto I en Adelaide van Bourgogne in de Dom van Meißen. De overgang van een heersersbeeld naar dat met een funerair karakter, kreeg in betrekkelijk korte tijd vaste vorm, tijdens de tweede helft van de dertiende eeuw. De bovengenoemde beelden van Sigebertus en Clotarius in Soissons uit de twaalfde eeuw laten dit zien. Rond 1225 werden ze vervangen door nieuwe beelden waarvan tekeningen zijn bewaard. Hierop zijn de koningen staand in een nis afgebeeld, met een scepter in

de hand (afb. 10).³⁸ Tijdens de laatste drie decennia van de eeuw werden de beelden wederom door nieuwe vervangen. Beide koningen liggen nu vlak op een graf-tombe, gevat in een driepas en met een hond onder hun voeten (afb. 11).

De beelden van Roermond horen bij deze typologie. Ontworpen rond 1240, waren ze waarschijnlijk niet voor de westpartij van de kerk bestemd, die pas dertig jaar later werd gebouwd. Men kan veronderstellen dat ze deel uitmaakten van een beeldengroep die aan een goddelijk persoon was gewijd, in dit geval de Christus-Salvator (afb. 12), waarvan het beeld onder de vieringkoepel staat en waarvan functie en oorsprong onbekend blijven. Het beeld, hoewel plastisch verschillend van de twee stichterbeelden, maar met de voeten op een sokkel, stond er misschien samen met de twee stichterbeelden. Timmers vermoedde dit, maar hij was van mening dat ze gisanten voorstellen en, in relatie met Christus-Salvator, het heilsgebeuren symboliseerden, wat op dit Roermondse kerkgebouw geen specifieke betrekking heeft. Het gaat echter om een geheel andere relatie tussen de beelden van de stichters en

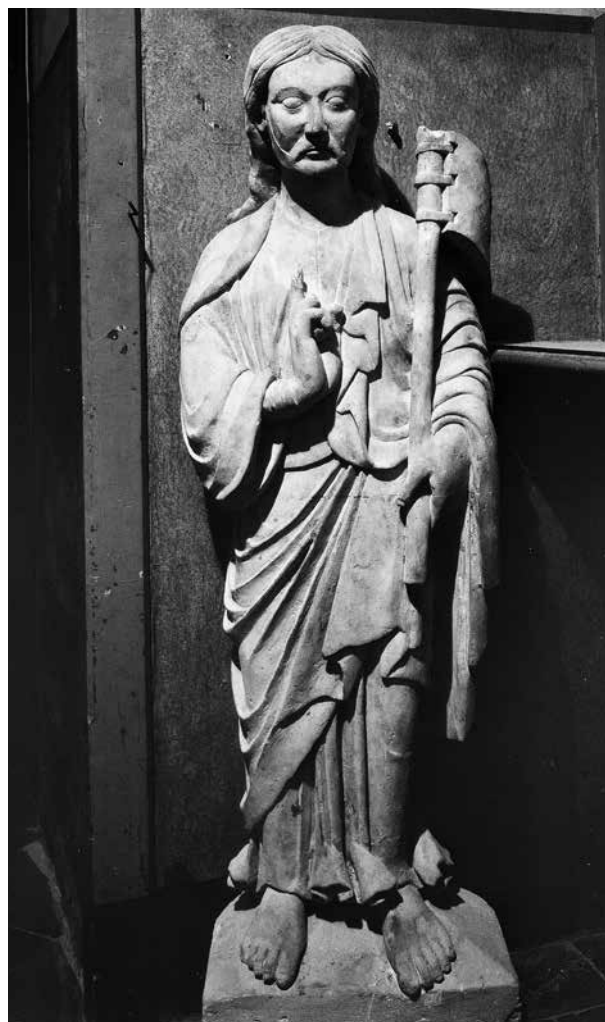
het beeld van de Salvator. De veronderstelling is dat de beelden zijn gerelateerd aan de kerk zelf, want de kerk is hun gift. De meest waarschijnlijke interpretatie is om Salvator en stichters te beschouwen als een iconografie van de gift.

De stelling dat het praalgraf in Roermond de vroegst bekende West-Europese weergave van een echtpaar is, is niet langer houdbaar, temeer daar het praalgraf van Hendrik en Mathilde in Braunschweig tegenwoordig nog eerder wordt gedateerd (waarschijnlijk rond 1210).³⁹ Op internationaal vlak is het belangrijke nieuwe, het gegeven dat de Roermondse beelden in verband zijn te brengen met de iconografie van de heerserbeelden. Zo ligt een verwijzing naar de sculpturen van het naburige kasteel van Kleef voor de hand, maar een onderzoek naar deze interpretatie van de beelden valt buiten het bestek van dit artikel.⁴⁰

EEN GEÏMPROVISEERD PRAALGRAF

Een kritisch onderzoek van het grafmonument kan extra informatie geven met betrekking tot de vraag of de standbeelden op een bepaald monument werden neergelegd of dat het monument hier speciaal voor werd ontworpen. We zullen ons daarvoor concentreren op de verschijningsvorm van het bovengrondse graf zelf, zonder de hierboven bestudeerde beelden.

De stenen dekplaten die de beelden dragen, lijken speciaal op maat te zijn vervaardigd. De twee afzonderlijke platen zijn van zwarte Maaslandse kalksteen (in Nederland 'Naamse steen' genoemd). Ze werden bij de jongste restauratie in 2006 helaas niet wetenschappelijk onderzocht. Het bovenvlak heeft een uitholling van twee centimeter, die de min of meer onregelmati-



12. Het Salvatorbeeld in de Munsterkerk in Roermond (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

10. Standbeeld van Clotarius in Soissons (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, fol. 17)



11. Gisant van Clotarius in Soissons (uit: De Montfaucon, *Les Monuments*, 1729, fol. 19)



ge rugpartij van de beelden verbergt.

Het praalgraf werd tijdens de restauratie volledig gedemonteerd. Het constructieve gedeelte bestaat uit twee lagen dragende bouwstenen, waarvan de onderste de vorm van een pseudosarcofaag heeft en de bovenste aan de zijkanten is gedecoreerd met een beeldhouwd fries. De twaalf zuiltjes rondom de pseudosarcofaag, waarvan de kapitelen in het fries en de basementen zijn ingewerkt, zijn er los van de structuur tegen aangebracht. Bij de demontage werd duidelijk dat het dragende deel van het graf niet op een funderingsplaat rust.⁴¹

Het praalgraf is drie voet hoog; de hoogte van de beelden van circa 1240 is twee tot tweeënhalf voet.⁴² Het praalgraf wijkt af van de dertiende-eeuwse esthetiek van een rechthoekig parallellipiediumvolume, met zijdelings aangebrachte zuiltjes die loodrecht op de rand van de draagplaat staan, zoals bij de tombe van de hertoginnen van Brabant (afb. 14). Niet-constructieve onderdelen zijn een florale lijst, een rij zuiltjes en decoratieve drielobben (afb. 15).

Het decor van de kapitelen in het fries lijkt ouder dan de kapitelen van de kerk, die uit de vroege gotiek stam-



13. De vieringkoepel van de Onze Lieve Vrouwe Munsterkerk van Roermond (foto auteur)

men. Het fries bestaat uit afzonderlijke sierpatronen, zonder doorlopende compositie. Het gaat hier om een laatromaans werk, zoals in Rolduc, maar het werk lijkt niettemin later te zijn nagemaakt. Een imitatie is niet uitgesloten. De verflagen verhinderen nader onderzoek.

De zuiltjes zijn uit zwarte kalksteen en hardsteen vervaardigd. Alle andere grafmonumenten uit deze tijd hebben zuiltjes in witte steen of in wit marmer. De zijplaten van de onderbouw zijn met beeldhouwde driepassen versierd, beschilderd met wapens, afwisselend van Gelre en Brabant. Het profiel van de driepassen is eenvoudig en grof bewerkt. Het motief zelf is

ongelukkig: de driepassen, gewoonlijk het topgedeelte van een arcade, liggen vlak boven de grond en lijken op keldergaten. Ze werden waarschijnlijk achteraf uitgehouwen en beschilderd met wapens, die overigens in die periode op grafmonumenten niet voorkomen.⁴³ Met uitzondering van de zuiltjes is de onderbouw in een veel latere periode geheel gepolychromeerd. Een mogelijke reden voor het aanbrengen van deze polychromie kan zijn geweest dat men sporen van veranderingen aan het monumenten aan het oog wilde onttrekken.



14. De tombe van de hertoginnen van Brabant in de Sint Pieterskerk in Leuven (foto auteur)

15. Het praalgraf in Roermond vanaf de oostzijde (foto auteur)



DATERING

De Munsterkerk, waarvan een deel in 1220 is gewijd, werd pas rond 1260 afgebouwd. Bij de wijding van twee altaren in 1258 beloofde de aartsbisschop van Keulen nog afdaten voor giften voor de afwerking van de kerk. Het ontwerp van het praalgraf vond plaats in deze historische context van bouwkundige en financiële aard, in de fase van de afwerking van de bouw en binneninrichting van de kerk.

Het ontwerp van het praalgraf is tevens cultuurhistorisch te duiden. Tussen 1220 en 1270 maakte de cultuur van de dodengedachtenis een grote ontwikkeling door. Op de pregnante symboliek van de romaanse periode volgde de behoefte een dodenherdenking te

materialiseren, door een 'monumentalisering' van het gedenkteken en verder nog door een figuratieve uitbeelding. De Munsterkerk werd in de loop van die evolutie gebouwd, maar bij het vorderen van het werk week men niet af van het oorspronkelijke ontwerp. Het huidige praalgraf, ontworpen om al bestaande standbeelden te dragen, moet rond 1270 zijn ontstaan. Het monument zou het werk kunnen zijn van de laatste ambachtslieden van het kloostercomplex, de laatste steenhouders die een archaïserend monument schiepen. De zuiltjes zijn dan misschien een overschot van de laatste bouwphase. Deze datering werd eveneens door Körner voorgesteld, op basis van stilistische overwegingen, die hij nochtans niet uiteenzet. Het praal-

graf van Roermond is met geen ander graf uit die periode vergelijkbaar. Men moet dus aannemen dat het aan een bewuste vraag van de opdrachtgever beantwoordde.

DE OPDRACHTGEVER

Omdat het oprichten van het praalgraf ongeveer veertig jaar na het overlijden van de stichters plaatsvond, ligt het voor de hand deze oprichting toe te schrijven aan de nazaten van het grafelijk paar. De oudste zoon Otto II stichtte in 1248 een kloostergemeenschap in Graefenthal, waar zijn overleden echtgenote Margaretha van Kleef in 1251 werd bijgezet. Graaf Otto II huwde daarop met een Franse edelvrouw, Philippine de Dammartin. Door zijn contacten in Frankrijk kan hij een actieve figuur zijn geweest in de snelle overgang naar de nieuwe ruimteconceptie van de opkomende gotische architectuur, die begon met de Sainte-Chapelle in Parijs, gewijd in 1248. De graaf, die in 1271 stierf, werd herdacht middels een duidelijk moderne graftombe in Graefenthal. Otto II lijkt dus op eerste gezicht niet de initiatiefnemer te zijn geweest van het al ouderwetse Roermondse praalgraf.

De tweede zoon, Hendrik, bisschop van Luik (1247-1274), geëxcommuniceerd en waarschijnlijk vermoord in 1285, werd aanvankelijk in Montfort begraven en later, na vergeving van zijn zonden, in Roermond bijgezet.⁴⁴ Zijn graf wordt in 1334 vermeld. Hij kan de opdrachtgever zijn geweest ten tijde van zijn bisschopsambt. De vraag is of hij zelf zijn bijzetting in Roermond heeft gepland en ook of dit ergens verband houdt met het praalgraf van zijn ouders. Hierbij zij opgemerkt dat hij niet met een nieuw monument werd geëerd, maar eenvoudig in de voorkamer van het graf van zijn ouders werd bijgezet.

Het oprichten van het praalgraf kan ook niet-dynastiek zijn en door de kloostergemeenschap zijn geïnitieerd. De vrouwelijke cisterciënzergemeenschappen hebben zeker geprofiteerd van de keuze van de stichtersfamilie, om in het klooster een laatste rustplaats te zoeken. De abdis zou geneigd geweest kunnen zijn om de stichters te eren met een praalgraf, alsof ze juist gestorven waren. Hiermee zou ze voor promotie van haar klooster hebben kunnen zorgen. De abdis die de stichteres Richarda in 1231 opvolgde, heette Elisabeth van Gelre. De vierde abdis (1244-1267) was Clementia van Gelre.

De oprichting van het praalgraf zal waarschijnlijk deel hebben uitgemaakt van een moderniseringsplan, waarbij de figuurloze *memoria* van de stichter moest wijken voor een gedachtenismonument. Zo ging het praalgraf een rol spelen in de aantrekkingskracht van de instelling. Roermond is geen uitzonderlijk geval. Het best vergelijkbaar is een verdwenen monument in de abdij van Saint-Faron, in Frankrijk. De abdijkerk kreeg in de dertiende eeuw een modern gotisch portaal, maar het oude romaanse portaal werd behouden

en naar een binnenmuur verplaatst, met in plaats van de deuren twee horizontaal als gisanten rechtgezette standbeelden, een *metastase*, die later abusievelijk voor Ogier de Deen en zijn dienstknaap werden gehouden (afb. 16).⁴⁵

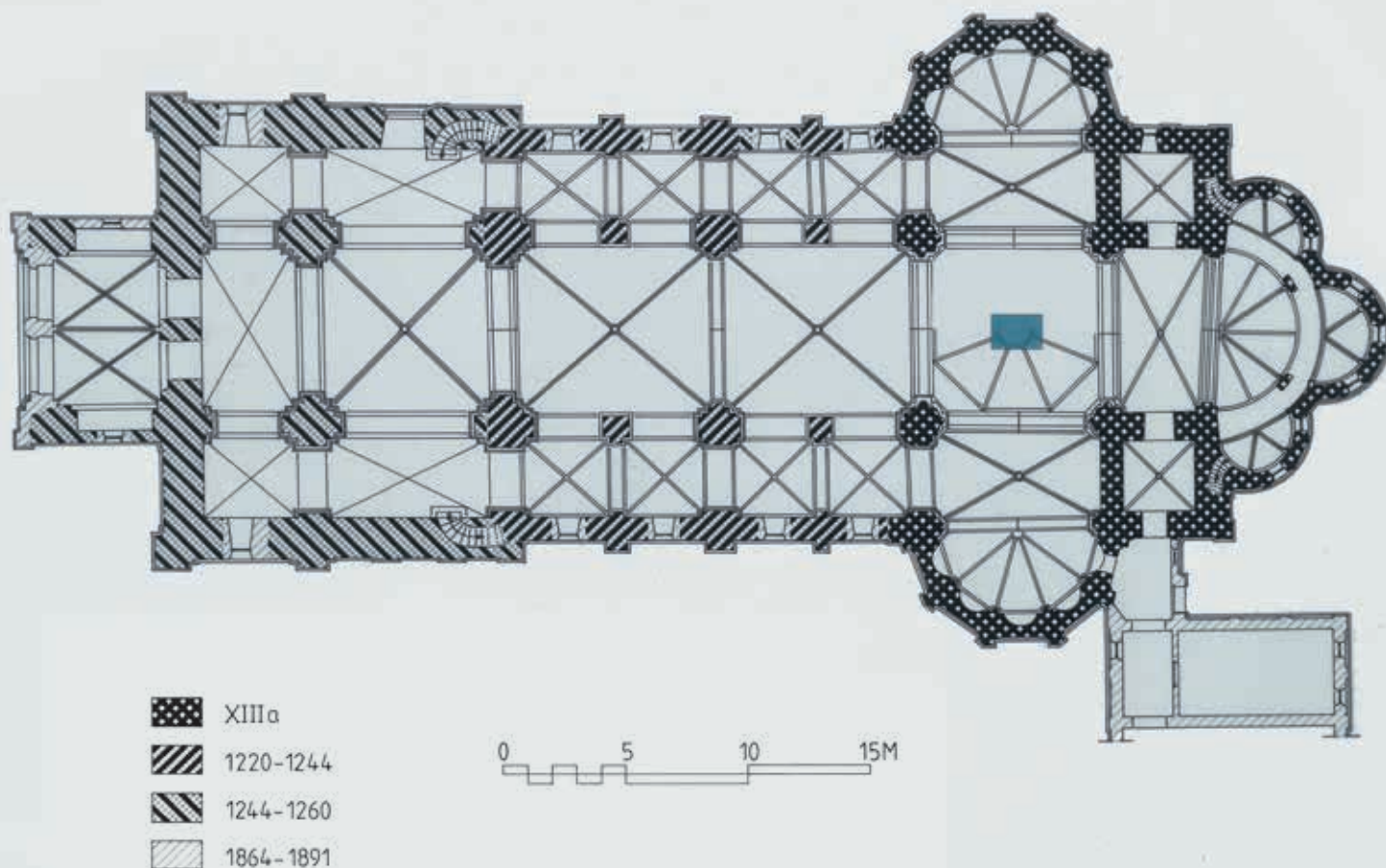
Bij de *metastase* van het Roermondse prinsengraf werd de programmatische betekenis van het beeld van de prins veranderd, en wel in een periode van veranderende cultuurhistorische context. De zorg voor het zienheil bleef weliswaar de basis van het middeleeuwse gedenken, maar tussen 1210 en 1270 kwamen hierin nieuwe aspecten naar voren die de gedachtenis in een sociaal kader plaatsten. Het *imago* van de overledene kreeg een meer sociologische inslag. Anderzijds komt in de jaren 1260-1270 een ware industrie op van platte zerken, die de markt van gedenktekens gaan beheersen. Er zijn diverse typen aan te wijzen, enigszins gebonden aan sociale functies. In het debat over de materialisering van het herdenken, dat in het Roermondse klooster zeker plaatsvond, werd de keuze van een eigentijdse *creatie* ter zijde geschoven. De keuze viel op een *hergebruik*. Het vorige bestaan van de beelden werd genegeerd en ze kregen een nieuwe iconografische functie in een nieuwe symbolische context. Ogenscheinlijk een niet erg elegante oplossing die op een tweedehands aankoop lijkt.

DE RESTAURATIE VAN DE BEELDEN

Een geschiedkundig aspect van het praalgraf is de restauratie(s) die het onderging in de moderne tijd. De details van deze restauraties liggen buiten het bereik van dit artikel, maar enkele aspecten dienen hier te



16. Het standbeeld van Ogier de Deen in Saint-Faron (uit: Mabillon, *Annales Ordinis S. Benedicti*, 1734, 378)



17. De plattegrond van de Munsterkerk in Roermond, met in de viering het praalgraf, tekening en bouwfaserings Hein Hundertmark 2001 (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

worden belicht. Zoals gezegd zijn de lichamen van de beelden gerestaureerd en ook werd het hoofd van de gravin vernieuwd. In hoeverre de restauratie(s) het uiterlijk van het grafmonument hebben veranderd, is de vraag. Schippers stelde dat de beelden geen restauraties hadden ondergaan, maar kopieën waren van dertiende-eeuwse originelen. Dit leidde tot een controverse over de authenticiteit van de beelden in hun geheel en in hun onderdelen. Nu men weet dat de beelden een *metastase* hebben ondergaan, verplaatst zich het probleem. Vroeger betrof het met name de vraag naar de authenticiteit van de sculpturen, behorende tot een vermoedelijk in 1240 opgericht monument. Nu blijkt het om standbeelden te gaan die veertig jaar na hun vervaardiging in ligbeelden werden omgezet. Het vervaardigen van kopieën heeft dan geen enkele zin meer. De restauraties, overigens uit latere periodes, doen dan verder niet meer ter zake.

PRAALGRAF EN ARCHITECTUUR

Het praalgraf bevindt zich loodrecht onder het midden van de koepel (afb. 17). Van die uitzonderlijke ligging gaf Timmers in 1980 de volgende interpretatie.

De abdijkerk was volgens hem ontworpen als mausoleum voor de grafelijke familie en de koepel zou de top zijn van het praalgraf.⁴⁶ Die romantisch getinte interpretatie is niet door historische feiten bevestigd. Ze is door de voorafgaande beschouwingen weerlegd.

De Munsterkerk hoort bij een hele groep laatromaanse kerkgebouwen in het Rijnland en het Maasland, waarvan een bijzonderheid ligt in een drielobbi-ge koorpartij. Deze typologie, die een belangrijke ontwikkeling kent in het Rijnland maar ook in Noord-Frankrijk, is door verschillende cultuurhistorische factoren ontstaan. De vormgeving ervan is een architectonisch antwoord op de reliekencultus die om een doorlopende zijbeuk vraagt, wat hier niet het geval is. De symbolische betekenis ervan is te lezen in een verbeelding van de heiligdommen in Palestina, in het bijzonder de Rotonde van het Heilig Graf in Jeruzalem. Tussen de talrijke heiligdommen in onze streken die door die symboliek werden geïnspireerd, is er geen enkel voorzien van een graftombe. In niet één ervan pronkt een praalgraf in het midden. De uitzondering van Roermond lijkt bijna op een toeval te berusten, zelfs op een vergissing.

De uitzondering van Roermond kan door de evolutie van de grafkunst worden verklaard. Het staat buiten kijf dat bij de stichting van de kerk in 1224 de rustplaats voor de stichters was voorzien in de algemene opzet van het gebouw, omdat het nu eenmaal een eeuwenoud privilege van de stichter was om in zijn kerk te worden begraven. Bij dit privilege hoorde echter niet het oprichten van een monument boven op zijn graf. Niettemin ziet men in het tweede kwart van de dertiende eeuw talrijke grafmonumenten de sacrale ruimte van de kerken binnendringen. Deze ontwikkeling deed zich voor tijdens de opbouw van het Roermondse kerkgebouw. Uit het voorgaand onderzoek is

gebleken dat tijdens de bouw, rond 1234, geen bovengronds monument was voorzien, ook nog niet rond 1240, omdat in die jaren standbeelden van het prinselijk paar werden besteld; anderzijds ziet men dat het praalgraf rond 1270 moet zijn opgericht. De veranderende conceptie die zich rond 1270 voltrok, heeft zich dus moeten aanpassen aan een ruimtelijke omgeving uit de jaren 1210. De omstandigheden waarin het mausoleum uiteindelijk veertig jaar later kon worden opgericht, lijken een late modeaanpassing te zijn geweest, waardoor een geïmproviseerd monument werd geplaatst in een architecturale ruimte die hiervoor niet werd bedacht.⁴⁷

NOTEN

- 1 Deze tekst is een verkorte versie van het originele, in het Frans geschreven artikel. Mijn dank gaat uit naar dr. Harry Tummers voor zijn adviezen en opmerkingen bij onze gedachtewisseling over dit monument. Ik dank eveneens mijn collega Roland op de Beeck voor het verbeteren van de Nederlandse versie.
- 2 Voor het praalgraf van Roermond, zijn historische en stilistische aspecten zie: Ch. Creemers, 'Het praalgraf van Gerardus III graaf van Gelder en Zutphen en van diens gemalin Margaretha van Brabant alsmede andere grafsteden in O.L. Vrouw-Munsterkerk te Roermond', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 14 (1877), 1-23; A. Schippers, 'Das Stiftergrabmal der Liebfrauenkirche in Roermond', *Opgang* 2 (1922), 1463-1466; A. Schippers, 'Das Stiftergrab der Liebfrauenkirche in Roermond', *Zeitschrift für bildende Kunst* 59 (1925-1926), 288-293; R. Didier, 'Sculpture, miniature et vitrail au 13e siècle', in: *Rhin-Meuse. Art et civilisation 800-1400*, Brussel/Keulen 1972, 326; K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976, 106, afb. 107; H. Kubach en A. Verbeek, *Romanische Baukunst an Rhein und Maas. Katalog der vorromanischen und romanischen Denkmäler*, Berlin 1976, 2, 969; J. Timmers, *De kunst van het Maasland 1*, Assen 1980, 293-294; H. Venner, *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo 1989, 29-54; H. Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, 138; H. Tummers, 'De begraafplaatsen en grafmonumenten van de graven en hertogen van Gelre', in: J. Stinner en K. Tekach (red.), *Gelre-Geldern-Gelderland. Geschiedenis en cultuur van het hertogdom Gelre*, Geldern 2001, 58-59; H. Tummers, 'De begraafplaatsen en grafmonumenten van de graven en hertogen van Gelre', in: M. Evers et al.

(red.), *Het hertogdom Gelre. Geschiedenis, Kunst en cultuur tussen Maas Rijn en IJssel*, 2003, 54-64; Th. Coomans, 'Moniales cisterciennes et mémoire dynastique. Églises funéraires princières et abbayes cisterciennes dans les anciens Pays-Bas médiévaux', in: C. Kratzke en J. Hall (red.), *Sepultura Cisterciensis. Burial, Memorial and patronage in Medieval Cistercian Abbeys/Grablegen, Memoria und Patronatswesen in mittelalterlichen Zisterzienserklöstern*, Cîteaux, Commentarii Cisterciensis 56, Forges-Chimay 2005, 112-117; H. Tummers en A. Truyen, 'Het praalgraf in de Munsterkerk', *Monumenten* 28, Roermond 2007, 42; D. Schulz en B. van Bommel, 'Het grafmonument Gerard II van Gelre en Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond en de jongste restauratie ervan', *Praktijkreeks Cultureel Erfgoed*, 1, Den Haag (2007); G. Venner, 'De stichting van de Munsterabdij en het grafmonument van de stichters', in: H. Tummers (red.), *Het praalgraf van Gerard van Gelre et Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond. Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument*, Roermond 2008, 6-53; A. Truyen en H. Tummers, 'De restauratie van het praalgraf in 2006', in: H. Tummers (red.), *Het praalgraf van Gerard van Gelre et Margaretha van Brabant in de Munsterkerk te Roermond. Geschiedenis en restauratie van een uitzonderlijk monument*, Roermond 2008, 54-109; J. Jasperse, 'Duke Charles of Guelders and the "Restoration" of the Tomb Monument of Gerard IV and Margaret in the Roermond Minster', in: J. van Egmond (red.), *Medieval Art in the Northern Netherlands before Van Eyck. New Facts and Features*, Hasselt 2014, 172-187.

3 Venner 2008 (noot 2), 10-11.

4 Maastricht, Regionaal Historisch Centrum Limburg, Archief Munsterabdij Roermond, inv.nr. 3. Het stuk is gepubliceerd in Venner 2008 (noot 2), 20, afb. 3.

- 5 De eerste bekende *gisant* in volreliëf is die van Isabella van Aragon († 1271), in de abdijkerk van Saint-Denis bij Parijs. Het beeld is van wit marmer en rust op een zwartmarmeren plaat. Zie A. Erlan-de-Brandenburg, *Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Genève 1975, 111-112, nr. 99. Het eerste bekende beeld in de Maasstreek is de tombe van de gelukzalige Eve de Saint-Martin († 1266-67) vroeger in de collegiale kerk Saint-Martin in Luik. De datering ervan is niet zeker; zie H. Kockerols, *Monuments funéraires en pays mosan, arrondissement de Liège*, Malonne 2004, 108, nr. 27.
- 6 H. Kockerols, *Les gisants du Brabant wallon*, Namen 2010, 125-129, nr. 31.
- 7 'Eodem anno Henricus de Monteforti dudum Leodiensis episcopus moritur et apud Rurmunde cum suis patribus sepe-litur.' G. Kurth (red.), *Jan Van Hoesem, Chronicon*, Brussel 1927, 73.
- 8 Het grafmonument zelf was wel eerder vermeld, namelijk door W. van Berchen, maar het betreft hier de lokalisatie van het graf. L.A.J.W. Sloet van de Beele (red.), *Wilhelmus de Berchen. De nobili principatu Gelrie et eius origine*, 's-Gravenhage 1870, 77.
- 9 C. Henriquez, *Lilii Cistercii* 2, Douai 1633, 186; Venner 1989 (noot 2), 52.
- 10 G. De Blitterswijk, *Ruremunda vigens, ardens, renascens*, Brussel 1666, 20; Venner 1989 (noot 2), 42.
- 11 Een verslag van dit onderzoek in Truyen en Tummers 2007 (noot 2), 79-82.
- 12 Beide verslagen zijn weergegeven in Creemers 1877 (noot 2), 1-23. Het verslag zelf is te vinden op internet: www.historieroermond.nl (geraadpleegd 12 december 2015).
- 13 'Tandem moriens in silva Montfort sepelitur. Absolutione tandem postea obtenda ad pedes parentum suorum in monasterio monialium ruremundensi inhumatur.' Sloet van de Beele 1870 (noot 8), 77.

- 14 Het basisartikel in de omvangrijke literatuur over de memoria is O.G. Oexle, 'Die Gegenwart der Toten', in: H. Braet en W. Verbeke (red.), *Death in the Middle Ages*, Leuven 1983. Verdere artikelen over dit onderwerp, met name van O.G. Oexle en R. Kroos zijn te vinden in de bundel K. Schmid en J. Wollasch (red.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 48).
- 15 De discussie over dit stuk in Venner 2008 (noot 2), 33.
- 16 Voor het grafmonument van Braunschweig, zie Bauch 1946 (noot 2), 107-109, afb. 165, die het rond 1245 dateert; Körner 1997 (noot 2), 139, afb. 105. Een nieuwe datering in J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève 2004: 'waarschijnlijk voor 1210'.
- 17 Truyen en Tummers 2008 (noot 2), 76 en 102; Schulz en Van Bommel 2007 (noot 2), 42.
- 18 Een ander punt, in de literatuur aangehaald, zijn de geloken ogen van de twee beelden. De Roermondse geloken ogen zijn noch open, noch gesloten. Voor zover bekend zijn dit de enige in het bekende gisantenbestand. Dit uitzonderlijke verschijnsel is heel waarschijnlijk te danken aan de onhandige restauraties die hieronder worden behandeld.
- 19 Schippers 1927 (noot 2), 291 suggereert: 'Wie soll man sich aber die im Todes-schlaf Ruhenden aufrecht an die Wand gestellet denken?'
- 20 Timmers 1980 (noot 2), 294: 'de indruk (...) dat de beelden in eerste opzet als staande figuren zijn gedacht', maar in noot 110 verwacht hij de console met een sokkel.
- 21 Het probleem van staan en liggen staat hier eigenlijk buiten de discussie. Panofsky was van mening dat een 'Antinomie' tussen staande en liggende figuur een probleem was voor de middeleeuwen (Panofsky, *Grabkunst*, Keulen 1964, 61-64). Zijn stelling werd jarenlang besproken, hoewel het, en met rede, volgens Renate Kroos een schijnprobleem zou zijn (R. Kroos, 'Grabbräuche-Grabbilder', in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München 1984, 287). De middeleeuwse beeldhouwer stond wel voor de keuze tussen twee verbeeldingen, die van de staande of de liggende figuur, wat hoofdzakelijk in de plooi val tot uitdrukking komt. Deze viel echter zowel in de ene als de andere oplossing vaak samen. Hans Körner heeft daarover op de fijne dubbelzinnigheid van de beeldhouwers gewezen in zijn bespreking van het graf voor Kuno von Falkenstein en Anna van Nassau in Lich (Körner 1997 [noot 2] 106-107). Hetzelfde kan nog gezegd worden over de uitzonderlijke figuur van Mathilde van Engeland in Braunschweig (Bauch 1976 [noot 2], afb. 140).
- 22 E. Tollenaere, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux 1957, 282-283, afb. 67B; S. Collon-Gevaert, J. Lejeune en J. Stiennon, *L'Art mosan au XI^e et XII^e siècles*, Brussel 1961, nr. 86; A. De Valkeneer, 'Inventaire des tombeaux et dalles à gisants en relief en Belgique. Epoque roman et gothique', *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et Sites* 14 (1963), 89-256, 200; Timmers 1980 (noot 2), 295, afb. 422; H. Kockerols, *Monuments funéraires en pays mosan, arrondissement de Namur*, Namen 2001, 88-89, nr. 10; G. Venner 2008 (noot 2), 42.
- 23 De Valkeneer 1963 (noot 21), 169-174, afb. 35; K. Bauch 1976 (noot 2), 110; M. Comblen-Sonkes en C. Van den Bergen-Pantens, *Les mémoriaux de Succa*, Brussel 1977, 215, en 71^r; Timmers 1980 (noot 2), 247; Venner 2008 (noot 2), 41-42.
- 24 W. Sauerländer, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Parijs 1972, afb. 78-79, 82, 83.
- 25 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 166, 167.
- 26 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 157.
- 27 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 166.
- 28 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 179.
- 29 Sauerländer 1972 (noot 24), afb. 175 en 159.
- 30 De epigrafische wandborden, zoals vermeld bij Knippenbergh komen hier niet in aanmerking: J. Knippenbergh *Historia ecclesiastica ducatus Gelriae*, 1719, 81. Bij verheven tomben worden tot het einde van de dertiende eeuw de grafchriften niet gegraveerd op de grafsteen, maar doorgaans geschilderd op houten borden opgehangen nabij het monument.
- 31 Voor de traditie van het heerserbeeld: R.E. Schramm, 'Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters', in: *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1922-1923, Leipzig en Berlijn 1924*.
- 32 Het gaat hier niet over het omstreden geval van het zittend beeld van Karel de Grote dat van 1165 tot 1788 in de Dom van Aken te zien was is, maar om de voorstelling van de heersende keizer, zij het langs legendarische weg overgeleverd.
- 33 Voor deze twee monumenten: Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 155-156.
- 34 A. Prache, 'Les monuments funéraires des carolingiens élevés à Saint-Rémi de Reims au XII^e siècle', *Revue de l'Art* 1969/6, 68-76; Sauerländer 1972 (noot 24), 19.
- 35 B. de Montfaucon, *Les monuments de la monarchie française*, I, Parijs 1729.
- 36 Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 119-120.
- 37 Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 120.
- 38 Sauerländer 1972 (noot 24), 138; Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), 137-138, nr. 9 en afb. 65-66.
- 39 Wirth 2004 (noot 16), 11-15.
- 40 In dat verband zie E. den Hartog, *Romanesque Architecture and Sculpture in the Meuse Valley*, Leeuwarden en Mechelen 1992, 158-161.
- 41 Vergelijk deze bouwkundige structuur met die van het graf van Walram II (of III), hertog van Limburg († 1226) in de abdij van Rolduc. De funderingsplaat van deze verdwenen tombe was in 1858 nog te zien en werd toen door Everts gedocumenteerd. Zie: W. Everts, 'De abdij van Rolduc. Eenige harer oudheden', *De Dietsche Warande* 4 (1858), 181-187. De tekening nogmaals in H. Tummers, 'Grafmonumenten in de kerk van de voormalige augustijner koorherenabdij Kloosterrade', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 140 (2004), 67-112, hier 71.
- 42 Een voorbeeld uit dezelfde periode is het twee voeten hoge grafmonument van de hertoginnen van Brabant Mathilda van Boulogne en Maria van Brabant in de Sint-Pieterskerk in Leuven, van na 1223 en voor 1260. Het volume van de pseudosarcofaag werd later verhoogd tot drie voet, toen de zuiltjes wegvielen en vervangen werden door een boogfries op de zijwanden, zoals men het voor het eerst ziet op de tombe van Philippe-Dagobert, opgericht kort na 1235: Erlande-Brandenburg 1975 (noot 5), afb. 115-120.
- 43 H. Kockerols, 'L'insertion de l'héraldique dans les monuments funéraires (XIII^e-XV^e siècles)', in: *Actes du Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Namen 2008, 869-877.
- 44 'Henricus autem excommunicatione non curans, per annos multos violenta manu episcopatum in excommunicatione possidebat. Tandem moriens, in silva Montfort sepelitur. Absolutione tamen postea obtenda, ad pedes parentum suorum, in monasterium Ruremundensi inhumatur.' Sloet van den Beele 1870 (noot 8), 7.
- 45 Saint-Faron, nabij Meaux, Frankrijk (Seine et Marne). Tot de jaren negentig nog als gisanten beschouwd. Zie J.-P. Laporte, 'Le pseudo-mausolée d'Ogier à Saint-Faron de Meaux', *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* (1992), 217-232. De afbeelding 15 uit: J. Mabilon, *Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti*, Parijs 1677, na 656; Idem, *Annales Ordinis S. Benedicti*, Parijs, 1703-1739, tussen 376-377.
- 46 Timmers 1980 (noot 2), 292-293.
- 47 Timmers is waarschijnlijk degene die verantwoordelijk is geweest voor de verspreiding van het dubbelzinnige concept van de 'funeraire kerk', die uiteindelijk missschien heeft geleid tot een vreemde omkering van de verhouding tussen vorm en inhoud van kerk en

praalgraf. Vgl. Schulz 2007 (noot 2), 10: '... dat men in elk geval kan vermoeden dat de kerk (mede) als mausoleum voor de Gelderse graven is gesticht'. Zie ook Coomans 2005 (noot 2) 116: 'Bref, la Munsterkerk de Roermond était moins une abbatale cistercienne qu'un grand monument funéraire desservi par une communauté de cisterciennes'. Coom-

ans 2005 (noot 2) 101, over de abdij van Villers: 'Cette conception d'une église funéraire s'étend à leur conférer un statut.' Merk op dat de term 'funeraire kerk' alleen zin heeft in relatie met een persoon of een bekende familie en helemaal niet verbonden is aan de conceptie van een kerkgebouw. Wat vanzelfsprekend is wanneer die personen hun

bekendheid hebben verloren, dat hun monumenten in anonimiteit zijn vergaan en de kerk haar zogenaamde kwalificatie van funeraire kerk kwijt is. We zullen niet verder ingaan op de onhoudbare stelling van Timmers 1980 (noot 2), 182, die schrijft: 'de bestemming tot grafkerk kan van invloed zijn geweest op de uitbouw van kruising en koorpartij'.

DR. H. KOCKEROLS (1930), werkte van 1949 tot 1962 als zelfstandig edelsmid, vanaf 1959 tot 1982 als zelfstandig architect en medewerker van Roger Bastin in Namen, waarna hij een dienstenbureau voor architecten stichtte. Sinds 1992 is hij werkzaam als zelfstandig

kunsthistoricus, gespecialiseerd in grafkunst. In 2014 promoveerde hij in de Geschiedenis, Kunst en Archeologie aan de Universiteit de Namur, met als thesisonderwerp *Het middeleeuwse grafmonument in het voormalig bisdom Luik*.

THE ROERMOND MAUSOLEUM

ARCHEOLOGY OF A TOMB

HADRIEN KOCKEROLS

Gerard van Gelre († 1229) and his wife Margaretha van Brabant († 1231) were the founders of a Cistercian convent in Roermond and as such were entitled to be buried in the city's main church, the Munsterkerk. Their tombs are below the dome, in the crossing of a cloverleaf-shaped choir. An investigation of the underground burial chamber led to the conclusion that no mausoleum had been erected above the tombs at the time of burial. The princely couple were nevertheless honoured with a memorial in the form of stone statues, as was customary in the Romanesque period. The mausoleum that graces the Munsterkerk today, was designed and built a generation later, probably around 1270. For princely and noble families in that period, a tomb with an effigy of the deceased was a sign of their social status. Those who commissioned the Roermond mausoleum saved themselves the expense of an effigy and content themselves with reusing the existing statues by simply placing them horizontally on the base pre-

pared for that purpose. The statues were converted into recumbent figures, which bear the unmistakable scars of this operation. The humped pieces against which their feet rest are the plinths that originally held the statues in an upright position. Separate stone cushions had to be inserted under the heads. Such incongruities are not the work of a sculptor who fashioned these memorials all at the same time. From an art-historical perspective, the Roermond effigies belong to the typology of the imperial statues of the Romanesque and pre-Romanesque periods. The hitherto prevailing view, that the Roermond figures were the earliest known husband and wife effigies, is accordingly no longer tenable. Another notion, which posited a relation between the mausoleum and the architectural scheme of the trilobate choir, whereby the church could be regarded as a 'funerary church', is likewise no longer tenable because the design of the church building predates that of the mausoleum by some fifty years.



▲ 1. A.W. Gmelig Meyling (ontwerp) en G.S. Vrijburg (constructie), een van de hangars voor de militaire vliegvelden Andir in Bandoeng, Tjililitan in Batavia en Maospati in Madioen 1938-1939, in aanbouw (Het Nieuwe Instituut)

BOUWEN IN TURBULENTE TIJDEN

HET WERK VAN INGENIEURS-BUREAU
INGENEGEREN-VRIJBURG (IBIV)
(1936-1957)



PAULINE K.M. VAN ROOSMALEN EN MAARTEN F. HERCULES



2. A.C. Ingenegeren en G.S. Vrijburg in het hoofdkantoor van IBIV, Bandoeng, rond 1937 (Universitaire Bibliotheken Leiden)

Op 1 mei 1936 openden de Nederlandse ingenieurs A.C. Ingenegeren en G.S. Vrijburg in Nederlands-Indië de deuren van Ingenieurs-Bureau Ingenegeren-Vrijburg (IBIV) (afb. 2). Het in Bandoeng gevestigde IBIV zou bestaan tot 1957. De bestaansperiode van het bureau viel samen met politiek turbulente jaren: de nadagen van het koloniale Nederlandse bestuur over Nederlands-Indië, de Japanse bezetting en de eerste jaren van de Republiek Indonesië. Aan de hand van beschrijvingen van zes representatieve en karakteristieke IBIV-ontwerpen uit de opeenvolgende fasen van zijn bestaan wordt een beeld geschetst van het type opdrachten, de

opdrachtgevers en de stilistische ontwikkeling van IBIV.

Dit onderzoek naar het werk van IBIV biedt de mogelijkheid om vast te stellen of en hoe de ingrijpende politieke en daarmee gepaard gaande sociale en economische veranderingen van invloed waren op de beroepspraktijk en vakinhoudelijke ontwikkeling van de IBIV-architecten. Het past binnen de geleidelijk opkomende benadering waarbij laat- en (vroeg)postkoloniale ontwikkelingen in architectuur en stedenbouw niet langer afzonderlijk¹ maar in relatie tot elkaar worden onderzocht.²

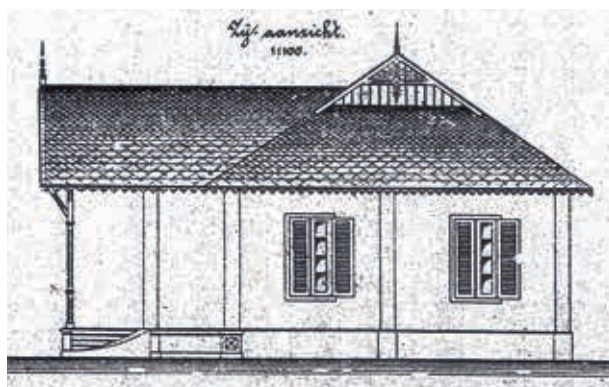
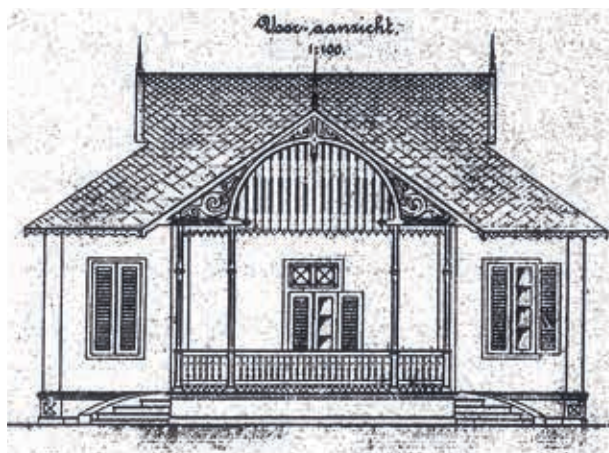
BOUWEN IN NEDERLANDS-INDIË

Tot het eind van de negentiende eeuw was in Nederlands-Indië weinig aandacht voor en discussie over de verschijningsvormen van gebouwen en steden. Zolang gebouwen en steden functioneerden en (enigszins) representatief waren, onthielden inwoners van de archipel zich doorgaans van commentaar. Dit veranderde aan het eind van de negentiende eeuw toen, als gevolg van de liberalisering van de handel met Nederlands-Indië, zich een stijgend aantal zelfstandig ondernemers, in de kolonie vestigde.³ Anders dan hun voorgangers namen de nieuwe ondernemers geen genoegen met de routineuze ingenieursontwerpen voor bedrijfspanden en woningen.⁴ Voor het realiseren van een eigentijdse woon- en werkomgeving, wendden zij zich al snel tot architecten.

Een andere katalysator voor de geleidelijk toenemende waardering voor gebouwen die onder architectuur waren gebouwd, was de oprichting van de Vereeniging van Bouwkundigen (VvB). De oprichtingsvergadering in 1898 werd bijgewoond door elf architecten en 122 opzichters van het departement van Burgerlijke Openbare Werken (BOW).⁵ Dat uitgerekend ambtenaren van het departement van BOW het initiatief namen een vakvereniging voor architecten op te richten, was opmerkelijk maar begrijpelijk. Binnen het departement was het aantal bouwkundig ingenieurs aanzienlijk geringer dan het aantal civieltechnisch ingenieurs. De behoefte aan interne professionele (h)erkenning en zichtbaarheid was dus een stimulerend, zo niet een leidend motief voor de initiatiefnemers van de VvB. Juist de architectuur van BOW-gebouwen was namelijk geregeld negatieve kritiek ten deel gevallen. Met name de ondeskundige, fantasieloze en willekeurige toepassing van allerhande neostijlen en het gebruik van 'normaalontwerpen' (gestandaardiseerde ontwerpen per gebouwtipe) werden geheld, onder andere met kwalificaties als 'sleur' en 'gemakzucht' (afb. 3).⁶

INDISCHE ARCHITECTUUR

De oprichting van de VvB wierp zijn vruchten af. Gedurende de eerste vier decennia van de twintigste eeuw ontwikkelden architectuur en stedenbouw in de archipel zich op een eigen en eigentijdse manier en profes-



3. Departement van Burgerlijke Openbare Werken (BOW), normaalontwerp voor een woonhuis, voor- en zijaanzicht, ca. 1900, in: K.A. Berkhemer, *Bouwkundig Album. Verzamelingen van ontwerpen uitgevoerd door den Waterstaat en 's Lands Burgerlijke Openbare Werken in Nederlandsch-Indië*, Soerabaja 1900 (Nationaal Archief)

sionaliseerden zowel het vak als de beoefenaars ervan in korte tijd. De inspanningen van de BOW-ambtenaren en de VvB bleven niet zonder resultaat: binnen het departement van BOW werd in 1912 een Bouwkundig Bureau opgericht. De eerste twee leidinggevendenden van het bureau waren de architecten S. Snuyf en J.F. van Hoytema, twee vroege voorvechters van goede architectuur in de archipel. Deze emancipatie van architecten en architectuur ging gepaard met een grote passie voor het vak én voor Nederlands-Indië. Een passie die de leden van de VvB deelden met niet-leden en diverse andere beroepsgroepen (artsen, journalisten, rechtsgeleerden, bestuurders).

De groeiende aandacht en waardering voor architectuur en de bebouwde omgeving liep vrijwel parallel aan een fundamentele verandering in de koloniale samenleving. Waar Europeanen zich tot het eind van de negentiende eeuw doorgaans alleen en voor bepaalde tijd in de archipel vestigden, arriveerden ze vanaf het eind van de negentiende eeuw in toenemende mate met een Europese echtgenote en het voornemen permanent in de archipel te gaan wonen. De toename van Europeanen die meer voorzieningen en meer comfort wensten, liet in korte tijd zichtbare sporen na.⁷ Er werden aanzienlijk meer scholen, ziekenhuizen, kerken, winkels, postkantoren, theaters, sportvelden en dergelijke gerealiseerd. En er werd in toenemende mate aandacht besteed aan comfort en vormgeving (afb. 4). Geconfronteerd met nieuwe ontwerpogaven begonnen architecten zich al snel af te vragen wat de kenmerken waren van een eigentijdse Indische architectuur

4. S. Snuyf/Departement van Burgerlijke Openbare Werken (BOW), postkantoor Medan, 1909 (Universitaire Bibliotheken Leiden)



en stedenbouw en hoe die eruit zouden moeten zien. Waren Indische architectuur en stedenbouw tropische varianten van eigentijdse opvattingen en oplossingen in Europa, of dienden ze geënt te zijn op inheemse voorbeelden (afb. 5)?

Eenmaal aangezwengeld waren dit vragen die niet meer verdwenen.⁸ Ook nadat Nederland in 1949 officieel de soevereiniteit aan Indonesië had overgedragen, duurden deze kwesties voort – hoewel hierbij moet worden opgemerkt dat de zoektocht in het postkoloniale Indonesië uiteraard niet ging over de kenmerken van Indische maar van Indonesische architectuur en stedenbouw en dat in het debat politieke overwegingen nadrukkelijker op de voorgrond traden.⁹ Daarbij kwamen intrigerende standpunten aan het licht, zoals de gedachtewisseling tussen de Nederlandse inge-

nieur V.R. van Romondt en de Indonesische architect Soesilo over het stedenbouwkundig plan van de nieuwe satellietstad Kebajoran Baru illustreert (afb. 6).¹⁰ In reactie op Van Romondts opmerking dat Kebajoran Baru nauwelijks enige verwantschap vertoonde met de structurele en maatschappelijke opbouw van traditionele Javaanse steden, antwoordde Soesilo dat sinds de komst van westerse cultuur in Indonesië, een synthese van de westerse en de eigen cultuur onvermijdelijk en noodzakelijk was. Met betrekking tot architectuur en stedenbouw was het volgens hem onvermijdelijk dat Indonesische architectuur en stedenbouw (meer) westerse verschijningsvormen kregen. Om niet achter te blijven bij internationale ontwikkelingen, moesten Indonesië en Indonesiërs ‘nu veel meer westerse vormen (...) aannemen dan voorheen’.¹¹

IBIVS VOORROORLOGSE PERIODE (1936-1943)

Gelokt door carrièremogelijkheden en professionele uitdagingen, gingen Toon Ingenegeren (1889-1956) en At Vrijburg (1905-1989) na hun studie aan de slag in Nederlands-Indië.¹² Met de nodige Indische werkervaring opgedaan bij de Hollandsche Beton Maatschappij, besloten ze medio jaren dertig samen een ingenieursbureau op te richten. Naast de beide naamgevers, die zich hoofdzakelijk bezighielden met acquisitie, organisatie en technische aspecten, trad A.W. (Ab) Gmelig Meyling (1909-1991) in dienst als hoofdontwerper en -architect, opzichter en directielid. Dankzij de ‘veeljarige ervaring op het gebied der bouw- en waterbouwkunde’ van de beide directeuren en het hanteren van tarieven als opgesteld door de Nederlandsch-Indische Architecten Kring was volgens het *Soerabajasch Handelsblad* met IBIV ‘als schakel tusschen Bouwheeren en Aannemers een voor de Nederlandsch Indische Bouwwereld nuttig en noodig bureau (...) gesticht’.¹³



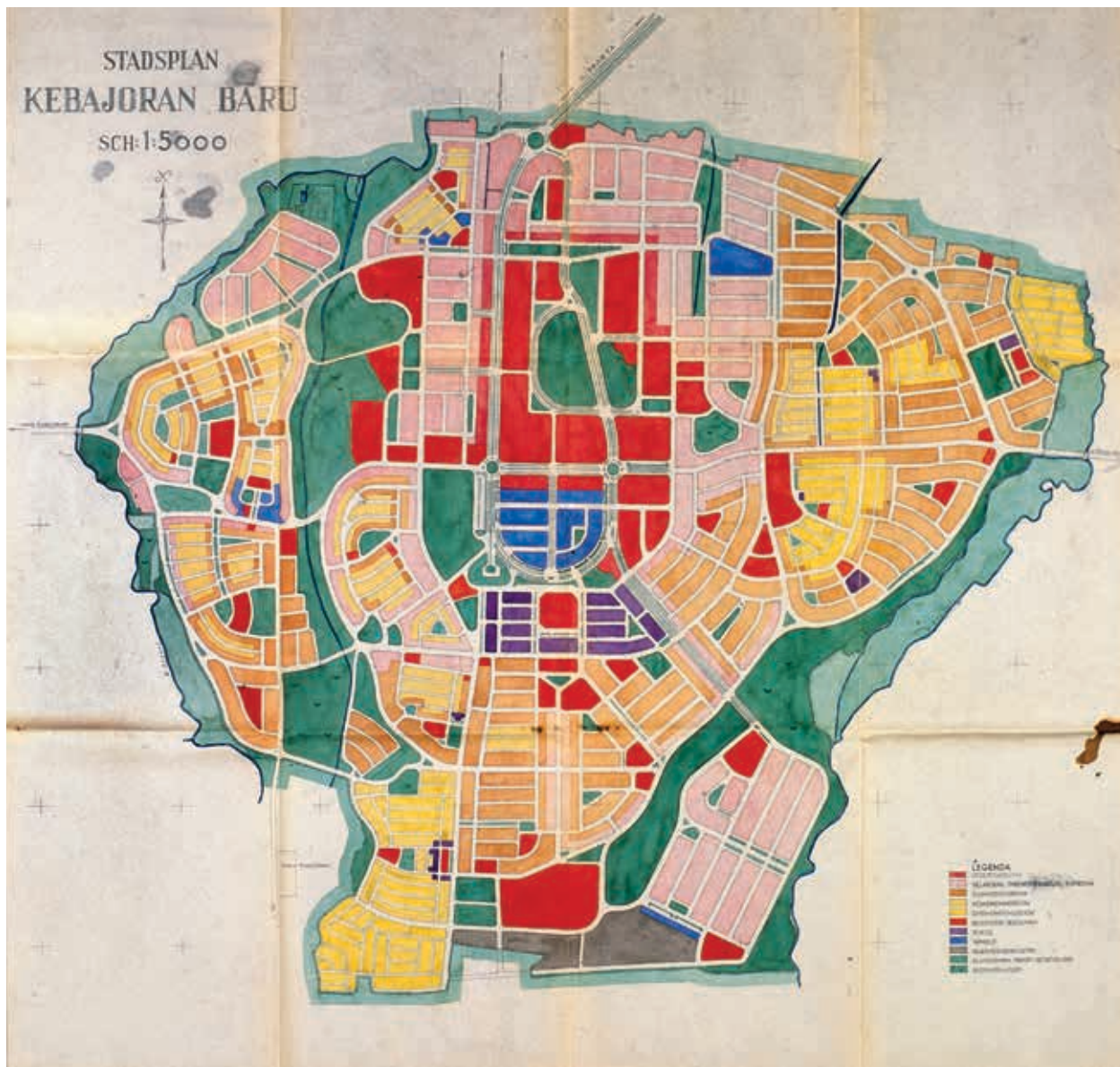
5A. H. Maclaine Pont, Technische Hogeschool, Bandoeng, 1920 (Universitaire Bibliotheken Leiden)

5B. A.F. Aalbers/Aalbers en De Waal, hotel Savoy Homann, Bandoeng, 1936 (Het Nieuwe Instituut)



6. Architect F. Silaban (links) en Soekarno (tweede van links) bij een maquette van Hotel Banteng, Djakarta, 1961 (archief F. Silaban, Bogor)





7. M. Soesilo/Planologisch Bureau, stedenbouwkundig ontwerp voor Kebajoran Baru, 1948 (particuliere collectie ir. R.J. Clason, Arnhem)

Niettegenstaande deze gloedvolle aanbeveling bleek het voor het nieuwe bureau niet eenvoudig opdrachten te verwerven. Afgezien van enkele verbouwingen en woningen had IBIV gedurende het eerste jaar niet veel werk. In het tweede jaar keerde het tij dankzij de Genie. De opdrachten van de Genie voor uitbreidingen en nieuwe burgerlijke en militaire gebouwen zorgden vanaf 1937 voor een goed gevulde opdrachtportefeuille. Het liep zelfs zo goed dat IBIV in 1939 een bijkantoor opende in Soerabaja, de stad waar IBIV de meeste opdrachten voor de Genie realiseerde, en een eigen inkoop- en handelskantoor in New York.¹⁴ Omdat de opdrachtenstroom aanhield, had IBIV in 1938 behoefte aan meer personeel en een groter kantoorgebouw. Het nieuwe onderkomen werd gevonden op Dagoweg 51, twee panden naast Ingenierens woonhuis, waar IBIV in 1936 was gestart.¹⁵ Aangezien de Indische opleidingen nog onvoldoende vakmensen afleverden werden,

twaalf Indonesische tekenaars uitgezonderd, een extra architect, drie civiel ingenieurs, acht MTS'ers en zes opzichters uit Nederland gerekruteerd.¹⁶

In 1941, het eerste lustrumjaar van IBIV, draaide het bureau goed. Het was breed opgezet en volgens tijdgenoten het meest gemechaniseerde bureau in de archipel.¹⁷ Het nieuwe hoofdkantoor was in gebruik genomen, het bureau telde ruim zestig medewerkers en de portfolio was gevuld met uiteenlopende opdrachten: woonhuizen, kantoorgebouwen, scholen, ziekenhuizen, winkelpanden, werkplaatsen en fabrieken. Behalve de Genie hadden zich inmiddels ook de nodige andere opdrachtgevers gemeld, zoals papierfabriek Padalarang, boekhandel en drukkerij Visser & Co., Gemeentelijk Electriciteitsbedrijf Bandoeng en Omstreken (GEBEO) en de Stichting Centrale Vereniging ter Bestrijding der Tuberculose. Het ging zelfs zo goed dat IBIV het zich in 1939 kon permitteren om voor die laat-

ste belangeloos te werken aan ontwerpen voor een sanatorium annex consultatiebureau in Noord-Bandoeng.¹⁸ Wat betreft de aard en het aantal van zijn opdrachten was IBIV in vijf jaar tijd een speler van formaat geworden in de Indische bouwwereld.¹⁹

De florissante positie waarin IBIV zich medio 1941 bevond, zou echter niet lang meer duren. In december 1941, nauwelijks vier maanden nadat IBIV zijn lusttrumboek presenteerde, maakten de Japanse bombardementen op Pearl Harbor en Hongkong en de Nederlandse oorlogsverklaring aan Japan duidelijk dat ingrijpende veranderingen aanstaande waren. In Nederlands-Indië voltrok die verandering zich in maart 1942. Na enkele maanden strijd, waarvoor Vrijburg op grond van zijn dienstplicht naar het front in Borneo werd gezonden, bezette Japan Nederlands-Indië.

De Japanse bezetting greep diep in alle aspecten van het leven in Nederlands-Indië in, ook bij IBIV.²⁰ Terwijl Vrijburg, Gmelig Meyling en zes andere dienstplichtige collega's direct geïnterneerd werden, werkten de overige IBIV-medewerkers, onder wie Ingenegeren, 'gewoon' door.²¹ Gedurende ruim een jaar werkten ze aan voor Japan vitale projecten voor de oorlogsvoering: vliegbases op Nieuw-Guinea en in de Minahasa, en legerkampen op Java. Deze voor alle IBIV-betrokkenen ongemakkelijke situatie duurde tot augustus 1943, toen Japan besloot dat IBIV niet langer van vitaal belang was voor zijn oorlogvoering. Nadat de Japanners alle nog werkzame personeelsleden hadden ontslagen en de Nederlandse werknemers hadden geïnterneerd – voor zover dat sinds maart 1942 niet alsnog was gebeurd – sloten en confisqueerden ze het kantoorgebouw in Bandoeng.

Twee jaar later bleken de ontslagen, de interneringen en de confiscatie van het kantoor niet de 'enige' consequenties van de oorlog te zijn. Nadat Japan in augustus 1945 was gecapituleerd en Ingenegeren en Vrijburg de balans konden opmaken, bleek dat twaalf medewerkers de oorlog niet hadden overleefd. Eind 1945

restte van het vooroorlogse IBIV weinig meer dan een naam, een onttakeld kantoor en een uitgedund, door oorlogservaringen getekend personeelsbestand.

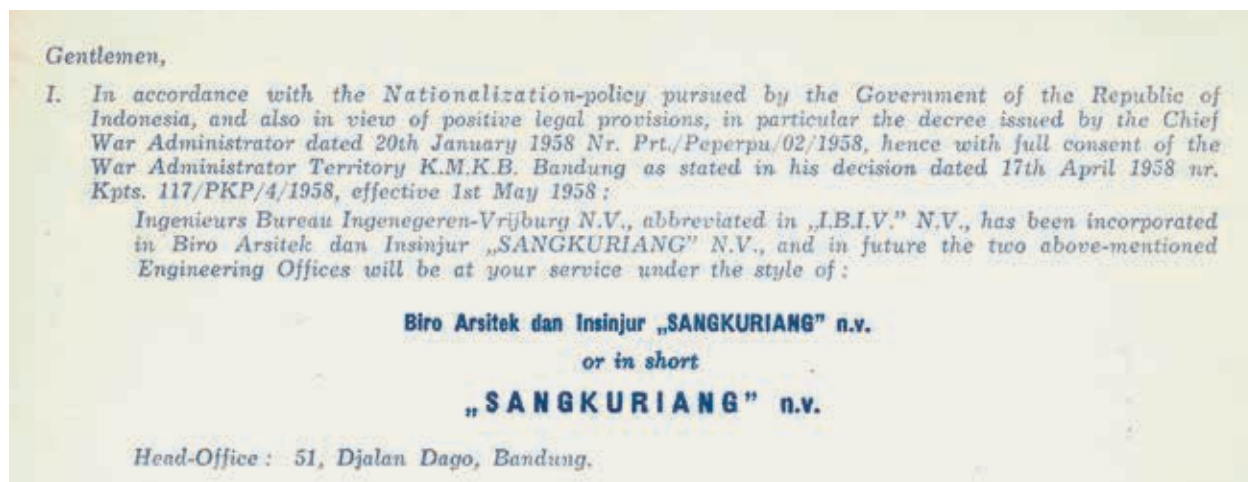
IBIVS POSTKOLONIALE PERIODE (1947-1957)

Na de oorlog hadden Ingenegeren en Vrijburg twee keuzen, het bijltje erbij neergooien of verder gaan met het oude bureau. Maar hoewel de keuze voor het laatste snel gemaakt leek, bleek de 'doorstart' geen sinecure. Ingenegeren, wiens gezondheid door de oorlog ernstig was verzwakt, vertrok begin 1946 voor herstel naar Nederland. Hij bracht zijn tijd in Nederland niet in ledigheid door. In 1946 vestigde hij een IBIV-bijkantoor in Amsterdam.²² Ingenegeren volgde Gmelig Meyling, die eerder dat jaar al voor een operatie naar Nederland was afgereisd.²³ Bij ontstentenis van deze twee collega's was Vrijburg in de eerste fase na de oorlog de enige in Bandoeng resterende IBIV-medewerker van het eerste uur. Ingenegeren en Gmelig Meyling keerden beiden in 1947 terug in Bandoeng.

Ondanks deze handicap nam Vrijburg de wederopbouw van IBIV voortvarend ter hand. En met succes, reeds in december 1946 plaatste IBIV een advertentie 'voor directe indiensttreding [van] enkele ervaren secretaresses en stenotypisten'.²⁴ Het moment van de plaatsing van de advertentie en de toevoeging 'Kenniss van de Engelsche taal gewenst' doet vermoeden dat het nieuwe personeel nodig was voor IBIV's eerste na-oorlogse opdracht: het opsporen en opruimen van Japans en Amerikaans oorlogsmaterieel en het aanleggen en onderhouden van onder meer wegen en waterleidingen in Nieuw-Guinea, Oost-Borneo en de Molukken.²⁵ Namens de Stichting Beheer en Liquidatie Bases Goederen en in opdracht van de Raad voor het Rechtsherstel in Nederlands-Indië, voerde IBIV van 1947 tot medio 1949 de directie over deze werkzaamheden.

Behalve deze grote opdracht verwierf IBIV al snel verscheidene ontwerp opdrachten van diverse overheids-

8. Detail uit de kennisgeving over de oprichting van Biro Arsitek dan Insinjur Sangkuriang in Bandung, 1958 (Het Nieuwe Instituut)



instellingen, ondernemingen en particulieren. Opdrachten voor onder andere erevelden en fabrieken maar vooral voor onderwijs- en kantoorgebouwen en woonhuizen. Met uitzondering van een school met internaat voor de Bataafsche Petroleum Maatschappij in Plaju en een kantoor voor de Padangsche Cement Maatschappij nabij Padang, bevonden de locaties voor alle opdrachten zich op Java, in Bandung en omgeving, Djakarta en Bogor en was er een enkele in Semarang, Solo en Surabaya. Afgezien van veranderingen en de politiek tumultueuze periode tussen 1945 en 1950 was de naoorlogse periode voor IBIV zakelijk gezien business as usual. Dat bleef ook zo nadat Nederland eind 1949 de soevereiniteit over de archipel aan Indonesië had overgedragen.

Voor IBIV was de oorlog een onderbreking maar geen breuk. Dat IBIV de periode na 1945 beschouwde als een doorstart, blijkt uit de doorlopende nummering van de door Gmelig Meyling bijgehouden IBIV-oeuvrelijst.²⁶ Een oeuvre dat uiteindelijk circa 700 ontworpen en/of uitgevoerde werken omvatte: ongeveer 300 voor de Tweede Wereldoorlog en de rest daarna. Er waren wel enkele verschillen tussen de situatie voor en na de oorlog. Vanwege het bouwkundige karakter van het merendeel van de naoorlogse opdrachten nam het aantal architecten dat bij IBIV werkte snel toe. Ook anders was dat het bureau deelnam aan ontwerp- en ideeënprjzsvragen. Zo dong het in 1948 met succes naar de opdracht voor een gebouw voor de faculteit Landbouwkunde van de Universiteit van Indonesië in Bogor.²⁷ De drie IBIV-inzendingen in 1955 voor het nieuwe hoofdkantoor voor de Bank Indonesia in Djakarta waren minder succesvol. Hoewel Westerduin een tweede prijs in de wacht sleepte, ging de opdracht naar de Indonesische architect F. Silaban – de tweedeprijswinnaar van het ontwerp voor het faculteitsgebouw.²⁸ Een derde verschil ten opzicht van de situatie voor de oorlog was dat enkele medewerkers doceerden aan de faculteit van Technische Wetenschap van de Universiteit

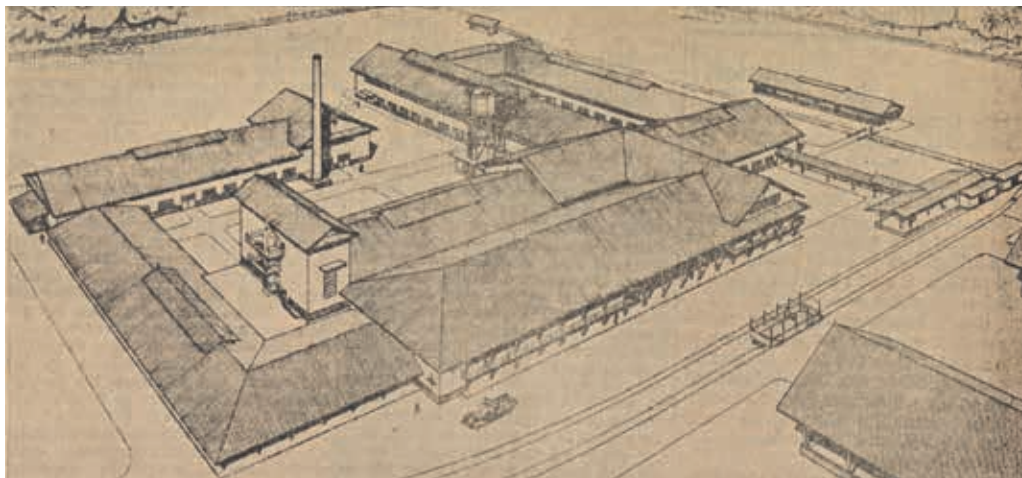
van Indonesië in Bandung. Ingenegeren werkte er van 1948 tot 1954 als tijdelijk waarnemend buitengewoon lector voor 'Bestekken en Begrotingen', Gmelig Meyling doceerde van 1947 tot 1956 als buitengewoon docent utiliteitsbouw en Westerduin werd van 1953 tot 1957 buitengewoon docent gebouwenconstructie.²⁹

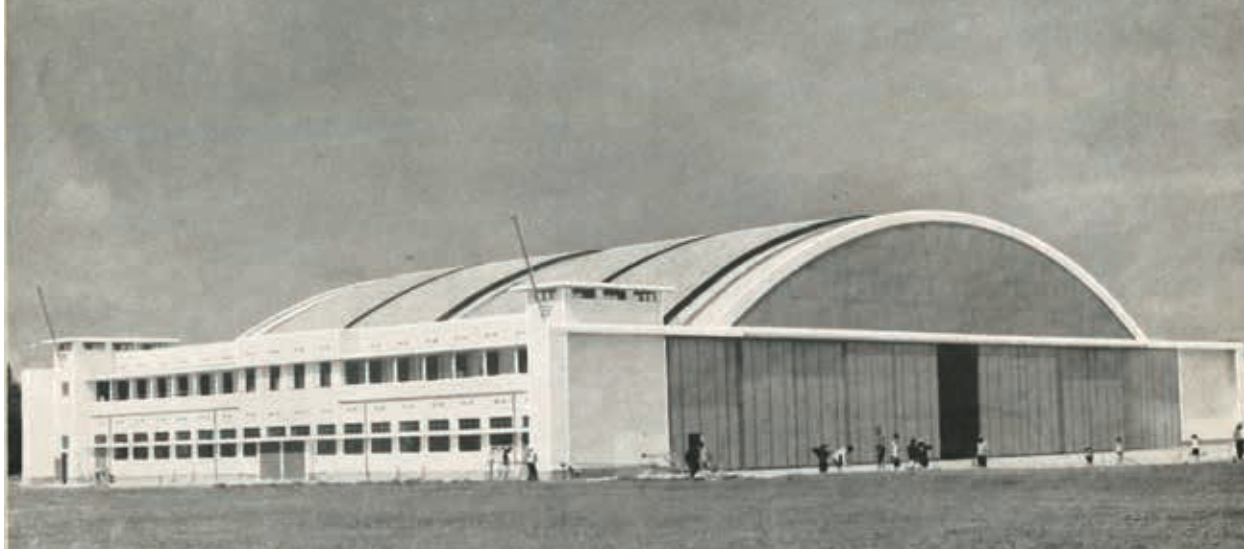
In de vroege jaren vijftig floreerde IBIV weer als voor de oorlog. De opdrachtportefeuille was goed gevuld en het bureau had meer dan honderd medewerkers.³⁰ Wederom echter was het succes geen lang leven beschoren. In 1955 moest IBIV als gevolg van financiële restricties opgelegd door de Indonesische overheid zijn bijkantoren in New York en Amsterdam sluiten.³¹ Een jaar later overleed Ingenegeren in Nederland. De genadeslag kwam echter met de onder toezichtstelling van Nederlandse bedrijven door de Indonesische regering in 1957 en de nationalisatie het daaropvolgende jaar. In 1958 ging IBIV op in het Indonesische Biro Arsitek dan Insinjur Sangkuriang (Architecten en Ingenieursbureau Sangkuriang) (afb. 8). Bureau Sangkuriang bestaat nog tot op de dag van vandaag. Op zijn website vermeldt het bureau 1952 als oprichtingsjaar. Deze site refereert op geen enkele wijze aan IBIV.³² A.R.M. Kreisler was de enige Europese medewerker die de overstap maakte naar Sangkuriang. Hij werd een van de drie directeurs van het nieuwe Sangkuriang. De overige Nederlandse werknemers verlieten Indonesië.

ENKELE MARKANTE IBIV-ONTWERPEN

Tijdens het eerste lustrum van zijn bestaan ontwierp IBIV een groot aantal utilitaire gebouwen. Een voorbeeld is de fabriek met kantoor, logeergebouw, arbeiderswoningen en sportgelegenheid in Letjes (Java) voor papierfabrikant Padalarang (afb. 9).³³ De fabriek, de tweede in zijn soort in Nederlands-Indië, werd gebouwd om te voorzien in de stijgende vraag naar papier in de kolonie. Ingenegeren tekende voor het ontwerp en de constructie van het complex. De gebouwen verzezen op een kavel van 15 hectare. Het vloeroppervlakte

9. A.C. Ingenegeren (ontwerp en constructie), papierfabriek Padalarang, Letjes, 1938 (*Soerabaiasch Handelsblad* 12 september 1938)





10. A.W. Gmelig Meyling (ontwerp) en G.S. Vrijburg (constructie), hangar voor de militaire vliegvelden Andir in Bandoeng, Tjililitan in Batavia en Maospati in Madioen, 1938-1939 (Het Nieuwe Instituut)

vlak van alle gebouwen tezamen besloeg 11.200 vierkante meter. Van dat oppervlak namen de twee separate stroloodsen gezamenlijk 2.500 vierkante meter in beslag. Centraal op het terrein stond een bijna 40 meter hoge fabrieksschoorsteen van gewapend beton. Voor de papierfabriek waren speciaal enkele nutsvoorzieningen gerealiseerd. Zo was voor de aanvoer van de industriële bouwmaterialen een spoorweg aangelegd, beschikte het complex over een eigen krachtstroomcentrale en was een pompstation aangelegd dat over 1,7 kilometer water naar de fabriek pompte. De fabriek, die in 1940 werd opgeleverd, is tot op heden in gebruik.³⁴

Een bepaald revolutionair ontwerp was de betonnen hangar die Gmelig Meyling in 1938-1939 ontwierp voor de luchtvaartafdeling van de Genie in Bandoeng, Batavia en Madioen (afb. 1 en 10). Voor zijn zeer geavanceerde ontwerp maakte Gmelig Meyling gebruik van de kennis die hij in Nederland opdeed over betonbouw en staalconstructies. Contemporaine kranten roemden het ontwerp als 'een totaal nieuwe constructie, die nergens in de wereld [was] toegepast'.³⁵ Ze bestond uit vijf ellipsvormige, in het werk gestorte betonnen boogspanten met daartussen betonnen prefab-liggers. De hangars maten op het hoogste punt 18 meter en overspanden een breedte van 66 meter. De betonnen poeren van de boogspanten dienden behalve als basis voor de spanten ook als fundering voor het kantoorgebouw dat langs een van de lange zijden van de hangars was gesitueerd. Het rechthoekige kantoorgebouw telde twee lagen, en was aan de kopse kanten voorzien van geprononceerde trappenhuizen. Openingen onder het platte dank voorzagen de trappenhuizen van ventilatie. De hangars werden in 1938 en 1939 gebouwd op de militaire vliegvelden Andir (Bandoeng), Tjililitan (Batavia) en Maospati (Madioen). Bij oplevering van de hangar in Bandoeng sprak Ingenieurs de hoop uit dat de hangar 'vele jaren van onbeschadigde gezondheid [zou] meemaken'.³⁶ Zijn hoop werd bewaarheid: anno 2016 zijn de hangars nog steeds in gebruik.³⁷

Van de burgerlijke bouwwerken die IBIV na de oorlog realiseerde, was het hoofdkantoor voor het Pusat Perkebunan Negara (PPN, Nationaal Landbouw Centrum) in Djakarta ongetwijfeld een van de meest opvallende (afb. 11). Het PPN-gebouw, een ontwerp van Gmelig Meyling en Kreisler uit 1951, bestond uit een rechthoekig, licht gebogen hoofdgebouw met twee uitbouwen, opgetrokken in betonskelet onder plat dak. Ter hoogte van de eerste verdieping liep een diep balkon langs het hoofdgebouw en beide aanbouwen. Ook aan de achterzijde waren (lagere) aanbouwen, waardoor een binnenplaats ontstond, die werd gebruikt als sportveld.

Wat het ontwerp van het PPN-gebouw opvallend maakte, was onder andere dat de onderste bouwlaag van het gebouw op pilotis stond en het maaiveld eronder fungeerde als parkeerterrein. Een ander opvallend element was de verdiepingshoogte van vijf meter. Ofschon het gebouw slechts vier bouwlagen telde, was het vanwege deze verdiepingshoogte ten tijde van zijn oplevering een van de hoogste gebouwen van Djakarta. Met daarnaast 1.500 vierkante meter kantoorvloer was het gebouw bepaald ruim te noemen.³⁸ Een derde markant element vormden de grote vierkante betonkaders van de 44 meter lange gevels: elf naast elkaar en drie boven elkaar. Aan de voorgevel waren op de eerste verdieping centraal in de betonnen kaders brede en tot halverwege de verdieping opgaande deuropeningen aangebracht. Deze deuren boden toegang tot kantoorruimten en het balkon op de eerste verdieping. Het thema van de deuropeningen was voortgezet op de aanbouwen aan de voorzijde. Op de tweede en derde verdieping waren de betonkaders verdeeld in vijf keer vijf vierkanten. Aan de binnenzijde van deze vierkanten waren hardhouten kozijnen geplaatst met, aan de binnenzijde van de gevel geplaatste, tuimelramen. De gevel aan de achterzijde bestond volledig uit de betonnen kaders met vensters. Dankzij het indirecte daglicht dat op de verdiepingen door de diepliggende ramen binnenviel, ontstond in het gebouw op natuurlijke wijze een comfortabel binnenklimaat. In dat opzicht was het gebouw, behalve architectonisch monumen-

taal en eigentijds, dus ook wat betreft klimaatbeheersing goed doordacht.

In de twintigste-eeuwse woonwijk Menteng met zijn lage bakstenen, met dakpannen gedekte herenhuizen en villa's op ruime groene percelen, was – en is – het PPN-gebouw een opvallende verschijning. Dat niet iedereen de komst van het gebouw waardeerde, blijkt uit een reactie van een tijdgenoot. Bij de ingebruikname van het kantoor beschreef hij het PPN-gebouw als 'architectonisch bepaald een interessant gebouw', maar wel een dat volledig misstond in deze woonwijk. Het was volgens deze criticaster een typisch geval van '[h]et goede gebouw op de verkeerde plaats'.³⁹ De op-

drachtgever, het ministerie van Landbouw, was aanzienlijk positiever. Volgens het ministerie was het gebouw eigentijds en representatief en kon hoofdkantoor 'tot een van de fraaiste gebouwen van de hoofdstad (...) worden gerekend'.⁴⁰ Deze architectuur onderstreepte het beeld van landbouw als een eigentijdse en vooruitstrevende sector en belichaamde PPN's vooraanstaande positie in het Indonesische economische verkeer. PPN, de opvolger van het Indische Gouvernements Landbouw Bedrijf, genereerde een groot deel van het bruto nationaal product van Indonesië. Anno 2016, vijftig jaar na oplevering, zetelt de Komisi Penelihan Umum, KPU, Nationale Verkiezingscommissie) in het

11. A.W. Gmelig Meyling en A.R.M. Kreisler (ontwerp) en P. Tool (constructie), kantoorgebouw Pusat Perkebunan Negara (PPN, Nationaal Landbouw Centrum), Djakarta, 1955 (Het Nieuwe Instituut)



gebouw. Hoewel de oorspronkelijke gevelindeling nog grotendeels intact is gebleven, zijn de kantoren inmiddels voorzien van airconditioning.

Anders dan bij het PPN-gebouw waren – en zijn – de reacties op het gebouw voor de Perhimpunan Ilmu Alam Indonesia (Vereniging voor Natuurwetenschap) in Bandung aanzienlijk positiever (afb. 12). Het gebouw dat Gmelig Meyling in 1958 ontwierp, bestond uit twee volumes: een frontgebouw met een concave voorgevel en een trapeziumvormige achterbouw.⁴¹ Beide volumes waren wederom opgetrokken uit een betonskelet onder plat dak. Het frontgebouw telde drie bouwlagen, met een foyer op de begane grond, een bibliotheek met leeszaal op de eerste verdieping en verder kantoorruimten. Het frontgebouw stond op pilotis. De ruimte tussen de pilotis was echter niet geheel open, maar dichtgezet met vensters op een plint. De enigszins uitkragende bovenbouw van het frontgebouw voorkwam dat direct zonlicht op de begane grond binnenviel. De gevels op de verdiepingen waren aan voor- en achterzijde vrijwel volledig gesloten. De enige opening aan de voorzijde was een balkon op de eerste verdieping en aan de achterzijde een groot balkon op de derde verdieping. Het balkon aan de voorzijde, boven de hoofdingang, fungeerde tevens als luifel tegen zon en regen. De kopse gevels van het frontgebouw hadden een rechthoekig betonnen kader, dat verdeeld was in twaalfmaal zeventien vierkanten. Net als bij het PPN-gebouw was ook hier het glas aan de binnenzijde van de gevel geplaatst. Het trapeziumvormige volume bood onderdak aan een grote vergader- annex film- en lezingenzaal. In de zijgevels van dit gebouw waren bovenin acht grote vierkante betonramen aangebracht. Aan de achterzijde bevond zich een licht vooruitspringende filmcabine. Deze ruimte was over de gehele hoogte voorzien van ramen in betonnen kaders.

Volgens het programma van eisen moest het gebouw ‘een monumentaal, resp. een typisch wetenschappelijk karakter’ hebben, gemakkelijk te vinden zijn en de verkeersstromen rond het gebouw niet hinderen.⁴² Dat met name de locatie van groot belang was, blijkt wel uit het feit dat de vereniging op advies van derden besloot de kavel te kopen. Het gekochte terrein voldeed volledig aan de infrastructurele eis: gelegen aan de rand van een woonwijk en in de nabijheid van de universiteitscampus, lag het bovendien aan een grote, doorgaande weg en vier secundaire wegen. Een terrein dat naar verwachting van de vereniging ‘niet alleen aan de gedachte bebouwingsvoorwaarden zou kunnen voldoen, doch uit een stedenbouwkundig oogpunt de verwachting inhield van een goede oplossing’.⁴³

Gmelig Meyling schreef over zijn ontwerp dat hij er naar gestreefd had de verschillende ruimten van het gebouw ‘dusdanig aaneen te schakelen, dat deze naar buiten toe op eerlijke wijze tot uiting [kwamen], zonder dat het geheel [werd] geschaad door de verschei-

denheid in de aard dezer ruimte’.⁴⁴ De oriëntatie en het grotendeels gesloten karakter van de voor- en achtergevel van het frontgebouw waren ingegeven door de overweging dat direct zonlicht in de bibliotheek en de grote zaal ongewenst was. Daarnaast voegde de gesloten voorgevel zich als een pleinwand langs het verkeersknooppunt aan de voorzijde, en markeerde het gebouw aan de achterzijde de afsluiting van de villa-wijk.⁴⁵

Bij de oplevering constateerde de voorzitter van de vereniging, professor H. Leeman, dat hoewel het publiek nog aan het nieuwe moest wennen, het oordeel over het gebouw algemeen zeer gunstig was. Over de bijdrage van Gmelig Meyling stelde hij dat ‘[d]e architect een kunstenaar [moet] zijn, die de gave heeft, het gecompliceerde eenvoudig te maken en het eenvoudige te zien en met dit gebouw is in de architectuur één lijn, één principe, één gedachte doorgevoerd’.⁴⁶ Volgens Leeman was Gmelig Meyling daar bij dit gebouw volledig in geslaagd. Het gebouw is thans in gebruik als conferentiecentrum van het Institut Teknologi Bandung (ITB, Technische Universiteit Bandung). De vormgeving van de voorgevel is begin jaren negentig gewijzigd. Het is niet duidelijk of de aan de voor- en achtergevel van het frontgebouw geplande sculpturen van gezandstraald gegoten beton ooit zijn gerealiseerd.

Voor, maar met name na de Tweede Wereldoorlog realiseerde IBIV ook een aanzienlijk aantal personeelswoningen voor particuliere bedrijven en overheidsinstellingen. Het zijn vooral deze ontwerpen die een beeld geven van de formele ontwikkeling van IBIV. De administrateurswoning van Cultuurmaatschappij Sedep in Pengalengan die Gmelig Meyling in 1940-1941 ontwierp en de instantiewoningen die Westerduin in 1955-1956 voor Philips in Bandung bouwde, zijn in dat opzicht interessant. De administrateurswoning met diverse bijgebouwen was een typisch voorbeeld van een vooroorlogse Europese woning: groot en gesitueerd op een ruime kavel (afb. 13). Net als bij de meeste Europese vooroorlogse woningen waren de gevels van witgepleisterde baksteen, met een plint van kalisteen en voorzien van relatief kleine ramen. Een hoog opgaand en met shingles bedekt schuin dak beschermde de gevels tegen zon en regen.

De instantiewoningen voor Philips, twee voor een middelgroot gezin en een voor een ongehuwde handelsagent, met separate garages en bediendekamers, waren aanzienlijk minder ruim van opzet (afb. 14). De enige overeenkomst tussen de administrateurswoning en de Philips-woningen was het ruime dakoverstek. Een overstek dat evenals het uitstekende balkon op de verdieping zorgde voor schaduw op de grotendeels glazen voor- en achtergevels van de woningen. De volledig aan de elementen blootgestelde zijgevels waren bekleed met ruw bekapte zandstenen platen. De platen – restproducten uit groeven in Cirebon die be-



12. A.W. Gmelig Meyling en R. Glazener (ontwerp) en P. Tool (constructie), gebouw voor Perhimpunan Ilmu Alam Indonesia (Vereniging voor Natuurwetenschap), Bandung, 1956 (*Majalah Ilmu Alam untuk Indonesia* 109 (1953) 3 en Het Nieuwe Instituut)





13. A.W. Gmelig Meyling, woonhuis voor de administrateur van Cultuurmaatschappij Sedep, Pengalengan, 1940-1941 (Het Nieuwe Instituut)

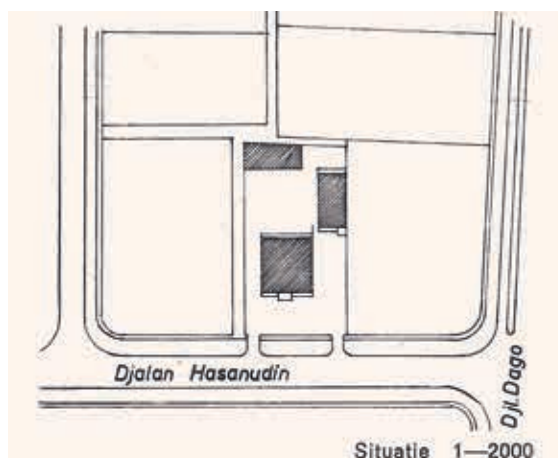
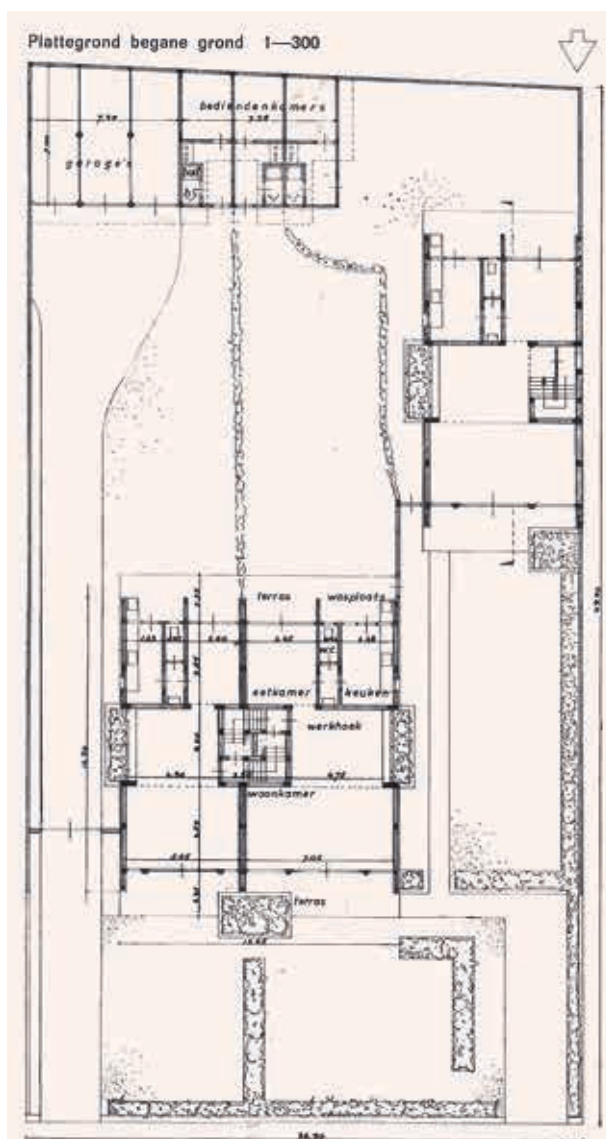
doeld waren als afdekking van ondergrondse kabels – waren nog niet eerder als bouw materiaal gebruikt. Dat de architect het experiment desalniettemin aanging, was omdat de platen een goed formaat hadden, gunstig geprijsd waren en een waterdichte muur opleverden. Bovendien voorkwam hun ‘niet witte maar toch lichte kleur’ dat de muren te veel warmte zouden absorberen en de ogen geïrriteerd raakten.⁴⁷ De woningen, die nog steeds als zodanig dienstdoen zijn een voorbeeld van wat heden ten dage in Indonesië Jengki-architectuur wordt genoemd. De Indonesische term *Jengki* is afgeleid van het Amerikaanse *Yankee* en verwijst naar de (vermeende) Amerikaanse oorsprong van de architectuur waarin de woningen zijn ontworpen.

De overwegingen en keuzen van de architecten stonden in een lange traditie. Zolang architecten in de archipel hadden ontworpen, speelden behalve hun persoonlijke signatuur diverse praktische en maatschappelijke omstandigheden een rol bij de totstandkoming van een ontwerp. Het klimaat, geografische factoren, de beschikbaarheid en kwaliteit van bouwmaterialen, het scholingsniveau van de bouwvakkers en dergelijke waren allemaal van invloed. Behalve met formele overwegingen moesten architecten in de tropen ook voortdurend ‘rechtstreeks met de mogelijkheid van uitvoering rekening houden’.⁴⁸ Het oeuvre en de opdrachten van IBIV getuigen van deze werkwijze. Ze zijn een combinatie van de voor het bouwen in de

tropen zo noodzakelijke pragmatiek en stijl. Waar bijvoorbeeld voor de oorlog per perceel een woning werd gebouwd met ‘ruime galerijen, grote dakoverstekken en betrekkelijk dikke muren’, werden na de oorlog diezelfde percelen noodgedwongen vaak bebouwd met ‘doelmatige woningen, ruim bewoonbaar doch naar bestaande begrippen niet overdadig groot en bij voorbeeld zonder de, voorheen gebruikelijke, logeerpaviljoens’.⁴⁹

CONCLUSIE

Uit de schaarse maar goed gedocumenteerde bronnen over IBIV (1936-1957) kan worden opgemaakt dat het bureau in een politiek en maatschappelijk turbulente periode voor uiteenlopende opdrachtgevers een typologisch en formeel rijk en gevarieerd oeuvre realiseerde. De geschiedenis van IBIV laat zien dat politieke veranderingen niet per se tot de opheffing van een bureau of het verdwijnen van een ontwerpopvatting hoeven te leiden. Hoewel bezetting van Nederlands-Indië door Japan en de machtsoverdracht van Nederland aan Indonesië leidden tot ingrijpende organisatorische problemen bij IBIV, betekenden ze niet het einde van het bureau of zijn ontwerpopvatting en -benadering. Het was ook niet de overdracht van het landsbestuur van Nederland aan Indonesië, maar het verbreken van de diplomatieke en handelsrelaties tussen Nederland en Indonesië dat de meest ingrijpende invloed had op



14. M. Westerduin, drie etagewoningen voor Philips, Bandung, 1955-1956 ('Enkele opmerkingen over woningbouw in Indonesië', *Bouwkundig Weekblad* 77 (1959) 11, 132 en Het Nieuwe Instituut)

IBIV. Pas toen deviezen bevroren werden en bedrijven genationaliseerd, waren architectenbureaus als IBIV genoodzaakt hun praktijk te sluiten. Hoewel politieke veranderingen het bureau aan de rand van de afgrond brachten, leidden ze niet tot het einde ervan.

Ofschoon veranderingen in het landsbestuur resulteerden in andere behoeften, opdrachten en opdrachtgevers, resulteerden deze bij IBIV niet in andere ontwerpvoorstellen of radicaal andere ontwerpen. Wat wel veranderde, waren opdrachten en de vormtaal van het oeuvre van IBIV. Dit was echter niet zozeer een gevolg van andere opdrachtgevers en andere opdrach-

ten als wel een ontwikkeling onder invloed van contemporaine technisch en stilistisch ontwikkelingen in de architectuur. Ontwikkelingen die internationaal van aard waren en dus ook architecten in Indonesië beïnvloedden.

Wat het onderzoek naar IBIV ten slotte duidelijk maakt, is dat dit bureau er in turbulente tijden in slaagde om goede en soms zelfs opmerkelijke eigentijdse gebouwen te ontwerpen. Daarnaast laat het zien dat in de ontwerppraktijk van dit bureau architectuur

(en stedenbouw) uit de laatkoloniale en (vroeg)postkoloniale periode in Indonesië met elkaar verbonden zijn. Uitgaand van dat perspectief, beoogt dit artikel meer te zijn dan louter een beschrijving van een in Nederland vrijwel onbekend architectenbureau; het is ook bedoeld als pleidooi voor meer integraal onderzoek naar koloniale en postkoloniale architectuur en stedenbouw. De ontwikkeling en het oeuvre van IBIV laten zien tot welke interessante inzichten die onderzoeksbenadering kan leiden.

Dit artikel is een bewerking van de masterscriptie van Maarten Hercules over het leven en werk van A.W. Gmelig Meyling (1932-1974). Voor deze scriptie is het archief van A.W. Gmelig Meyling geraadpleegd bij Het Nieuwe Instituut in Rotterdam. Daarnaast is, met dank aan Lauren Vis in Den Haag en Peter Ingenegeren in Riethoven-Walik, gebruikgemaakt van gegevens ontleend aan het particuliere archief van de familie Ingenegeren. Voor dit artikel is ook de particuliere collectie van M. Westerduin bestudeerd. De collectie Westerduin bevindt zich bij het Nieuwe Instituut in Rotterdam. Ten slotte is voor de scriptie en dit artikel het (digitale) krantenarchief van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag geraadpleegd.

NOTEN

- 1 J.L. Cobban, 'Uncontrolled urban settlement. The kampong question in Semarang 1905-1940', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 130 (1974) 4, 403-427; H. Jessup, *Netherlands Architecture in Indonesia 1900-1942*, Londen 1988; C. Passchier, 'Bandung, groei en ontwikkeling van een stad 1900-1942', in: H.M. van den Berg (red.), *De stenen droom. Opstellen over bouwkunst en monumentenzorg*, Zutphen 1988, 94-102; C. Passchier, 'Bandung. Laboratorium van het moderne bouwen in de koloniale nadagen', *Bulletin KNOB* 88 (1989) 5, 5-6; J.L. Cobban, 'Exporting planning. The work of Thomas Karsten in colonial Indonesia', *Planning Perspectives* 7 (1992) 3, 329-344; J.L. Cobban, 'Public Housing in Colonial Indonesia 1900-1940', *Modern Asian Studies* 27 (1993) 4, 871-896; C. Passchier, 'Medan. Urban development by planters and entrepreneurs 1870-1940', in: P.J.M. Nas (red.), *Issues in Urban Development. Case Studies from Indonesia*, Leiden 1995, 45-64; S. Merrillees, *Batavia in Nineteenth Century Photographs*, Singapore 2000; T. Khalil, *Retronesia. Indonesia's High Style Rediscovered*, Jakarta 2015.
- 2 H.W. Dick, *Surabaya, City of Work. A Socioeconomic History 1900-2000*, Athens 2002; W. Ravesteijn en J. Kop

- (red.), *Bouwen in de Archipel. Burgerlijke openbare werken in Nederlands-Indië en Indonesië 1800-2000*, Zutphen 2004; P.K.M. van Roosmalen, 'Awal penataan ruang di Indonesia', in: N.J.M.T. Hardjano en F. Harta (red.), *Sejarah Penataan Ruang Indonesia 1948-2000. Beberapa Ungkapan*, Jakarta 2004, 9-42; P.K.M. van Roosmalen, *Ontwerpen aan de stad. Stedenbouw in Nederlands-Indië en Indonesië (1905-1950)*, Delft 2008; F. Colombijn, *Under construction. The politics of urban space and housing during the decolonization of Indonesia, 1930-1960*, Leiden 2010; S. Merrillees, *Greeting from Jakarta. Postcards of a Capital 1900-1950*, Jakarta/Kuala Lumpur 2012; F. Colombijn en J. Coté (red.), *Cars, Conduits, and Kampongs. The Modernization of the Indonesian City, 1920-1960*, Leiden 2014.
- 3 P.K.M. van Roosmalen, 'Image, style and status. A sketch of the role and impact of private enterprise as a commissioner on architecture and urban development in the Dutch East Indies from 1870 to 1942', *Journal for South East Asian Architecture* 11 (2003) 5-6, 61-74; C. Passchier, 'Colonial Architecture in Indonesia. References and Developments', in: P.J.M. Nas (red.), *The past in the present. Architecture in Indonesia*, Rotterdam 2006, 97-112.
- 4 S.-I., 'Onze bouwwoorde', *Architectura* 3 (1895) 32, 131-132, in het bijzonder 132.
- 5 J.H., 'De Vereeniging van Bouwkundigen in Ned. Indië, opgericht in de vergadering van 10 April j.l. te Sido-Ardjo', *De Locomotief* 14 april 1898; 'Vereeniging van Bouwkundigen in Ned. Indië', *Bataviaasch Nieuwsblad* 15 april 1898; *Soerabaiasch-Handelsblad* 22 juni 1898.
- 6 Normaalontwerpen waren standaardontwerpen voor alle door Bow te ontwerpen gebouwtypen. Een normaalontwerp bestond uit een plattegrond, gevels en doorsneden. Normaalontwerpen waren een gevolg van op de bouwhausse die in het vierde kwart van de negentiende eeuw ontstond. Ze dienden ter ondervanging van het gebrek aan architectonische opleiding van de overwegend civieltechnisch opgeleide Bow-ingenieurs. Dankzij normaalontwerpen kon een Bow-ingenieur

binnen korte tijd een architectonisch relatief bevredigend gebouw ontwerpen. Zie ook noot 4.

- 7 Hoewel ze verschillende perioden en plaatsen beschrijven, illustreren boeken als *Heren van de thee* en *Indische brieven* hoe met het voortschrijden van de tijd de gebouwde omgeving verandert en hoe de eisen aan die gebouwde omgeving meeveranderen; H.S. Haasse, *Heren van de thee*, Amsterdam 1992; I. Everts-Kuik en Ph. Everts, *Indische brieven. Een bestuursambtenaar in de Buitengewesten*, Zutphen 2013.
- 8 Zie over het architectuurdebat in Nederlands-Indië onder andere: H. Akihary, *Architectuur en stedenbouw in Indonesië 1870-1970*, Zutphen 1990; Passchier 2006 (noot 3); P.K.M. van Roosmalen, 'Familiar, yet different: Indische architecture and town planning', *Groniek Historisch Tijdschrift* 40 (2007) 174, 71-86; C.J. van Dullemen, *Tropical Modernity. Life and Work of C.P. Wolff Schoemaker*, Amsterdam 2010.
- 9 A. Kusno, *Behind the Postcolonial. Architecture, Urban Space and Political Cultures in Indonesia*, Londen/New York 2000.
- 10 HNI, archief Lüning, inv.nr. LUNI bijlage III-7: brief d.d. 8 februari 1949 van M. Soesilo aan V.R. van Romondt.
- 11 HNI, archief Lüning, inv.nr. LUNI bijlage III-7: brief d.d. 8 maart 1949 van M. Soesilo aan V.R. van Romondt, 4.
- 12 Ingenegeren studeerde civiele techniek aan de Technische Hogeschool in Delft. Vrijburg studeerde bouwkunde aan de Technische Hogeschool in Bandoeng. A.W. Gmelig Meyling, 'Ter gedachtenis Ir A.C. Ingenegeren 1889-1956', *De Ingenieur in Indonesië* 8 (1956) 3, 75-76; M.F. Hercules, *Ir. A.W. Gmelig Meyling. Prominent architect in Nederland, Nederlands-Indië en Indonesië (1932-1974)*, masterscriptie Technische Universiteit, Delft 2014, 11.
- 13 De Nederlandsch-Indische Architecten Kring (NIAR) werd opgericht in 1926. Over de NIAR is weinig informatie voorhanden. *Bataviaasch Nieuwsblad* 6 januari 1926; 'Nieuw Ingenieursbureau. Te Bandoeng', *Soerabaiasch-*

- Handelsblad* 27 mei 1936.
- 14 Hoewel de naam van het bureau dit niet direct doet vermoeden, startten Ingenegenen en Vrijburg IBIV als advies- en (technisch) handelsbureau.
 - 15 P. Ingenegenen, 'Familie Ingenegenen Deel III. Van jongensdroom tot Jappenkamp', *Vis A Vis* (2014) 56, 496-500.
 - 16 Het is goed mogelijk dat Ingenegenen, die in 1939 enkele maanden in Nederland en Europa verbleef, de nieuwe medewerkers tijdens zijn verblijf heeft gerekruteerd. 'Ir. Ingenegenen naar Europa. Een zakenreis', *De Indische Courant* 4 maart 1939; 'Ir. A.C. Ingenegenen', *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 24 augustus 1939.
 - 17 'I.B.I.V.', *Soerabaiasch-Handelsblad* 9 augustus 1941.
 - 18 'Klein Sanatorium', *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 14 februari 1939.
 - 19 Andere architecten en ingenieursbureaus met aanzienlijke portefeuilles die opmerkelijke ontwerpen realiseerden, waren Architecten-Ingenieursbureau Hulswit en Fermont te Weltevreden en Ed. Cuyper in Amsterdam (de naam van het bureau wijzigde enkele keren enigszins), Algemeen Ingenieurs en Architectenbureau (AIA) in Batavia en het bureau van Thomas Karsten in Bandoeng (voorheen Karsten, Lutjens en Toussaint Architecten en Architectenbureau Karsten en Schouten in Semarang). H. Akihary, *Ir. F.J.L. Ghijssels. Architect in Indonesia (1910-1929)*, Utrecht 1996; J. Côté en H. O'Neill (red.), *The Life and Work of Thomas Karsten*, Amsterdam 2016 (ter perse); O.H. Norbruis, *Ed. Cuyper & Hulswit 1900-1927, Architecten voor Indië*, Amsterdam 2016; O.H. Norbruis, *Fermont-Cuyper 1928-1958, Architecten voor Indië en Indonesië*, Amsterdam 2017 (in voorbereiding).
 - 20 Het als cv opgerichte bureau in Bandoeng werd in februari 1942 omgevormd tot een nv. 'Akte van oprichting', *Soerabaiasch-Handelsblad* 17 februari 1942; *Bataviaasch Nieuwsblad* 11 februari 1942.
 - 21 A.C. Ingenegenen, *Geschiedenis van I.B.I.V., I.B.I.V. n.v., Buyserv en N.I.B.I.V. in het kort*, s.a., 2. Particuliere collectie P. Ingenegenen, Riethoven-Walik.
 - 22 Ingenegenen (noot 21), 5.
 - 23 Na zijn operatie werkte Gmelig Meyling gedurende 1946 bij zijn voormalig werkgever J. Roodenburgh in Amsterdam. M.F. Hercules 2014 (noot 12), 7; HNI, archief Gmelig Meyling, inv.nr. 1: A.W. Gmelig Meyling, *Curriculum Vitae, Referenties, Uitgevoerde Werken*, 18 oktober 1956, s.l.
 - 24 *Het Dagblad* 17 december 1946; *Het Dagblad* 8 januari 1947.
 - 25 'Naar Nieuw-Guinea. Politieke delinquenten vertrokken', *Het Dagblad* 7 juni 1947; 'Pioniers op Nieuw-Guinea', *Het Nieuwsblad voor Sumatra* 3 februari 1949.
 - 26 De oeuvrelijst van opdrachten en uitgevoerde werken bevindt zich in het archief van Gmelig Meyling in Het Nieuwe Instituut in Rotterdam.
 - 27 De derde prijs ging naar F. Silaban. Welke IBIV-architect tekende voor het faculteitsgebouw, dat in 1954 werd opgeleverd, is niet geheel eenduidig. In een door hemzelf opgesteld overzicht vermeldt Gmelig Meyling zichzelf en Kreisler als architect. Tijdens een gesprek met Van Roosmalen in 2002 gaf Glazener aan dat hij de architect van het gebouw was. 'Gebouw voor Landbouwkundige faculteit', *De Locomotief* 26 januari 1949; 'Nieuw complex: Landbouwkundige faculteit', *De Vrije Pers* 25 januari 1949; HNI, archief Gmelig Meyling, inv.nr. 1: A.W. Gmelig Meyling, *Curriculum Vitae, Referenties, Uitgevoerde Werken*, 18 oktober 1956, s.l.
 - 28 Het nieuwe hoofdkantoor van Bank Indonesia werd in 1958 opgeleverd.
 - 29 De faculteit van Technische Wetenschap van de Universiteit van Indonesië (vanaf 1950 Universitas Indonesia) was de voormalige Technische Hogeschool Bandoeng. In 1957 werd de voormalige TH als Instituut Teknologi Bandung weer een zelfstandige vervolgopleiding. Blijkens een herdruk uit 1978 werd het studiemateriaal dat Gmelig Meyling ten tijde van zijn aanstelling schreef werd nog lang na zijn vertrek gebruikt. 'Personalialia', *Het Dagblad* 8 januari 1948; 'Benoemingen onderwijs', *Java-bode* 17 juni 1952; 'Benoemingen', *Java-bode*, 15 juli 1954; *Membaca gambar ilmu bangunan bagian vak untuk pendidikan teknik diusahakan dari naskah J.P.B. Gmelig Meijling Dahulu asisten ilmu-bangunan pada Universitas Indonesia Fakultas Pengatahuan Teknik di Bandung dan Joh. A.G. Warmer Arsitek-Guru, Cetakan kedua*, Pradnya Paramita, Jakarta Pusat 1978; *Membaca gambar ilmu bangunan bagian umum untuk pendidikan teknik diusahakan dari naskah J.P.B. Gmelig Meijling Dahulu asisten ilmu-bangunan pada Universitas Indonesia Fakultas Pengatahuan Teknik di Bandung dan Joh. A.G. Warmer Arsitek-Guru, Cetakan ketiga*, Pradnya Paramita, Jakarta Pusat 1978; HNI, archief Gmelig Meyling, inv.nr. 1: A.W. Gmelig Meyling, *Curriculum Vitae, Referenties, Uitgevoerde Werken*, 18 oktober 1956, s.l.
 - 30 Dit betreft het totaal aantal medewerkers bij de IBIV-afdelingen en vestigingen in Bandung, Amsterdam en New York. Het aantal is genoemd door een administratief medewerker van IBIV. Particuliere collectie P. Ingenegenen, Riethoven-Walik, P. Ingenegenen, 'Familie Ingenegenen Deel III. Van jongensdroom tot Jappenkamp', *Vis A Vis* (2014) 56, 496-500.
 - 31 Volgens een brief van Gmelig Meyling aan zijn mededirecteuren zorgden de handelsondernemingen in Amsterdam en New York 'de laatste jaren' voor grote verliezen. In 1954 werd ca. 900.000 gulden verlies geboekt: 100.000 bij het ontwerp bureau en 800.000 bij de handelsafdeling. Aangezien financiële restricties in Indonesië een eventuele redding van de kantoren in Amsterdam en New York onmogelijk maakte, stelde hij voor de bijkantoren te liquideren en een algeheel faillissement voor de nv aan te vragen. Particuliere collectie P. Ingenegenen, Riethoven-Walik, A.C. Ingenegenen, Notitie voor de IBIV bestuursvergadering, 13 juli 1955.
 - 32 sangkuriangpt.com/Home/, geraadpleegd 15 september 2015. Het is opmerkelijk dat een ander in Bandung gevestigd bedrijf, PT. Indah Karya, wel refereert aan IBIV als voorganger: 'Indah Karya was first established as a Dutch-owned company named *Ingenieurs Bureau Ingenegenen Vrijburg NV* (IBIV-NV). In 1961, PN Indah Karya was established as a nationalisation results of IBIV-NV. The name of PT Karya Indah (Persero) was launched in 1971'. www.jobscde.com/2015/01/pt-indah-karya-persero-recruitment-s1.html, geraadpleegd 15 september 2015. Indah Karya is een adviesbureau op het gebied van civiele techniek en planning. Sangkuriang Ltd. Architects and Consulting Engineers levert ontwerp en advies op het gebied van civiele techniek, mechanische/elektrische techniek en architectuur. Navraag bij Sangkuriang en Indah Karya naar de relatie tussen beide bedrijven onderling en hun afzonderlijke relatie tot IBIV is tot op heden onbeantwoord gebleven.
 - 33 'Nieuwe Papierfabriek. Te Letjes bij Probolinggo', *Het Nieuws van den Dag voor Nederlands-Indië* 12 september 1938; 'De Papierfabriek te Letjes. Hedenmorgen officieel geopend', *Soerabaiasch-Handelsblad* 17 februari 1940; HNI, archief Gmelig Meyling, inv.nr. Gmel 1: A.W. Gmelig Meyling, *Curriculum Vitae, Referenties, Uitgevoerde Werken*, 18 oktober 1956, s.l.
 - 34 id.wikipedia.org/wiki/Kertas_Leces, geraadpleegd 14 september 2015.
 - 35 'Militaire Hangars Tjililitan', *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië* 27 juni 1938; 'Tjililitan wordt militair. Twee nieuwe hangars in aanbouw', *Bataviaasch Nieuwsblad* 27 juni 1938; 'Overdracht hangar Andir', *Het Nieuws van den Dag voor Nederlands-Indië* 23 maart 1939.
 - 36 'De hangars van de L.A. op Andir. De eerste van een nieuwe serie overgedragen', *De Indische Courant* 27 maart 1939.
 - 37 goo.gl/maps/6qUmq (Bandung), goo.gl/maps/fXzhK (Jakarta), goo.gl/maps/WEOB7 (Malang), geraadpleegd 12 augustus 2015.
 - 38 'Djakarta krijgt een "wolkenkrabber"', *De Nieuwsgier* 19 juni 1953.
 - 39 'Nieuw gebouw van de PPN', *De Nieuwsgier* 6 mei 1955.

- 40 'PPN-gebouw geopend', *Algemeen Indisch Dagblad de Preangerbode* 18 mei 1956; 'Officiële opening P.P.N.-gebouw', *Java Bode* 18 mei 1956; *De Nieuwsgier* 19 mei 1956.
- 41 'Bouwkosten een en driekwart miljoen. Eeuwenoude vereniging bezit weer 'n eigen "tempel der wetenschap". Drieverdiepingsgebouw aan Dj. Dago in Februari gereed', *Algemeen Indisch Dagblad de Preangerbode* 3 december 1954.
- 42 A.W. Gmelig Meyling, 'Het nieuwe gebouw van de Perhimpunan Ilmu Alam Indonesia de voormalige Koninklijke Natuurkundige Vereniging (K.N.V.) te Bandung', *Majalah Ilmu Alam untuk Indonesia* 109 (1953) 1-3, 1-10, in het bijzonder 2.
- 43 Gmelig Meyling 1953 (noot 42), 1.
- 44 Gmelig Meyling 1953 (noot 42), 7.
- 45 Gmelig Meyling 1953 (noot 42), 8.
- 46 'Oplevering van het gebouw der Perhimpunan Ilmu Alam', *Algemeen Indisch Dagblad De Preangerbode* 10 april 1956.
- 47 M. Westerduin, 'Enkele opmerkingen over woningbouw in Indonesië', *Bouwkundig Weekblad* 77 (1959) 11, 130-133, in het bijzonder 132.
- 48 H. Roebbers, 'Architectonische aspecten van het bouwen in de tropen', *Bouwkundig Weekblad* 77 (1959) 11, 125.
- 49 M. Westerduin, 'Enkele opmerkingen over woningbouw in Indonesië', *Bouwkundig Weekblad* 77 (1959) 11, 130-133, in het bijzonder 130.

DR. P.K.M. VAN ROOSMALEN studeerde kunst- en architectuurgeschiedenis aan de Vrije Universiteit in Amsterdam. Ze is gespecialiseerd in koloniale en postkoloniale architectuur en stedenbouw in Nederlands-Indië en Indonesië. Haar dissertatie beschrijft de stedenbouwkundige ontwikkelingen en de professionalisering van het vak stedenbouw in Nederlands-Indië tussen 1905 en 1950.

IR. M.F. HERCULES studeerde bouwkunde aan de Technische Hogeschool Arnhem en architectuur aan de Technische Universiteit Delft. In 2015 studeerde hij af binnen de leerstoel Complex Projects, op een project over socio-economische en ruimtelijke vraagstukken in Chicago. Hercules werkt bij Klunder Architecten in Rotterdam en als zelfstandig architect.

BUILDING IN TURBULENT TIMES

THE WORK OF INGENIEURS-BUREAU INGENEGEREN-VRIJBURG (IBIV), 1936–1957

PAULINE K.M. VAN ROOSMALEN AND MAARTEN F. HERCULES

This article describes the work of Ingenieurs-Bureau Ingenegeren-Vrijburg (IBIV), an engineering firm located in Bandung (Indonesia). Founded by A.C. Ingenegeren and G.S. Vrijburg, IBIV was in operation from 1936 to 1957. In other words, the firm operated during the Dutch administration of the archipelago, under the Japanese occupation and in the newly independent Republic of Indonesia. What were the challenges for architects in the Dutch East Indies in general and for IBIV in particular? What were the design tasks and what did the designs look like? Did political changes affect the work and the organization of IBIV, and if so, which works illustrate these changes? The answers to these questions shed light on an intriguing aspect of Dutch architecture and architectural history.

The scanty but well-documented materials (including images) relating to IBIV reveals a typologically and stylistically rich and varied body of work designed during a politically and socially turbulent period. IBIV worked for a wide variety of clients: Billiton, land development companies and Philips, as well as the University of Indonesia, the Indonesian government, Pusat Perkebunan Negara (National Agriculture Centre) and Perhimpunan Ilmu Alam Indonesia (Natural Science Association). It was not the major political upheavals (the Japanese occupation in 1942, the declaration of in-

dependence in 1945, the transfer of sovereignty in 1949), but a relatively minor issue (the political impasse over New Guinea in 1957) that led to the firm's closure.

IBIV appears to have transitioned effortlessly from a colonial to a post-colonial regime, from colonial to republican clients, and from colonial (Dutch East Indian) to post-colonial (*Jenki*) architecture. By studying IBIV's entire output, and so not just the colonial or the post-colonial work, it becomes clear that colonial and post-colonial are by no means self-contained entities. Professional developments did not cease when the colonial regime came to an end, any more than professional developments had to begin from scratch with the dawning of the post-colonial period.

An examination of developments in the colonial and post-colonial periods from the perspective of professional continuity between the two periods, produces not necessarily simple, but certainly interesting insights into the colonial and post-colonial past. It shows that professional developments do not necessarily run parallel to political developments and as such argues for a (considerably) less rigid compartmentalization of research into colonial and post-colonial architecture. This initial study of the work and developments in and around IBIV shows what interesting results such an approach can produce.



THOMAS H. VON DER DUNK

TOREN VERSUS TRADITIE DE WORSTELING VAN CLASSICISTISCHE ARCHITECTEN MET EEN MIDDELEEUEWS FENOMEEN

Leiden (Primavera Pers) 2015, 288 pp., ill. in zwart-wit en kleur, ISBN 978 90 5997 164 6, € 34,50

Deze studie over stilistische ontwikkeling van de Nederlandse toren in de periode 1500-1800 begint met het idee dat de architectuur van het classicisme streefde naar een theoretisch fundament voor de bouwpraktijk, en dat dit fundament in de periode daaraan voorafgaand ten enenmale ontbrak. Toch slaagden juist de middeleeuwers er in heel Europa in torens te bouwen die hun weerga niet kenden, en werd er vanaf de zeventiende eeuw vooral geworsteld met de theorie, zonder dat er nog veel belangrijke torens werden gebouwd. Dit is een fascinerende vaststelling, maar al op de eerste bladzijde maakt Von der Dunk duidelijk dat de zoektocht naar universele regels en objectief meetbare schoonheid in feite kansloos was, omdat de cumulerende Vitruviaanse canon meer en meer onderling botsende voorschriften ging bevatten en uiteindelijk ook bleek dat de Romeinen zelf het in de praktijk allerm minst nauw met die 'regels' hadden genomen en de Grieken nog veel minder. Kortom, de classicisten zochten naar iets wat niet bestond, het theoretische probleem dat in eerste instantie lijkt te worden geschetst, was in feite een cultuurhistorische dwaalweg. Niettemin volgen er na die eerste bladzijden nog dik tweehonderd rijk geïllustreerde pagina's, waarin de worsteling van classicistische architecten met het probleem van de toren wordt behandeld.

Von der Dunk snijdt in zijn boek drie hoofdvragen aan: Hoe loste de classicist het probleem van de toren in de praktijk op. Hoe werd de traditionele gotische toren omgezet in een klassiek equivalent. En in hoeverre leven in deze postmiddeleeuwse toren nog middeleeuwse elementen voort? Na een hoofdstuk getiteld 'De laatgotische erfenis', waarin een overzicht wordt gegeven van de belangrijkste torens en torengroepen

in Nederland, volgt een zeer kort hoofdstuk 'De komst van de renaissance in Nederland', waarbij de vraag in hoeverre renaissancevormtaal invloed heeft gehad op de vormgeving van torens nog even wordt vastgehouden. In het hoofdstuk 'De toren verdwijnt uit de kerk' laat Von der Dunk zien hoezeer de crisis in het bouwen – aanleiding waren de troebelen – gevolgd werd door een periode waarin niet alleen weinig nieuwe kerken werden gebouwd, maar die kerken bovendien regelmatig als centraalbouw werden uitgevoerd, waarbij voor een toren geen plaats was. Niet dat men helemaal geen torens meer bouwde: de Amsterdamse voorbeelden van Zuiderkerk en Westerkerk laten dit zien.

Na dit overzicht gaat het boek met het volgende hoofdstuk de diepte in. Hierbij staat de vraag centraal 'op welke wijze en in welk tempo de torens aan gotische karaktertrekken inboeten en dus mogelijk aan klassieke trekken winnen' (p. 60). Als exponent van die vernieuwing behandelt Von der Dunk de bolvormige houten torenbekroning die zich als typisch Noord-Nederlands verschijnsel in de eerste helft van de zestiende eeuw manifesteert. In plaats van de traditionele spits wordt de bolvormige bekroning als 'aantrekkelijk "nieuw ornament"' (p. 63) toegepast, zonder daarbij op uitgekiende harmonische proporties te letten. De vroegste voorbeelden van deze gesloten bolvormige houten bekroningen stammen uit 1495-1496 (Nieuwe Kerk Delft) en 1506-1509 (Grote Kerk Breda), terwijl de rest van de toren nog volledig gotisch wordt uitgevoerd. Albrecht Dürer vond de bekroningen zo bijzonder, dat hij er twee van opnam in het schetsboek dat hij maakte tijdens zijn reis door de Lage Landen in 1520. Deze bekroningsvorm begint aan een opmars en zou tot ver in de zeventiende eeuw succesvol zijn. In hoe-

verre het hierbij om een vroeg renaissanceverschijnsel zou kunnen gaan, wordt aan de hand van een aantal buitenlandse voorbeelden toegelicht. In een fascinerend betoog wordt de lezer meegenomen langs Duitse en Franse voorbeelden, waarbij de keizerskroon al snel wordt genoemd als mogelijke inspiratiebron, onder andere op de St. Bartholomäusdom in Frankfurt am Main (ontwerp circa 1420) en de St. Maria am Gestade in Wenen (bouw circa 1428). Vanaf de late vijftiende eeuw vindt de gewelfde torenafsluiting een brede verspreiding, zij het echter ook als opengewerkte keizerlijke beugelkroon. Dit brengt Von der Dunk bij de vraag of die *gesloten* torenbeëindiging, de 'peerspits' of 'kool' wel als een keizerlijke kroon moet worden gezien.

In navolging en als correctie op eerdere bespiegelingen van Vermeulen en Ter Kuile en met gebruikmaking van internationaal architectuurhistorisch onderzoek over dit thema, laat Von der Dunk zien dat in de schilderkunst reeds in het tweede kwart van de vijftiende eeuw sacrale gebouwen met uivormige koepels werden weergegeven, die als interpretatie van de tempel van Salomo golden. Als zodanig gold in de Middeleeuwen de rotskoepelmoskee in Jerusalem, die met de tempel werd vereenzelvigd. De in de twaalfde eeuw door de kruisvaarders tot kerk herbestemde moskee ging als 'templum domini' dienen; de koepel, die door moslims was vervaardigd, werd zodoende als oervorm van het christelijk godshuis door de christenen geadopteerd. De octogonale hoofdopzet is in tal van torenbekroningen terug te vinden. Verslagen van pelgrims naar het Heilige Land en de opkomst van de boekdrukkunst zouden deze verspreiding in de hand hebben gewerkt. Deze prikkelende interpretatie van de tempelallegorese, die al eerder door Paul von Naredi-Rainer en Helen Rosenau is gepresenteerd, wordt gekoppeld aan het eigenaardige feit dat met name geschilderde voorstellingen van onder anderen Van Eyck, Van der Weyden of Memling van koepelbekroonde torens dikwijls op romaanse bouwvormen werden weergegeven (p. 91 e.v.). De volgende vraag is hoe de gesloten bolvorm zich tot de opengewerkte beugelbekroning in ruwweg dezelfde vormen verhoudt. Deze opengewerkte kronen vinden we – staande op al dan niet opengewerkte achtkanten – vanaf het begin van de zestiende eeuw, hoewel renaissancedecoraties pas vanaf 1565, in de Oudekerkstoren van Amsterdam te vinden zijn, waar klassieke obelisk en frontons zijn toegepast. Deze toren kreeg navolging in onder andere Monnickendam, Alkmaar en Nijmegen.

Na hoofdstukken die zijn gewijd aan de eerste Nederlandse renaissancestorens, de torens van Lieven de Key en Hendrick de Keyser en de nooit gebouwde toren bij de Amsterdamse Nieuwe Kerk, wordt in het negende hoofdstuk de 'classicistische toren in Nederland' centraal gesteld. In de zestiende eeuw was de traditionele torenspits met schuine zijden langzaam overgegaan in een stapeling van prisma's met rechte zijden volgens

'telescopisch model' (p. 123). De laatste hoofdstukken van het boek zijn gewijd aan de toren in de architectuurtheorie. Uitgaande van de Vitruviaanse axioma's moet een toren in ieder geval symmetrie bezitten, dragende en lastende delen moeten duidelijk van elkaar zijn onderscheiden, het zwaardere moet onder het lichtere worden geplaatst, axialiteit is een basisvoorwaarde en een oneven aantal muuropeningen naast elkaar is verplicht (p. 185-187). In de navolgende analyse laat Von der Dunk zien dat deze regels al de nodige problemen met zich meebrachten, maar dat het probleem van de Vitruviaanse superpositie van de zuilenorden – waarbij zuilen en pilasters zoals bekend aan bepaalde maatverhoudingen moeten voldoen – in de torenbouw vrijwel onoplosbaar is. Veel te lange of juist gedrukte pilasters waren het onvermijdelijke gevolg. Veel architectuurtheoretici vonden zich in de zeventiende en achttiende eeuw dan ook terug in een kamp van rekkelijken of in een kamp van preciezen. De oudheid (behandeld in hoofdstuk 11), was daarbij een ongreepbaar voorbeeld; niet alleen de Pharos van Alexandrië, maar ook de toren van Babel of de in omvang bescheiden toren der Winden in Athene bood weinig houvast. De twee laatste hoofdstukken richten zich vervolgens op de toren in Italiaanse en Duitse traktaten en hun invloed op de Nederlandse bouwkunst.

De concrete invloed van deze theoretische exercities op de bouwkunst komt niet altijd even sterk uit de verf. De kern van het esthetische probleem lag daarin, dat de verticale gerichtheid van de toren en zijn eventuele spits botste met de horizontaal gerichte architectuur van het classicisme. Het gepuzzel in de studeerkamer leidde niet tot een eenduidige oplossing. Sterker nog: 'al deze hersengymnastiek' had voor het Nederlandse torenbouwbedrijf nauwelijks praktische gevolgen' en 'op het juiste mathematische gevelschema werd in ons land niet zo gelet' (p. 193). Het is te betreuren dat er geen slothoofdstuk is opgenomen met een samenvatting van de belangrijkste bevindingen van het onderzoek. Nu is de beëindiging van het boek nogal abrupt. Op de functie van klokkentorens voor het maatschappelijke leven wordt nauwelijks ingegaan. Tijdsaanduiding voor iedereen – in een tijd dat men thuis nog niet over uurwerken beschikte – was in de late Middeleeuwen een belangrijk motief om torens te bouwen en hoe hoger die torens waren, des te groter weliswaar het stedelijk prestige, maar ook het bereik en de effectiviteit van het uurwerk. Op het moment dat de classicistische ontwerpprincipes in Nederland werden toegepast, waren er al zo veel torens gebouwd, dat er vanaf toen eenvoudigweg veel minder nieuwe nodig waren. Dit feit krijgt nauwelijks aandacht, waarmee het functionele aspect wat onderbelicht blijft.

Met 365 afbeeldingen op 231 pagina's is dit boek rijk geïllustreerd. Jammer is wel dat de vele foto's van vooral Nederlandse torens van nogal kunstmatig blauwe lichten vergezeld gaan, maar voor het overige is het

boek keurig vormgegeven met aangename verwijzingen naar de afbeeldingen en een doorlopend notenapparaat dat het zoeken makkelijk maakt. Het feit dat een bibliografie ontbreekt, maakt het zoeken *in* die noten dan weer omslachtig, zeker omdat bij de verwijzingen wordt volstaan met het noemen van de auteursnaam, gevolgd door het toch wel erg ouderwetse ‘o.c.’ en vierkante haken met de vermelding waar dit opus voor het eerst is geciteerd, al zoekt men die verwijzing ook wel eens tevergeefs. Von der Dunk heeft niettemin een prettig leesbaar en opmerkelijk maatschappelijk-actueel architectuurhistorisch boek geschreven. De moskee als bekroning van de christelijke toren is een beeld dat je niet snel loslaat. Het laat zien hoezeer de gebouwde uiting van christelijke identiteit een constructie is, die gebruikmaakt van onvermoede, zij het

verkeerd begrepen voorbeelden. De lange periode die deze studie omspant biedt bovendien gelegenheid voor een verfrissende analyse van de klassieke architectuurregels, die aan de ene kant veel minder klassiek blijken te zijn geweest dan vaak wordt voorgesteld en ook minder regelmatig dan architecten en architectuurhistorici ze soms beschrijven. Ondanks ronkende theorieën en menselijke pogingen om de hele wereld in systemen onder te brengen, is juist de zwakte van die theorieën en de ontoereikendheid van die systemen een uiting van het menselijk tekort. Von der Dunk laat dat aan de hand van de torenbouw – in bouwkundig opzicht toch het toppunt van ijdelheid en overmoed – op een boeiende manier zien.

GABRI VAN TUSSEN BROEK



ESTHER GRAMSBERGEN

KWARTIERMAKERS IN AMSTERDAM

STEDELIJKE INSTELLINGEN ALS AANJAGERS VAN DE RUIMTELIJKE ONTWIKKELING, 1580-1880

Nijmegen (Vantilt) 2015, 240 pp., 109 ills.,
ISBN 978 94 6004 196 9, € 24,95

Het omvangrijke promotieonderzoek van Esther Gramsbergen handelt over de rol die stedelijke instellingen op het gebied van bestuur, handel, zorg en cultuur speelden in de ruimtelijke ontwikkeling van Amsterdam in de periode van 1580 tot 1880. Die instellingen waren opdrachtgevers van soms omvangrijke bouwwerken, die alleen al door hun aanwezigheid de toekomstige ontwikkelingen in de omgeving bepaal-

den. De studie begint met een theoretische uiteenzetting waarin de auteur probeert begrippen aan te dragen die behulpzaam kunnen zijn bij het begrijpen van deze transformaties.

Het belangrijkste begrip dat in deze inleiding naar voren komt, is ‘fringe belt’ ofwel de stadsrandzone. Deze zone kan zowel binnen als buiten de stadsmuur liggen. Voor dit begrip verwijst de auteur naar een stu-

die van Whitehand. Het woord 'fringe belt' valt in de studie herhaaldelijk, maar jammer genoeg worden de bijzondere kenmerken en eigenschappen van een dergelijk gebied niet uitvoerig besproken. Na lezing van de diverse passages waarin het begrip voorkomt, begrijp ik dat het een nog dunbebouwd gebied betreft waar nog ruimte bestaat voor de vestiging van grotere en kleinere stedelijke instellingen en waarin, bijvoorbeeld na een nieuwe stadsuitbreiding, transformaties gaan optreden met een aanzienlijke verdichting als resultaat.

De inleiding bevat verder een kort overzicht van de stedenbouwkundige ontwikkeling van Amsterdam in zeer brede toetsen, maar met speciale aandacht voor het voorkomen van deze stadsrandgebieden, zowel die binnen als buiten de stadsmuren. Daarbij geeft Gramsbergen in veel gevallen aan hoe deze gebieden zich naderhand verdichten, al dan niet met stedelijke instellingen als kwartiermakers of aanjagers. De auteur steunt daarbij uitsluitend op de bestaande literatuur, waarin het begrip stadsrandgebied geen rol speelt. Gramsbergen interpreteert dus vooral de bekende feiten en inzichten. Niet in alle stadsrandgebieden vestigden zich stedelijke instellingen. Uit het overzicht blijkt dat zich in de 'extra mural fringe belts' nooit een stedelijke instelling vestigde, maar aangezien dit in wezen illegale buitentimmeringen betrof, is dat ook niet verbazingwekkend. De auteur nam met het bestrijken van een periode van zo veel eeuwen in een zo kort bestek het risico van missers en die bevat het overzicht ook. Zo vraagt Gramsbergen zich af hoe het toch kwam dat er in de zuidoosthoek van de stad een aaneengesloten kloosterkwartier kon ontstaan. Hoewel de dissertatie van Bas de Melker, *Metamorfose van stad en devotie* (Universiteit van Amsterdam, 2002) wel in de literatuurlijst voorkomt, miste ze het sluitende antwoord dat in dit proefschrift wordt gegeven.

Een kort overzicht van de ontwikkeling van de stad aan de hand van een nieuw begrip levert nog geen nieuwe inzichten op, zeker niet wanneer dit uitsluitend teruggrijpt op de reeds bekende feiten. Specifieke vragen over de invloed van de stedelijke instellingen op de ontwikkelingen binnen het stedelijke weefsel komen vervolgens uitgebreid aan de orde in drie detailstudies, te weten over het gebied rond de Dam, over het kloosterkwartier met bijzondere aandacht voor het Binnengasthuisterrein en over de Plantage. Deze deelstudies heb ik met plezier gelezen, maar ik stuitte eigenlijk nergens op feiten of inzichten die ik nog niet kende uit de literatuur. Dat is niet verwonderlijk, want ook voor deze deelstudies bleef bronnenonderzoek achterwege. In alle gevallen vertelt de auteur haar verhaal aan de hand van door anderen verricht onderzoek. In haar inleiding kondigt Gramsbergen aan dat de indrukwekkende reeks kaarten die sinds 1544 van Amsterdam is gemaakt haar belangrijkste bron is. Wellicht heeft ze tijdens het schrijven van haar studie

vaak naar de kaarten gekeken en die hebben haar zeker geïnspireerd tot het maken van een groot aantal prachtige twee- en driedimensionale weergaven van de door haar bestudeerde gebieden. Echt nauwkeurige analyses van de kaarten en uitvoerige vergelijkingen van achtereenvolgende kaarten om de ontwikkelingen op de stedelijke transformaties op de voet te volgen, blijven echter uit.

Zo bestaat het dikke boek vooral uit feiten en inzichten opgerakeld uit de literatuur en hergegroepeerd in het perspectief van de theoretische vraagstelling. Voor lezers die goed thuis zijn in de literatuur over de geschiedenis van de stad Amsterdam, levert het boek niets nieuws op. Doorgewinterde Amsterdamkenners zullen zelfs geregeld even de wenkbrauwen fronsen, want wie de literatuur overneemt, herhaalt vaak ook de daarin voorkomende fouten en omissies. Voor lezers die minder goed thuis zijn in de geschiedenis van Amsterdam, zijn de drie deelstudies vast aardig om te lezen. De vraag is echter of ze aan de hand van de door de auteur geïntroduceerde begrippen, in het bijzonder dat van de stadsrandzone, nieuwe wetenschappelijke inzichten opleveren, want het betreft tenslotte een dissertatie.

Bij de weergave over de ontwikkelingen van de Dam kon Gramsbergen terugvallen op meerdere detailstudies, die niet anders dan kort samengevat konden worden, gezien het toch korte bestek in het licht van alles wat al over dit onderwerp naar voren is gebracht. Een discussie van de verschillende inzichten in de literatuur blijft achterwege. Een kritische evaluatie zou ook nieuw bronnenonderzoek vereisen, en daar heeft de auteur zich in het geheel niet aan gewaagd. Het gebied was in tegenstelling tot de andere gebieden al geheel bebouwd voor de stedelijke instellingen zich hier vestigden. Voor het stadhuis en de waag moesten huizen wijken en voor de Beurs van Hendrick de Keyser moest een deel van het Rokin worden overkluisd. Wat mij altijd frappeert in de ontwikkelingen rondom het Damrak en de Dam, was de overheersende rol die het gebrek aan ruimte speelde, tot in de twintigste eeuw aan toe. In het korte overzicht worden verschillende pogingen aangestipt om aan dat ruimtegebrek soelaas te bieden, bijvoorbeeld de bouw van de waag op de Nieuwmarkt en ook had nog de bouw van het waaggebouw op de Westermarkt vermeld kunnen worden. Dat woekeren met de ruimte en het zoeken naar nieuwe plekken van vestiging in het al dichtbebouwde gebied gedurende de negentiende eeuw komt in het geheel niet aan bod, omdat de transformaties in het gebied hier slechts worden gevolgd tot aan het begin van de zeventiende eeuw.

Over de ruimtelijke ontwikkelingen van het middeleeuwse kloosterkwartier vanaf de Alteratie in 1578 bestaat veel minder literatuur waarop teruggevallen kon worden. Van veel bouwblokken binnen dit gebied is de precieze toedracht van de verstedelijking van de kloos-

ters na 1578 slechts in hoofdlijnen bekend. Er werden in dit gebied straten gerooid, waarna de stad er kavels uitgaf, veel oude kloostergebouwen kregen een nieuwe bestemming en soms gaf de stad een klooster geheel of gedeeltelijk in eigendom aan een instelling, andere delen werden uitgegeven aan particulieren. Zo exploiteerde het Leprozenhuis in de Nes op de plaats van het huidige Frascati de herberg De Stad Lion, een van de plekken waar nog nauwelijks onderzoek naar is gedaan. Gramsbergen richtte zich wellicht op het Binnengasthuisterrein om terug te kunnen vallen op de publicaties van onder anderen R. Meischke hierover. Nu dook Meischke voor zijn studies doorgaans diep in de bronnen, maar het vervelende is juist dat hij dit voor het Binnengasthuisterrein niet deed. In de notulen van de regenten staan eindeloos veel bouwberichten die hij in het geheel niet raadpleegde (zie hiervoor G. Eijkelboom en G. Vermeer in *Maandblad Amstelodamum* 98 [2011] 2). In sommige perioden was de timmerman van de instelling een deel van de vergadering zelfs steeds aanwezig om toelichting te geven op de staat van onderhoud en de vele bouwzaken die aan de orde waren. Over de ruimtelijke ontwikkeling van het Amsterdamse kloostergebied en in het bijzonder ook dat van het Binnengasthuisterrein valt dus nog steeds een hoop te ontdekken. In deze studie ontbreekt echter het nodige. Complete ziekenzalen en ook de interessante overdekte gangen met colonnades krijgen nauwelijks of geen aandacht.

Wat betreft de Plantage richt Gramsbergen zich vooral op de Hortus Botanicus en Artis, ook aan de hand van de overvloedige literatuur over dit onderwerp. Er viel echter tot 1880 in de Plantage nog wel meer te beleven. Tegenover de botanische tuin bijvoorbeeld stond vanaf 1851, in het groen en aan het water, de onovertroffen Parkzaal met wintertuin, gebouwd door architect W.A. Froger in opdracht van de musicus J.E. Stumpf. Hier vonden in eerste instantie vooral grote tentoonstellingen plaats, bijvoorbeeld op het gebied van nijverheid. In 1859 verhuisde het Frascati-orkest naar deze zaal en sindsdien vormde deze het middelpunt van het muzikale leven in Amsterdam. In 1882 maakte de zaal plaats voor de Parkschouwburg naar

ontwerp van Albert Dumont en Alban Chambon, terwijl het orkest van de Parkzaal een paar jaar later belandde in het Concertgebouw aan het Museumplein. Gramsbergen besteedt aan deze Parkzaal niet meer dan één regel, terwijl het wel degelijk een zeer belangrijke stedelijke instelling betrof. Wellicht hangt dit samen met het ontbreken van voldoende literatuur. Had de auteur de moeite genomen even het archief in te gaan, dan had ze een schat aan gegevens kunnen vinden.

De vraag is wel of het proefschrift door de theoretische invalshoek ofwel de toepassing van begrippen als 'fringe belt' een beter begrip oplevert over de rol die stedelijke instellingen spelen bij stedenbouwkundige ontwikkelingen. Verkrijgt de lezer echt een dieper inzicht, wanneer hij leert dat een ontwikkeling 'padafhankelijk' mag heten? Per saldo kreeg ik toch de indruk dat al deze begrippen mij meer verwarden dan ze mij verheldering boden. Ik miste ook soms de juiste invalshoek om dieper in de materie door te kunnen dringen. In hoeverre speelt onderlinge nabijheid bij deze instellingen een rol? In de theoretische uiteenzetting gaf de auteur zelf aan dit een rol kan spelen. Maar om hier inzicht in te krijgen, had de auteur toch dieper in de materie moeten duiken dan ze gedaan heeft. De Parkzaal bijvoorbeeld programmeerde tot 1859 bijna uitsluitend concerten op de zondagmiddag, het moment dat veel burgers daar plachten te flaneren, misschien ook wel in de botanische tuin. Uiteindelijk verhuisde het Frascati-orkest daarheen en liet de Nes geheel achter zich. Hoe gewaagd was dat, gezien de redelijk perifere ligging van de Plantage ten opzichte van het centrum? Hoe uitvoerig de auteur ook vertelt, de essentie van het vraagstuk lijkt vrijwel steeds onvoldoende besproken voor een sluitend antwoord op de vragen die zij zichzelf stelde. Voor een fundamenteel inzicht valt er aan een gedetailleerde bronnenstudie toch niet helemaal te ontkomen. Misschien is bij het verwerven van een dieper inzicht toch een diepere kennis van een specifieke situatie van meer belang dan het gebruik van algemeen theoretisch begrippenapparaat? Wellicht toch maar weer het archief in.

GERRIT VERMEER

"Vlak voor de oorlog buisden er Nederlandse soldaten in Oud-Poelgeest, tijdens de oorlog Duitse en na de oorlog Canadese. Later werd het kasteel verhuurd aan studentenverenigingen. Dat weet ik nog uit eigen ervaring in 1961. Het kasteel verkeerde toen in een deplorabele toestand.

De eigenaar, gemeente Oegstgeest, besloot in 1986 het kasteel te verkopen. Dat deed een aantal Leidenaren dermate pijn, dat zij besloten een beheerstichting in het leven te roepen om het kasteel en landgoed te bebouden voor de regio. Terecht, want het is een groene oase midden in de drukke Randstad.

Het kasteel ziet er na de restauratie van 2012 mooier uit dan ooit. Vanuit cultuur-historisch perspectief is de 'Drakenzaal' in eclectische stijl het meest waardevol, deze zaal is een van de mooiste trouwlocaties in de regio. Maar voor mijzelf is de bij het kasteel borende kapel even dierbaar. Dat is het onderkomen van de vrijwilligers, waar ik er een van ben."

Prof. dr. H.J.M. Völker-Dieben
voorzitter stichting Erfgoed Oud-Poelgeest



Donatus
verzekert
vertrouwd
sinds 1852

Monumenten worden met veel zorg omgeven door eigenaren en beheerders. Dat is belangrijk en nodig. Net als het kiezen van de juiste verzekering. Al sinds 1852 heeft Donatus ervaring in het verzekeren van monumentale kerken en gebouwen. Als onderlinge maatschappij werken wij zonder winstoogmerk. Wij hebben dan ook geen klanten, maar leden. Maak vrijblijvend kennis met Donatus. Onze expertise zal u verbazen en verrassen, evenals onze jaarlijkse premierestitutie.



Donatus

www.donatus.nl tel. 073 - 5221700

Dé kerken- en monumentenverzekeraar

